

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОМЕДИИ Л. Н. ТОЛСТОГО «ПЛОДЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ»

Е. Гащенко

Толстой велик, как выразитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России.

В. И. Ленин. Соч., т. 15, стр. 183.

I.

«Плоды просвещения» — единственное произведение Толстого, где сатирическое осмеяние составляет основной пафос произведения и определяет его жанр. Поэтому для изучения толстовского сатирического стиля эта комедия представляет исключительный интерес.

«Плоды просвещения» написаны Толстым в годы суровой и беспощадной переоценки им всех ценностей, в годы откровенной моралистической проповеди и наиболее мрачного отрицания. Смех Толстого раздался тогда, когда создавались им «Смерть Ивана Ильича», «Крейцеров соната» — произведения, потрясающие своим трагизмом.¹ Это не случайно: и глубочайший драматизм, и сатирический смех, являясь особенно острыми способами идейно-художественного отрицания, обусловлены тем, что теперь Толстой смотрел на все глазами разоряемого патриархального русского крестьянства.

Общественная позиция Толстого после идейного перелома обусловила новые идейные и художественные особенности его творчества. Теперь Толстой сосредоточивает внимание преимущественно на несправедливости общественного устройства. Если в «Войне и мире» автор любит Наташу Ростовую, едущую на бал в дорогом платье, то теперь вид роскоши прежде всего вызывает вопрос, «как, чем поддерживается

¹ Над «Плодами просвещения» Толстой работал с октября 1886 года по апрель 1890 года. Об этом смотри статью *Н. К. Гудзия*. «История писания и печатания комедии «Плоды просвещения». Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого. Юбилейное издание, т. 27, стр. 647 и далее (Дальше это издание обозначается сокращенно — Юб.).

вся эта утонченность жизни?»², во что она обходится мужикам.³ С другой стороны, политическая незрелость русского крестьянства, настроение которого Толстой отражал, еще больше обострила его внимание к нравственным проблемам. Однако и нравственные проблемы ставятся теперь иначе. Теперь для Толстого ясно, что люди живут «не так», в его произведениях отыскивается только, как надо жить, в чем ошиблись люди. Отсюда внимание Толстого к катастрофическим моментам в жизни людей, помогающим обнаружить ненормальность этой жизни, заставляющим человека опомниться. Поэтому построение сюжетов поздних произведений Толстого отличается большим драматизмом, отбором кульминационных ситуаций, определяющих повороты в человеческих судьбах. Взаимоотношения людей, события освещаются теперь с такой стороны, чтобы ярче выступил алогизм общественного устройства.

Эта обличительная целеустремленность обусловила и сравнительную краткость поздних произведений Толстого. Она обусловила, естественно, и новые принципы создания художественных образов: теперь ярче выступает социальная сущность характеров. Психологический анализ, занимающий в композиции толстовских образов исключительное место, становится одностороннее, целенаправленное. Упорно проводится одна основная мысль, повторяются характерные детали. Р. Роллан отмечает, что у позднего Толстого «рисунок стал чище и резче, характеристики кратче».⁴

Обличительный пафос поздних произведений Толстого меняет и композиционные принципы. Теперь, например, характерен для Толстого ретроспективный анализ событий. Так, эгоизм, ложность жизни людей эксплуататорского класса выступает особенно ярко, когда она проходит перед глазами умирающего человека, анализирующего свою «не так» прожитую жизнь («Смерть Ивана Ильича»). Пагубность барского воспитания, ложность семьи, брака в буржуазном обществе убедительнее, когда мы смотрим на них глазами человека, совершившего в результате этих «милых привычек» ужасное преступление («Крейцерова соната»).

Таким образом, даже эти немногие упомянутые особенности стиля позднего Толстого свидетельствуют о том, что обличительная целенаправленность его творчества меняла принципы изображения действительности.

С этой точки зрения особый интерес представляют маленькие памфлеты Толстого, написанные им для яснополянского «почтового ящика». Есть несомненная связь между этими обличительными миниатюрами, своеобразными «шутками» Толстого, предназначавшимися для своей семьи, и его комедией. Эта связь обнаруживается как в стремлении Толстого показать несправедливость социальных контрастов, так и в

² Л. Н. Толстой. Юб., т. 63, стр. 133.

³ Там же, т. 25, стр. 304.

⁴ Р. Роллан. Жизнь Толстого, Берлин, 1923, стр. 97.

особых приемах, способствующих художественному выявлению этой несправедливости.

В памфлете «Из апрельского номера Русской старины 1885 года» Толстой показывает жизнь двух семей помещиков среди семидесяти крестьянских семей, которые вынуждены работать днем и ночью, чтобы помещики могли жить роскошно, ничего не делая. Для того, чтобы обнажить нелепость такого положения, Толстой абстрагируется от многих конкретных деталей, как бы «очищает» образы от всего, что заслоняет основное. Помещиков и крестьян Толстой подводит под один знаменатель, называя тех и других просто «людьми». Если бы речь шла о «помещиках» и «крестьянах», то такие взаимоотношения ни у кого не вызвали бы удивления: было «принято», чтобы крестьяне работали на помещиков, чтобы у богатых людей были слуги. Но когда перед нами все они только люди, этим самым снимается паутина всех условностей и становится действительно непонятным, почему одни живут «на тесной улице, работая, и старый и малый, с утра до вечера и питаюсь одним хлебом с луком, не имея возможности заснуть в день более трех, четырех часов», в то время как занятия других таких же людей состоят «в еде, разговорах, одевании, раздевании, игрании».⁵ Ради обнажения нелепости общественного устройства, конкретные имена, названия такие как «государство», «власть», «помещики» заменяются местоимениями, все упрощается, говорится, что работающие люди идут в солдаты к «тем, которые это у них требовали», отдают все «тем, которые брали это у них». В данном случае Толстого интересует не индивидуальности, характеры людей, а то, что выявляет сущность одних как обижаемых тружеников, других как паразитов. В «вопросах», занимающих среди корреспонденции «почтового ящика» значительное место, Толстой с натуралистической откровенностью спрашивает, почему помещики способны только «есть, жрать, сорить, делать нечистоты и опять кушать».⁶ Такое «тенденциозное» заострение ради обнажения несправедливости социального мира приближает толстовскую манеру к принципам сатирического заострения.

Именно в восьмидесятые годы и естественно появление комедии Толстого, когда, благодаря недавнему переходу на позиции патриархального крестьянства, особенно остро воспринимается вся русская действительность в новом свете, когда жалобами на несправедливость социального мира наполняются статьи, дневники и письма Толстого, когда даже в семейных «шутках» жизнь людей рисуется такой же отвратительной, какой Свифт рисовал жизнь своих «йэху».⁷

⁵ Л. Н. Толстой. Юб., т. 25, стр. 520.

⁶ Там же, стр. 521.

⁷ Марк Щеглов. Особенности сатиры Льва Толстого. «Новый мир», 1953, № 9, стр. 180.

II.

Тема увлечения спиритизмом не была новой в русской драматургии,⁸ что объясняется сильным увлечением спиритизмом в русском обществе в годы победоносцевской реакции. Но Толстой эту тему осмысляет по-своему. Уже в первом плане комедии появляются мужики со своей нуждой, и «занятия» господ выступают в свете серьезных взглядов деревенских тружеников. Казалось бы незначительный случай — неудавшийся спиритический сеанс, на котором присутствовал Толстой, — потому и побудил его написать комедию, что Толстой увидел в этом проявление духовной деградации высших классов. «Сюжет только тогда хорош, когда он находит в душе отклик и сливается с невысказанными желаниями»,⁹ — говорит Толстой. А такой сюжет давал возможность показать неоправданность претензий «образованных» классов на особое положение в обществе, показать их паразитическую сущность. Став на позиции патриархального крестьянства, Толстой постоянно выступает против такого положения, при котором «учить по науке можно только богатых людей»,¹⁰ против так называемого просвещения как украшения высших слоев общества, как мандата к ничегонеделанию.

В трактате «Так что же нам делать?» Толстой пишет, что оправдание человека в том, что он, не работая, поглощает труды других, слагается из двух основных положений: «1) мы, люди особенные, мы, люди образованные, служим прогрессу и цивилизации и тем делаем для черни великую пользу; 2) чернь необразованная, не понимает той пользы, которую мы приносим ей, а потому не может быть в ней судью».¹¹

Толстой показывает оторванность науки в буржуазно-феодальном обществе от жизни, от нужд народа: «Теперь же наука, кормящаяся за счет рабочего народа, совершенно забыла об условиях жизни этого народа»,¹² — пишет он. Связывая тему просвещения с паразитической сущностью «просвещенных» господ, Толстой отказывает им в истинном просвещении. Истинно просвещенными людьми он объявляет деревенских тружеников, потому что их знания, которые они приобрели благодаря своей трудовой жизни, превращаются в дело. Еще в памфлете «Из апрельского номера Русской старины 1885 года» Толстой писал: «Местность эта была обитаема в 1885 году 70-ю семействами благородных тружеников, поддерживавших в то время, несмотря на тяжесть условий, свет истинного просвещения, науки, общежития и труда для другого и искусства возделывания полей, постройки жилищ, воспитания домашних животных, и двумя семействами совершенно одичав-

⁸ Об этом смотри С. Н. Дурылин. Комедия «Плоды просвещения» в сб. Творчество Л. Н. Толстого, изд. АН СССР, М., 1954, стр. 323.

