

Театр и Драматургия — Москва 11. 1935

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СОБЛАЗНЫ ЛЬВА ТОЛСТОГО

К 25-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ

НИК. АРДЕНС

На пройденном Л. Толстым пути художника-эпика остался участок, который он взбороздил как бы мимоходом, не придав ему особого значения, но который для нас представляет бесспорный интерес.

Это — писания Толстого в драматическом роде.

Толстой-драматург — явление, быть может, такое же громадное, как и Толстой-романист.

Театр Толстого — творческое событие в истории русского театра, в ряду театра Грибоедова, Гоголя, Островского, Тургенева, Чехова и А. М. Горького.

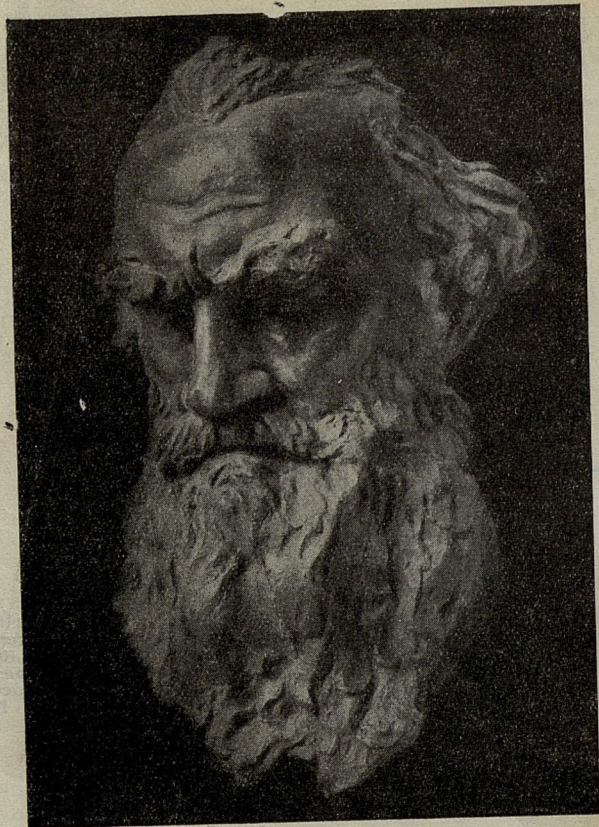
Любил ли Толстой театр? Как искушающе театр действовал на него? Каким он был «театралом»? И как он стал драматургом? — Постараемся осветить этот любопытный и мало изученный вопрос.

Театральные впечатления молодости

Любовь к сценическому действию, к театральному олицетворению развивалась у Толстого еще с отроческих лет. С. А. Толстая со слов тетушек Л. Н. передавала А. А. Стаховичу семейное предание о том, что гувернер Л. Н.-ча Сен-Жером, страстный поклонник Мольера, «рано познакомил своего воспитанника с его комедиями» и так увлек ими юношу, что тот стал мыслить мольеровскими образами и носиться со всевозможными театральными планами. «Это наш маленький Мольер», говаривал Сен-Жером П. И. Юшковой.

Жизнь в Казани дала Толстому первые возможности утолить жажду театральных зрелищ. Он часто бывал в городском Казанском театре и тут впервые видел *Ревизора*, причем в Хлестакове подвизался знаменитый А. Е. Мартынов, который, как известно, никогда не играл этой роли в столицах. Толстой был поражен игрой актера и свое преклонение перед его сценическим дарованием сохранил навсегда. Не менее сильное впечатление оставил у Толстого Мартынов игрой в драме А. Потехина *Чужое добро в прок не идет*, виденной Толстым вместе с Тургеневым уже в середине 50-х годов в Петербурге. Толстой рассказывал А. А. Стаховичу, как «верно оттенил Мартынов тяжелое, непривычное для мужика опьянение ромом: до этого «Мишенька» пил только водку и вдруг угодился ромом, ошалел и в неистовстве дошел до бешенства и до решения убить отца»¹.

Конец 40-х и начало 50-х годов протекли у Толстого, в связи с дворянским кризисом в России, под знаком глубокого внутреннего беспокойства о собственной судьбе. Толстой суетился в поисках серьезной практической деятельности, и на первый зов любимого брата (суливший ему как будто какое-то «мо-



Л. Н. Толстой. Горельеф на фасаде Государственной библиотеки им. Ленина (Москва). Работа Крандиевской

ральное удовлетворение») откликнулся согласием ехать на Кавказ и служить в артиллерии.

Его наезды в Москву и Петербург позволяли ему изредка бывать в театрах. Мы обладаем крайне скудными сведениями о посещениях Толстым всевозможных театральных зрелищ. Дневник его за 1850 год свидетельствует, напр., о том, что 16 декабря этого года Толстой был в Малом театре в Москве. В этот день давали драму {«François le Champi» вместе с комедией-водевилем «Les deux anges» и водевилем «Les anivies de m-me Gogard»¹. В течение зимы Толстой питал особое пристрастие к цыганам, манежу и концертам.

В апреле 1851 г. Толстой удалился от столичной театральной жизни на Кавказ, и его любовь к драматической литературе проявлялась только в чтении классических образцов мировой и русской драматургии. Можно полагать, что к этому времени Толстым были прочитаны в главных произведениях такие мастера драмы, как Корнель, Расин и Мольер (о них он упоминает в «Детстве», гл. XVIII), а также Шиллер (*Разбойники* оставили в нем особенно глубокий след).

На Кавказе Толстой, вместе с чтением Стерна, Руссо и необъятного количества исторических монографий, интересуется Лермонтовым («Героем нашего времени» и такими драмами, как *Маскарад* и др.) и Гете.

Драматические опыты Шиллера, Гете и Лермонтова заставили Толстого задуматься над драмой вообще. 15 июля 1854 г. он прочел *Заговор Фиеско* и записал у себя в дневнике любопытную мысль: «Я начинаю понимать драму вообще. Хотя в этом я иду совершенно противоположным путем большинству, я доволен этим, как средством, дающим мне новое поэтическое наслаждение». Толстой поспешил в сообщении нам сведений о своем «новом поэтическом наслаждении» и о тех путях, которыми он шел, постигая значение драматической литературы. Мы можем строить только домыслы на этот счет.

Дальнейшие страницы дневника Толстого освещают нам новые интересы Толстого. Его начинает зани-

¹ А. А. Стахович «Ключи воспоминаний». Толстовский ежегодник. 1912, стр. 31.

¹ «Московские ведомости», 1850, № 150 от 16 декабря.

мать Островский. Пьеса *Свои люди — сочтемся* названа в дневнике за 13 августа того же года «прекрасной», *Бедность не порок* 17 августа названа им «чудной». Впоследствии Толстому особенно понравилось *Доходное место* (главным образом «по безукоризненному лицу Юсова») и *Не так живи, как хочешь*, а личные отношения с драматургом установились такие, что позволили ему перейти с Островским на «ты».

Когда появилась драма Островского *Не так живи, как хочешь*, Толстой прочел ее вслух (по «Москвитянину», 1855 г., книга за сентябрь) в присутствии Тургенева; особенно удалось ему чтение роли Груши — ее молодое разудалое веселье и неожиданное горе¹. Эта пьеса интересовала Толстого в течение всей его жизни, в ней он увидел те «лучи света», которых не заметил Добролюбов, и часто ее потом перечитывал и, как передавала С. А. Толстая, видел ее в музыкальном оформлении Серова (*Вражья сила*).

Военные обязанности Толстого в связи с Дунайской, а потом и Севастопольской кампаниями снова отвлекли его от мыслей о драме. Впечатления Севастопольской обороны должны были быстро вылиться в привычную Толстому повествовательную форму, но с 1856 г. Толстой снова во власти смутного, хотя и несомненного тяготения к драме. Он думает о ней и — мало того — хочет писать в драматическом роде.

