

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ВОСКРЕСЕНЬЕ

17

НОЯБРЯ
1940 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР и ЦК профсоюза работников искусств

Год издания XI

Цена 30 коп.

№ 59 (729)

Лев Толстой

Есть имена, которые всеми народами нашей родины, всем передовым человечеством произносятся с чувством уважения, любви и благодарности. Лев Толстой!

Неповторимое, удивительное, огромное явление русской культуры! «Толстой — глубоко национален, — говорит Горький, — он с изумительной полнотой воплощает в своей душе все особенности сложной русской психики: в нем есть буйное озорство Василья Буслаева и кроткая вдумчивость Нестора летописца, в нем горит фанатизм Аввакума, он скептик, как Чаадаев, поэт не менее чем Пушкин, и умен, как Герцен — Толстой это целый мир».

Но именно потому, что Толстой с такой всеобъемлющей полнотой воплотил в себе национальные черты русского человека, его гениальное творчество представляет собой шаг вперед в художественном развитии всего человечества (Ленин).

Владимир Ильич в каждой из своих статей о Толстом с чувством законной гордости говорит о мировом значении художественного творчества великого русского писателя. Ленин указывает на то, что произведения Толстого «занимали одно из первых мест в мировой художественной литературе». Ленин говорит о непреходящем, вечном значении произведений Толстого, которые «всегда будут ценными и читаемыми массами, когда они создадут себе человеческие условия жизни, свергнут иго помещиков и капиталистов». Ленин указывал, что только победоносная социалистическая революция сможет «сделать его (Толстого) — Ред.) великие произведения действительно достоянием всех». На страницах «Социал-демократа», в статье, явившейся откликом на смерть Толстого, Ленин заявил о том, кому принадлежит наследство писателя «это наследство, — писал Ленин, — берет и над этим наследством работает российский пролетариат».

И в гениальных своих статьях о Толстом Ленин дал глубокий анализ мировоззрения писателя, вскрыл и объяснил его противоречия, отделил «разум» Толстого от его «предрассудка», указав на то, что в толстовском наследстве отделилось от прошлого, что принадлежит будущему.

Ленин определял границы эпохи, в которую Толстой вполне сложился, как художник и как мыслитель: после 1861 г. и до 1905 г. Это была пора, когда старая патриархальная Россия после 1861 года стала быстро разрушаться под влиянием мирового капитализма. «Вот эта быстрая, тяжелая, острая ломка всех старых «устоев» старой России и отразилась в произведениях Толстого-художника, в воззрениях Толстого-мыслителя».

«Толстой, — говорит Ленин, — по словам Горького, — знал превосходно деревенскую Россию, был помещиком и крестьянином. Он дал в своих художественных произведениях такие изображения этого быта, которые принадлежат к лучшим произведениям мировой литературы». По рождению, воспитанию, связям, привычкам Толстой принадлежал к высшей дворянской аристократии. Но он порвал со своим классом и в своих произведениях обрушился с горячей критикой на государственные, общественные порядки, основанные на произволе, насилии, угнетении народных масс.

Толстой перешел на позиции патриархального крестьянства. И это обусловило и силу и слабость его мировоззрения. Критика Толстого приобрела исключительную остроту, свежесть, искренность, страстность чувств, стремление «дойти до корня» в обнаружении подлинных причин народных бедствий. Но, встав на точку зрения патриархального наивного крестьянина, Толстой «сам в свое учение вносит их (крестьян) — Ред.) наивность, их отчуждение от политики, их мистицизм, желанье уйти от мира, «непритязательность, бессильные проклятия по адресу капитализма и «власти денег». Протест миллионов крестьян и их отчаяние — вот что слилось в учении Толстого» (Ленин).

Толстой — проповедник, моралист, вероучитель — «сменов, как пророк, открывший новые рецепты спасения человечества». Но «Толстой велик, как выражитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского

народа. Но за всем этим остаются широко написанные, живые и яркие картины русской жизни во всех ее слоях, остаются глубоко взятые, изумительно просто и правдиво рассказанные человеческие жизни, душевные переживания. И эта работа имеет цену неоспоримую, она — колоссальна, она есть нечто, чем мы имеем право гордиться, что может научить нас уважать человека, понимать жизнь и безбоязненно думать о всех вопросах». «Детство, отрочество и юность», «Утро помещика», «Казаки», «После бала», «Хаджи Мурат» и многие другие повести и рассказы Толстого — блестящие картины русской жизни второй половины XIX века.

Проходят десятилетия, а краски на толстовских художественных полотнах не блекнут. Не тускнеют краски полотен колоссальной панорамы «Войны и мира», великолепной портретной галереи «Анны Карениной», потрясающих картин «Воскресения».

И какое богатство действующих лиц, героев, типов, событий, исторических фактов, конфликтов, коллизий, сцен! «Он, — говорит Горький о Толстом, — рассказывал нам о русской жизни почти столько же, как вся остальная наша литература».

Но Толстой дорог для нас не только потому, что он оставил нам широко написанные, живые и яркие картины прошлой русской жизни. Разве и поныне — в другой исторической обстановке — такие произведения Толстого, как «Севастопольские рассказы», где он воспел простых и скромных, безымянных, но героических участников обороны Севастополя, или величественная эпопея справедливой народной войны грозного 1812 г. — «Война и мир», — разве эти произведения не вызывают в нас чувство гордости за свой народ, за свою страну, чувство патристического воодушевления!

