

«Плоды просвещения» — одно из наиболее известных драматических произведений Л. Н. Толстого (наряду с драмами «Власть тьмы» и «Живой труп»), единственная крупная оконченная комедия автора, написанная в 1890 г. Действие пьесы происходит в богатом доме Леонида Федоровича Звездинцева — отставного поручика конной гвардии, помещика, увлекающегося спиритизмом. К нему приходят мужики из Курской губернии, желающие купить землю: год назад барин дал согласие на ее продажу в рассрочку. Крестьяне составили документ и собрали часть денег. Звездинцев же ответил им, что теперь не согласен принимать деньги в рассрочку и потребовал уплаты всей суммы. Мужики стали упрашивать его соблюсти установленные ранее условия. Леонид Федорович, чтобы принять верное для себя решение, проводит спиритический сеанс и после «общения с духами» отказывается крестьянам. Тогда горничная Таня решает помочь им, используя увлечение хозяина спиритизмом против него: узнав, что для совершения сделки необходима подпись Звездинцева, она вечером того же дня пробирается в гостиную, где проходит очередной сеанс, и подбрасывает на стол документ. Леонид Федорович трактует это как волю сверхъестественных сил и подписывает его. В результате дворяне оказываются жертвой своего увлечения, легко позволяя горничной обмануть себя.

* Материал впервые опубликован в журнале «Филологические науки. Вопросы теории и практики». Тамбов: Грамота, 2016. № 4 (58): в 3-х ч. Ч. 2. С. 135-139. ISSN 1997-2911. (Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/38.html). В настоящем издании в статью внесены уточнения и дополнения.

В том, что пьеса, написанная много лет назад, является актуальной для современного зрителя, во многом заслуга режиссеров, сумевших найти общий язык с новой аудиторией, обнаружить «болевы́е точки» нынешнего общества и отразить параллели между проблемами, существовавшими ранее и затронутыми автором в своей пьесе, и проблемами новой эпохи. В настоящее время комедия «Плоды просвещения», изобилующая французской речью и тематически тесно связанная с набиравшим популярность во второй половине XIX в. спиритизмом и отношениями между баронами и крестьянами после отмены крепостного права, во многом утратила свою остроту и социальную значимость. Однако это не мешает режиссерам вновь возвращаться к толстовской пьесе, о чем свидетельствует постановка «Плодов просвещения» в 2015 г. на сцене театра им. В. В. Маяковского режиссера М. Карбаускиса, посвященная памяти П. Н. Фоменко. В связи с этим не теряют актуальности и вопросы языка, стиля и жанровых особенностей комедии.

Как справедливо отмечает В. В. Основин, «авторские определения жанра драматических произведений часто не согласовывались с их объективной жанровой природой» [3, с. 164]. Так, А. П. Чехов, написав пьесу «Три сестры», изначально считал, что сочинил «веселую комедию», однако после прочтения пьесы актерам Московского Художественного театра в октябре 1900 г. убедился, что это не так. Свои же пьесы «Чайка» и «Вишневый сад» драматург назвал просто комедиями, в то время как объективно данные пьесы имеют сложную жанровую структуру и специфическое для автора сочетание лирических и драматических мотивов, что позволяет исследователям и режиссерам широко трактовать жанровое определение данных пьес и рассматривать их и как комедии, и как драмы. Толстой, как и Чехов, назвал свою пьесу «Плоды просвещения» просто комедией. Однако такое определение жанра является довольно широким и общим: за огромную историю своего существования драматургическое искусство, постоянно видоизменяясь и совершенствуясь, обрело огромное количество жанровых разновидностей. Внутри основных драматургических жанров — трагедии, комедии и драмы — появились свои *жанровые формы*. Так, среди комедийных пьес по характеру комического начала и эстетической направленности обнаружили такие жанровые формы, как комедия характеров (нравов, типов), комедия положений, интриги, лирическая («романтическая») комедия, комедия-буффонада, сатирическая комедия и др. На стыке «веселого» и «грустного» появилась трагикомедия — особая жанровая форма, «где смех, вызываемый пороками и недостатками, пронизан острым сознанием несовершенств жизни и человека» [5, с. 142].

Сложность в определении жанра литературного произведения заключается также в том, что в разные исторические периоды в само

понятие *жанр* вкладывалось различное содержание. Драматические произведения античных авторов и драматургов иных эпох, хотя и могут иметь одинаковое жанровое наименование (например, *трагедии* Эсхила, Шекспира, Пушкина; *комедии* Аристофана, Мольера, Гоголя и др.), по своей жанровой структуре могут быть совершенно непохожими друг на друга. Преломляясь через индивидуальное авторское сознание и вбирая в себя противоречия той или иной эпохи, пьесы одних и тех же жанров становятся порой настолько различными, что их жанровая общность вызывает сомнения.