9—10 января 1856 года он замечает про себя (в дневнике): «Я не могу ничего делать, но задумываю драму». 13—19 февраля: «Пишу прежде всего Епишку² или Беглеца. Потом комедии, потом «Юность». 12 марта: «План комедии томит меня». 10 июня: «Юность» надо писать предпочтительно, не оставляя других, «Записки русского помещика», «Казака» и комедию; в особенности для последней главная тема — окружающий разврат в деревне: барыня с лакеем, брат с сестрой, незаконный сын отца с его молодой женой». 11 октября: «Много думал о комедии из Оленькиной жизни. В двух действиях, кажется, может быть порядочно». 15 октября: «Написал начало комедии». 12 ноября: «В комедии три брата, практический, возмущенный и любящий». 3 декабря: «Читал Мериме, хорошо думаю комедию». Наконец, в дневнике за 12 января следующего 1857 г. отмечен новый замысел: «Комедия — практический человек, жорж-зандовская женщина и Гамлет нашего века, вопиющий больной протест против всего, но бессилье». Раздумывая над всеми этими сценическими концепциями, Толстой изредка во время своих приездов в Москву или Петербург посещает театры. «Никогда, никогда нога моя не будет в публичном месте, кроме концерта и театра», мечтает он над страницами своего дневника (15 мая 1856 г.). В дневнике запечатлелись его посещения Александринского театра 15 мая (на *Карьере Королева...*), Малого театра 5 ноября (накануне отъезда в Петербург, на *Горе от ума*, о котором записано: «отлично») и Большого театра в Петербурге (16 ноября и 1 декабря — оба раза на *Гугенотах*).

Все эти дневничные записи Толстого явственно говорят нам об одном: уже в 1856 году он хотел испробовать свои силы в области драмы. Какие-то комедийные сюжеты теснились в его творческом сознании и требовали воплощения в диалогическую форму.

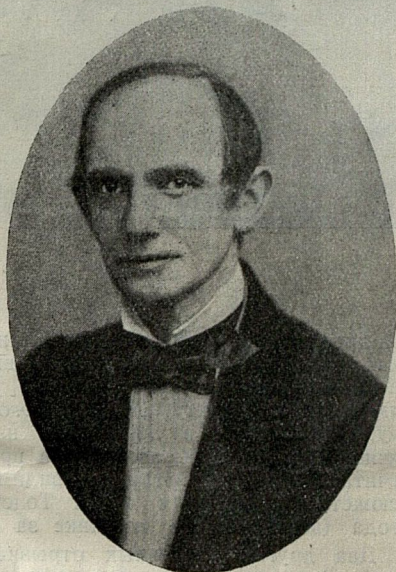
Первые драматические замыслы

Что же это были за комедии, которые так просились на бумагу и вместе с тем так не давались Толстому?

Сохранилось от этой поры жизни Толстого несколько начал комедий с перечислением *dramatis personarum* и *libretto*: *Свободная любовь*, *Дядюшкино благословение*, *Дворянское семейство* и *Практический человек*.

Первые два заглавия относятся, повидимому, к одному и тому же сюжету. Они трактуют тему из жизни некоей Оленьки, племянницы богатого московского барина, приехавшего из глухой провинции в Москву к своему дяде, Дмитрию Сергеевичу Шурину (в *Свободной любви*), названному в другой редакции пьесы (*Дядюшкином благословении*) Петром Федоры-

чем Енисеевым. Жена его Лидия Андреевна Шурина — Лидия Никаноровна Енисеева изображена Толстым светской львицей, расточающей любовь налево и направо и так приучившей своего мужа к этим увлечениям, что тот уже не обращает внимания на поведение жены и даже сам из корыстных целей подзадоривает ее ухаживать за ее дядей, влюбленным в нее 60-летним стариком Кляксыным (в *Дядюшкином благословении*) или Лацканом (в *Свободной любви*). Жизнь Оленьки рисуется в незавидных чертах. Над ней открыто насмеются жена дяди и ее любовники, а между тем она представляет серьезную угрозу любовным начинаниям Лидии



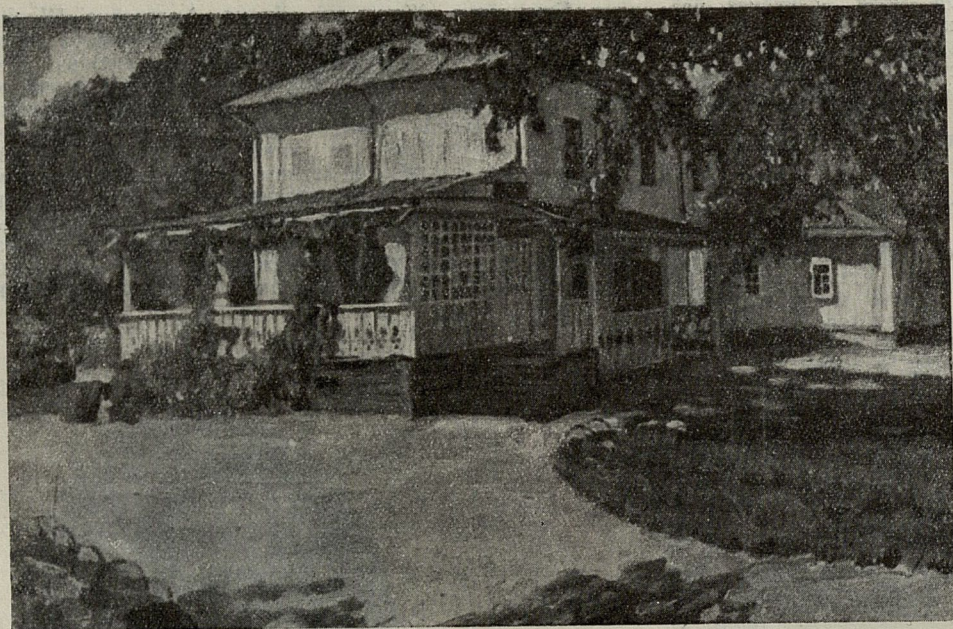
Знаменитый русский актер А. Е. Мартынов (1816 — 1860 гг.), игрой которого восхищался Л. Н. Толстой в Казани и Петербурге



Аделаида Ристори, известная итальянская актриса XIX века. Л. Н. Толстой отметил в своем парижском дневнике (4 апреля 1857 года) ее игру в трагедии Альфьери «Мирра»

¹ А. А. Стахович, *Ключки воспоминаний. Толстовский ежегодник*, 1912, стр. 28.

² Тема «Казак».



Дом Л. Н. Толстого
в Ясной Поляне.
С картины худ. А. Виноградова.
Толстовский музей (Москва)

Андреевны, которая ревнует к ней. Интрига пьесы, как можно судить по сохранившимся проспекту и первым трем явлениям первого действия *Свободной любви* и проспекту *Дядюшкиного благословения*, задумана автором в достаточно извилистом виде, неясно к тому же выраженном в проспектах. Пьеса рассчитана на два действия. Повидимому, это и есть тот сюжет, над которым думал Толстой в октябре 1856 года (запись в его дневнике за 11 октября и след.)

Два других начальных отрывка какой-то задуманной Толстым пьесы развивают уже не городской сюжет, а деревенский. Судя по записи в дневнике 10 июня 1856 г., приведенной выше, Толстой хотел воплотить в драматическую форму «главную тему — окружающий разврат в деревне».

