**Чарыева К. А. (г. Санкт-Петербург, РФ)**

**ТРАГЕДИИ А. К. ТОЛСТОГО НА СЦЕНЕ АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА**

Алексей Константинович Толстой — автор известной драматической трилогии, включающей в себя пьесы «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Фёдор Иоаннович» и «Царь Борис». В трилогии представлены события русской истории рубежа XVI–XVII вв. — трёх эпох царствования трёх русских монархов, различных по своим убеждениям, личным характерам.

Трагедии А. К. Толстого привлекали театральных режиссёров предыдущих эпох, не иссякает интерес к наследию драматурга и в XXI столетии: появляются оригинальные сценарии на основе пьес драматической трилогии. Самой первой, и, увы, единственной постановкой на русской сцене, которую увидел Алексей Константинович, стала «Смерть Иоанна Грозного». Её осуществил в 1867 г. Александринский театр, который впоследствии неоднократно обращался к трагедиям А. К. Толстого.

Пьесу «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстой передал через И. А. Гончарова в «Отечественные записки». Она появилась в первом номере за 1866 г., когда Толстой путешествовал по Италии. Из Петербурга приходили добрые вести о том, что дирекция театров предпринимает попытки добиться постановки пьесы. Великий герцог Веймарский через композитора Листа, с которым был дружен Толстой, передавал, что мечтает о том, чтобы трагедия была поставлена на сцене его театра. Но драматургу хотелось увидеть пьесу на русской сцене.

Когда Толстой вернулся из Рима и поселился в Пустыньке, его друг, литератор Болеслав Маркевич, приехал в имение к другу, чтобы сообщить результат заседания Совета Главного управления по делам печати. Цензор А. Ш. Фридберг рапортовал, что считает возможным представить на сцене трагедию, если убрать из неё «некоторые названия предметов, составляющих атрибуты царской власти, монашества и религиозных обрядов».

К решению вопроса подключился Гончаров, который был дружен с Толстым и очень ценил его. Он взялся провести трагедию через цензуру быстрее, убеждая цензоров в том, что трагедия не будет трагедией, если в ней нет потрясений, страданий героев и ужасов. Иван Александрович подчеркивал, что жестокость Иоанна Грозного не имеет никакой аналогии с современностью и сопоставление современного самодержавия с его бытованием в XVI в. «должно произвести утешительное и полезное впечатление» на зрителей.

Для дела было важным и то, что Толстой познакомился с цензором А. В. Никитенко, который относился к А. К. Толстому с большим уважением и ратовал за то, чтобы пьеса Толстого получила Уваровскую премию. Однако награда прошла мимо него, поскольку решение принималось посредством голосования. В дневнике Никитенко отмечал: «Против драмы Толстого составляется, кажется, сильная коалиция. И поделом ему! Зачем он не принадлежит ни к какому литературному кружку, да ещё аристократ. А что человек с большим талантом и написал очень хорошую вещь — какое до этого дело!»

Ещё печальнее в плане цензуры была судьба трагедии «Царь Фёдор Иоаннович», опубликованной в 1868 г. в журнале «Вестник Европы». Совет поначалу разрешил постановку, но один из членов комиссии посоветовал представить трагедию на рассмотрение министру внутренних дел А. Е. Тимашеву, который написал такую резолюцию: «Нахожу трагедию гр. Толстого... в настоящем её виде совершенно невозможною для сцены. Личность царя изображена так, что некоторые места пьесы неминуемо породят в публике самый неприличный хохот». Толстой шёл на уступки — заменил церковных иерархов другими лицами, исключил шесть сцен, которые не устраивали цензоров, но это не спасло трагедии, так и не увидевшей сцены при жизни поэта.

Историк искусства П. П. Гнедич вспоминает, что в 1890-х гг. спросил у Е. М. Феоктистова, начальника по делам печати, о «Царе Фёдоре Иоанновиче», и тот ответил: «Нет уж, извините! Обращайтесь лично к государю…» В 1898 г. «Царя Фёдора» наконец дали, при необычайном успехе, и все страхи свелись к упрекам цензурному ведомству: было непонятно, почему пьеса так долго была под запретом. За три десятилетия дискуссий она приобрела репутацию как произведение политически неблагонадежное. Цензоров настораживал образ царя Фёдора, человека сомневающегося, тонущего в интригах придворных группировок. Неприемлем был контраст между духовно чистым, бескорыстным царем и «бездушной реакционной» церковью. Реалистическое воспроизведение прошлого и глубина замысла писателя волновали цензуру меньше всего.