Необходимо также отметить, что любое жанровое деление пьес по тем или иным признакам является условным, поскольку многие драматические произведения сочетают в себе черты, присущие различным их типам. Поэтому часто бывает довольно сложно отнести ту или иную пьесу к какой-либо одной конкретной жанровой разновидности. «Жанровая форма,— отмечает В. В. Основин,— указывает лишь на какую-то одну характерную особенность произведения: так, например, бытовая драма может поднимать и целый комплекс сложных исторических, философских, психологических проблем, может быть по своему характеру и романтической, и лирической и т. д. Но все же каждая жанровая форма неповторима в своем художественно-эстетическом качестве» [3, с. 163].

В чем же особенности комедии «Плоды просвещения» в жанровом отношении? Черты каких жанровых форм можно в ней обнаружить? Для определения жанрового своеобразия комедии, прежде всего, обратим внимание на тип драматургического конфликта. В своей пьесе автор сталкивает между собой интересы двух сторон: крестьянской и дворянской. После отмены крепостного права в 1861 г. крестьяне получили гражданские права и личную свободу. Однако на деле их положение не сильно изменилось: земля по-прежнему оставалась в собственности помещика, и «вчерашние рабы», перешедшие в положение временнообязанных, вынуждены были, как и раньше, отбывать установленные законом повинности — барщину и оброк. Такое положение дел было вполне выгодно для представителей высшего сословия. Чтобы стать по-настоящему свободными, нужно было выкупать у помещика землю. Однако на подобные сделки владельцы земель, подобно Л. Ф. Звездинцеву, шли неохотно. «Далеко не все крестьяне могли внести сразу всю сумму для выкупа, в чем были заинтересованы помещики. Крестьяне получали от правительства выкупную сумму, но погашать ее они должны были в течение 49 лет ежегодно по 6 %. Поэтому крестьяне часто были вынуждены отказываться от той земли, которую они по условиям реформы имели право получить» [4]. Однако отказываться от земли герои комедии не собираются. 2-й мужик, когда барин Л. Ф. Звездинцев говорит, что теперь продавать ему стало «неудобно», с отчаянием произносит: «Нам без этой земли надо

жизни решиться» [10, с. 116], а 3-й мужик не устает повторять: «...земля малая, не то что скотину,— куренка, скажем, и того выпустить некуда» [Там же]. Отказ барина продавать землю воспринимается героями как приговор. Неслучайно В. В. Основин, говоря о жанровом многообразии драматических произведений Л. Н. Толстого, отмечает, что «специфика драматургического конфликта и своеобразие драматического действия позволяют говорить о главных его пьесах как о социально-психологических или философско-психологических произведениях с явно выраженным трагическим началом. Даже в «Плодах просвещения», несмотря на комическую установку, этот трагический элемент обнаруживается — он в самих условиях, вызывающих трагические столкновения и конфликты» [3, с. 166].

Однако, несмотря на всю серьезность и даже трагичность заявленного конфликта, перед нами все же не трагедия, а комедия. Об этом явно свидетельствует наличие комизма в пьесе, а также тот эстетический угол зрения, которым автор оценивает происходящие в пьесе события. Л. Н. Толстой полностью выступает на стороне крестьян. Он не позволяет своим героям погибнуть (что в трагедии было бы вполне закономерно), а, согласно жанровым особенностям комедийной драматургии, с легкостью разрешает возникший конфликт с помощью интриги — проделок горничной Тани. Горничная вызывает Л. Ф. Звездинцева на откровенный разговор и сообщает, что ее жених, буфетный мужик Семен, якобы обладает сверхъестественными способностями: то стол трясется и скрипит, когда он задремлет возле него, то ложка сама прыгает к нему в руку, когда он садится обедать [10, с. 133]. Разговор вызывает интерес у хозяина дома, и он решает использовать Семена в качестве медиума на очередном спиритическом сеансе.

Таня просит жениха помочь ей в деле крестьян. В 15-м явлении III-го действия она подробно консультирует Семена, какие «чудеса» он должен сотворить во время сеанса:

«Таня. <...> Что же, все помнишь?