«Изучая художественные произведения Льва Толстого, русский рабочий класс узнает лучше своих врагов...» — говорил Ленин.

Незабываемые картины суда, тюрем, этапов, каторги, образы высокооставленных жандармов в романе «Воскресение», образы врагов трудящихся в других произведениях писателя — ярко подтверждают всю значительность этих слов Ленина.

«Толстой, — говорит Ленин, — с огромной силой и искренностью бичевал господствующие классы, с великой наглядностью разоблачал внутреннюю ложь всех тех учреждений, при помощи которых создавалось современное общество: церковь, суд, милитаризм, «законный» брак, буржуазную науку».

Резко сатирическое изображение «господа» в «Плодах просвещения», беспощадно-смелое разоблачение «комедии суда», «законного» брака, церковного фарисейства ханжеско-лицемерной морали буржуазно-дворянского общества в «Живом трупе» и в ряде сцен драмы «И в сени твои светит» — блестяще подтверждают ленинскую характеристику Толстого-художника.

«...Самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок» (Ленин), характерные для Толстого-романиста, в немалой степени присущи и Толстому-драматургу.

Нельзя не пожалеть о том, что МХАТ, а вслед за ним и другие наши театры, увлекшись Толстым-романистом, позабыли о Толстом-драматурге. Ни Московский Художественный театр, ни другие крупнейшие русские театры не смогли в конце 90-х и начале 90-х годов поставить «Власть тьмы», как народную драму. По замечательному признанию К. С. Станиславского, театры в ту пору «духовной стороны» пьесы не поняли, не доспели еще до нее... Театры поставили «Власть тьмы», как бытовую драму, и «сполучился голый натурализм». Между тем «Власть тьмы» — не столько бытовая драма, сколько психологическая и социальная драма. Обогащенные колоссальным опытом советской эпохи, успешно овладевшие методом социалистического реализма, разве театры наши теперь не могли бы «поднять» драму Толстого? Почему же они этого не делают?

Почему забыта великодушная комедия

Драматическое творчество Л. Толстого, как и все творчество великого писателя, относится к эпохе, границы которой указаны В. И. Лениным в его статьях о Толстом: после 1861 и до 1905 гг. В. И. Ленин указал на **переломный, переходный** характер этой эпохи, как на ее важнейшую, отличительную черту. «У нас теперь все это **переворотилось** и только **укладывается**», — говорит Константин Левин в романе «Анна Каренина». «Трудно себе представить более меткую характеристику периода 1861—1905 годов» — подчеркивает В. И. Ленин.

Не только в своих эпических произведениях, но и в пьесах Толстой отразил решающие противоречия эпохи, острейшие конфликты переходного времени.

В классической русской драматургии нет, кроме «Власти тьмы» Л. Толстого, другой пьесы, в которой с такой же художественной силой было бы показано разрушение «старой» деревни с ее патриархальными порядками и «укладывание» в ней новых, по существу буржуазных отношений. «Власть тьмы» изображает по-реформенному русскую деревню в эпоху, когда «старые устои крестьянского хозяйства и крестьянской жизни, устои, действительно державшиеся в течение веков, пошли на снос с необыкновенной быстротой» (Ленин). Характеризуя эту эпоху, Ленин говорит: «В самом крестьянстве рост обмена, господство рынка и власти денег все более вытесняет патриархальную старину и патриархальную философскую идеологию». Толстой во «Власти тьмы» дал великодушную художественную картину этого вытеснения патриархальной старины проникающим в деревню капитализмом, властью денег.

На смену хозяйственному, обстоятельному Петру идет нехозяйственный, беспутный, выросший на «чужбине» Никита. В этом замещении Петра Никитой заключен глубокий смысл. Насильственная смерть Петра, силой новых жизненных обстоятельств втиснутого в буржуазные отношения (денеги, работники), разрушение его семьи, его хозяйства — олицетворяют собой разрушение «устоев», гибель патриархальной деревни. Так в образах Петра и Никиты раскрывается **главная тема** пьесы Толстого.

Было бы неправильно думать, что Толстой выступает в драме только против той «тьмы», которая идет в деревню из города вместе с «властью денег». Нет, драма его направлена и против «тьмы», накопленной в русской деревне веками крепостничества.

Драма «Власть тьмы» — вся целиком — является выражением бессознательного мужицкого протеста и беспрельдного отчаяния. Нарисовав потрясающие картины деревенской зажиточности, нищеты, темноты, слепоты, Толстой, устами девочки Анюты, спрашивает в драме: «Как быть?» И чрезвычайно показательно, что ответ на этот вопрос Толстой «поручил» Акиме, а не Митричу: старый солдат, батрак Митрич, сохранивший в себе дух непокорства, дух критического отношения ко всему происходящему в стране, не забывший, как его порол, мог звать только на путь общественной борьбы, неповиновения, бунтарства.

Нельзя спастись путем социальной борьбы, спасение — в нравственном самосовершенствовании, — утверждал Толстой-проповедник и устами козюбачного Акима предложил людям «вспомнить о боге, оаматоватьсь».