В 1870 г. в «Вестнике Европы» появилась третья, заключительная часть трилогии А. К. Толстого — трагедия «Царь Борис». Ко времени, когда драматург начал писать эту пьесу, многое в его творческих планах изменилось. Борис Годунов стал любимым героем автора, который искренне надеялся, что третья часть трилогии будет лучше предыдущих. Пьеса благополучно прошла цензуру и была разрешена к представлению, но на сцене появлялась крайне редко, и чаще всего спектакли успеха не имели. Исследователь творчества А. К. Толстого Владимир Новиков высказывает мнение о том, что «Царь Борис» — пьеса «слишком тенденциозная, скорее рупор авторских идей, и по-настоящему глубоких характеров здесь нет».

Таким образом, из всех пьес трилогии бесспорное первенство и сам автор, и критики, и режиссёры отдают «срединной» пьесе «Царь Фёдор Иоаннович». Именно этой трагедии будет суждена богатая сценическая жизнь: несмотря на цензурные запреты в первые десятилетия после издания трилогии, театральная судьба её сложилась очень счастливо.

Несмотря на вмешательство и запреты цензуры, Толстой всё же увидел на сцене пьесу «Смерть Иоанна Грозного». Постановку осуществил Александринский театр, но, поскольку Толстой занимал солидное общественное положение, был другом и флигель-адъютантом императора Александра II, пьесу предназначили для сцены Мариинского театра, где по вторникам и четвергам драматические представления смотрела светская публика. Александр II приказал поставить пьесу «как оперу, то есть не стесняясь в расходах, заново, не пользуясь старым». Выполняя волю монарха, граф Н. В. Адлерберг разрешил истратить на оформление тридцать одну тысячу рублей — сумму неслыханную для драматической сцены, но вполне обычную для балетной.

Оформление спектакля создавалось декораторами императорских театров Матвеем Шишковым и Михаилом Бочаровым. Костюмы были исполнены по эскизам исторического живописца Вячеслава Шварца. Работа художников-декораторов над спектаклем протекала в тесном контакте с крупнейшими научными силами. Репетиции постоянно посещал историк Н. И. Костомаров. Это давало возможность приобщиться к вновь открываемому для общественности древнерусскому искусству и культуре, практически использовать в театре новые историко-археологические изыскания.

Премьера состоялась 12 января 1867 г. в Мариинском театре. Театральная хроника того времени утверждает, что постановка «Смерти Иоанна Грозного» была главным событием сезона, и относит эту в первую очередь к «громкой литературной известности автора». Явление, бесспорно, крупное и замечательное в летописи русского сценического искусства уже потому, что здесь в первый раз появлялись на сцене цари московского государства.

Изумлению и восторгам публики не было предела. Однако многие критики отметили, что далеко не все решения в оформлении декораций и костюмов были удачны и соответствовали эпохе. Во многом художники лишь тщательно и добросовестно воспроизводили на сцене то, что наблюдали в современном псевдорусском зодчестве, в реставрационных опытах архитекторов. П. П. Гнедич пишет, что костюмы, использованные в спектакле, предназначались для торжественных выездов, то есть были скорее показные, а не те домашние, обыденные, в которых ходили запросто у себя в хоромах цари и бояре.

Новизна декораций также была недостатком спектакля, потому что все стены Кремля, как вспоминают очевидцы, выглядели так, будто накануне вышли из-под кисти мастера. Это совсем не было похоже на конец царствования Грозного, когда после долгих лет торжеств, празднеств и бесчинств тускнели и блёкли старые палаты. Но уже первая сцена спектакля поражала блеском – роспись, золото, ковры, бояре в парче и драгоценных камнях. Но таков ли был замысел автора? Смутная, тревожная сцена насильственного выбора царя, столкновения Сицкого с Грозным имела по замыслу скорее мрачный, чем торжественный оттенок. И всё же постановка «Смерти Иоанна Грозного» была первой наиболее серьезной попыткой молодой школы отечественных декораторов утвердить историко-археологические принципы в театральной живописи.