Семен (*загибая пальцы*). Перво-наперво спички намочить. Махать — раз. Другое дело — зубами трещать, вот так... — два. Вот третье забыл.

Таня. А третье-то пуще всего. Ты помни: как бумага на стол падет — я еще в колокольчик позвоню,— так ты сейчас же руками вот так... Разведи шире и захватывай. Кто возле сидит, того и захватывай. А как захватишь, так жми. (*Хохочет.*) Барин ли, барыня ли, знай — жми, все жми, да и не выпускай, как будто во сне, а зубами скрипи али рычи, вот так... (*Рычит.*) А как я на гитаре заиграю, так как будто просыпайся, потянись, знаешь, так, и проснись...» [Там же, с. 165].

Все эти действия воспринимаются участниками сеанса как «проявления медиумической энергии». В нужный момент договор

о продаже земли оказывается на столе, Леонид Федорович подписывает его, и в результате сделка, которую Л. Ф. Звездинцев поначалу не хотел заключать, оказывается совершенной.

Показательно, что в черновых набросках комедия называлась «Исхитрилась!». Такое название указывает, что изначально автор планировал сделать смысловой акцент именно на интриге. Позже замысел претерпел изменения, и легкое название «Исхитрилась!» поменялось на нравоучительное «Плоды просвещения». Однако интрига сохранилась. Это позволяет отметить, что в «Плодах просвещения» есть ярко выраженная черта *комедии интриги*.

Но Л. Н. Толстой не ставил перед собой цели развлечь, позабавить публику хитроумной интригой и ловко выдуманном сюжетом и доказать, что он не только выдающийся прозаик, но и прекрасный драматург. Об этом свидетельствует история создания пьесы. Как отмечает Н. К. Гудзий, поводом к написанию комедии послужили впечатления, полученные писателем «от спиритического сеанса, бывшего в Москве на квартире Н. А. Львова, куда Толстой был приглашен по собственной инициативе» [9, с. 647]. Точная дата сеанса неизвестна, предположительно он состоялся весной 1886 г. Сам Л. Н. Толстой отрицательно относился к спиритизму, говоря о том, что все в нем «или самообман, которому повергаются и медиум и участники сеанса, или просто обман, творимый профессионалами» [2, с. 382]. Сеанс оказался неудачным. Вскоре Л. Н. Толстой набросал два плана будущей комедии. Оба плана еще не имели названия и сильно отличались от окончательного варианта пьесы, однако в них четко обозначился первоначальный замысел будущей комедии — доказать ненужность и бессмысленность изучения спиритических явлений. Далее, работая над пьесой, от узкой задачи осмеять спиритов автор пришел к глобальным обобщениям. Внимание драматурга сконцентрировалось на общественных противоречиях. Размышляя над тем, почему спиритизм стал «повальным увлечением» всего высшего сословия, писатель пришел к выводу, что первопричины «кроются в самом порядке вещей той цивилизации, которая разделила всю ужасную работу по поддержанию себя на две неравные части: самую тяжелую, самую черную работу переложила на плечи народа, а себе оставила приятную — “культуру”, “науку”, которой она занимается “для разгулки времени”» [7, с. 56]. Вместо того чтобы направить все свои силы на благо Отечества, умнейшие и образованнейшие люди эпохи занимаются изучением спиритических явлений, «общаются с блюдечком», подобно Л. Ф. Звездинцеву, или же, как молодые Петрищев и Вово Звездинцев, нигде не работают и распыляются на членство в различных обществах.

Все названное свидетельствует о ярко выраженном *сатирическом начале* комедии: Л. Н. Толстой высмеивает дворян, ставя слуг и крестьян выше их, — как людей, сумевших сохранить душевную

чистоту и способность рассуждать здраво. Обличительный пафос подчеркивает и название пьесы: автор упрекает высшее сословие в праздности, бездеятельности, использовании своего просвещения ради развлечения, а также в безнравственности. Просвещение, лишённое нравственной основы, по словам Л. Н. Толстого, «не было и никогда не будет просвещением, а будет всегда только затемнением и развращением» [Цит. по: 6, с. 12]. Таковы его законные «плоды».