⁹ Толстой о литературе и искусстве. Записи П. А. Сергеевко. Литературное наследство, 37/38, М., 1939, стр. 548.

¹⁰ Л. Н. Толстой. Юб., т. 25, стр. 360.

¹¹ Там же, стр. 318—319.

¹² Там же, стр. 359.

ших людей, потерявших всякое сознание не только любви к ближнему, но и чувство справедливости, требующей обмена труда между людьми». По свидетельству А. Б. Гольденвейзера, Толстой говорил: «Удивительно, как мы присвоили известной категории сведений наименование образованности. Мужика, который имеет огромный запас знаний о растениях, о животных, о земле, погоде и т. д., мы почему-то называем необразованным, а какого-нибудь невежду во всем студента — образованным».¹³

Тема спиритизма, в осмыслении Толстого сразу ставшая средством обличения командующего класса, в процессе работы над комедией все более становилась вспомогательной в широком противопоставлении «просвещенных» эксплуататоров и «темных» тружеников. В первом лагере оказались и верующие и неверующие в спиритизм. Молодежь даже издевается над «верующими». Но все они «просвещенные», господа, бездельники, живущие за счет крестьянских трудов. Именно горькая точка зрения разоряемого патриархального крестьянства отражается в этой толстовской почти синонимической трактовке господ и «просвещенных». В статье 1889 года «Праздник просвещения», критикуя студентов за недостойное поведение, Толстой говорит, что «русские деревенские люди» не считают их настоящими «представителями просвещения», однако видят в них «все-таки ученых господ».¹⁴ Ироническое название «Плоды просвещения» можно расшифровать как плоды барской, паразитической жизни. Здесь те же «дикие» семейства и просвещенные труженики, что и в памфлетах «почтового ящика».

Именно как привилегия барской жизни, наряду с другими «занятиями» господ, высмеивается в «Плодах просвещения» и горячо любимая Толстым музыка. Статьи, дневники и письма Толстого этих лет полны контрастных зарисовок, в которых музыка характеризуется как проявление роскоши среди ужасной нищеты деревень.

Вчера шел в Бабурино и невольно (скорее избегал, чем искал) встретил 80-летнего Акима пашущим, Яремичеву бабу, у которой в дворе нет шубы и один кафтан, потом Марью, у которой муж замерз и некому рожь свозить, и морит ребенка, и Трофим, и Халявка, и муж и жена умерли, и дети их. А мы Бетховена разбираем...¹⁵ —

записывает Толстой в дневник.

Поэтому введение в комедию образа учительницы музыки, осуждение господ кухаркой за то, что они, ничем полезным не занимаясь, «запузыривают» целый день на фортепьяно, прежде всего следует объяснять не как критику Толстым дилетантизма в искусстве вообще и в музыке в частности, а как критику барской паразитической жизни.

Дилетантизм в науке хотя и занимает в «Плодах просвещения» важное место и раскрывается прежде всего в образе профессора, одна-

¹³ А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, М., 1922, стр. 153.

¹⁴ «Русские ведомости», 11. I. 1889.

¹⁵ Л. Н. Толстой. Юб., т. 53, стр. 102.

ко не он является главной темой комедии Толстого. Ставя выше всего крестьянский земледельческий труд, расценивая все с точки зрения обездоленного крестьянства, которое даже по данным переписи 1897 года составляло $\frac{5}{6}$ всего населения России,¹⁶ Толстой критикует не столько дилетантизм буржуазной, «барской» науки, сколько отрицает всю паразитическую сущность буржуазно-феодального общества.

Точка зрения патриархального крестьянства, разоряемого наступающим капитализмом, отражается и в толстовском противопоставлении города и деревни. В трактате «Так что же нам делать?» Толстой пишет:

Богатые люди собираются в города и там, под охраной власти, спокойно потребляют все то, что привезено сюда из деревни. Деревенскому же жителю отчасти необходимо идти туда, где происходит этот непрерывающийся праздник богачей и потребляется то, что взято у него, с тем, чтобы кормиться от тех крох, которые спадут со стола богатых...¹⁷

Хотя во «Власти тьмы» сам Толстой показал крушение патриархальных устоев в деревне, в «Плодах просвещения», где городской жизни противопоставляется деревенская жизнь, патриархальный крестьянский уклад жизни явно идеализируется. Все положительные персонажи связаны с деревней, мечтают о ней. Буфетный мужик Семен ждет не дождется, пока батюшка заберет его домой, хотя там ждет его тяжелый крестьянский труд и жизнь впроголодь. Таня, являясь счастливым исключением среди девушек, которым «манится на легонькую работу, да на сладкую пищу», рвется в деревню. «Умный и добрый» камердинер мечтает под старость пожить в деревне, на что третий мужик одобрительно отвечает: «Что и говорить! Деревенское дело, скажем, во всяком разе слободно, не то, что в городу». У буфетчика Якова душа в деревне, где живет его семья.

Все положительные персонажи придерживаются старых, патриархальных взглядов на взаимоотношения отцов и детей. Подчеркнуто почтительное отношение Семена к своему батюшке и безоговорочное послушание. У Тани нет родителей, но, соблюдая «порядок», она просит Федора Ивановича побыть «заместо отца родного», поговорить с отцом Семена о намерении Семена жениться на ней, хотя за ее хлопоты и без того мужики обещали выдать ее замуж. Судьбу детей решает отец, «со старухой посоветовшись». Как положительная черта характера Тани подчеркивается ее «покорность».

Для того, чтобы патриархальная крестьянская жизнь выступила в положительном свете, несмотря на ужасное обнищание деревни, в городской жизни подбираются отталкивающие моменты и детали, такие как стирка собачьего белья, лошное ухаживание лакея, показываются трагические судьбы людей, пришедших сюда из деревни. На таком фоне нравственный облик деревенских тружеников кажется прекрасным. Их моральное превосходство еще больше подчеркивается счастли-

¹⁶ В. И. Ленин. Сочинения, т. 3, стр. 439.

¹⁷ Л. Н. Толстой. Юб., т. 25, стр. 230.

вой, хотя и случайной, развязкой. «Можно говорить о выгодах города..., но как только поставишь вопрос, что нравственнее, так все кончено»,¹⁸ — записал Толстой в дневник в мае 1884 года.

Показывая бедственное положение крестьянства, но вместе с тем противопоставляя нравственный облик деревни «выгодам» города, Толстой отражает настроение патриархального крестьянства после реформы. Будучи не в силах бороться экономически с наступающим капитализмом и остатками феодализма (народ до того ограблен, что и «курицу выпустить некуда»), патриархальный крестьянин взывал к «справедливости», осуждал новые порядки как безнравственные. С дальнейшим развитием общественных противоречий, с приближением революционной ситуации настроение русского крестьянства менялось, а «способность заражаться народными настроениями определяла крупнейшие повороты во взглядах Толстого».¹⁹ Толстой в своих взглядах и в своих художественных произведениях отражает изменение настроений патриархального крестьянства. Поэтому если судить по его же статьям и произведениям, написанным после «Плодов просвещения», то Чиликину вряд ли пришлось плясать на свадьбе Тани с Семеном: обман Тани остался обманом, земли крестьяне не получили. Молодую пару вместо «свободной» жизни в деревне ждала ужасная нужда²⁰, а если у них были дети, то весьма возможно, что они были со старческими личиками от постоянного недоедания — такой показал Толстой деревню в «Воскресении».

Превосходство морального облика патриархальной деревни перед городом в 80-ые годы показывается и другими русскими драматургами. Близкими к пьесам Толстого 80-х годов с первого взгляда кажутся пьесы народников, в которых защищаются патриархальные «устои» русской деревни, например, пьесы Е. П. Карпова. Однако в отличие от народников Толстой не верит в вечность «устоев». 26 марта 1884 года, по поводу выступления К. П. Златовратского о программе народников Толстой записал в дневник: «Надменность, путаница и плачевность мысли поразительны».²¹ Отражая взгляды патриархального крестьянства, которое было прежде всего трудовым народом, особенно сильно эксплуатируемым в буржуазно-феодальной России, Толстой выступает против новых порядков прежде всего потому, что они несут бедствия трудовому народу, защищает тем самым всякого эксплуатируемого труженика. Гуманизм и непреходящее значение «Плодов просвещения» и заключается в том, что Толстой с позиций трудового народа выставил на посмешище эксплуататорские классы, со свойствен-

¹⁸ Л. Н. Толстой. Юб., т. 49, стр. 89.