Эти два отрывка *Дворянское семейство* (сохранилось начало первого действия и конспект содержания всей пьесы, рассчитанной на три акта) и *Практический человек* (сохранилось первое явление первого действия) обнаруживают стремления автора показать разложение богатой помещичьей семьи. В центре действия — степенный помещик князь Зацепин (в *Дворянском семействе*), он же князь Осип Иванович Коломин (в *Практическом человеке*) с женой, у него сыновья, один (Анатолий), повидимому, практический и нравственно нетребовательный человек, думающий о сытой и денежной жизни и вызывающий у столь же практического отца чувства уважения и солидарности, другой же (Валериан) — неудовлетворенный, протестующий, ищущий знания человек, но практически неприспособленный, с небольшой волей. Старый князь в разговоре с княгиней пренебрежительно говорит о нем: «Как же, философ! Что отец его 20 раз говорил, что он хочет видеть его за завтраком, так этого нет. А рассуждать мастер, с попом о философии и дурней помещиков удивлять своими фразами, только на это и взял». Этот Валериан ни в одном, ни в другом отрывке не появляется на сцену, он лежит где-то в саду, читает какую-то книгу, готовится к экзаменам и никакими силами княгиня не может заманить его домой. «Ах, мой бог, — жалуется она (в варианте *Практический человек*), — как это Валинька странный какой! Я вам скажу, Иван Ильич (это — незаконный сын отца старого князя), что много он мне слез стоит». Иван Ильич ей отвечает: «Все вижу, княгиня, и понимаю ваши чувства, и сердце мое кровью обливается, глядя на ваши муки. Ведь он сердца доброты единственной и ума тоже необыкновенного, можно сказать; одно — характер, что не хочет служить и папеньку этим огорчает, а уж как он вас любит и жалеет. Он все понимает. Мы с ним часто разговариваем, так он даже до слез. Не могу я служить, не могу я ничего, и маменьку свою я ужасно жалею, все мне это противно, говорит...»

Повидимому, об этой сценической мысли упоминает Толстой в своей записи 25 ноября 1856 г. и 12 января 1857 г. Толстой хотел показать «вопиющий, больной протест против всего, но бессилие».

Все эти приступы Толстого к интригованному его драматургическому жанру окончились в 1856—1857 годах без какого-либо художественного завершения. Но никаких следов разочарования Толстого в новой для него форме письма в его биографии нет. В течение всех дальнейших лет Толстой, можно думать, не покидал мысли о написании комедии, ожидая сюжета и подходящего творческого настроения, которое помогло бы ему свободно осуществить свою давнюю литературную мечту.

Ему пришлось ждать до 1863 года.

Тем временем он приглядывается к театральному делу в России, следит за развитием русской драматургии, посещает чтения драм Островского, охотно бывает в театрах Петербурга и Москвы.

Из дневника А. В. Никитенко мы узнаем о том, что Толстой был на чтении у Тургенева в конце февраля 1856 года. Островский читал там *Семейную картину*.

В конце ноября 1856 года Толстой вместе с Гончаровым присутствуют в Александринском театре на представлении *Завтрак у предводителя*, с участием Сосницкого, Мартынова и Линской. «Мы сидели рядом, — вспоминал потом Гончаров (в своем письме Толстому от 22 июля 1887 года), — и дружно хохотали, глядя на Линскую, Мартынова и Сосницкого, которые дали плоть и кровь этому бледному произведению»¹.

В конце января 1857 г. он присутствует на чтении комедии Островского *Праздничный сон до обеда* и *Доходное место* и сообщает об этом В. П. Боткину в письмах от 20 и 28—30 января этого года².

В этот период Толстой вообще часто встречался с Островским (об этом нам говорят такие даты его дневников, как 2 ноября 1856 года, 25 января 1857 года и др.) Он с интересом воспринимал его пьесы, а в письме от 30 января 1857 года даже благодарил его за *Доходное место*.

Засраженные театральные увлечения

Подлинный театальный запой обнаружился у Толстого в те сорок пять дней, которые он прожил в Париже (февраль—апрель 1857 года).

¹ Н. Н. Апостолов, Толстой и его спутники, стр. 61.

² Помещены в сб. «Толстой. Наблюдения творчества и жизни», вып. 4.

Проводя время то с Тургеневым, то с Некрасовым, то с многочисленными московскими светскими знаками, посещая всевозможные парижские достопримечательности и отдаваясь литературной работе или чтению лишь урывками, Толстой успел за время своего пребывания в Париже (откуда он на шесть дней уезжал с Тургеневым в Дижон) побывать в театрах 20 раз.

Какие зрелища изобретательного Парижа второй империи влекли к себе Толстого?

Излюбленные французским «полусветом» образцы театрального фарса, настойчиво культивируемый опереточный жанр и произведения Оффенбаха, как охотно воспринимались парижанами эпохи Наполеона III — все это не встревожило интересов Толстого.

Дневник Толстого той поры кратко, но ясно говорит нам о его увлечениях классической драматургией, какая все-таки не переставала процветать на родине Бомарше даже в период светского разгула, предшествовавшего 1870 году.

Приехав 21 февраля (по новому стилю) в Париж, Толстой в тот же вечер очутился на масленичном маскараде в Большой опере, который поразил его своим «бешенством». На другой день 22 февраля он был в каком-то театре (его свез туда Н. А. Орлов).

На следующий день 23 февраля Толстой снова в театре, в так наз. «Французском театре» (знаменитом «Théâtre Français»), где он смотрит *Смешных жеманниц* с артисткой О. Броган в роли Маделон, и *Скупого* с участием известных в то время Прово и той же Броган. Мольер воспринимается Толстым с восторгом, в то время как маленькая комедийка Мельвиля. Стих *Вергилия*, поставленная в тот же вечер, вызывает у него выразительную характеристику в дневнике: «Невыносимая мерзость». 24 февраля Толстой снова в том же «Французском театре» любителю игрой знаменитой Плесси в роли Араминты в комедии Мариво *Мнимые признания* (Les Fausses Confidences), которую он называет «преlestью элегантности», и представлением *Многомного* Мольера («сыгран прелестно» заносит он в дневнике). 1 марта Толстой смотрит комедию А. Дюма-сына *Денежный вопрос* (La Question d'argent). На этот раз и пьеса и игра не понравились Толстому: «Плохо очень», отметил он у себя в дневнике. 10 марта Толстой слушает *Северную звезду* Мейербергера, (L'Etoile du Nord), написанную по либретто Скриба и трактовующую тему о любви Петра I и Екатерины II. Эту оперу Толстой слушал в местном те-

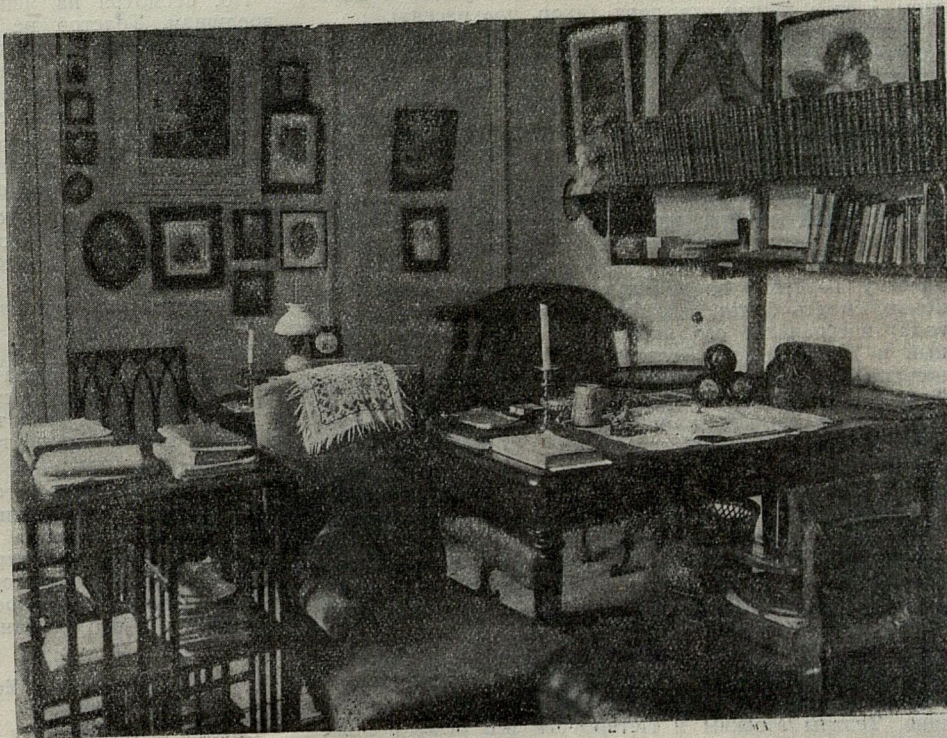
атре в Дижоне вместе с Тургеневым. 15 марта Толстой посещает «Комическую оперу» («Opera comique»), слушает знаменитую *Дочь полка* Доницетти, с Марией Кабель в заглавной партии. 17 марта Толстой поехал в «Императорскую итальянскую оперу», где должна была итти опера Верди *Риголетто*, но вместо нее поставили *Севильского цирюльника* Россини, чему Толстой был очень рад.