В день премьеры театр был переполнен: присутствовали император Александр II и вся его семья, двор, дипломатический корпус, министры, литераторы — одним словом, весь Петербург. Несмотря на повышенные более чем вдвое цены, все места были проданы, — за неимением места было отказано в ложе австрийскому посланнику, предлагавшему сотни рублей. В первые дни премьеру посмотрели недавно обрученные Фёдор Михайлович Достоевский и Анна Григорьевна.

Премьера игралась в бенефис артиста Александра Нильского. Как ни мечтал А. К. Толстой о воплощении своей пьесы на сцене, инициатива скорейшей постановки принадлежала бенефицианту. Нильскому стоило немалых хлопот отвоевать её у дирекции для своего бенефиса. Он был слишком молодым актёром, к тому же пьеса имела большой общественный резонанс, и было понятно, что постановка будет масштабной и блестящей. Нильский обратился к автору, и отзывчивый А. К. Толстой со своей стороны сделал всё возможное для того, чтобы помочь ему. Это был действительно счастливый случай в жизни актёра, который оставил подробные воспоминания о подготовке к премьере. Воспоминания Александр Нильский посвятил А. К. Толстому и всегда с восторгом отзывался о нём.

Алексей Константинович принимал самое активное участие в подготовке спектакля, начиная с хлопот в цензурном ведомстве, заканчивая присутствием на репетициях, премьере и последующих представлениях. Толстой высказывался по поводу распределения ролей, помогал актёрам учить роли, приглашал исполнителя роли Грозного к себе в имение, чтобы он спокойно мог готовить роль, «вдали от шума и света». После премьерного показа Толстой посещал и последующие спектакли, продолжая внимательно вслушиваться и всматриваться в исполнение ролей актёрами.

Роль Иоанна Грозного изначально была предложена актёру Василию Самойлову, в возможностях которого никто не сомневался. Роль Бориса Годунова — комику Павлу Васильеву. Всем было известно о вражде этих артистов, поэтому никто не удивился, когда Самойлов отказался играть в спектакле, посчитав, что Васильев — невозможный Годунов и трагедия превратится в фарс. Роль Иоанна Грозного досталась теперь Павлу Васильеву, а Годунова сыграл Александр Нильский, для которого изначально предполагалась роль Сицкого.

Ещё накануне премьеры Васильеву стали намекать на то, что автор не особенно доволен его игрой, и Васильев едва не отказался от роли. На премьере некоторые места вышли у Васильева вполне удовлетворительно, в других был только намечен рисунок роли. Голос подводил Васильева, многие слова пропадали, оттенки, которые артист хотел придать иным выражениям, не выходили рельефно.

Наибольший успех имело четвертое действие. Народная сцена прошла с оживлением и блеском. Занавес опустили при оглушительных аплодисментах. В финале восторженная публика вызывала режиссёра, художника и, конечно, автора. Толстой, радостный и взволнованный, поспешил на вызовы. Но директор граф Борх остановил его. Как придворный чин Толстой не имел права показываться на сцене. Пришлось ему вернуться и откланяться из директорской ложи.

После представления в печати началась острая полемика, в основном ругали Васильева и хвалили саму постановку, хотя были и те, кто находил игру Васильева удовлетворительной. И все же отмечали, что он «не понял роли», «играл чересчур слабо», «вяло и плаксиво». Но среди театральных критиков существует мнение, что Павел Васильев во многом предвосхитил то, что в сезоне 1899/1900 г. смело и талантливо осуществил К. С. Станиславский, поставив в молодом Художественном театре трагедию «Смерть Иоанна Грозного» и сыграв в ней главную роль. Подобно Васильеву, Станиславский играл человека, а не страшного венценосца, играл падение, закат тирании.

Пока в газетах и журналах скрещивались критические копья, трагедия Толстого шла на Мариинской сцене при небывалом стечении публики. На восьмом представлении Павла Васильева заменил Василий Самойлов, о чём так мечтали зрители, но и у него Грозный вышел бледным и неубедительным. Самойлов был слишком изящен и ловок для Иоанна Грозного. Критики, горой стоявшие за своего любимца, с трудом подбирали выражения, чтобы в туманной дипломатической вязи сказать полуправду, не обидев кумира.