¹⁹ В. Г. Короленко. Великий пилигрим. «Голос минувшего», 1922, № 2, стр. 11.

²⁰ Сам Толстой в 1891, 1893 и 1898 годах принял активное участие в помощи голодающим. В острой обличительной статье «Голод или не голод?» Толстой показывает ужасную нищету русских деревень и утверждает, что хроническое недоедание есть постоянное явление в крестьянской жизни.

²¹ Л. Н. Толстой. Юб., т. 49, стр. 73.

ной ему художественной убедительностью показал, что паразитическая жизнь не может быть красивой. Конфликт «Плодов просвещения» воспринимается как конфликт между эксплуататорами и эксплуатируемыми, между паразитами и тружениками.

III.

Общеизвестны заявления раннего Толстого о том, что сатира не в его характере, что ему неприятно описывать «дурные стороны целого класса людей, нетолько личности».²² Веря в возможность «воскресения» любого человека, проповедуя моральное самоусовершенствование, мечтая о том, как хорошо было бы показать, что «нет в мире виноватых», поздний Толстой тоже неоднократно говорит о превосходстве такого способа выражения, в котором «нет иронии, нет злого чувства».²³ Однако почти полное отсутствие вполне сатирических произведений в литературном наследии Толстого объясняется не тем, что ему тяжело было писать «отрицательное, злое».²⁴ (Характерно, что данное высказывание Толстого совпадает по времени с его работой над комедией.) Смотря на жизнь глазами разоряемого патриархального крестьянства, Толстой, как и его герой Нехлюдов, все время ушибался «больным местом» и постоянно говорил «злое» о несправедливостях социального мира. Более того, теперь Толстой сознательно ставит перед собою цель разоблачать ложь и лицемерие правящих кругов, сознается в том, что «все сильнее и сильнее» испытывает «потребность обличения».²⁵

Небольшой удельный вес сатирических произведений даже в позднем творчестве Толстого, когда были благоприятные условия для появления сатиры, объясняется, очевидно, прежде всего тем, что и теперь, как мы видели, Толстого занимают нравственные, «общечеловеческие» проблемы. Толстой не отождествляет той жизни, которую он видел вокруг себя и которую он остро обличал, с жизнью вообще в этом прекрасном мире с его чудесной природой. Обличая жизнь в буржуазно-феодальном обществе, Толстой углубляется во внутренний мир человека, отыскивая там «свет». Пафос даже острообличительных произведений Толстого определяется не только отрицанием, но и постановкой нравственных проблем, больших общечеловеческих вопросов. Кроме того, и те произведения, пафос которых заключается в обличении, сатирическими назвать нельзя, так как далеко не всякое толстовское обличение можно назвать сатирическим, даже учитывая очень большое своеобразие его сатиры.²⁶ Творческий метод позднего Толстого, несмотря на его качественные изменения, остается строго

²² Л. Н. Толстой. Юб., т. 46, стр. 151.

²³ Воспоминания В. Г. Черткова. Литературное наследство, 37/38, М., 1939, стр. 529.

²⁴ Л. Н. Толстой. Юб., т. 50, стр. 111.

²⁵ Там же, стр. 38.

²⁶ О своеобразии сатиры Толстого смотри цитированную выше статью Марка Щеглова «Особенности сатиры Льва Толстого», стр. 12—13.

реалистическим, предполагающим не только правду, но и правдоподобие создаваемых картин и образов.

Для того, чтобы произведение стало сатирическим, нужно было, чтобы всесторонность, правдоподобие, характерное для толстовских образов, уступило место сатирической «односторонности», чтобы сатирическое осмеяние стало пафосом произведения. А для этого нужно было, чтобы в основу произведения было положено комическое противоречие, поскольку «все же сущность сатиры — это уловление комического в... общем эстетическом смысле», поскольку условием сатиры является «желчный юмор».²⁷

Комическое даже в самом общем смысле в произведениях Толстого занимает лишь небольшое место, не нарушающее соразмерности суровых и серьезных картин. Изображение специально комического нехарактерно для Толстого. Но глубоко закономерным является то, что если уж Толстой теперь смеялся над эксплуататорскими классами, то его смех становился сатирическим. Если бы теперь Толстой писал комедии, можно с уверенностью сказать, что они были бы сатирическими.

Новый взгляд помог Толстому уловить комическое в самых существенных и болезненных противоречиях общества. Вскрывая комическую несостоятельность претензий «просвещенных», эксплуататорских классов на особое положение в обществе при их явном паразитизме, Толстой вскрывает этим самым нелепость общественного устройства, при котором эксплуататорский класс пользуется всем, ничего не делая, а народ, создающий все блага, бедствует потому, что он ограблен, потому «что земля, которая его кормит, не в его руках».²⁸

Когда Толстой в шестидесятые годы пытался высмеять передовое общественное движение в лице так называемых «нигилистов» в комедии «Зараженное семейство», получился только мелкий памфлет, а не сатира: тогда субъективное желание Толстого не отвечало объективной правде, перспективам развития русского общества. Теперь же, став на позиции многомиллионного русского крестьянства, Толстой обратил свой иронический смех против таких явлений действительности, которые на самом деле заслуживали негодования, были исторически обреченными. Поэтому теперь смех Толстого становился смехом сатирическим.

В отличие от отрицательных персонажей других произведений Толстого персонажи «Плодов просвещения» смешны. О профессоре, например, Толстой писал, что он является олицетворением «комического противоречия: исповедание строгих научных приемов и самых фантастических противоречий и утверждений».²⁹ Чтоб «безобразное, которое усиливается казаться прекрасным» выступило ярче, Толстой заставляет своих героев показаться во всей их внутренней несостоятельности. Он дает им проявиться на своем поприще; иронические харак-

²⁷ Марк Щеглов. Особенности..., стр. 12—13.

²⁸ Л. Н. Толстой. Юб., т. 32, стр. 217—218.

²⁹ Там же, стр. 59.

теристики заменяют здесь обычное для Толстого прямое обличение, нарочно подчеркивается то, на что они сами претендуют. Показывая, например, паразитизм эксплуататорского класса в памфлетах для «почтового ящика», Толстой называл помещиков «дикими», т. е. присваивал им эпитеты не иронической оценки, а называл их собственными именами, поражающими своей неожиданностью, парадоксальностью. (Этот толстовский принцип прямого обличения, «срывания масок» не следует отождествлять с его сатирическими приемами, хотя сатира Толстого и выросла из этого прямого обличения).

В комедии, наоборот, уже в самом названии заключена едкая ирония. Господа называются «просвещенными». Их ничегонеделание подчеркивается тем, что они показываются страшно занятыми и вполне довольными собой. Звездинцев «сумашествует со своим спиритизмом и всех забыл». Ему «некогда» поговорить о делах ни с мужиками, ни с домашними. Вово «нашел деятельность и занят». «Серьезное, с благородными целями» общество «поощрения разведения старинных русских густопсовых собак», обеды, цыгане и прочие «дела», так что у молодого человека просто не хватает времени. О Звездинцевой и говорить нечего: следить за здоровьем собачки, воевать с микробами, принимать гостей, играть в карты и т. д., словом, она страшно занята. Барону Клингену тоже «некогда», он «не может успеть» всюду, где ему необходимо быть: репетиции, спектакли и т. д. Лакеи благодарят бога, что хоть «в одной стороне приемные дни», а то совсем замотались бы. В доме суета, шум, всем «некогда», кажется, что они-то и делают самые важные, неотложные дела. Мужики, человек из артели — те могут ждать, господам же «некогда». Господа не только не осознают бесполезности такого их образа жизни, но наоборот, они вполне довольны собой. Толстой подчеркивает, что Вово пользуется «несокрушимой самоуверенностью», профессор «к несоглашающимся с собой относится кротко-презрительно», доктор «постоянно посмеивается».