На следующий день Толстой — снова в театре, на этот раз в опереточном «Bouffes Parisiens» — и смотрит одноактные пьески пародийного характера, вроде *Крокфера*, или *последнего рыцаря* (Croquefer ou le dernier de Paladis), которые приводят его в очень веселое настроение. «Истинно французское дело, — замечает он у себя в дневнике. — Смешно. Комизм до того добродушный и без рефлексии, что ему все позволительно».

19 марта Толстой едет в театр «Варьете» («Théâtre des Variétés»), пользовавшийся в Париже большой популярностью, и с увлечением слушает остроумную *Уланскую кадрили* Кормона и Гранже (Le Quadrille des Lanciers). «Прелестно!» — записывает он в дневнике своем, возвратившись домой. 20 марта он на комедии Расина *Тяжущиеся* (Les Plaideurs). Расин с его псевдо-классической манерностью и риторичностью производит на Толстого отталкивающее впечатление. «Plaideurs — дрянь», кратко и крепко отмечает он это обстоятельство. 22 марта у Толстого в дневнике записано: «Театр. — Figaro». Это Толстой был в «Théâtre Français», где давали *Свадьбу Фигаро* Бомарше, с участием известной артистки Тенар, а также уже знакомых Толстому Прово и О. Броган. Этот спектакль назван Толстым «преlestью». 23 марта Толстой посещает водевильный театр — «Folies Dramatiques». 24 марта он слушает в Итальянской опере *Риголетто*, 25 марта он в «Théâtre des Variétés». 27 марта в театре «Folies Nouvelles» («мерзость») и в «Theatre du Cirque», где смотрит феерию *Дьявол денег* (Le Diable d'argent). «То же», добавляет он в дневнике после характеристики только что виденных им пьесок («Folies Nouvelles»). 28 марта Толстой — в цирке. 29 марта Толстой присутствует в каком-то кабачке «за заставой», как пишет он В. П. Боткину 5 апреля, на «народном гогете», т. е. импровизированном вечере песен и прибауток, устраивавшемся по воскресеньям для окраинного населения Парижа. 31 марта Толстой смотрит в театре «Vaudeville» пьесу

на оном L'Etoile du Nord — чудо! Посмотрели бы вы на русских солдат, с киверами вроде мучных совков, на казаков и на мужиков — и как это все поет. Такая каша выходит, что вообразить нельзя» (письмо от 10 марта 1857 года).

1 Тургенев в письме, где имеется и приписка Толстого, писал об этом спектакле Анненкову: «Но зато театр здесь и даваемая



Кабинет Л. Н. Толстого
в Ясной Поляне

Барьера и Капандю *Мнимые добряки* (*Les Faux Bons-hommes*). «Чудесно», записывает он. 4 апреля едет смотреть игру знаменитой артистки Ристори в трагедии Альфьери *Мирра* («одно поэтическое движение стоит лжи пяти актов», заметил он в дневнике по поводу трагедии этого последователя расиновской драматургии). Наконец, 5 апреля он посетил «сдуру» (как он записал у себя в дневнике) маленький театр «Le Passe-Temps» и снова был на гогете.

Как видим, театральный Париж был использован Толстым с достаточной полнотой и разнообразием.

Дальнейший путь его в Швейцарию, Северную Италию и Германию изобилует впечатлениями иного порядка: швейцарские народные гулянья, располагающая к размышлениям природа, оглашаемая тирольскими песнями под аккомпанемент гитары, бродячие артисты и музыканты, обслуживающие не менее бродячее население страны, — все это сосредоточило на себе пылкое внимание Толстого, которому уже было не до театрального классицизма, уцелевшего в Париже. Мы имеем сведения о том, что Толстой побывал в театре лишь один раз вместе с Дружининым и Боткиным 15 июня и другой раз 5 августа в дрезденском театре.

Сократив свой заграничный маршрут, Толстой спешил домой и 8 августа (по ст. ст.) был уже в Ясной Поляне.

В Ясной Поляне

Не прерывавшиеся его наезды в Москву и Петербург в 1857 и следующие годы характеризуются пристрастием ко всевозможным вечерам, балам и холостым пирушкам, — но не забывает он и о театрах, которые посещает то вместе с Арсеньевыми, то с сестрой М. Н. Толстой, то впоследствии с Берсами...

21 октября Толстой, накануне отъезда в Петербург, проводит время в московском Малом театре. Приехав в Петербург, он 24 октября с Арсеньевыми попадает в Большой театр (в здании, где ныне помещается консерватория) и слушает *Трубадура* Верди. В дневнике его за это число читаем: «Наслаждался *Miserere* в «*Truovatore*». 30 октября он уезжает из Петербурга и, повидимому, по дороге читает *Смерть Пазухина* Салтыкова, которую именует «невозможной мерзостью». По приезде в Москву Толстой смотрит в Малом театре 8 ноября *Жениха из ножевой линии* — комедию А. Красовского («ловкая пьеса, — находит он, — Садовский прекрасен, если бы не самоуверенная небрежность»). 9, 12 и 16 ноября, 3 и 6 декабря он снова в театрах (часто в обществе А. А. Дьяковой-Оболенской). 19 января 1858 года он слушает в Большом театре *Жизнь за царя* («хор прекрасен»).

Летняя пора отвлекает Толстого от вечеров, концертов и театров. Его волнения сосредоточиваются на яснополянских делах. Осень и зима влекут снова в Москву и Петербург, снова к театру.

Новая поездка за границу (с М. Н. Толстой, 2 июля 1860 года — 13 апреля 1861 года) дарит ему многие интересные дни: обозрения памятников искусства, встречи с выдающимися представителями тогдашней философской мысли, изучение педагогического дела на Западе — все это уже не напоминает того почти беспредметного интереса к «загранице», какой наблюдался у Толстого во время первого путешествия. Наконец, смерть брата Николая (в Гиере, 2 октября 1860 года) настраивает его еще более на серьезно-печальный и деловой лад. Развлечения, концерты, театры и народные зрелища становятся уже редкими в обиходе Толстого-путешественника. Его дневник говорит о том, что за это время он был в театре только в Веймаре (14 апреля 1861 года, где смотрел какую-то «рыцарскую драму с криком», но в которой и «правда есть») и в Дрездене, где посетил оперу (19 апреля) и концерт (20 апреля).

23 апреля Толстой снова в Москве. Началось его «мировое посредничество» и сближение с семьей Берс. Частые посещения ее в Кремле сопровождались хождениями в театр. Такие даты, как 24 августа, 2 сентября, 6 сентября, 27 декабря (С. А. Берс стала уже женой Толстого) 1862 года — хранят точные воспоминания Льва Николаевича о его театральном пристрастии.

Женившись, Толстой почти замкнулся в Ясной Поляне. Театры Москвы и Петербурга все реже и реже

видели в своих стенах их великого завсегдатая. Тяжелый и длительный литературный труд, особенно такие кропотливые годы, как годы «Войны и мира», «Азбуки» и «Анны Карениной», потребовали от Толстого непрерывного пребывания в привычном месте работы, и его отъезды в Москву в это время носят чисто литературно-деловой характер, хотя нельзя сказать, что за чтением материалов для «Войны и мира» он отрешился от театральных развлечений.

Кроме того, деревенское житье-бытье, протекавшее в Ясной Поляне достаточно резво и непринужденно и всегда в обильном окружении друзей, располагало к домашним спектаклям и театральным затеям с местными любительскими силами.