Некоторые режиссеры чужаются «Власти тьмы» потому, что боятся «толстовствующего» Акима. Эти режиссеры не видят, что логика драматического действия «снимает» акимовское «непротивленчество», обнаруживает его полную неосостоятельность. Ставясь с конкретными проявлениями зла, Аким каждый раз отступает, и его «невмешательство» все время выливается как прямое пособничество темным делам, происходящим вокруг него.

Образ Акима глубоко типичен в том смысле, что он как нельзя лучше отражает «мягкотелость патриархальной деревни» (Ленин). Аким Чиликин — типичный представитель той «большой души»



Лев Николаевич Толстой. Работа скульптора А. С. Голубкиной

жизни народа. Не фальшивая идеализация народного быта, а правдивое изображение жизни народа со всеми ее темными, тяжелыми сторонами, — такова важнейшая черта, отличающая драму Толстого от многочисленных псевдонародных пьесок из жизни деревни.

«Власть тьмы» художник писал той же кистью, что и лучшие свои эпические произведения. Создавая драму для народного театра, для народного зрителя, Толстой не только не снижал художественных требований, но, наоборот, выдвигал еще большие требования. Так возникло произведение огромной силы и значения. «Власть тьмы» — одно из немногих созданий Толстого, которым сам он был вполне доволен.

Толстой начал писать «Плоды просвещения», еще не закончив работу над «Властью тьмы». Пьесы эти органически связаны между собой. В «Плодах просвещения» Толстой переводит из «Власти тьмы» наиболее симпатичный ему персонаж: Аким принял в комедии образ третьего мужика. Толстой сохранил даже его фамилию: Чиликин! Третий мужик, Митрий Чиликин, как и Аким Чиликин, — патриархально-буржуазный старик, носитель ветхих религиозных идеалов. Даже во внешнем его облике — многое от Акима. Но Митрий Чиликин не повторяет Акима Чиликина. Приняв образ третьего мужика, Аким стал «хозяином» по мужицким земельным делам. Через всю пьесу проносится от мужицкого жалоба на безземелье. Как рефрен, семь раз повторяет он фразу, ставшую знаменитой: «Земля малая. Не то, что скажем, скотину, — курицу и ту выпустить некуда». Мужиком тоской по земле, отнятой у народа реформами, наполнена вся пьеса.

В «Плодах просвещения» Толстой поднимает вторую важнейшую тему эпохи: пореформенные отношения мужиков с господами. Во «Власти тьмы» эта тема нашла лишь отраженное освещение, в комедии она является главной.

Не только Аким, но и Митрич как бы перенесены из драмы в комедию. Одним из ярчайших образов «Плодов просвещения» является образ старого повара, Старый повар, потерявший здоровье на господской службе, несет в себе черты «митричизма» — черты той «большой души»

«тьмы» Толстой показал таящиеся в народе, накопленные веками «горы ненависти, злобы и отчаянной решимости» (Ленин).

Старая, враждебная Толстому, критика пыталась изобразить «Плоды просвещения» водевилем, фарсом, «домашней шуткой». Но стоит сравнить первоначальную редакцию комедии («Исхитрилась») с ее окончательным текстом и посмотреть «спромежточные» редакции, чтобы ясно увидеть, в каком направлении шла работа художника. Безобидная шутка, написанная для домашнего амплуа юного Толстого, превратилась в бичующую социальную комедию — сатиру. В окончательном тексте вырости и выдвинулись на первый план роли мужиков. И «господские» роли драматург разрабатывал в плане сатирическом, показав отношения господ к мужикам.

Толстой высмеивает в своей комедии «господ», «носителей культуры», «солд земли». Изображая опричнический психоз представителей «так называемого образованного общества», Толстой показывает все умственное ничтожество, позорную духовную деградацию «хозяев жизни».

Для художественного стиля «Плодов просвещения» характерна острая, полярная контрастность образов. В мужицкой своей части комедия звучит далеко не всегда смешно и весело: в ней очень сильны ноты народной скорби, гнева и ненависти. Фигура старого повара не столько смешная, сколько трагическая. В «Плодах просвещения» с новой силой прозвучал голосевский горький «смех сквозь слезы».

В «Живом трупе» Толстой выступил сторонником проблемной драматургии, ставившей острейшие вопросы жизни, возмущавшей зрителя к активному, действительному отношению к жизни. «В драматическом произведении, — говорил Толстой, — должно поставить какое-нибудь еще не разрешенное людям положение и заставить его решать каждое действующее лицо сообразно его внутренним данным». «Живой труп» — блестящий образец пьесы, тенденциозной в лучшем смысле этого слова. Проходят десятилетия, а драма Толстого не умирает, хотя в свое время критика и обещала ей очень короткую жизнь. В чем же секрет? Долговечности толстовской драмы? Как тенденциозная, «глобальная» пьеса приобрела непреходящее значение? Секрет величайший художествен-

В «Живом трупе» с особой силой обнаруживается новаторская устремленность толстовского драматического творчества.