Важнейшей жанровой особенностью комедии «Плоды просвещения» является наличие у героев ярко выделенных характеристических черт. Это отражено в тексте самой комедии, а также в описании действующих лиц, приведенном в начале пьесы. Например, Л. Ф. Звездинцев охарактеризован автором как «свежий мужчина, около 60 лет, мягкий, приятный, джентльмен. Верит в спиритизм и любит удивлять других своими рассказами» [10, с. 101]. Его жена, Анна Павловна,— «полная, молодящаяся дама, озабоченная светскими приличиями, презирающая своего мужа и слепо верящая доктору. Дама раздражительная» [Там же]. Василий Леонидыч, их 25-летний сын,— «кандидат юридических наук, без определенных занятий, член общества велосипедистов, общества конских ристалищ и общества поощрения борзых собак» [Там же]. Показательно, что о членстве героя в одном из трех перечисленных обществ мы узнаем только из авторской характеристики. В тексте комедии общество конских ристалищ не указывается: из речи самого героя мы узнаем только, что Вово Звездинцев вступает в новое и серьезное «общество поощрения разведения старинных русских густопсовых собак» [Там же, с. 119], а общество велосипедистов вскользь упоминает в своей реплике камердинер Федор Иваныч [Там же, с. 118]. О том, что Петрищев «член тех же обществ, как и Василий Леонидыч, и, кроме того, общества устройства ситцевых и коленкорových балов» [Там же, с. 101—102], мы также узнаем исключительно из характеристики. Однако ее вполне достаточно, чтобы понять характеры героев, увидеть общее в интересах двух друзей. В данном случае также проявляется влияние эпической манеры писателя на его драматургическое творчество: Толстому казалось, что тех характеристик, которые даны персонажам в тексте самой пьесы, недостаточно, и он включил в перечень действующих лиц как уже отраженные в комедии, так и дополнительные сведения о героях.

Как видим, Л. Н. Толстой довольно подробно представляет образы персонажей, не упуская даже мелких деталей, которые и создают колоритность действующих лиц, их яркую характерность. Достаточно также вспомнить 20-летнюю Марию Константиновну, учительницу музыки, которую Толстой описывает следующим образом: «воспитанница консерватории... с махрами на лбу, в преувеличенно модном туалете, заискивающая и конфузющаяся» [Там же, с. 101]. 19-летняя гор-

ничная Таня характеризуется драматургом как «энергичная, сильная, веселая и быстро изменяющая настроение девушка. В минуты сильного возбуждения радости взвизгивает» [Там же, с. 102]. Возлюбленный Тани, буфетный мужик Семен,— «здоровый, свежий, деревенский малый, белокурый, без бороды еще, спокойный, улыбающийся» [Там же], а старый повар — «лет 45, лохматый, небритый, раздутый, желтый, трясущийся, в нанковом летнем оборванном пальто и грязных штанах и опорках, говорит хрипло. Слова вырываются из него как бы через преграду» [Там же]. Сказанное позволяет отметить, что пьеса «Плоды просвещения» имеет ярко выраженные черты *комедии характеров*. В комедиях такого типа «источником смешного являются прежде всего характеры в их внутренней сути, их постоянная однобокость, гипертрофия одного качества» [5, с. 141].

Сатирическую направленность комедии и ее острую характерность обнаруживает еще одна важная черта — наличие у героев «говорящих» имен и фамилий. Например, толстую барыню автор именует Марьей Васильевной. По словам А. В. Цингера, участника первой яснополянской постановки «Плодов просвещения» в 1889 г., в данной героине «узнавали жену поэта А. А. Фета — Марью Петровну» [9, с. 658]. Толстой сохранил имя прототипа персонажа, изменил отчество и придумал ей фамилию *Толбухина*, которая подчеркивает характер героини и обнажает ее недостатки. Как отмечает М. С. Альтман, «“Толбухина” звучит как “Толстухина”, сиречь толстуха, что и соответствует авторской ремарке о ней: “толстая барыня”. Кроме того, начало этой фамилии ассоциируется с глаголом “толдонить”, означающим — надоедать, приставать, а конец фамилии — с глаголом “бухать”, имеющим также и значение “говорить невпопад”» [1, с. 17], что полностью соответствует поведению героини в пьесе: толстая барыня постоянно вмешивается в разговоры героев, проявляя свою несдержанность и невоспитанность. Дочь Л. Ф. Звездинцева названа по-иностранному *Бетси*, что также объясняется ремаркой Л. Н. Толстого: «Говорит очень быстро и очень отчетливо, поджимая губы, как иностранка» [10, с. 101]. Профессор Алексей Владимирович носит звучную фамилию *Кругосветлов*, что подчеркивает его всемирную известность и связанные с ней важность и самоуверенность. И сын Л. Ф. Звездинцева назван *Василем* неслучайно: в романе «Анна Каренина» (ч. III, гл. XVIII) упоминается поклонник Сафо Штольц — «сияющий преизбытком здоровья молодой человек, так называемый Васька», который «вошел за Сафо в гостиную и по гостиной прошел за ней, как будто был к ней привязан, и не спускал с нее блестящих глаз, как будто хотел съесть ее» [8, с. 325]. Блестящие глаза молодого человека, кошачье прозвище *Васька*, его животная привязанность к своей «хозяйке», — все это говорит о схожести поведения героя с котом. По мнению М. С. Альтмана, этот персонаж «повторен Тол-