Толстой питал большие симпатии к такого рода развлечениям и иногда брал на себя даже режиссерские обязанности.

Т. А. Кузьминская вспоминает о спектакле еще в июле 1862 года в семье московского губернатора Оболенского, где «своими силами», при участии Лизы и Сони Берс, давали *Женитьбу* Гоголя. Лев Николаевич, узнав о спектакле, прочитал всем пьесу Гоголя и вместе со всей компанией поехал во Всевогодское к Оболенским. Он был весьма оживлен, слушая комедию, и на вопрос, как понравилась ему игра, ответил: «Гоголя не провалишь»¹.

Мемуарная литература о Толстом сохранила нам отрывочные сведения о хождении Толстого по театрам как во время посещений Москвы и Петербурга, так и позднее, в период жизни в Москве в восьмидесятых и девятых годах.

В разных уголках воспоминаний о яснополянской жизни и в старых письмах ее свидетелей мелькают живые данные о редких, но неизменных театральных визитах Толстого. То он с близкими людьми едет в Малый театр, смотрит *Шутников* и с волнением следит за напряженными моментами пьесы, то восхищается в Большом театре оперой России *Гильом-Телль*, то он снова в Малом на пьесе *Тушино*, в которой подвизается знаменитый В. Живокини, и так далее и так далее.

Объем театральных впечатлений у Толстого, особенно в пятидесятые и шестидесятые годы, таким образом, был достаточно велик. Толстой с нескрываемым любопытством тянется к театру, ищет в нем нужное для себя творческое волнение и развивает волю к драматическому искусству.

Толстой — зритель

Но, несмотря на явное пристрастие к театральным зрелищам, Толстой не часто испытывал удовлетворение присяжного театрала. В театре он редко находил, с одной стороны, ценный литературный материал, а с другой — то актерское искусство, которое бы полно и длительно овладело его настроением.

Положительные отзывы Толстого о театральных впечатлениях немногочисленны. Их перевешивают разочарования и упреки самому себе.

Не находя в театре того, что он искал, Толстой уверял своих близких, что он не любит театр. Ему, конечно, не верили, так как знали, что после музыкальных клавир-абендов в Ясной Поляне, после импровизированных маскарадов у соседей-помещиков, после гахматных вечеров с друзьями, ему снова и снова захочется в оперу и в драму и в балаганы на Девичьем поле, и он снова будет взволнован их простотой и безыскусственностью и снова придет в уныние и негодование от всей той обильной фальши, которая живет в мировом репертуаре театра.

14 ноября 1866 года Толстой пишет своей жене о посещении Большого театра в Москве. «Фауст глуп, и хоть ты и не веришь, не люблю театр, и всегда хочется критиковать»². А через некоторое время он попадает в Малый театр на какую-то пьесу, на которой не в состоянии досидеть до конца, и новое тягостное чувство разочарования и недовольства собой отлагается в его сознании.

¹ Т. Кузьминская, *Моя жизнь дома и в Ясной Поляне*, ч. 1., стр. 106—108.

² Письма Л. Н. Толстого к жене, изд. 1913 г., стр. 58.

Л. Н. Толстой на прогулке в окрестностях Ясной Поляны



Явная борьба между тяготением к театральным формам искусства и ощущением их художественной неубедительности, неискренности, быть может ненужности, окрашивает собою все отношения Толстого к театру.

Но нужно оговориться: такое колебание между признанием и отрицанием современных Толстому театральных достижений не зависело у него от его общего взгляда на роль и задачи театра как такового, и тем более на роль и задачи драматического творчества, самой драматизации жизни с целью влиять на эту жизнь.

Как взыскательный художник, Толстой предъявил драматургии и театру тяжелые и суровые требования. О них он заявил еще в первые годы своей педагогической деятельности, но с особой полнотой высказался в известном трактате «Что такое искусство».

Опыты шестидесятих годов

Пробы Толстого в драматическом роде 1856—1857 годов являются уже характерными для его драматургии. В них будущий автор *Власти тьмы* и *Плодов просвещения* пытался перенести на сцену общественно-значительные явления: разврат в городе и деревне, разложение помещичьего быта.

Темы, мучившие тогда Толстого, могли быть освещены светом рамп: они подлежали, по мнению Толстого, воплощению в такую форму, которая нагляднее всех остальных могла бы быть воспринята читателями-зрителями: такой формой и была драма.

Первые опыты Толстого в преодолении этой новой для него формы дальше робких приступов не пошли.

Только в 1863 году зимой Толстой набрел на заинтересовавший его драматический сюжет: развенчание «модных» (по его терминологии) тогда течений русской демократической мысли, и принялся за писание комедии, которая сперва называлась *Старое и новое*, потом *Современные люди*, *Новые люди*, и наконец, когда в январе 1864 года была, повидимому, готова, получила название *Зараженное семейство*. Увлечение новым сюжетом для пьесы тем любопытнее, что как раз в это время Толстой развернул работу по писанию «Тысяча восьмьсот пятого года» (будущей «Войны и мира»).

В этой комедии, обнаруживающей в ее авторе новичка комедийного дела, а не профессионала-драматурга, Толстой перенес на сцену свой уже начинавшийся (тогда спор с миром о всех его ценностях. Пренебрегая «либеральными» идеями эпохи, Толстой подверг критике философию и социальную практику «новых людей», разлагавших, по его мнению, патриархальные устои и нравы дворянской усадьбы (тогда Толстой был еще во власти старого отцовского помещичьего быта). С барской спесью отвернулся Толстой от демократических умствований, нашедших выражение в романе Чернышевского «Что делать?» (1863 год), и в своей пьесе, носившей несомненно «домашний», «кустарный» характер, с присущим ему

задором противоречил целому течению философской мысли. Его раздражала та «повальность», с какой его радикальные современники пошли за «модными» идеями, и Толстой с явной неуравновешенностью, которую мы едва ли найдем в его эпических произведениях, выставил на показ и осмеяние развивавшиеся идеи разночинной интеллигенции, заключавшие в себе антидворянскую направленность.

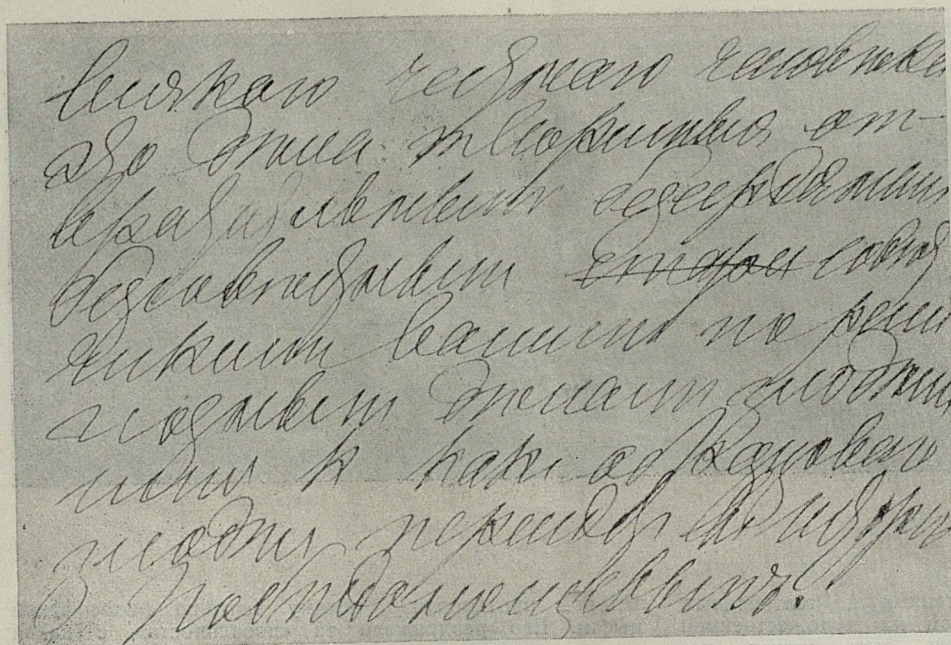
Он спешил с постановкой своего первого и, как он повидимому думал, удачного драматического опуса, — и это вполне понятно. Пьеса трактовала свежий вопрос, и автор ее принял меры к скорейшему продвижению ее на сцену. И когда (привезя ее в начале февраля в Москву) Толстой выяснил, что пьеса должна задержаться из-за цензуры, а также сложности постановки (к тому же, театральный сезон был на исходе), он очень огорчился. Островский, которому *Зараженное семейство* совсем не понравилось, иронизировал над нетерпеливостью Толстого и говорил ему: «Что же, ты боишься, что поумнеют?» Толстой мог по-своему бояться того, как бы публика не «поумнела» и не расценила его пьесу как уже устаревшую. Неудача с немедленной постановкой пьесы принесла Толстому немало тяжелых минут, но заметил себе, что, убедившись в невозможности немедленно осуществить на сцене эту постановку, Толстой сам охладел к ней, и даже не потребовал от В. А. Сологуба, которому он поручил хлопоты по поводу пьесы в Цензурном комитете, возвращения своей рукописи.