Работая над комедией, Толстой усиливал иронические характеристики. Вово, например, в первоначальных вариантах был просто скупающим барчуком, не знающим куда себя девать и даже как-будто страдающим от своего безделья. Это было прямое обличение, картина как она есть: показывалось безделье господ, но не было издевательства, высмеивания. Только иронически осветив «деятельность» Вово, сделав его членом «серьезных» обществ, Толстой создал блестящую сатирическую характеристику, едко высмеял «занятость» господ, вскрыл комизм их претензий. Ироническая оценка доводится Толстым до такой степени, что они сами себя разоблачают в своей внутренней несостоятельности. Соразмерность, натуральность, характерные для образов отрицательных персонажей, уступает здесь место заострению одной черты характера. Создавая сатирические характеристики, Толстой отказывается от психологической углубленности. Из своей богатой палитры он берет одну-две яркие краски, и перед нами слепое увлечение Звездинцева спиритизмом, микробомания его супруги, при-

страстие к каламбурам Петрищева, бесшабашность Вово и т. д. На этот раз Толстой дает «главное определение человека», как говорил Щедрин.³⁰ О людях «науки», для которых правила и мертвые формулы, усвоенные ими раз и навсегда, являются своеобразным панцырем, защищающим их от живой жизни, Толстой говорил и в других произведениях. Так, человека «с броней» в «Анне Карениной» Толстой показал в лице Катовасова. Но если о Катовасове даже трудно было сказать особенно дурное, только Левин, исключительно чуткий к фальши, чувствовал, что он не «настоящий», то заострение комического противоречия, заключенного в характере Кругосветлова, доводится почти до гротеска. Только переступив через порог, он спешит сообщить чепуху как новое «событие», «важное» для науки, говорит глупости в подчеркнуто академическом стиле, не видит и не понимает того, что для всех уже совершенно ясно.

Характерно, что критики упрекали Толстого в том, что он «слишком увлекся обличительной стороной своего труда... окарикатурил не симпатичных ему лиц пьесы, утративших оттого свое правдоподобие», что комедия превратилась в сатиру³¹.

Благодаря ироническому освещению и сознательному преувеличению характерных сторон барской жизни Толстой создал собирательную сатирическую характеристику всего барского лагеря. Давая «главное определение» каждому из «просвещенных» господ, он подчеркнул этим самым общее для всех. В одно место оказались собранными «кандидат юридических наук» (Вово), «кандидат филологических наук» (Петрищев), «кандидат Петербургского университета» (барон Клиngen), господин «широкого европейского образования» (Сахатов), наконец «профессор, ученый». И все они или «без определенных занятий», или «ищущие занятий».

Таким образом, новый взгляд Толстого обусловил его резко ироническое отношение к господствующему классу, сознательное заострение отрицательных сторон жизни. Неслучайно М. Горький по силе иронии и сарказма «Плоды просвещения» ставил рядом с такими произведениями как «Горе от ума» и «Ревизор».³² Однако сами по себе смешные стороны барской жизни не получили бы такого глубокого смысла, если бы все не было освещено особым светом. И спиритизм, и каламбуры, и собачки с «желтенькими копытками», и карты, и «фортетьяно целый день», — все это было принято в этом мире и ни удивления, ни осуждения не вызывало, наоборот, это были необходимые аксесуары барской мизни. Даже хрюканье поросенком кандидатом наук принималось как милая шалость, как оригинальничанье. Принадлежность дворянской молодежи к обществу «поощрения разведения старинных русских густопсовых собак» тоже не выдумана Толстым. 11 декабря 1888 года Толстой записал в дневник: «Стахович расска-

³⁰ Щедрин (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч., Л., т. IX, стр. 204.

³¹ Н. И. Николаев. Театрально-критические очерки, Киев, 1897, стр. 89.

³² М. Горький. О литературе, М., 1953, стр. 602.

звал об обществе поощрения борзых собак с Николаем Николаевичем — младшим и по этому случаю напиваются».³³ Но когда все это проходит перед глазами «наивного» мужика, когда все это сопоставляется с серьезной и трудной деревенской жизнью, с ее нуждой, тогда выясняется внутренний смысл всех этих деталей, обнажается паразитическая сущность эксплуататорского класса.

В 1887 году Толстой писал Р. Роллану: «Чтобы познать истину жизни, ...нужно только ... не иметь суеверий. Надо привести себя в состояние ребенка или Декарта и сказать себе: я ничего не знаю, ничему не верю и хочу только одного: познать истину жизни, которую мне нужно прожить».³⁴

Порвав со своим классом, Толстой стремился освободиться от суеверий, от предрассудков, стремился смотреть на жизнь «со стороны». В трактате «Так что же нам делать?» Толстой пишет, что «со стороны посмотрев», он увидел жизнь в другом свете.³⁵ Эта «сторона», с которой теперь смотрел Толстой на жизнь, и была точка зрения патриархального русского крестьянства. Эта точка зрения и обусловила подлинно реалистический принцип сатирического заострения в «Плодах просвещения». Для обнажения паразитической сущности барской жизни Толстому не нужно было прибегать к особому преувеличению: достаточно было собрать характерные детали помещицкой жизни и показать их с точки зрения деревенского труженика. Гуливером в комедии Толстого оказался обыкновенный русский мужик.

В соответствии с этим и строился сюжет «Плодов просвещения». Мужики появляются в барском доме.

В первых двух планах комедии, набросанных после сеанса, Толстой, подчиняясь образцам классической комедии, интригу делает движущей силой сюжета и старается охватить ею всех персонажей. Сначала интрига была связана с образом старой няни, но очень скоро эта роль поручается Тане. Заглавие «Исхитрилась» и соответствовало выдвиганию на первый план главной роли Тани. Интрига и в окончательном варианте является осью сюжета, движет действие, но «соль» комедии уже не в ней. Как правильно отмечает Ф. Батюшков, линия Тани и Семена только по техническим условиям занимает центральное место.³⁶

Работая над «Воскресением», Толстой с радостью говорил, что он «сам не ожидал», что так много позволит ему сказать избранный им сюжет.³⁷ Наметившийся уже в первом наброске остов сюжета «Плодов просвещения» — противопоставление богатых бездельников крестьянам с их нуждой и трезвым взглядом, оказался чудесной находкой

³³ Л. Н. Толстой. Юб., т. 50, стр. 12.

³⁴ Там же, т. 64, стр. 96.

³⁵ Там же, т. 25, стр. 235—236.

³⁶ Ф. Батюшков. Лев Толстой как драматург. Ежегодник императорских театров, 1909, вып. 1.

³⁷ Л. Н. Толстой. Юб., т. 71, стр. 457.

Толстого, позволяющей в убийственно смешном виде показать эксплуататоров и сказать правду о самом больном вопросе — об ужасном положении русских крестьян после реформы. Интрига уже не могла охватить всего углубляемого Толстым противопоставления эксплуататоров и тружеников. В комедии не стало главных ролей.

Толстой вводил новых персонажей для более полного и ясного показа пустоты и преступности мира эксплуататоров в противовес содержательной, честной и прекрасной жизни тружеников, не считаясь с тем, что те или другие лица не помогают движению основного действия. Многие сцены, не имея прямого отношения к завязке и развитию действия, прекрасно раскрывают основную тему пьесы — например, вставание Вово, приезд Петрищева, приход человека от Бурдые и т. д. Толстой как бы рассредотачивает действие, замедляет кадр, останавливается на яркой бытовой окраске персонажей, давая возможность каждому разоблачить себя. Кадр особенно замедляется во втором действии. По существу, все второе действие, одно из самых замечательных с точки зрения комедийного мастерства Толстого и своей обличительной силы, для развития действия почти ничего не дает. Построение сюжета таково, что тема раскрывается не только и не столько в действии, сколько в бытовых сценах, в подробной характеристике среды. Поэтому так хорошо играют отдельные сцены и даже отдельные акты «Плодов просвещения». Более того, некоторые персонажи, хотя и связаны с развитием действия, характеризуются не столько участием в этом действии, сколько множеством других деталей. Например, Бетси в интриге играет положительную роль — она в заговоре с Таней во время сеанса, а после берет на себя вину и защищает Таню перед матерью. Но главное раскрытие образа вне этого основного действия. Бетси характеризует ее разговор с мужиками, ее «занятия», манера держаться, словом, детали, выдающие ее барскую сущность. В основе построения сюжета комедии Толстого лежит антитеза, противопоставление двух миров, особенно характерное для позднего Толстого. Эта антитеза и охватывает как всех действующих лиц, так и все сцены «Плодов просвещения». Однако напрасно, на наш взгляд, этот основной принцип построения сюжета комедии некоторыми исследователями сводится к элементарному противопоставлению каждого действующего лица «господской» половины действующему лицу из «людской». Известно, что многих действующих лиц Толстой ввел в комедию позднее, во время репетиций. Странно было бы думать, что, например, трагическая фигура повара введена Толстым для симметрии, для «равновесия». Продолжая начатые параллели Ф. Д. Батюшковым,³⁸ С. Н. Дурылин находит, что в комедии «есть намеренные противопоставления: барыня и кухарка, барыня (Бетси) и горничная (Таня), барин (Звездинцев) и камердинер (Федор Иванович), три мужика и три бездельника (Вово, Коко и Петрищев)».³⁹ К. Н. Ломунов тоже пытается доказать это

³⁸ Ф. Батюшков. Лев Толстой..., стр. 26.

³⁹ С. Н. Дурылин. «Плоды просвещения» в сб. Творчество Л. Н. Толстого, стр. 324.