стым в “Плодах просвещения” с той же авторской характеристикой — “молодой человек, пользующийся прекрасным здоровьем” — и с тем же именем — Василий (Звездинцев), чем снова подтверждается, что это имя в творческом сознании Толстого связывалось с определенным художественным образом» [1, с. 16].

По художественному методу комедия является *реалистической*. В своей пьесе Толстой отражает реально существовавшие проблемы: трудности крестьян в приобретении земли после отмены крепостного права, увлечение дворян спиритизмом. Показателен и тот факт, что все персонажи пьесы не придуманы, а взяты писателем из жизни. Это знакомые, друзья и родственники самого Л. Н. Толстого: его супруга Софья Андреевна Толстая (А. П. Звездинцева), их дети Татьяна Львовна (Бетси), Сергей Львович (Петрищев) и Илья Львович (Василий Леонидыч). Прототипами профессора А.В. Кругосветлова послужили профессор и зоолог Николай Петрович Вагнер и химик, академик и профессор Александр Михайлович Бутлеров, о чем свидетельствуют черновики комедии: изначально фамилия профессора была созвучна с фамилией Бутлерова (Кутлер, Кутлеров), а от Вагнера Л.Н. Толстой позаимствовал его увлеченность спиритизмом. Барон Коко Клинген появился в тексте пьесы благодаря знакомству Л. Н. Толстого с Николаем Андреевичем Кислинским, сыном крупного тульского помещика, председателем тульской губернской земской управы, юристом по образованию, на что также указывают рукописи: первоначально фамилия героя была именно Кисленский, а не Клинген. Прообразом доктора стал московский врач Федор Григорьевич Флеров, который говорил громко и посмеивался так же, как персонаж комедии, а прообразом Гросмана — Осип Ильич Фельдман, известный и популярный в конце XIX — начале XX вв. гипнотизер.

Из жизни была взята и сама обстановка в доме Звездинцевых: это обстановка многих домов того времени (Раевских, Трубецких, Самариных, Философовых и в том числе дома Толстых), а также прислуга. У Толстых действительно был один лакей, похожий на Григория, который грубо приставал к горничным, а другой — на Якова: «невзрачный и неумелый» [7, с. 17]. Естественно, что реально существовавшие люди и персонажи, написанные с них, — не одно и то же. Те черты характеров, которые автор брал за основу образа, воспроизводились в пьесе в карикатурном виде. Например, боязнь заразных болезней, свойственная С. А. Толстой, с преувеличениями отражена в поведении А. П. Звездинцевой, как и склонность к каламбурам, присущая С. Л. Толстому, в сатирическом ключе представлена в репликах Петрищева и т. д.

Реализм проявляется также и в речевых особенностях персонажей. Так, персонажи-дворяне активно употребляют в своей речи иноязычную лексику. Например, в 35-м явлении I-го действия Петрищев

в разговоре с Бетси искусно использует языковую игру, построенную на созвучиях:

«Бетси. ...а скажите, вы вчера были у Мергасовых?»

Петрищев. Не столько у *mère Gassof*, сколько у *père Gassof*, и даже не *père Gassof*, а у *фils Gassof* (*игра слов*: Не столько у мамыши Гасовой, сколько у папаши Гасова, и даже не папаши Гасова, а у сына Гасова)» [10, с. 121].

Сама же Бетси во время разговора с княжной (действие IV, явление 2) специально произносит фразу «Перестань, прислуга» на французском языке, давая понять собеседнице, что не желает беседовать на эту тему при посторонних. Иностранный язык выступает здесь в роли языкового барьера:

«Княжна. Бедный Коко! Он так влюблен.

Бетси. *Cessez, les gens*» [Там же, с. 180].

Персонажи-дворяне обращаются к родителям на французский манер: с ударением на последнем слоге (*naná, mamá*), произносят некоторые имена по-французски (например, *Annette* — обращение Л. Ф. Звездинцева к супруге Анне Павловне, прозвища *Коко* барона Клингена и *Вово* В. Л. Звездинцева и др.), а также говорят отдельные слова, словосочетания, реже — предложения и целые монологи на французском языке.