Столь же скоропалительно была написана им «комедия в трех действиях» (осень 1866 года), названная им *Нигилистом*. Эта комедия, которая с таким увлечением была в свое время разыграна «домашним» образом в Ясной Поляне, при участии сестры Толстого М. Н. Толстой и его свояченицы Т. А. Кузьминской, также отзывалась на «злобу дня», также по-барски и поверхностно высмеивала увлечение нигилистскими идеями, с разных сторон уже отраженными в художественной литературе Тургеневым, Чернышевским и Писемским.

Таким образом, на протяжении первых пятнадцати лет своей литературной работы Толстой (часто — много, иногда — меньше) думает над «драмой вообще», порою увлекается театром, как будто ищет в его практике наглядного усвоения театральных требований и возможностей, оценивает драму и театр «противоположно большинству», как об этом говорит он сам и, работая над сложными повествовательными концепциями, как четыре эпохи молодости, кавказский сюжет, роман русского помещика и, наконец, «Война и мир», как-то внезапно отрывается от длительного сосредоточения над своими большими творческими замыслами и с исключительной быстротой и увлечением создает комедии. Так это было с писанием *Зараженного семейства*, к которому Толстой легко подошел, отклонившись от начатых им работ по «Декабристам» и «Войне и миру». Так случилось и с *Нигилистом*, написанным им в напряженнейшее время созидания «Войны и мира».

Полный неотвязных дум о драматическом творчестве, Толстой натякался на «ловкие» сюжеты и как

169



Факсимиле отрывка письма Л. Н. Толстого к Николаю II от 7 декабря 1900 г.

В письме Л. Н. Толстой говорит о возмущающих „всякого честного человека“ делах „отвратительного, бессердечного, бессовестного советчика царя, „образцового злодея“ К. Победоносцева.

Воспроизводится впервые

бы мимоходом набрасывал свои комедийные опыты. Он пробовал свои силы. И первые его шаги в этом направлении — точно так же, как и дальнейшие его достижения восьмидесятых годов — производят впечатление творчества «на случай».

Мы знаем «случайных» драматургов на Западе и в России: Бальзак, Мериме, Мюссе, Тургенев, Писемский...

Не таков ли, хочется добавить, и Толстой?

В известном смысле он, конечно, дополняет собою список этих «случайных» драматургов.

Драматические опыты Толстого всегда направлялись и вызывались изобличительными стремлениями. В них он никогда не выступал аналитиком жизни, каким он был в «Войне и мире» или «Анне Карениной» и какими бывали многие драматурги типа Шекспира. Во всех своих драматических сюжетах он пытался путем «наглядного» изображения какого-либо поразившего его явления обратить на него внимание читателя-зрителя: новое социально-общественное течение, которое ему претило, алкоголизм, разврат, какое-нибудь повальное увлечение, переходившее границы меры, вроде спиритизма, — вот что надо было ему обличить и вот из каких стремлений рождался Толстой-драматург. И если даже в своем диалоге Толстой оставался Толстым, т. е. мастером художественных обобщений, то — надо признать — диалог этот не был его «прямой линией», а привлекался Толстым в качестве подсобной формы для осуществления своих художественно-дидактических целей.

Но, воспринимая Толстого как драматурга «случайного», надо заметить себе: интерес автора Власть к драме и театру вообще был неизмеримо глубже, чем его собственные художественные достижения в этой области.

„Большая драматургия“ Толстого

Особенный прилив увлечения драматической литературой и изучения ее наблюдается в жизни Толстого в начале 70-х годов. Закончив «Войну и мир», Толстой с жадностью стал читать и перечитывать памятники классического эпоса и драматургии, вплоть до Гомера, Софокла и Эврипида.

Мысли о драме, в связи с этим чтением, овладевают им властно и неотступно.

Из его писем к Фету (от 4 и 17 февраля 1870 года) мы узнаем, что он «много читал Шекспира, Гете, Пушкина, Гоголя, Мольера». Во время этого чтения он почувствовал, что его прежние знания о драме более чем недостаточны. Новые впечатления от драматических образцов вызвали в нем желание «пого-

ворить о Шекспире, о Гете и вообще о драме» с Фетом. «Целую зиму нынешнюю я занят только драмой вообще. И как это бывало всегда с людьми, которые до 40 лет никогда не думали о каком-нибудь предмете, не составили себе о нем никакого понятия, вдруг с 40-летней ясностью обратят внимание на новый ненанюханный предмет, им всегда кажется, что они видят в нем много нового. Всю зиму наслаждаюсь тем, что лежу, засыпаю, играю в безик, хожу на лыжах, на коньках бегаю и больше всего лежу в постели (больной), и лица драмы или комедии начинают действовать».

«Записки разные для справок» С. А. Толстой достаточно рельефно вскрывают картину литературных интересов Толстого в 1870 году. Наряду с чтением Шопенгауэра и былинного эпоса Толстой бредит драматическими и комедийными сюжетами. Былина о Даниле Ловчанине навела его на мысль написать на эту тему драму. «Он перечитал, — свидетельствует С. А. Толстая, — бездну драматических произведений: Мольера и Шекспира, и Пушкина Бориса Годунова, которого не хвалит и не любит, и сам все собирается написать комедию. Он даже начал ее и рассказал мне довольно пустой сюжет, но я знаю, что это не серьезная его работа. Он сам на-днях сказал мне: «Нет, испытавши эпический род (т. е. «Война и мир»), трудно и не стоит браться за драматический». Но я вижу, что он только и думает о комедии и все свои силы направил на драматический род». Далее мы узнаем о том, что Толстой перестал думать о комедии, а остановился на драме и все толкует: «как много работы вперед»¹.

В драматической форме Толстой затевал развить историческую фабулу из эпохи Петра I, женитьбу его на дочери Меньшикова, ссылку и смерть последнего. Но и на этот раз мечты Толстого не получили своего завершения. «После долгих колебаний, — записывает С. А. Толстая (24 февр. 1870 года), — сегодня Л. приступил к работе. Вчера он сказал, что когда думает серьезно, тогда ему представляется не драматическое, а опять эпическое. На-днях он был у Фета, и тот ему сказал, что драматический не его род, и, кажется, теперь мысль о драме и комедии оставлена».

Она действительно была оставлена до 1886 года, т. е. до Аггее, Первого винокура и Власть тьмы (если не считать Петра-хлебника, начатого в 1884 году). Дальнейшие драматические опыты Толстого разделяются такими же значительными промежутками: 1889 (с марта по декабрь) — Исхитрилась, Плоды просвещения; 1897—1900 (с большими перерывами) — Живой труп, 1909 — Детская мудрость, 1910 — От нее все

¹ «Дневники С. А. Толстой», ч. I, 1928, стр. 30—32.