Во всей этой театральной истории Толстой занимал позицию стороннего, но вполне корректного наблюдателя. У Васильева ему не хватало «царственности». Самойлов впечатлял его «великолепными наружностью и манерами», но актёр «не знал своей роли», и это, по отзыву автора, «испортило некоторые места».

Параллельно петербургской постановке, на сцене Малого театра в Москве, в роли Иоанна Грозного выходил известный актёр Сергей Шумский, который также разочаровал А. К. Толстого. Полностью устроила драматурга роль Иоанна Грозного в исполнении петербургского актёра Нильского, который ещё недавно выходил на сцену в роли Бориса Годунова. Толстой опубликовал письмо, в котором с похвалой отозвался об игре Нильского, хотя ни один театральный критик не поддержал автора.

Возникло множество эпиграмм, касающихся этого спектакля, которые вопрошали о том, когда же, наконец, на сцене появится настоящий Иоанн Грозный. Автором одной из них стал актёр и драматург П. А. Каратыгин:

Ивана Грозного играли три актёра,

Но трудно автору им было угодить;

Четвертый эту роль, как яблоко раздора,

По мненью автора, мог только раскусить.

Соперников своих надев костюм потёртый,

Он грозного царя изобразил,

А так как Грозный сам был Иоанн четвертый,

По счёту, стало быть, он настоящий был.

Хоть критика его не очень одобряет,

Но что суд публики пред авторским судом?

Венок четвёртому сам автор присуждает,

И мы пред автором склоняемся челом…

Но Грозного смотреть уж больше не пойдём.

Постановка в Александринском театре выдержала 65 представлений. Несмотря на все недочёты, это был значительный шаг, который вводил русскую историю в мир драматического искусства. Это способствовало распространению и возбуждению в публике интереса к русской истории. Костюмы, созданные для спектакля «Смерть Иоанна Грозного», положили начало коллекции исторических костюмов эпохи Иоанна Грозного и Бориса Годунова Александринского театра.

Одной из самых знаменитых постановок дореволюционного времени по праву считается спектакль «Царь Борис» 1890 г., который был представлен на сцене Эрмитажного театра Зимнего дворца. Это была вторая постановка пьесы после спектакля в Москве, в частном театре А. А. Бренко в 1881 году. Официальным режиссёром спектакля в Эрмитажном театре значился выходец Александринского театра Николай Сазонов, однако множество предложений и замечаний по постановке внёс государь Александр III, от всей души полюбивший пьесу Толстого. В. к. Сергей Александрович играл царевича Фёдора, принц Пётр Александрович Ольденбургский — роль стольника, в. к. Павел Александрович — Христиана Датского, который был особенно хорош: его дикция, умение держаться на сцене, тёплый тон игры «изобличали в нём недюжинного артиста».

Массовые сцены были поставлены великолепно. Статистами, кроме профессионалов, были воспитанники Пажеского и Морского корпусов. Костюмы свиты иностранных послов обошлись чуть ли не в 700 рублей каждый. Кроме того, на сцене, в качестве бутафории, красовались вещи, с высочайшего разрешения взятые из Эрмитажных коллекций. Посол турецкий преподносил Борису подлинное седло, осыпанное бирюзой и драгоценными камнями. Из коллекций Эрмитажа были взяты оружие и утварь — золотые и серебряные чаши.

На фоне декораций, исполненных по эскизам художника Императорских театров И. П.  Андреева, эффектно смотрелись костюмы, автором которых был художник Е. П. Пономарев, как раз на историческом театральном костюме и специализировавшийся. Костюмы и эскизы Евгения Пономарева к «Царю Борису» экспонировались на международной выставке в Вене в 1891 г., в разделе «Русские Императорские театры». Пономарев едва ли не первым стал зарисовывать свои исторические реконструкции, явившись, таким образом, одним из основоположников живописного жанра — эскиз театрального костюма.

В 1906 г. на сцене Александринского театра снова была поставлена первая часть трилогии А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Премьера состоялась 22 декабря. Режиссёром спектакля выступил Александр Санин, роль Иоанна Грозного исполнил известный актёр Василий Далматов.