«Живой труп», как и «Власть тьмы», обошел крупнейшие сцены всего мира. Роль Федя Протасова стала одной из любимых ролей многих больших актеров. Чем же она замечательна? Протасов бежит из «благоустроенного добротного общества», опускается на «дно», обитает в том самом Ржановом ночлежном доме, который еще в 1886 г. Толстой порицал описав в «Так что же нам делать». «Всем ведь нам в нашем кругу, в том, в котором я родился, — говорит Протасов, — три выбора, — только три: служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь... Это мне было противно, может быть, не уметь, но главное, было противно. Второй — разрушить эту пакость; для этого надо быть героем, а я не герой. Или третье: забыть — жить, гулять, пить — это самое я и делал. И вот допелся!». Протасову не по душе «накостная» обывательская жизнь без «изюминки», без огонька, без смысла и радости. Чтобы дать возможность Лизе выйти замуж за Каренина, Протасов должен пройти через отвратительную ложь и грязь, сопутствовавшие разводу. Сцена допроса Лизы, Каренина, Федя следователем — одна из сильнейших сцен в драме — напоминает лучшие страницы «Воскресения». Протасов, возмущенный присутствием Лизы и Каренина, произносит страстную, в полном смысле слова обличительную речь.

Критика 900-х годов увидела в «Живом трупе» лишь «бракоразводную проблему». Но не только против суда, церкви и государства с его законами выступил в своей драме Толстой, но и против буржуазно-дворянского общества с его ханжеской, лицемерной моралью, эгоизмом.

«Илиные наследники» Толстого объявили «Живой труп» «антитолстовской пьесой», протестовали против опубликования драмы и постановок ее на сцене. И в самом деле, Толстой — враг разводов, проповедник единобрачия и даже аскетизма — в драме ратует за разводы. Враг «плотской», чувственной жизни — Толстой в драме поэтизирует кутежи беспутного Федя, его поиски «изюминки», его стремление к «игре жизни». Толстой осудил свою собственную писательскую деятельность, а Протасова сделал писателем. Протасов — самоубийца, но Толстой его не осуждает. Толстой судит общество, погубившее Протасова. Образ Федя согрет большой любовью художника, но разве не очевидно, что образ этот противоречит важнейшим «принципам» толстовского «вероучения»?

Как бы предвидя нападки на драму, Толстой сказал устами одного из ее героев: «Неужели мы все так непотрошными и не можем расколоться в наших убеждениях, когда жизнь так сложна!»

Признание в высокой степени знаменательное! Толстой-художник, показывая жизнь со всеми ее противоречиями, во всей ее сложности, «вступал в спор» с Толстым-моралистом и опровергал многие догматы «учения». «Живой труп» — замечательный пример борьбы художника с морализмом, пример блистательной победы художника.

Какое место занимает драматическое творчество Л. Толстого в истории русской драмы? Толстой-драматург продолжил и развил великие традиции Грибоедова, Гоголя, Островского. Толстой наследует лучшие стороны творчества Островского — и прежде всего то, что является важнейшей его чертой: стремление к демократизации драмы и театра. В историческом процессе демократизации русского драматического и театрального искусства Толстому-драматургу принадлежит большое и совершенно определенное место: **после** Островского, **перед** Горьким. Именем Толстого определяется тот этап демократизации драмы и театра, который может быть охарактеризован как этап народно-крестьянской тематики. Именем Горького начинается и определяется этап тематики пролетарской, социалистической.

Конст. ЛОМУНОВ

сател. Ленин указывал, что то, произведение Толстого «занимало одно из первых мест в мировой художественной литературе». Ленин говорит о непреходящем, вечном значении произведений Толстого, которые, «сведа будут ценными и читаемыми массами, когда они создадут себе человеческие условия жизни, свергнув из помещиков и капиталистов». Ленин указывал, что только победоносная социалистическая революция сможет «сделать его (Толстого) — (Ред.) великие произведения действительно достоянием всех». На страницах «Социал-демократа», в статье, явившейся откликом на смерть Толстого, Ленин заявил о том, кому принадлежит наследство писателя «Это наследство, — писал Ленин, — берет и над этим наследством работает российский пролетариат».

И в гениальных своих статьях о Толстом Ленин дал глубочайший анализ мировоззрения писателя, вскрыл и объяснил его противоречия, отделил «разум» Толстого от его «предрассудков», указав на то, что в толстовском наследстве отделилось в прошлое, что принадлежит будущему.

Ленин определил границы эпохи, в которую Толстой вполне сложился, как художник и как мыслитель: после 1861 г. и до 1905 г. Это была пора, когда старая патриархальная Россия после 1861 года стала быстро разрушаться под влиянием мирового капитализма. «Вот эта быстрая, тяжелая, острая ломка всех старых «устоев» старой России и отразилась в произведениях Толстого-художника, в воззрениях Толстого-мыслителя». Толстой, — говорит Ленин, — знал превосходно деревенскую Россию, быт помещика и крестьянина. Он дал в своих художественных произведениях такие изображения этого быта, которые принадлежат к лучшим произведениям мировой литературы». По рождению, воспитанию, связям, привычкам Толстой принадлежал к высшей дворянской знати. Но он порвал со своим классом и в своих произведениях обрушился с горькой критикой на государственные, общественные порядки, основанные на произволе, насилии, угнетении народных масс.

Толстой перешел на позиции патриархального крестьянства. И это обусловило и силу и слабость его мировоззрения. Критика Толстого приобрела исключительную остроту, свежест, искренность, страстность чувства, стремление «дойти до корня» в обнаружении подлинных причин народных бедствий. Но, встав на точку зрения патриархального наивного крестьянина, Толстой «сам в свое учение вносит их (крестьян, — Ред.) наивность, их отчуждение от политики, их мистицизм, желание уйти от мира, «неприятие зла», бессильные проклятия по адресу капитализма и «власти денег». Протест миллионов крестьян и их отчаяние — вот что слилось в учении Толстого» (Ленин).