170

качества. Наконец, на протяжении 1884—1902 годов Толстой медленно, часто забывая и отвлекаясь другими работами, пишет *И свет во тьме светит*. Не в пример большинству своих других драматических произведений, последняя драма писалась Толстым вяло, с какими-то надрыдами, отдельные ее сцены забрасывались на долгие годы, чтобы усилить писание других волновавших его тем, в том числе *Живого трупа*; после долгих перерывов вновь обнаруживался интерес к этой глубоко-субъективной драматической повести. 28 ноября 1900 года в дневнике у него запись: «Драму *Труп* надо бросить. А если писать, то ту драму», т. е. *И свет во тьме светит*. Он без устали переделывает ее отдельные части, и наконец в дневнике (декабрь 1900 года) приходит к выводу: «Да, видно, мое сочинительство кончено».

Из всех этих биографических данных видно, что Толстой лишь периодами писал в диалогической форме, но вместе с тем непрерывно мечтал о ней, теоретизируя про себя вопросы драмы.

История создания и театральных воплощений *Власти тьмы* и *Плодов просвещения* — это любопытнейшие страницы из истории художественной работы Толстого, а также из истории русского театра.

Мемуарная литература о Толстом хранит красочные рассказы о продвижении этих пьес — от их домашних постановок к публичным спектаклям, которым так настойчиво и озлобленно противодействовали многочисленные российские Победоносцевы.

Эти две пьесы, точно так же и *Живой труп*, опубликованный и получивший свое признание уже после смерти Толстого (воспоминания Н. К. Крупской сохранили нам, между прочим, волнующее указание на то, с каким интересом отнесся к этой последней пьесе Толстого Ленин, как он, часто возвращаясь из театра после первого акта, отмечая «ничтожность пьесы или фальшь игры», — с увлечением прослушал в Берне *Живой труп...*), созданы, подобно *Зараженному семейству*, — как отклики на взволновавшие Толстого рассказы, долетавшие до его слуха. Криминальные сюжеты из судебной практики Н. В. Давыдова и бродячие разговоры о спиритических сеансах (ими так увлекались в Москве в восьмидесятых годах) встревожили вдохновение Толстого, он — почти внезапно — берется за перо и пишет одну за другой пьесы, причем две первых создает в небывало короткие для него сроки (*Власть тьмы*, фабула которой была взята Толстым из дела Ефрема Колоскова, сообщенного ему Н. В. Давыдовым, начата в конце октября 1886 года, а вчерне окончена уже к концу ноября, — об этом говорил Толстой А. А. Стаховичу, «расшевелившему» его своим мастерским чтением Островского).

При писании этих двух пьес Толстой проявил горячую внутреннюю подвижность и авторский интерес: он любопытствовал на репетициях, вторгался в компетенцию актеров, хвалил и бранил, радовался и даже... огорчался. А это многое означало в Толстом. В нем говорил художник, которому были дороги его образы, пусть «случайные», но крепко соединенные с его неотъемлемым творческим чувством.

Толстой — теоретик театра

В этих увлечениях Толстого драматическими писаниями и постановками их и в том «осуждении» самому себе, какое он заносил в свой дневник, сказались застарелый его разлад между художником и мыслителем, которые, в сущности, всегда дополняли друг друга и образовывали собою сплетение гениальных противоречий, объемлемых словом «Толстой».

Любовь Толстого к театральным зрелищам (его отмечена вся его молодость), начиная с 70-х годов, меркнет все более и более. Толстой становится все разборчивее и строже в выборе пьес, на которые он «ходит». Вместе с тем все растут его требования к театру как к таковому и жажда сделать для театра что-то большее и лучшее.

В восьмидесятых годах вопросы «смысла жизни», какие в зародышевом состоянии теснились в нем в пору его юности, владеют им уже безраздельно.

Требования к искусству вообще, и к литературе и театру в частности, теперь уже предъявляются Толстым — в связи с общим строем его мирозерцания —

чрезвычайно строгие и определенные. Он утверждает о необходимости «вечного» содержания в драматических произведениях.

Приковавшись к мысли о «народной литературе», работая над созданием ее и затеяв для ее распространения целое издательское дело («Посредник»), Толстой хочет «онародить» и театр. Он помнит суждение Гоголя о театре, как о «кафедре», с которой «можно много добра сказать миру», и пытается приспособить театр для своих новых идей.

Даже в написании *Власти тьмы* Толстой видел некоторое для себя «оправдание» — в том, что эта драма служила идее «народной» литературы и была годна для театрального воздействия на жизнь. Ею Толстой как бы «искупал» свои художественные «грехи» в других жанрах.

Толстой проявляет особый интерес к искусству «народному», он пишет для «народного» театра *Первого винокура*, *Петра Мытаря* и *Аггея*. Он пытается привлечь Островского к участию в «Посреднике» и, наконец, с большим сочувствием встречает идею создания пьес для народного театра, и в письме к П. А. Денисенко, замышлявшему издание журнала, посвященного народному театру, пишет (1 февраля 1886 г.): «Дело, занимающее вас — народный театр — очень занимает и меня. И я бы очень рад был, если бы мог ему содействовать, и потому не только очень буду рад тому, что вы переделываете мои рассказы в драматическую форму, но и желал бы попытаться написать для этого прямо в этой форме... Переделывайте, переводите, собирайте (я сейчас напишу) пьесы такие, которые имели бы глубокое, вечное содержание и были бы понятны всей той публике, которая ходит в балаганы, и ставьте их, и давайте, где можно: в театрах ли, в балаганах ли. Если вы возьметесь за это дело, я всячески — и своим писанием и привлечением к этому делу людей, которые могут дать средства для затрат (если это нужно), буду служить этому делу».

Насколько тверда и постоянна была уверенность Толстого в полезной роли и ценности «народного театра», свидетельствует его отношение — уже на склоне лет — к крестьянским спектаклям в Крекшине (под Москвой). «Это — могучее средство и, главное, непосредственное, — говорил он. — Здесь нет умствования, как в теперешнем интеллигентском искусстве»¹.

К своему же «интеллигентскому» искусству Толстой мало-по-малу стал относиться с равнодушием.

— Анна Каренина... А что она делает? — Не помню, — напрягал потом свою память Лев Николаевич. — Помню, что какие-то «пакости», а что — не помню.

Когда у Толстого попросили разрешения переделать «Смерть Ивана Ильича» в драму для сцены, он ответил: «Пожалуйста, — хоть в балет».

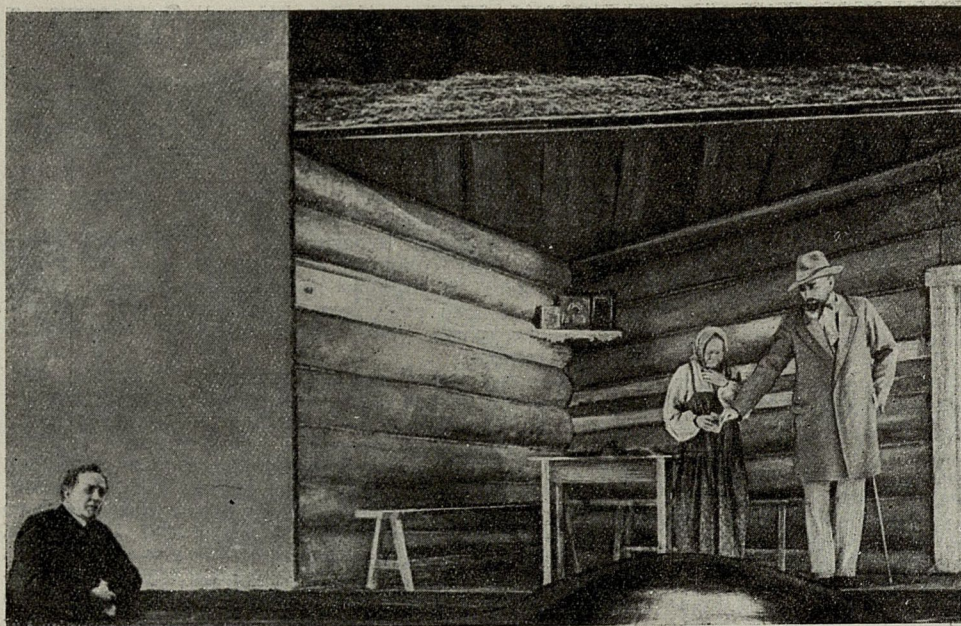
А когда к нему пришел сын того человека, судьбой которого воспользовался Толстой в своем *Живом трупе*, и попросил его не опубликовывать написанную драму, Толстой почувствовал, что жизнь выше и ценнее его искусства, его «лживых» «стариковских» писаний. «Я, разумеется, обещал», заявил он своим домашним. Толстой-мыслитель судил и осуждал Толстого-художника.