Художником спектакля был Петр Ламбин, ученик Матвея Шишкова, который оформлял спектакль в 1867 г. Однако Ламбин пошёл иным путем, чем Шишков. Изображая Замоскворецкую площадь, он держался канонов, выработанных Аполлинарием Васнецовым в картинах, изображающих старую Москву. Ламбин придал мрачный колорит палате Кремлёвского дворца, где царь принимает волхвов и узнает печальные вести о пожаре Александровской слободы и поражении русских войск. Декоратор Константин Иванов, изображая комнату в доме Бориса Годунова, старался совместить азиатско-восточный татарский стиль с влиянием Запада. Особенно эффектно была изображена икона Богоматери с лампадой, написанная непосредственно на стене.

Для последней картины были свезены в Александринский театр все богатейшие коллекции из дирекционных складов: сосуды, кубки, оружие, меха, ларцы, сундуки, сёдла. Умершего царя возлагали на возвышении, покрывали его парчой, обставляли высокими церковными подсвечниками с зажженными свечами, и вся финальная сцена шла под заунывный перезвон всех колоколов Москвы.

История этого спектакля не закончилась в 1906 г., он был возобновлён в 1917 г., когда приближался 100-летний юбилей А. К. Толстого. В августе, накануне Дня рождения драматурга (5 сентября), в Александринском театре встал вопрос о праздновании юбилея писателя.

Репертуар сезона 1917/1918 гг. был достаточно академичен. И до и после революции на сцене Александринского театра продолжали идти классические спектакли. Советская власть не собиралась ничего ломать в академическом распорядке старой Александринки. Однако обновление императорской сцены планировалось.

Выборный художественно-репертуарный комитет разошёлся в вопросе о постановке «Смерти Иоанна Грозного». Труппу Александринского театра захватил раскол. Многие высказались против возобновления трагедии, особенно молодёжь. Когда начальство решило всё-таки восстановить пьесу, многие артисты стали бойкотировать репетиции. Режиссёр Карпов слезно умолял посещать их, говорил о необходимости труда, о том, что нельзя игнорировать исторические пьесы. Однако актёры иногда не являлись на репетиции, пользуясь правом самоопределения.

«Смерть Иоанна Грозного» появилась на сцене с задержкой — 9 октября 1917 г. По замыслу Толстого трагедия была антитиранической, но в период революции обнаружила в себе и противоположные возможности. Один из рецензентов премьеры недоумевал, поскольку всегда корректная публика Александринского театра тут вела себя необычно: дважды раздавались аплодисменты произнесённым со сцены словам о власти. Театральный критик А.Р. Кугель документально зафиксировал то, чему именно аплодировали зрители. Демонстративные аплодисменты подчеркивали такие слова Годунова в I картине: «Что лучше – видеть Русь в руках врагов или сносить владыку, Богом данного?» А то ещё прямее: «Единое спасенье нам, бояре, идти к царю всей думой, собором целым и вновь молить его: да не оставит престол он и да поддержит Русь!»

Безусловно, в существующей на тот момент обстановке придраться можно было ко многому, да и охотников выискивать поводы для скандалов было много. Подобные политические демонстрации продолжались на каждом представлении «Смерти Иоанна Грозного» и после Октябрьской революции. До конца года прошло около десяти спектаклей.

Если же говорить о достоинствах возобновленного спектакля, то мнение критиков о нём скорее негативное. Ни один орган печати не обмолвился добрым словом по поводу этой постановки. Много было критики в адрес артиста Григория Ге, игравшего роль Иоанна Грозного. Ему не удалось показать сложные переливы глубокой психологии царственного тирана, кроме того, не чувствовалось никакого творческого полета. В одной из рецензий была дана такая оценка: «Товарищу или г. Ге можно было бы дать от Совета рабочих и солдатских депутатов медаль ″За заслуги″ за персонификацию царских ничтожеств». Такими же ничтожными показались критикам и подданные царя. Единственная роль, сыгранная положительно, — царевич Фёдор в исполнении актёра Николая Смолича.

И всё же нельзя не отнестись с благодарностью к возобновлению на сцене Александринского театра трагедии, поэтические страницы которой радуют сердце слушателя, оживляя в воображении зрителя яркие образы минувшей эпохи.