Толстой — проповедник, моралист, вероучитель — «смешон, как пророк, открывший новые рецепты спасения человечества». Но Толстой велик, как выразитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства до времени наступления буржуазной революции в России» (Ленин). Не понимая этой противоречивости Толстого, нельзя правильно понять его произведения. Ленин не только указал на противоречия Толстого, но и вскрыл их действительное содержание. «Противоречия во взглядах Толстого — не противоречия его только личной мысли, а отражение тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в пореформенную, но дореволюционную эпоху».

Вот почему правильная оценка Толстого возможна только с точки зрения революционного класса, пролетариата. Эту мысль Ленин подчеркнул в статьях о Толстом с особой силой.

Наследству Толстого все истинно великое, мы решительно и безоговорочно отдаем то, что составляло его слабость, ограниченность. В лекциях по истории русской литературы, читанных в каприйской партийной школе в 1908—09 гг., А. М. Горький говорил: «Мы не должны останавливаться на выводах Толстого, на его грубо-тенденциозной проповеди пассивизма; мы знаем, что эта проповедь, в конечных выводах своих, глубоко реакционна, знаем, что она была способна причинить вред и причина даже — все это

тов, конфликтов, столкновений, сцен! Он — говорит Горький о Толстом, — рассказывал нам о русской жизни почти столько же, как вся остальная наша литература».

Но Толстой дорог для нас не только потому, что он оставил нам широко написанные, живые и яркие картины **прошлой** русской жизни. Разве и ныне — в другой исторической обстановке — такие произведения Толстого, как «Севастопольские рассказы», где он воспеивает простых и скромных, безымянных, но героических участников обороны Севастополя, или величественная эпопея справедливой народной войны грозного 1812 г. — «Война и мир», — разве эти произведения не вызывают в нас чувство гордости за свой народ, за свою страну, чувство патристического воодушевления!

«Изукая художественные произведения Льва Толстого, русский рабочий класс узнает лучше своих врагов...» — говорил Ленин.

Незабываемые картины суда, тюрем, этап, каторги, образы высокопоставленных жандармов в романе «Воскресение», образы врагов трудящихся в других произведениях писателя — ярко подтверждают всю значительность этих слов Ленина.

«Толстой, — говорит Ленин, — с огромной силой и искренностью бичевал господствующие классы, с великой наглядностью разоблачал внутреннюю ложь всех тех учреждений, при помощи которых держится современное общество: церковь, суд, милитаризм, «законный» брак, буржуазную науку».

Резко сатирическое изображение «господ» в «Плодах просвещения», беспощадно-смелое разоблачение «комедии суда», «законного» брака, церковного фарисейства ханжеско-либеральной морали буржуазно-дворянского общества в «Живом трупе» и в ряде сцен драмы «И свет во тьме светит» — блестяще подтверждают ленинскую характеристику Толстого-художника.

«...Самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок» (Ленин), характерные для Толстого-романиста, в меньшей степени присущи и Толстому-драматургу.

Нельзя не пожалеть о том, что МХАТ, а вслед за ним и другие наши театры, увлекшись Толстым-романистом, позабыли о Толстом-драматурге.

Ни Московский Художественный театр, ни другие крупнейшие русские театры не смогли в конце 90-х и начале 900-х годов поставить «Власть тьмы», как **народную** драму. По замечательному признанию К. С. Станиславского, театры в ту пору «духовной стороны пьесы не поняли, не досидели еще до нее...» Театры поставили «Власть тьмы», как бытовую драму, и «подулился голый натурализм». Между тем «Власть тьмы» — не столько бытовая драма, сколько психологическая и социальная драма. Обогащенные колоссальным опытом советской эпохи, успешно овладевающие методом социалистического реализма, разве театры наши **теперь** не могли бы «поднять» драму Толстого? Почему же они этого не делают?

Почему позабыта великолепная комедия Толстого «Плоды просвещения», которую Горький ставил в один ряд с «Горем от ума» и «Ревизором» и с чувством гордости утверждал, что эти наши комедии «ничуть не хуже комедий Мольера и Бомарше»? Толстой был недоволен постановками своей комедии в крупнейших русских театрах в 90-х годах. Режиссеры и актеры искажали его авторский замысел: высмеивали мужиков, тогда как Толстой в комедии издевается над барями. Не должны ли режиссеры советского театра поставить «Плоды просвещения» в полном соответствии с авторским замыслом?

Редко и немногими театрами ставится «Живой труп», пьеса, вызвавшая глубокий интерес Ленина, смотревшего ее постановку в Берне в конце 1915 г.

Театр наш в долгу перед Толстым-драматургом. Пожелаем же, чтобы такое большое событие, как тридцатилетие со дня смерти великого писателя, приблизило наши театры к его драматическому творчеству.

Пожелаем также, чтобы все работники нашего советского искусства еще шире и глубже изучили сокровищницу художественного творчества Толстого, ибо, как превосходно сказал А. М. Горький, — «не зная Толстого — нельзя считать себя зрячим свою страну, нельзя считать себя культурным человеком».