намеренное противопоставление. «Кокетке и хохотунье» Бетси, дочери Звездинцевых, явно противопоставлена горничная Таня. Бетси — «светская девица с распущенными манерами». Таня — «энергичная, сильная, веселая». Эти ровесницы по возрасту совершенно различно охарактеризованы уже в списке действующих лиц,⁴⁰ — пишет К. Н. Ломунов. Прежде всего толстовские эпитеты, приведенные исследователем, не могут быть противопоставлены друг другу, эти понятия не исключают одно другого. Во-вторых, как могли барышня Звездинцева и горничная Таня быть одинаково охарактеризованы, даже если они и не были бы противопоставлены друг другу? Такая упрощенная трактовка образов и их места в сюжетной канве комедии не только неубедительна, но и неверна, она сводит толстовский принцип построения сюжета к элементарному контрасту. Разве мужики с их нуждой, с их великим земельным вопросом противопоставлены только молодым бездельникам? Сама тема спиритизма сразу рассматривалась с их точки зрения и в противопоставлении их трудной и серьезной жизни. Моральная чистота, серьезное отношение к жизни, молодое, здоровое озорство, юмор и сметливость Тани противостоят не только «распущенным манерам» барышни. То же можно сказать и о других действующих лицах комедии. Антитеза в «Плодах просвещения» не сводится к элементарному контрасту.

Такое построение сюжета комедии, когда тенденциозное изображение среды, саморазоблачающие сатирические характеристики играют основную роль, а интрига является только остовом, организующим вокруг себя все эти сцены, характерно для сатирических комедий. Интересно, что современная Толстому критика, выступая против обличительного пафоса «Плодов просвещения», упрекала Толстого в том, что в его комедии «ни одно из основных, органических условий комедии, какова она должна быть, ...не соблюдено»,⁴¹ что «из каждого диалога, каждой фразы можно составить целый ряд обличительных статей».⁴² Упреки в основном сводились к тому, что «комедия превратилась в сатиру».⁴³ Нельзя отказать в некоторой справедливости этих «упреков», так же как в справедливости указаний некоторых критиков на связь «Плодов просвещения» с «рутинными образцами». Толстой несомненно опирался на замечательные традиции Грибоедова и Гоголя⁴⁴ прежде всего. Но как по своему содержанию, так и по своим художественным особенностям «Плоды просвещения» представляют самобытный, дотоле небывалый в русской литературе образец сатирической комедии.

⁴⁰ К. Ломунов. Драматургия Л. Н. Толстого, М., 1956, стр. 240.

⁴¹ «Театральный мирок», 1891, № 42, стр. 8—9.

⁴² Там же, стр. 10.

⁴³ Н. И. Николаев. Театрально критические очерки, Киев, 1897, стр. 89.

⁴⁴ Традиции Гоголя в «Плодах просвещения» прослеживаются С. Н. Дурылиным в его статье «Плоды просвещения».

IV.

Толстой никогда не был писателем четких жанров. Для него всегда было главным сказать все, сказать ясно и убедительно, особенно не стесняясь жанровыми условиями. «Я думаю, что каждый большой художник должен создавать и свои формы. Если содержание художественных произведений может быть бесконечно разнообразно, то также — и их форма»,⁴⁵ — говорил Толстой, отмечая чрезвычайную оригинальность жанров в русской литературе XIX века. Уже сама антитеза, положенная в основу построения сюжета, обусловила то, что в «Плодах просвещения» рядом с сатирическими и комедийными персонажами показываются положительные персонажи, сатирическое осмеяние дополнено серьезными разговорами о трудной мужицкой жизни. Обличая Толстой не довольствуется одной иронией: барская жизнь прямо осуждается, критикуется народом, показываются даже следствия этих «милых» порядков: в комедии появляется мрачная фигура бывшего человека, выброшенного за борт хозяевами, тенью проносится только упоминаемый в комедии трагический образ девушки, погубленной барской жизнью.

Толстой доказал правомерность присутствия трагических персонажей в сатире. Старый повар — подлинно трагический персонаж. Когда Горький прочел сцены из своей пьесы «На дне», Толстой заметил: «Вы «Плоды просвещения» знаете? У меня там повар похож на вашего актера». Обе эти фигуры бывших людей, отравленных алкоголем, похожи тем, что не хотят примириться со своим положением, надеются снова стать людьми. В несбыточности этой надежды их трагедия. Они оба вспоминают о том времени, когда они тоже были людьми. В «Плодах просвещения», когда кухарка спорит с Семеном о бальных танцах, повар не выдерживает:

Старый повар (высовываясь, хрипло). Полька-мазурка это. Э, дура, не знает! — танцуют так...

Кухарка. Ну, ты, танцорщик, помалкивай, знай. Во, идет кто-то.

Горьковский актер тоже вспоминает:

Актер. В драме «Гамлет» говорится: «Слова, слова, слова!» Хорошая вещь — я играл в ней могильщика.

Клещ (выходя из кухни). Ты с метлой играть скоро будешь?

Так грубо обрываются их мечты прозаическим напоминанием об их действительном месте в жизни. Старый повар говорит кухарке:

— Понимаешь ты много. Что значит: сотей а ла бамон? Что значит: бавасари? Что я сделать мог! Мысли! Император мою работу кушал! А теперь не нужен стал чертям. Да не поддамся я!

⁴⁵ А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, М., 1922, стр. 93.

Эфемерность мечты погибшего о возрождении воплощена Горьким в образе несуществующей лечебницы.

Актёр: ...Я ее найду, вылечусь и... снова буду... Я на пути к возрождению.

Толстой подчеркивает типичность судьбы повара: его положение сравнивается с трагическим концом другой жертвы — девушки Натальи. Когда на рассказ кухарки о положении работниц в барских домах третий мужик отвечает призывом к жалости к этим несчастным, повар злобно бросает: «Как же, пожалеют они, черти!.. Я у плиты тридцать лет прожарился. А вот не нужен стал: издыхай, как собака!.. Как же, пожалеют!» Первый мужик констатирует: «Это двистительно, положения известная». Второй мужик, со свойственной ему прямоотой и меткостью обобщает: «Пили, ели, кудрявчиком звали, попили, поели — прощай шелудяк».

В появляющейся из-за ширмы озлобленной, трясущейся фигуре бывшего человека заключено громадное обобщение: это трагическая судьба рабочего в эксплуататорском обществе, когда он становится «не нужным». Толстой сам удивлялся, что цензура не вычеркнула эту сцену.⁴⁶

Таким образом, присутствие трагического персонажа в комедии углубляет сатирический смех. Интересно, что Толстому нравилось именно такое исполнение роли повара, которое бывало «не лишено трагизма».⁴⁷

Роль старого повара была введена в комедию уже после репетиций «Плодов просвещения» в Ясной Поляне. Артельщика из магазина, кучера Толстой ввел только после первого представления комедии на домашней сцене в декабре 1889 года. В эпизодической фигуре артельщика, «случайно» попавшего вместе с мужиками в эту же переднюю барского дома, показана подмена человеческих, гуманистических отношений отношениями по положению, по занимаемому месту. В образе артельщика показан человек, ожидающий в передней, человек, на которого можно смотреть равнодушно, как на мебель, заставляя ждать, сколько угодно. В этой казалось бы служебной маленькой роли скрыт такой глубокий смысл, такое большое обобщение, что этот образ больше других имеет нарицательное значение. Неудивительно поэтому, что именно эта роль вместе с ролью повара выпускалась при постановке «Плодов просвещения».

О роли камердинера Толстой сам говорил, что «эта роль очень тонкая».⁴⁸ Образ камердинера, Якова, кучера и других некомедийных персонажей в высшей степени закономерны в сатирической комедии Толстого, считавшего иллюзию жизни непременным условием драматических произведений.

⁴⁶ П. М. Пчельников. Из дневника. Международный толстовский альманах, М., 1909, стр. 275.

⁴⁷ С. Г. Кара-Мурза. Малый театр, М., 1924, стр. 154.

⁴⁸ П. М. Пчельников. Из дневника, цит. изд., стр. 275.