В речи же крестьянских персонажей встречаются разговорные, просторечные и диалектные формы. Так, в репликах 1-го мужика обнаруживаются просторечные существительные *аппекит* (аппетит), *клеймáт* (климат), *музыканицик* (музыкант), *патрет* (портрет), *пузо* и др., а также глаголы *предлегать* (предлагать), *упевать* (уповать), диалектные глаголы *исделать*, *взойтить*, *вполномочить* и др. К особенностям речи 2-го мужика относится употребление диалектных глаголов *гожаешься* (годишься), *решиться* (лишиться), а также просторечного существительного *анарал* (генерал), деепричастия *вытимиши* и др. Речи 3-го мужика свойственны диалектные лексемы *вознала* (узнала), *жалаем* (желаем), *тады* (тогда) и др. Индивидуализация его речи достигается также за счет употребления диалектной формы существительного *родитель* в род. пад. мн. числа («Для прокорму, скажем, *родителей* оставлен» [Там же, с. 119]), диалектного существительного *фатера* (квартира) и т. д.

Важно также отметить, что Толстой, высмеивая дворян, не идеализирует персонажей, принадлежащих другим сословиям. Например, лакей Григорий, несмотря на свою смелость и внешнюю красоту, является человеком завистливым и развратным; добродушный буфетчик Яков чрезмерно суетлив и неумел. Даже крестьяне, на стороне которых выступает автор, не лишены недостатков: в 1-м явлении II-го действия комедии, когда камердинер Федор Иваныч в беседе с мужиками из Курской губернии сообщает о своем намерении

перебраться из барского дома в деревню, «купить землицы и крестьянствовать», Толстой иронизирует по поводу любви крестьян к спиртному:

«Федор Иваныч. Что ж, примете в общество, коли у вас поселюсь?»

2-й мужик. Отчего же не принять? Вина старикам выставишь, сейчас примут.

1-й мужик. Да питейное заведение, примерно, или трактир откроете, житье такое будет, что умирать не надо. Царствуй, и больше никаких» [Там же, с. 136].

Сказанное свидетельствует о том, что Л. Н. Толстой хорошо знал речевые особенности, нравы и быт как современного ему дворянского общества, так и крестьян, и старался как можно точнее отразить их в своей пьесе.

Таким образом, «Плоды просвещения» является *сатирической комедией*, в которой имеются ярко выраженные черты *комедии интриги* и *комедии характеров*. Оставаясь правдивым художником, желая отразить жизнь во всей ее полноте, Толстой описывает подлинные реалии своего времени (обстановка дворянского дома, уклад жизни разных сословий, отражение реального языка дворян и крестьян и др.), свидетельствующие о том, что комедия «Плоды просвещения» по своему художественному методу является *реалистической*. В то же время характер драматургического конфликта свидетельствует о ярко выраженном социальном, а также драматическом и даже трагическом начале пьесы. Толстой остается верен своим эстетическим принципам: даже в комедии он сохраняет глубину мысли и драматизм, присущий его прозаическим произведениям.

Список литературы:

1. Альтман М. С. Читая Толстого. Тула: Приокское книжное изд-во, 1966. 168 с.
2. Давыдов Н. В. Лев Николаевич Толстой // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2-х т. / под общ. ред. С. Н. Голубкова, В. В. Григоренко и др.: вступит. ст. К. Н. Ломунова; подг. текста и примеч. Н. Н. Гусева, В. С. Мишина, Л. Д. Опульской. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. Т. 1. С. 375—387.
3. Основин В. В. Драматургия Л. Н. Толстого. М.: Высшая школа, 1982. 176 с.
4. Последствия отмены крепостного права [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rosimperija.info/post/924> (дата обращения: 28.08.2017).
5. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.

6. Смирнова Е. Драматургия Л. Н. Толстого. Тула: Областное книжное изд-во, 1954. 36 с.
7. Сушков Б. Ф. Уроки театра Толстого. Тула: Приокское книжное изд-во, 1983. 256 с.
8. Толстой Л. Н. Анна Каренина (части 1—4). Ленинград: Худож. лит., 1967. 470 с.
9. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Худож. лит-ра, 1933. Т. 27. 766 с.
10. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. / гл. ред. М. Б. Храпченко. М.: Худож. лит-ра, 1982. Т. 11. Драматические произведения. 1864—1910 гг. 503 с.