«ТЕАТР ТОЛСТОГО»

ВЫСТАВКА В ДОМЕ АКТЕРА

Сегодня в Доме актера открывается выставка «Театр Толстого». Она организована кабинетом Островского и русской классики ВТО, Государственным театральным музеем им. Вахрушина и Государственным музеем Л. Н. Толстого. Большое место на выставке уделяется спешеческой истории пьес Л. Н. Толстого: «Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Живой труп» и испепеленных романов «Анна Каренина» и «Воскресение». В фотоснимках, макетах, эскизах декораций и афишах будет представлена история спектакля «Власть тьмы», начиная от первого представления у Приселкова (1890 г.), первых спектаклей в Александринском и Малом театрах и кончая постановками «Власти тьмы» на советской сцене. Очень интересен уголок выставки, повествующий о спектакле «Плоды просвещения» в товариществе Синельникова. В этом спектакле роль Бетси исполняла Комиссаржевская, Звездинцевой — Волгина, Звездинцева — Киселевский,

Григория — Рошин-Инсаров, Тани — Синельникова.

Особый раздел выставки посвящен толстовским спектаклям в зарубежных театрах. Здесь представлены фотографии спектаклей: «Власть тьмы» — в Японии, «Анна Каренина» и «Воскресение» — во Франции, «Власть тьмы» и «Свет во тьме светит» — в Германии. Здесь же выставлена редкая фотография, на которой запечатлена одна из сцен... **оперной** пьесы-новеллы романа «Воскресение», шедшей в Берлине в 1909 году.

В толстовских пьесах много играл Сандро Монси. На выставке есть фотографии Монси в ролях Протасова («Живой труп»), Никиты («Власть тьмы») и Прокожего («От нее все качества»).

Значительное место на выставке уделяется экзотам, рисующим жизнь Л. Н. Толстого в период создания им драматургических произведений.

пошених. «Власть тьмы» изображает реформенную русскую деревню в эпоху, когда «старые устои крестьянского хозяйства и крестьянской жизни, устои, действительно державшиеся в течение веков, пошли на сдвиг с необыкновенной быстротой» (Ленин). Характеризуя эту эпоху, Ленин говорит: «В самом крестьянстве рост обмена, господство рынка и власти денег все более вытесняет патриархальную старину и патриархальную философскую идеологию». Толстой во «Власти тьмы» дал великолепную художественную картину этого вытеснения патриархальной старины проникающим в деревню капитализмом, властью денег.

На смену хозяйственному, обстоятельному Петру идет нехозяйственный, беспутный, выросший на «чужбине» Никита. В этом замещении Петра Никитой заключен глубокий смысл. Насильственная смерть Петра, силой новых жизненных обстоятельств втянутого в буржуазные отношения (деньги, работники), разрушение его семьи, его хозяйства — олицетворяют собой разрушение «устоев», гибель патриархальной деревни. Так в образах Петра и Никиты раскрывается **главная тема** пьесы Толстого.

Было бы неправильно думать, что Толстой выступает в драме только против той «тьмы», которая идет в деревню из города вместе с «властью» денег. Нет, драма его направлена и против «тьмы», накопленной в русской деревне веками проступочности.

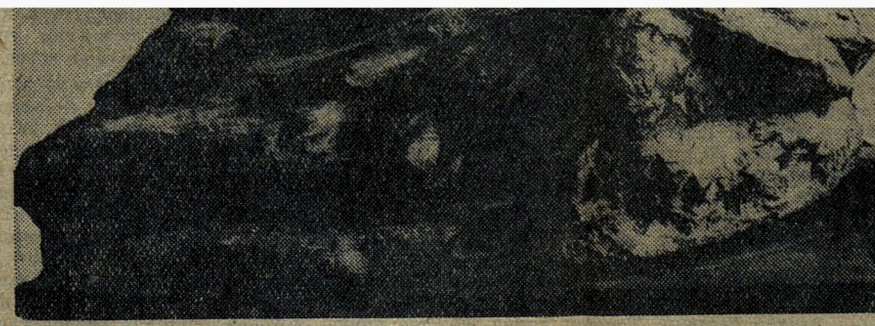
Драма «Власть тьмы» — вся целиком — является выражением бессознательного мужникого протеста и беспредельного отчаяния. Нарисовав потрясающие картины деревенской заботности, нищеты, темноты, слепоты, Толстой, устами девочки Анюты, спрашивает в драме: «Как быть?» И чрезвычайно показательно, что ответит на этот вопрос Толстой «поручик» Аким, а не Митрич: старый солдат, батрак Митрич, сохранивший в себе дух неперекорства, дух критического отношения ко всему происходящему в стране, не забывший, как его порол, мог звать только на путь общественной борьбы, неповиновения, бунтарства.

Нельзя спастись путем социальной борьбы, спасение — в нравственном самосовершенствовании, — утверждал Толстой-проповедник и устами косноязычного Акима предложил людям «вспомнить о боге, опомнаться».

Некоторые режиссеры чужаются «Власти тьмы» потому, что боятся «толстовствующего» Акима. Эти режиссеры не видят, что логика драматического действия «снимает» акимовское «непротивленство», обнаруживает его полную неадекватность. Сталиваясь с конкретными проявлениями зла, Аким каждый раз отступает, и его «невмешательство» временами выглядит как прямое пособничество темным делам, происходящим вокруг него.