Хотя в комедии иллюзию соблудности труднее, Толстой и здесь остается верным своим творческим принципам, стремится к полноте изображения жизни на сцене, к правдоподобию. Прочтя однажды присланную ему драму, Толстой заметил, что нельзя верить автору, «что это так было, как он описывает».⁴⁹ Толстой, даже создавая сатиру, оглядываясь на живую жизнь, заостряя свою комедию в идейном и художественном отношении, не забывал о естественности создаваемой им картины. Во время репетиций в Ясной Поляне Толстой заметил: «Ах, вот что я совсем позабыл, целый интересный тип. К этой кухарке непременно должен был ходить этаким старым, спившийся повар».⁵⁰ Толстой увидел также, что, судя по характерам трех мужиков, как они выкристаллизовывались в процессе работы, деньги крестьяне должны были доверить третьему, а не первому мужику. И Толстой исправил свою «ошибку». О необычайной верности жизни, сходстве толстовских мужиков с многочисленными прототипами пишет В. М. Лопатин:

«Меня больше всего поразила необыкновенная верность изображения и яркая типичность трех мужиков, уполномоченных обществом на покупку земли. Эти три лица, с некоторыми вариациями, проходили перед моими глазами много раз в судебных процессах. 1) Краснобай — адвокат, 2) скупой на слова, строгий в поступках, домохозяин и 3) надежный старик — обычные представители крестьянского общества в томительных мужицких хлопотах и выжиданиях у начальства».⁵¹

Толстой и от исполнителей требовал естественности, был недоволен малейшим нарушением правдоподобия. Увидев на сцене «Малого театра» свою комедию, Толстой упрекал исполнителей: «По костюму они мало похожи на обыкновенных мужиков. Они не умеют даже надевать лаптей, и так, как они делают это, не делает никто из крестьян».⁵²

Иллюзия жизни в комедии создается Толстым благодаря тонкой индивидуализации каждого действующего лица. Ярким примером этого являются трое мужиков из одной деревни, совершенно разных по своим характерам, темпераментам. В комедии Толстого даже каждое эпизодическое лицо — лакей, кучер — настолько правдоподобны, похожи на своих многочисленных прототипов, что по их нескольким словам можно составить полное представление о характере, даже портрете каждого из них. И тема речи и ее стиль в высшей степени характерны именно для данного типа людей. Например, кучер, осердясь на молодого барина за то, что тот поместил собак в кучерскую, вспоминает такие «грехи» Вово, которые только кучер и мог прежде всего замечать:

⁴⁹ К. Н. Гусев. Два года с Л. Н. Толстым, М., 1928, стр. 85.

⁵⁰ А. В. Цингер. У Толстых. Международный толстовский альманах, М., 1909, стр. 382—383.

⁵¹ В. М. Лопатин. Из театральных воспоминаний. Международный толстовский альманах, М., 1909, стр. 99.

⁵² П. М. Пчельников. Из дневника, цит. изд., стр. 274.

Кучер (сердито). Повесил бы себе на шею кобелей этих, да и ходил бы с ними, а то сам-то, небось, на лошадях ездить любит. Красавчика испортил ни за что. А лошадь была!.. Эх, житье! (Уходит, хлопая дверью).

Или вот как кухарка рассказывает камердинеру, что Семен сидит с баринком и гипнотизером Гросманом:

Кухарка. Сейчас из белой кухни позвали Семена вверх; барин да энтот, что вызывает с ним, лысый-то, посадили его да велели на место Капчица действовать.

Только так и могла видеть и характеризовать Гросмана кухарка. Каждая роль в комедии Толстого строго выдержана в характере действующего лица. Именно второй мужик «хозяин грубый и правдивый» не стесняется напомнить, чтоб вернули им платок от гостинца, чтоб Таня «не затеряла» бумагу. Этого не сделал бы ни дипломатичный первый, ни мягкий, стеснительный третий мужик. Толстой ставил себе в вину то, что роль барыни-тараторки «недостаточно выдержана в характере».⁵³

Соответствие речи, поступков характеру действующего лица показательно для реалистических комедий вообще. Герои Грибоедова, Гоголя говорят и поступают в соответствии со своими характерами. Однако сам характер у Толстого гораздо шире раскрыт во многочисленных связях со средой, в движении, больше выявлены индивидуальные особенности каждого лица. У Толстого даже отрицательные персонажи гораздо натуральнее, всестороннее. Например, Звездинцев, Сахатов, доктор и др. При толстовской иллюзии жизни совершенно немыслимо, чтобы лица его комедии говорили, например, стихами как у Грибоедова, или чтоб была такая целенаправленность всех разговоров, поступков, как у Гоголя.

У Толстого гораздо теснее связь характера со средой, которая в «Плодах просвещения» ярко обрисована. Действие все время связано с фоном. Все персонажи постоянно заняты своим делом, бегают, хлопочут. Для большей верности действительности, ради создания иллюзии Толстым уточняется масса подробностей. Например, Яков хлопочет о стаканах, и мы узнаем, сколько их и у кого; он ищет поднос, который, оказывается, у молодого барина «занят с сигарками». Кухарка уточняет, что постится кучер «не этот, что приходил, а старый», узнаем, что деревня, где живет брат Якова, от деревни мужиков «верст семнадцать..., а бродом меньше», что этого брата зовут Анисим и его двор — третий «на том концу», хотя с этим братом познакомиться не приходится. Появление и уход каждого лица строго мотивированы. Именно стремлением к естественности, к иллюзии на сцене объясняются некоторые даже излишние подробности, отяжеляющие комедию, такие, например, как подробное обсуждение камердинера с Таней о том, как подготовить Семена к сеансу, чистые ли у него руки и рубашка, приказание камердинера вымыть их, причем, с каким мылом, у кого взять это мыло и т. п.

⁵³ П. М. Пчельников. Из дневника, цит. изд., стр. 275.

Благодаря полноте и верности изображения жизни в доме Звездинцевых, «односторонность» сатирических персонажей дополняется соразмерностью всей картины. «Самый трезвый» реалист Толстой создал образец подлинно реалистической сатирической комедии, максимально приблизил сатиру к действительности.

V.

«Плоды просвещения» — замечательный образец использования Толстым непосредственного комического эффекта для сатирического обличения. В этой комедии обнаруживается еще одна сторона таланта Толстого — его умение при помощи разнообразных, для него одного характерных, художественных способов создать сильный комический эффект.

Известно, что Толстой «любил шутку, высоко ценил юмор и охотно прибегал к нему»⁵⁴, что он рассказывал «с неподражаемым юмором».⁵⁵ Толстой высоко ценил тонкий юмор Чехова, рассказы Николая Успенского ставил выше произведений Глеба Успенского за то, что у Николая Успенского «был юмор».⁵⁶ «Лев Николаевич везде ищет веселого и смешного»,⁴⁷ — пишет С. А. Толстая.

Вопрос о природе толстовского юмора в «Плодах просвещения», о своеобразии художественных приемов, создающих комический эффект в этой пьесе, совсем не исследован. Между тем этот вопрос представляет большой интерес не только как изучение одной из важных сторон толстовского стиля, но вместе с тем он имеет и практическое значение при постановке этой комедии.

Известно, что Толстой был недоволен исполнением своей пьесы потому, что публика смеялась над мужиками. «А если не глядеть на сцену, а только слушать, что говорят, то нередко можно стать в тупик: чему же смеется публика? Ведь в речах мужиков постоянно звучит жалоба, а иногда и попытка протеста. И их слова, по моему мнению, скорее должны возбуждать сочувствие к безвыходному положению, а уж никак не смех»,⁵⁸ — говорил Толстой после спектакля в Малом театре. Он находил, что «вся пьеса играется неверно: выходит так, что актеры, став на сторону бар, подсмеиваются над мужиками».⁵⁹ После десяти лет сценической жизни «Плодов просвещения» Толстой снова объяснял свою «неудачу» разницей между авторским текстом и исполнением.⁶⁰

Действительно, Толстой первый ввел настоящих мужиков на русскую сцену, поэтому, как показала еще практика постановки «Власти

⁵⁴ П. А. Сергеевко. Как живет и работает граф Л. Н. Толстой, М., 1908, стр. 15.

⁵⁵ Там же, стр. 34.

⁵⁶ Дневник В. Ф. Лазурского. Литературное наследство, 37/38, 1939, стр. 457.

⁵⁷ Дневники С. А. Толстой, т. 3, М., 1932, стр. 138.

⁵⁸ П. М. Пчельников. Из дневника, цит. изд., стр. 272—274.

⁵⁹ С. Н. Дурылин. О. О. Садовская, «Искусство», М., 1950, стр. 55.

⁶⁰ П. Гнедич. Книга жизни. Воспоминания, Л., 1929, стр. 199—200.

тмы», крестьянские образы получали неверное сценическое толкование. Верно и то, что «разница большая текст и исполнение»: каждая деталь на сцене выпуклее, впечатление от исполнения иное, чем от чтения текста. Но таких «недочетов», когда мужики оказываются смешными явно против воли автора, но по его же вине, очень мало. Например, в восемнадцатом явлении четвертого действия третий мужик «падает и хватается за нос» для того, чтоб все видели, что «сыпь» на носу, которой так боится барыня, не «зараза», а царапина от ушиба. Смеяться нужно над необоснованной боязнью Звездинцевой, но когда мужик падает, публика смеется прежде всего над ним. Однако подобного комизма в «Плодах просвещения» очень мало.