28 сентября 1923 г. Александринский театр вновь обратился к наследию А. К. Толстого. На сцене уже обновлённого, переименованного Александринского театра — Академического театра драмы им. А. С. Пушкина (Ак-драма) появилась трагедия «Царь Фёдор Иоаннович». Поставили спектакль режиссёры Н. В. Смолич и Н. В. Петров, музыку к нему написал композитор Ю. А. Шапорин. Эта постановка, быть может, не оставила яркого следа в русской культуре, но в истории Александринского театра она заняла видное место. Театр воспользовался для этой постановки имевшимися на складе декорациями художника Дмитрия Семёновича Стеллецкого, о котором стоит сказать отдельно.

Стеллецкий учился в Академии художеств, работал с Борисом Кустодиевым, был тесно связан с группой «Мир искусства», разделяя их интерес к прошлому, особенно к Древней Руси. В 1908–1909 гг. он работал над костюмами к постановке «Царь Фёдор Иоаннович», которую задумал воплотить Всеволод Мейерхольд на сцене Александринского театра. Но спектакль так и не был выпущен, и впервые эскизы Стеллецкого использовались в постановке 1923 г. Сам художник давно жил во Франции.

Декорации хорошо передали дух и колорит эпохи. Наиболее характерна декорация Кремлёвской площади, а также реки Яузы. По эскизам художника сделаны и костюмы действующих лиц: особенно стилен и живописен костюм Бориса Годунова. Грим также выработан по эскизам Стеллецкого в настоящем иконописном русском стиле. Таким образом, внешне пьеса А. К. Толстого была обставлена в высшей степени старательно.

Интерес к иконам и церковной росписи художник выражал, не просто повторяя образы, но и копируя методы древних мастеров. Он даже смешивал краски по старинным рецептам, избегая химических добавлений. Его акварели не блестят и выглядят матовыми. Александр Бенуа в статье о творчестве Стеллецкого пишет о работе художника над постановкой «Царя Фёдора»: «И опять он сочинил, — нет, он наворожил — что-то совсем неожиданное, совершенно своё, совершенно порабощающее, вытесняющее драму и становящееся на её место». Вместо царя Фёдора и других действующих лиц «точно с закоптелых древних стен сошли суровые образы святителей или колдунов, и эти фигуры слились в странный литургический хоровод. Эти чары наводят дурман какого-то оцепенения, что-то первобытное ощущается в быте и костюмах, созданных этим художником».

Роли царя Фёдора в разное время в этом спектакле играли Н. Н. Ходотов, П. И. Лешков, А. А. Мгебров, Н. В. Смолич. Критики отмечают, что очень трудно было смотреть «Царя Фёдора» и не вспоминать образ, созданный Иваном Москвиным, который установил канон, а суд современников «утвердил его соборно». Разумеется, оценка исторических личностей пересматривалась, и рецензенты часто высказывали критику не актёрской игре, а тому, какова была трактовка и правильна ли она. Так, актёр Ходотов трактовал роль царя Фёдора как блаженного, юродивого. Слабоволие и вырождение Фёдора, его неуравновешенность и скудоумие совершенно не подчеркивались. В трактовке Ходотова Фёдор приобрел какое-то сходство с Гамлетом, он возбуждал к себе симпатию.

Такова история постановок Александринского театра по трагедиям А. К. Толстого. В 1957 г. театр в последний раз обратился к наследию А. К. Толстого — на сцене появилась пьеса «Царь Фёдор Иоаннович», но, к сожалению, не осталось почти никаких статей, относящихся к спектаклю, что свидетельствует об отсутствии интереса к этой постановке в среде критики.

Литература:

1. Homo novus. Заметки // Театр и искусство. — 1917. — № 42. — С. 732–734.

2. Бархатова, Е. Русская светопись. Первый век фотоискусства, 1839–1914. — СПб., 2009. — 399 с.

3. Бенуа, А. Искусство Стеллецкого / А. Бенуа // Аполлон. — 1911. — № 4. — С. 5–17.

4. Леонидов, Л. Записки. (Первые представления трагедии «Смерть Иоанна Грозного») / Л. Леонидов // Русская старина. — 1886. — № 6. — С. 655–674.

5. Никитенко А. Записки и дневник: В 3-х т. — М.: Захаров, 2005. — 640 с.

6. Нильский, А. Закулисная хроника / А. Нильский. — СПб., 1897. — 343 с.

7. Рисунки Шварца к драматическим произведениям А. К. Толстого // Ежегодник императорских театров. — 1900–1901. — С. 1–6.