Образ Акима глубоко типичен в том смысле, что он как нельзя лучше отражает «мягкотелость патриархальной деревни» (Ленин). Аким Чиликин — типичный представитель той «большой части крестьянства», которая «плакала и молилась, резонерствовала и мечтала, писала прощения и посылала «хотателей», — совсем в духе Льва Николаича Толстого» (Ленин).

«Власть тьмы» — реалистическая драма. Критики, объявившие «Власть тьмы» натуралистическим произведением, были неправы потому, что самое важное в пьесе — не внешняя, бытовая сторона, а глубочайший показ внутренней, духовной



Лев Николаевич Толстой. Работа скульптора А. С. Голубкиной

жизни народа. Не фальшивая идеализация народного быта, а правдивое изображение жизни народа со всеми ее темными, тяжелыми сторонами, — такова, выходящая черта, отличающая драму Толстого от многочисленных псевдонародных пьесок из жизни деревни.

«Власть тьмы» художник писал той же кистью, что и лучшие свои эпические произведения. Создавая драму для народного театра, для народного зрителя, Толстой не только не снижал художественных требований, но, наоборот, выдвигал еще большие требования. Так возникло произведение огромной силы и значения. «Власть тьмы» — одно из немногих созданий Толстого, которыми сам он был вполне доволен.

Толстой начал писать «Плоды просвещения», еще не закончив работу над «Властью тьмы». Пьесы эти органически связаны между собой. В «Плодах просвещения» Толстой переводит из «Власти тьмы» наиболее симпатичный ему персонаж: Аким принял в комедии образ третьего мужика. Толстой сохранил даже его фамилию: Чиликин! Третий мужик, Митрич Чиликин, как и Аким Чиликин, — патриархально-буржуазный старик, посылатель ветхих религиозных идеалов. Даже во внешнем его облике — многое от Акима. Но Митрич Чиликин не повторяет Акима Чиликина. Приняв образ третьего мужика, Аким стал «хотателем» по мужицким земельным делам. Через всю пьесу проносится от мужицкую жалобу на безземелье. Как рефрен, семь раз повторяет он фразу, ставшую знаменитой: «Земля малая. Не то, что скажем, скотину, — курину и ту выпустить некуда». Мужичью тоской по земле, отнятой у народа реформами, наполнена вся пьеса.

В «Плодах просвещения» Толстой поднимает вторую важнейшую тему эпохи: пореформенные отношения мужиков с господами. Во «Власти тьмы» эта тема нашла лишь отраженное освещение, в комедии она является главной.

Не только Аким, но и Митрич как бы переносится из драмы в комедию. Одним из ярчайших образов «Плодов просвещения» является образ старого повара. Старый повар, потерявший здоровье на госпольской службе, несет в себе черты «митричской» озлобленности, неперекорства. Столкновение старого повара с третьим мужиком — это столкновение митричской ожесточенности с акимовской неадекватностью. На акимовский вадох третьего мужика («Народ слабый. Жалеть надо») старый повар отвечает (по-митричски): «Как же, пожалейте они (господа) — И. Л., черт! Я у плиты тридцать лет прожарился. А вот не нужен стал, надыхай, как собака... Как же, пожалейте».

В «Плодах просвещения» и во «Власти

тьмы» Толстой показал таинские в народе, накопленные веками «горы ненависти, злобы и отчаянной решимости» (Ленин).

Старая, враждебная Толстому, критика пыталась изобразить «Плоды просвещения» водевилем, фарсом, «домашней шуткой». Но стоит сравнить первоначальную редакцию комедии («Исхитрилась») с ее окончательным текстом и посмотреть «спромежучные» редакции, чтобы ясно увидеть, в каком направлении шла работа художника. Безобидная шутка, написанная для домашнего амплоянского спектакля, превратилась в бичующую социальную комедию — сатиру. В окончательном тексте выросли и выдвинуты на первый план роли мужиков. И «господские» роли драматург разрабатывал в плане сатирическом, показав отношения господ к мужикам.

Толстой высмеивает в своей комедии «господ», «носителей культуры», «соль земли». Изображая оприятический поиск представителей «так называемого образованного общества» Толстой показывает все умственное ничтожество, **полнейшую** духовную деградацию «хозяев жизни».

Для художественного стиля «Плодов просвещения» характерна острая, поларная контрастность образов. В мужичью своей части комедия звучит далеко не всегда смешно и весело: в ней очень сильны ноты народной скорби, гнева и ненависти. Фигура старого повара не столько смешная, сколько трагическая. В «Плодах просвещения» с новой силой прозвучал го- говеский горький «смех сквозь слезы».

В «Живом трупе» Толстой выступил сторонником проблемной драматургии, ставившей острые вопросы жизни, зовущей зрителя к активному, действительно отношению к жизни. «В драматическом произведении, — говорил Толстой, — должно поставить какое-нибудь еще не разрешенное людьми положение и заставить его решать каждое действующее лицо сообразно его внутренним данным». «Живой труп» — блестящий образец пьесы, тенденциозной в лучшем смысле этого слова. Проходит десятилетия, а драма Толстого не умирает, хотя в свое время критика и обещала ей очень короткую жизнь. В чем же «секрет» долговечности толстовской драмы? Как тенденциозная, «злободневная» пьеса приобрела непреходящее значение? Секрет величайшей художественной убедительности «Живого трупа» кроется в сочетании бесопальной социальной критики с глубокой разработкой психологиче- действующих лиц, с лаумительной тонкостью изображения душевных переживаний, с показом «диалектики души». «Живой труп» заставляет вспомнить о «Воскресении». «Секрет» неотразимой художественной убедительности наиболее тенденциозного толстовского романа — тот же самый.