К. Н. Ломунов, прослеживая сценическую историю «Плодов просвещения», показывает, что почти во всех дореволюционных постановках «господа зрители смеялись над мужиками»⁶¹ и что только советский театр верно раскрыл эти роли. Жаль, что, сделав эти наблюдения, автор монографии оставил не выясненным главное: почему и сегодня, когда изменился и зритель, и исполнитель, «самыми благодарными по комизму»⁶² все-таки продолжают считаться роли мужиков? Ссылаясь же на замечания самого Толстого, исходя из логики конфликта, сегодня многие упрекают театральные коллективы за то, что комизм пьесы связан с фигурами мужиков.⁶³ Поэтому необходимо разобраться в сущности комизма этой пьесы.

Природа комизма «Плодов просвещения» обусловлена мировоззрением Толстого: комизм ее заключается в том, что на барскую жизнь смотрит деревенский труженик. Как-то Толстой, узнав о темах диссертаций в университете, сказал: «Хорошо, что мужики не знают, чем занимаются господа».⁶⁴ В комедии Толстой мужикам показал это. «Просвещенные» классы были настолько оторваны от народа, что мужики кажутся жителями другой планеты, и приложение понятий народного быта к жизни господ вызывает смех. Естественно, что комизм «Плодов просвещения» связан именно с фигурами мужиков. Своеобразный перевод на мужицкий язык понятий барской жизни и создает большой и основной комический эффект. Например, освобождение Во-во от военной службы мужиками объясняется тем, что «наследник» оставлен «для прокорму родителей». Увидев взрослую девушку в доме, мужики, естественно, спрашивают «что же замуж не выдают? Года-то уж, небось, вышли?» Невзрачного, но с большими претензиями Петрищева мужики снисходительно называют «мужчинкой». Название простым, мужицким языком того, что претендует на особую изысканность, создает большой комический эффект. Например, разговор Тани с му-

⁶¹ К. Ломунов. Драматургия Л. Н. Толстого, стр. 278.

⁶² П. М. Пчельников. Из дневника, цит. изд., 272.

⁶³ Такой упрек выпал и на долю Литовского академического драматического театра. «Tiesa», 1955, Nr. 81.

⁶⁴ Дневник В. Ф. Лазурского. Литературное наследство, 37/38, 1939, стр. 481.

жиками о надевании горсета барыней, всегда сопровождаемый смехом публики:

2-ой мужик. Засупониваешь, значит.

Таня. Да, да, засупониваю. А ногой в нее ведь не упрешься. (Смеется).

2-ой мужик. Зачем же ты ее затягиваешь?

Таня. А вот затем.

2-ой мужик. Что ж, она обреклась, что ль?

Таня. Нет, для красоты.

1-й мужик. Пузу, значит, ей утягивает для хвормы.

Комический эффект создает приравнивание «нервной» барыни к деревенской старухе, которая, разгневавшись, «крышу с избы рвет».

3-й мужик (махая рукой). Все одно положение. Тоже моя старуха, скажем, другой раз распалится — страсть! Уж я из избы вон иду. Ну ее совсем! Того гляди, скажем, рогачем зашибет. О господи!

Подобная параллель между барской и мужицкой жизнью проводится в разговоре о том, какие бешенные деньги берет доктора от господ за лечение. Узнав, что за визит и по тысяче берут, третий мужик говорит:

А я думаю, пустое все. Как у меня тады нога прела. Лечил, лечил, скажем, рублей пять пролечил. Бросил лечить, а она и зажила.

Конечно, мужицкая пятирублевка дороже барской тысячи, но все-таки неожиданное сопоставление вызывает смех.

Своеобразие этого комизма заключается в том, что смеемся мы не над мужиками, а по поводу их слов, злорадствуем, что благодаря их наивному взгляду дармоеды предстали в смешном виде, смеемся над барской важностью. Это непосредственный, открытый смех над эксплуататорским классом, который старался казаться значительным.

Однако нельзя отрицать того, что сами фигуры мужиков не лишены комизма. Интересно, что Толстой, «заостряя» свою комедию, сам стремился к этому. Работая над «Плодами просвещения», Толстой «жаловался»: «Человеку нынче — завтра умереть, и вдруг он озабоченно записывает фразу, которая в духе известного лица и смешна; и радуешься, что нашел».⁶⁵ Эти слова Толстого несомненно относятся и к образам мужиков. В начале, например, не было коверкания слов мужиками, создающего комический эффект. Конечно, стремление выразиться на «господском» языке в большинстве случаев опять-таки способствует осмеянию господ. Таковы замечания мужиков о том, что господ «в аппеките», раз так много едят, что «клеимат позволяет» дамам оголяться и т. п. Большой комический эффект создает объяснение Яковым мужикам, что такое «макровы». Употребление слов, нехарактерных для лица, обычно всегда создает комический эффект. Само присутствие мужиков в чужом для них мире, сообщает им особую юмористическую окраску. Неслучайно фигура третьего мужика самая

⁶⁵ Л. Н. Толстой. Юб., т. 87, стр. 4.

комичная, так как именно ему, самому старенькому патриархальному мужику особенно все кажется чудно в этом мире богатых бездельников. Над ним шутят сами мужики, говоря, что ему хотелось бы пожить на семеновом месте; смеемся над ним, когда он велит барыне спросить у его старухи, какой он чистый; забегая впопыхах в барскую переднюю, он падает и этим тоже смешит зрителя. Все эти комические детали, непосредственно относящиеся к самим мужикам, совершенно лишены злости, издевательства, наоборот, сообщают мужикам особую мягкость, привлекательность.

Но с образами мужиков связан еще один вид смеха, который особенно трудно передать верно, который требует особенно тонкого исполнения: это «юмор высельника», как его охарактеризовал В. И. Ленин. Именно третьему мужику Толстой поручил крылатую фразу о куренке, которого выпустить некуда. Такое выражение мужицкого горя в высшей степени характерно для этого старика. Можно ли исполнить эту роль так, чтоб зрители не смеялись над «куренком»? К. Н. Ломунов пишет о мхатовской постановке «Плодов просвещения» 1956 года: «...в новой мхатовской постановке «пропадала» знаменитая фраза третьего мужика о земле... В. Грибков произносил ее с юмором, и она производила комический эффект».⁶⁶ Нам кажется, что трудно отрицать комический эффект, создаваемый постоянным повторением фразы о куренке. Тем более, что старичек говорит ее тем, кто или не слушают его или никак нельзя ждать от них помощи. Например, чтобы отвлечь внимание мужиков, пока Сахатов прячет ложку в их вещах, Вово спрашивает у них, купят ли они землю у отца. Третий мужик, обрадовавшись случаю, просит Вово: «А ты, отец, попроси батюшку. А то как жить? Земля малая, — курицу, скажем, и ту выпустит некуда». Смешно, когда это говорится Вово, но сколько горечи, какой глубокий смысл скрыт в этом смехе! Страх третьего мужика, чтоб Вово не отобрал у него деньги, тоже смешон; смешон его испуг, когда нашли у него ложку: зритель уже знает, что это только «шутка» развлекающихся господ. Но какую гамму переживаний поднимают в душе эти комические детали! «Тут столько страдания сквозит сквозь несколько комическую фигуру, что становится просто жутко...»⁶⁷, — писали об исполнении роли третьего мужика В. Н. Давыдовым.

Таким образом, основной комический эффект в «Плодах просвещения» создается благодаря чрезвычайно естественному художественному приему, вытекающему из мировоззрения Толстого: жизнь господ показывается глазами народа. Поэтому наиболее сильный комизм и связан с образами крестьян. Но смех смеху рознь. Смех в комедии Толстого выступает самыми различными сторонами, часто в нем скрывается глубокий драматизм. Например, комизм пьесы связан и с артельщиком. Сама по себе эта фигура ничего комического в себе не заключает. Но

⁶⁶ К. Ломунов. Драматургия Л. Н. Толстого, стр. 288.

⁶⁷ А. Брянский. В. Н. Давыдов, Л.-М., 1939, стр. 114.

когда семь раз интересуются его персоной без всяких последствий, то наконец повторность вопросов вызывает смех, тем более, что в довершение всего Вово торжественно сообщает, что «посланник» заснул. Опять-таки, сколько горечи, какой глубокий смысл в смехе, связанном с этим «человеком с картонкой». Поэтому исполнять роли в «Плодах просвещения» особенно роли мужиков нужно очень тонко, не нарушая толстовских драматургических принципов — принципов строгого реализма, не допускающих шаржирования. Иначе есть опасность сгладить оттенки юмора.