М. Г. Савина и «Власть тьмы»

Новые публикации

В архивном фонде М. Г. Савиной, среди других материалов хранятся письма замечательной артистки и ее корреспондентов, ярко рисующие борьбу, которую вела Савина с цензурой и дирекцией императорских театров, добываясь разрешения на постановку «Власти тьмы» в свой бенефис.

В письме с пометкой «СПБ. Царицын дуг. 7», датированном 3 января 1897 г. и адресованном Софье Андреевне Толстой, Мария Гавриловна пишет:

«Спешу сообщить Вам, многоуважаемая графиня, самую свежую новость. Сейчас г. Потехин прочел мне бумагу от министра, в которой объявляется, что я за отказ от роли в пьесе кн. Мещерского лишена бенефиса! Это беспримерный случай в летописи театра и ведет, конечно, к моей отставке. Дирекция поставила себе задачей давить не только талантливых, но даже необходимых ей людей и я (как это не смешно) ждала со дня на день своей очереди».

Далее Савина благодарит за радужный прием и просит простить ее «за невольную вину перед Львом Николаевичем». «Никак не предполагала, — пишет М. Г., — что мои искренним желанием познакомить публику о художественным произведением гениального писателя принесу ему столько хлопот и даже неприятностей...» Письмо имеет приписку: «Р. С. Запечатав письмо, получила прилагаемое известие, довершившее удар».

О каком известии говорит Савина в приписке, — трудно судить с полной определенностью. Есть основания полагать, что она имела в виду известие о запрещении постановки «Власти тьмы» на сцене Александринского театра в ее бенефис. В декабре 1896 г. Савина посетила Толстых с

целью получить от Льва Николаевича указания, касающиеся постановки «Власти тьмы». В доме Толстых Савина нашла теплый прием, между нею и Толстыми установились сердечные отношения, что видно из искреннего и взысканного тона письма Марии Гавриловны, сообщавшей Толстым о своих злоключениях.

Мария Гавриловна делала все возможное, чтобы добиться разрешения на постановку драмы Толстого. Она поставила на ноги всех своих влиятельных друзей. Это очень хорошо видно из письма Александры Александровны Стахович от 9 января 1897 г., адресованного Марии Гавриловне. Стахович сообщает, что письмо Савиной он получил, «когда отправлялся читать драму Черкову». Толстой и Вас., — пишет Стахович, — соединила достойная дирекция!! Касаясь известия о запрещении постановки драмы, Стахович пишет: «Но еще не дрогнула казачья сила», как говорил Тарас Бульба... Еще не терю надежду, что пропустят драму и она пойдет именно у Вас. Завтра же напишу Толстому и буду у Вас».

А. А. Стахович — хороший знакомый Толстых, горячий поклонник драмы «Власть тьмы», много хлопотавший о ее разрешении.

Савина имела дело не только с друзьями драмы Толстого, но и с ее недругами. В архиве Савиной хранится письмо к ней драматурга Шпагинского, бездарные пьесы которого жили на сцене исключительно благодаря таланту Савиной.

Вот что писал Шпажинский о «Власти тьмы» в письме от 3 марта 1897 г.: «Во «Власти тьмы» Вы играете Акулину. Вы приносите все свои способности, чтобы приблизиться к задуманному автором типу. Очень жалею, что взяли на себя этот труд. Акулина такая пошлая, низкая натура, что мне жаль ваших способностей». Я указывал Вам на Марину. Наконец, почему было не взять Анютку (по варианту), раз автор прибавил ей лет? Большая жертва с Вашей стороны, быть может бесполезная. Что, кроме животных инстинктов в этой девке? По крайней мере я понял ее такую, прочтя пьесу впрочем один раз. Не разделяя мнения москвичей, все-таки скажу, что у нас «Власть тьмы» в большинстве порицается. Какой прием в публичке встретит она, — для меня загадка, хотя склоняюсь к той мысли, что она будет иметь успех чрезвычайный. Но Вы, Вы... Зачем Акулина? Досадно до боли. Вы подали в отставку. Вот еще повод поговорить на Вас, если бы я имел на это право. Вы негодуете и отказались служить, выражаете свое негодование...»

Далее Шпажинский уговаривает Савину вернуться на Александринскую сцену.

Публикуемое письмо Шпагинского живо рисует отношение к народной драме Толстого профессиональных драматургов 80-х годов, пьесы которых заполняли тогда репертуар императорских театров, и ярко показывает общественное значение борьбы М. Г. Савиной с цензурой и театральной дирекцией за пьесу Толстого. Несомненно, что конфликт, о котором идет речь в письмах Савиной и Шпагинского, вызван был не только отказом артистки от роли в пьесе князя Мещерского, но и ее упорным желанием поставить в свой бенефис драму Толстого.

К. Л.

Конст. ЛОМУНОВ