Другой характерный для Толстого художественный прием, способствующий «срыванию масок» — это подготовка зрителя к восприятию происходящего. Например, когда в «Воскресении» Толстой предупреждает, что прокурор посещает дом, в котором находилась Катюша и не далее как в прошлую ночь он был там, то обвинение прокурора таких «общественных явлений», каким была Катюша, получает совершенно иной смысл. В «Плодах просвещения» этот толстовский прием способствует созданию и углублению комического эффекта. Не дорожа занимательностью интриги, Толстой заранее раскрывает планы Тани, показывает ее «подготовку» к спиритическому сеансу. Обычно в комедиях такие «заговоры» только на ухо передавались с расчетом на то, что зритель с напряженным вниманием будет следить за ходом событий. Толстого не интересуют скрытые в тайном замысле Тани большие комические возможности, которые содержит в себе всякая неожиданность, недоразумение. Наоборот, Толстой до мелочей объясняет зрителю, откуда будет свет, звуки, движения, заставляет Таню рассказать, как она собирается одурачить господ. На фоне приготовлений Тани убийственно смешным кажется профессор, объясняющий в своей длинной, наукообразной речи сущность предстоящих «явлений». Поэтому чем серьезнее говорит профессор, чем деловитее готовится к сеансу Звездинцев, тем сильнее комический эффект. Зритель от души хохочет над глупостью господ, «особым» голосом беседующих с таинственным «монахом». Роли участников сеанса не должны шаржироваться: комизм тут и скрывается в естественности, с которой делаются эти неестественные дела. Подготовка зрителя к восприятию происходящего усиливает комический смысл спиритического сеанса, что было главным для Толстого. Внимание публики не отвлекается ожиданием неизвестного, внешней занимательностью. Предварительная информация зрителя использована Толстым также для создания комического эффекта неожиданным введением новых, «не предусмотренных» Таней деталей. Например, для того, чтобы убедить всех в силе сна медиума, гипнотизер предлагает проколоть руки Семену, что вызывает смех у зрителя, знающего, что Семен только прикидывается спящим.

Большой комический эффект достигается Толстым благодаря содействию персонажей с большими претензиями на особую значительность и серьезность с явно глупыми и пустыми персонажами. Например, комический эффект создают «разъяснения» Толбухиной того, что объяс-

няет профессор. Именно она после длинной, никому непонятной речи профессора удивляется: «Что же тут не понимать? Это так просто». Опасное соседство толстой барыни обнаруживает смешную сущность ученых мужей. Её уверения, что она видела «младенца с крылышками» рядом с «научными» объяснениями профессора сообщают больший комизм речам ученого.

Толбухина, «толстая барыня», — большая удача Толстого. Подобно шекспировскому фальстафу, сама будучи смешной, помогает обнаружить комизм в других, благодаря чему ее слова создают особенно большой комический эффект. Именно ей характерен комизм произвольных ассоциаций. Например, возможность сверхъестественных явлений она «мотивирует» следующим: «А как же можно отрицать сверхъестественное? Говорят: не согласно с разумом. Да разум-то может быть глупый, тогда что? Ведь вот на Садовой... каждый вечер являлось. Брат моего мужа... ездил три ночи сряду и все-таки ничего не видал...» Ее речь, как правило, построена на произвольных ассоциациях, рассчитанных автором на комический эффект.

Такое же соединение самого по себе смешного и вскрывающего смешное в других мы наблюдаем в образе Вово. Когда он смеется над отцом, «сумасшествующим со своим спиритизмом», над матерью, «окуривая» мужиков вместо предлагаемой врачом дезинфекции, кричит грудным ребенком на спиритическом сеансе, — все это создает особенно сильный комический эффект. Даже сама речевая характеристика Вово с постоянно повторяемым «А, что?» рассчитана на комическое впечатление.

Немаловажное место в создании комического эффекта в «Плодах просвещения» занимают и эпитеты иронического значения, особенно характерные для Вово. Так, общество «поощрения разведения старинных русских густопсовых собак» называется им «серьезным», «с благородными целями» и т. д.

Особенно большой комический эффект достигается тем, что персонаж выступает явно не в своей роли. Например, ничего не ведающий в земледельческих делах, Вово «учит» мужиков сеять пшеницу, а то еще мяту, советует им выращивать свиней.

В «Плодах просвещения» для создания большего комизма Толстой прибегает и к таким способам, которые обычно не характерны для него именно потому, что в них слишком явно чувствуется нарочитое стремление рассмешить зрителя или читателя. К таким способам относится, например, каламбурное сочетание слов. Но в своей комедии Толстой мастерски использовал и эти богатые возможности, скрытые в выразительном русском языке. Например, Таня дает указания Семenu, что на сеансе он должен «заснуть», но предупреждает, чтоб «взаправду не заснул, как они свет-то потушат». Это сопоставление двух разных значений слов — слова «заснуть» под воздействием гипноза и слова «заснуть» в прямом смысле создает комический эффект, обнаруживая при этом народное остроумие и глупость господ. Подобное использо-

вание омонимов наблюдается и в неожиданной замене значения слова «свободно» в диалоге Звездинцева с Семеном.

Леонид Федорович. Ну, так хорошо. Так ты не смущайся и будь свободнее.
Семен. Нешто поддевку снять: оно слободнее будет.

Или, например, использование разных значений слова «принимать»:

Барыня. Так решительно принять нынче вечером?

Доктор. Кого принять?.. Ах да, порошок. Да, примите, пожалуй. Да, да, примите... Да я зайду.

Таким образом, даже далеко неполный анализ художественных способов, при помощи которых создается комический эффект в «Плодах просвещения», свидетельствует о богатстве этих приемов также об их большом своеобразии, обусловленном в основном тем, что комедия Толстого создавалась после его идейного перелома. В своей комедии Толстой обнаружил большой комический дар.

По силе комического эффекта комедию Толстого можно поставить рядом с «Ревизором» Гоголя. Старая дворянско-просветительская комедия строилась на противопоставлении добрых и злых. Положительные персонажи, выступая в роли прямых обличителей, сами, как правило, бывали лишены комизма. В роли такого обличителя выступает и Чацкий в «Горе от ума». Для «Ревизора» характерно уже «полное отсутствие дидактизма»,⁶⁸ здесь выставлено только смешное уродливое, отсюда особенно сильный комический эффект. В комедиях Островского дидактизм сменился изображением глубоких внутренних драм жертв «темного царства», поэтому большинство комедий Островского тяготеют к драмам.

«Плоды просвещения» лишены дидактизма, хотя и строятся на противопоставлении двух миров. Толстой не останавливается долго на драмах жертв — о Наталии только упоминается, повар тоже эпизодическое, хотя и исключительно важное лицо. Почти не уделяется внимания теме любви Тани с Семеном. Даже самый большой и серьезный вопрос — вопрос о земле повернут так, что он не изменяет общей комической атмосферы «Плодов просвещения». Интересно, что крестьяне даже обиделись на Толстого за то, что он «вышучивает» такой великий крестьянский вопрос. Художественный такт спас Толстого от «серьезной» постановки земельного вопроса в комедии, хотя после, как мы видели, он огорчался тем, что смех «мешает» серьезному восприятию жалоб крестьян. Но «Плоды просвещения» и прекрасны своим искрящимся юмором, сильным, непосредственным комизмом. Создавая комический эффект, Толстой заботился о том, чтобы не была нарушена естественность, чтобы было соблюдено правдоподобие. О комизме «Горячего сердца» Островского, по свидетельству В. Ф. Лазурского, Толстой

⁶⁸ Г. Н. Поспелов. Творчество Н. В. Гоголя, М., 1953, стр. 141.

сказал: «Недавно видел «Горячее сердце» и ахал от невозможности сцен. Сцена городничего с просителями — смешна, но выдумана».⁶⁹

У Толстого, в отличие, например, от Гоголя, нет сгущения комических эффектов, нет той «комической подвижности и суетливости»,⁷⁰ которую мы наблюдаем в «Ревизоре». В «Плодах просвещения» смешное переплетается с серьезным, комическое с трагическим. Даже в таких исключительно богатых комизмом сценах, как сцена спиритического сеанса, Толстой старается соблюсти правдоподобие. Предварительное объяснение этих почти водеvilльных ситуаций, насмешки «неверующих», прерывание разговора с «духами» замечаниями Звездинцева шалашему Вово и т. д., — все это стабилизирует нарастающий комизм.

Благодаря полноте изображения жизни, к которой Толстой стремился даже в комедии, его пьеса исключительно богата оттенками юмора, смех выступает самыми различными сторонами.

Строго реалистические толстовские принципы требуют соответствующего сценического исполнения, не допускающего шаржирования. Практика показала, что даже явно комическая роль Толбухиной исполняется лучше всего тогда, когда она исполняется «без малейшего нажима».⁷¹ Представляя глубоко своеобразный толстовский стиль в этом жанре, «Плоды просвещения» обогащают замечательные традиции русской классической комедии.

⁶⁹ Дневник В. Ф. Лазурского. Литературное наследство, 37/38, 1939, стр. 500.

⁷⁰ Г. Н. Пospelов. Творчество Н. В. Гоголя, стр. 143.

⁷¹ Творческие беседы мастеров театра. А. А. Яблочкина, В. Н. Рыжова, Е. Д. Турчанинова, изд. ВТО, Л.-М., 1938, стр. 55.