Отрицание достижений современного театра

Исчерпав свое изучение драмы, ее истории и теории, Толстой в девятисотых годах пришел к явно нелестным выводам относительно состояния мировой драматургии. «Драма, важнейшая отрасль искусства, сделавшись в наше время только пошлой и безнравственной забавой пошлой и безнравственной толпы», заявил он в своей работе «О Шекспире и о драме» и там же сравнил ее с «когда-то великим человеком, дошедшим до последней степени низости и вместе с тем продолжающим гордиться своим прошедшим, от которого уже ничего не осталось», а публику, слушающую эти драмы, с людьми, потешающимися над этим дошедшим до последней степени низости и когда-то великим человеком.

Столь суровый приговор покоился целиком на общих воззрениях Толстого на искусство. Он отсеял

¹ А. Гольденвейзер, Вблизи Толстого, т. II, стр. 47.



«Воскресенье» Ф. Раскольникова по роману Л. Толстого. МХАТ СССР им. Горького. «В деревне». От автора — нар. арт. респ.—В. Качалов, Нехлюдов — засл. арт. респ. В. Ершов, Матрена — засл. арт. респ. А. Зуева. Пост. 1930 года

«настоящие произведения искусства (в своем известном трактате об искусстве) и не пожалел никаких прославленных образцов его, забрав в том числе и свои собственные писания (исключая «Бог правду видит, да не скоро скажет» и «Кавказского пленника»), а в очерке «О Шекспире и о драме», развенчивая драмы Гете, Гюго, Пушкина, хроники Островского, А. К. Толстого и др., добавил: «Пусть не думает читатель, что я исключаю написанные мною случайно театральные пьесы из этой оценки драмы».

Весьма выразительно в этом заявлении звучит слово «случайно»... Толстой подчеркнул то, что он думал про себя, о своих экскурсах в области драмы.

Но все эти уничтожающие оценки драматических образцов «настоящего» искусства еще более оттеняют огромное, по Толстому, значение драматургии — в ее прошлом героическом зарождении и влиянии на жизнь. Из того, что плодившиеся веками авторы были «к добру и злу постыдно равнодушны» и великую драму прошлого будто бы низвели до мелких и ничтожных пьес настоящего, не вытекает ненужность и бесценность драмы, как таковой. Нет, отвечает Толстой, — «одна из частей искусства едва ли не самая влиятельная есть драма»¹.

Но именно потому что она «едва ли не самая влиятельная», к ней и надо предъявить самые большие требования.

Драматургическая практика Толстого

Чем больше Толстой вникал в вопросы драмы, тем тревожнее отдавался сам своим драматургическим заветам.

Вот пишутся и играют уже *Плоды просвещения*. Толстой все «обдумывает», «доделывает» и «поправляет». В его собственном доме идут репетиции для домашней постановки. А он читает, слушает и перечитывает написанное, и все ему кажется «не то», и все это не нужно — все «пустяки».

Мысль о том, что он делает не настоящее дело, из которого ничего не выйдет, его гнетет. Дневнику своему он поверяет сокровенные размышления по этому поводу. 1 августа 1889 года: «Дома взялся было за комедию, но противно и совестно». 22 декабря: «Все три дня поправлял комедию. Кончил. Плохо. Приехало много народу, ставят пьесу. Мне это иногда тяжело и стыдно». 23 декабря: «Играют мою пьесу, но, право, мне кажется, что она действует на них и

что в глубине души им всем совестно и оттого скучно. Мне же все время стыдно, стыдно за эту безумную трату среди нищеты»...

Сложные чувства неудовлетворенности и сознание художественной слабости написанного, и «стыд» при мысли, что написано не то, что нужно для «совести», и делается не то, чего требует голос рассудка, — все это клочкотало где-то глубоко внутри.

Плоды просвещения — самая сценическая пьеса Толстого — приводила его в наибольшее смущение. Наоборот, *Власть тьмы* — наименее рельефное в смысле сценического «действия» произведение — вызывало с его стороны меньше «нареканий» на самого себя.

Когда мы читаем *Власть тьмы* или *Живой труп*, нам думается: сильные и живые мазки! — но насколько весь план и ход взятых автором для драмы событий были бы внушительнее и рельефнее, если бы Толстой основывал их не на скупом диалоге, а облек в широкие повествовательные формы.

Автор «Войны и мира», думающий над вопросами драмы и сам их создающий и вместе с тем развенчивающий достижения мировой драматургии, с мучительным сознанием бессилия и ненужности и своих «случайных театральных пьес», — это явление полно глубокого творческого драматизма.

«Я очень строго сужу драматические вещи», сказал однажды Толстой в кругу своих домашних¹.

«Драму писать трудно очень», — заметил он в одном своем письме к сыну Л. Л. Толстому (19 янв. 1904 г.), — написать такую драму, которая в наше время была бы то же, что были драмы Софокла, Эврипида для греков. А это-то и надо».

Писание драмы Толстой мыслил себе как труднейший лабораторный анализ жизни. В дневнике своем (за 5 мая 1893 г.) он отметил, что сущность драматического искусства «состоит в том, чтобы представить самых разнообразных по характерам и положениям людей и выдвинуть перед ними, поставить их всех в необходимость решения жизненного не решенного людьми вопроса и заставить их действовать, посмотреть, чтобы узнать, как решится этот вопрос. Это — опыт в лаборатории...»

Создавая *Власть тьмы* и *Плоды просвещения*, а равно и другие свои пьесы, Толстой пытался удовлетворить поставленным им самим задачам драматургии.

Отдавая эти пьесы театру, Толстой хотел, пользуясь удачными сюжетами, показать ту Россию, которая большинству глядящих в бинокли на сцену людей представлялась совершенно неизведанной землей. В этих «нечаянных взмахх творческого пера Толстого

¹ «О Шекспире и о драме», гл. VIII.

¹ А. Гольденвейзер, Вблизи Толстого, т. II, стр. 103.

132

живописно расцветен двуликий образ старой России: одна Россия — дворянская со спиритическими сеансами и буржуазным либерализмом, Россия на шолковой подкладке, и другая — избяная, под соломенной крышей, Россия, над которой властвует тьма; вместо спиритических сеансов — там знахарство и заговоры, вместо изысканных ликеров — водка, от которой «все качества», вместо тысяч десятин земли — многопотный труд при безземельи, так что «куренка выпустить некуда».

Этими драматическими опытами, написанными на заинтересовавшие Толстого «случаи» из действительности, автор воспользовался для проведения своей идеи: избяная, сермяжная Россия «исхитрится» и обойдет спиритически настроенных господ.

Так — художник-повествователь, искушаемый театром и его литературными потребностями, проделал опыт драматического письма, его не удовлетворивший, но запечатлевшийся в истории русского театра крупными художественными следами. Толстой-драматург, который как бы противился самому себе и своим драматическим начинаниям, определился как большое явление в истории драматургии.

Результат увлечений Толстого театром оказался плодотворным. В истории его деятельности можно насчитать 16 сюжетов, которые он или претворил или пытался претворить в законченную диалогическую форму. Незавершенными остались: *Свободная любовь*, *Дядюшкино благословение*, *Дворянское семейство* и *Практический человек*; недоработанными: *Зараженное семейство*, *Нигилист*, *Петр-хлебник*, *Аггей*, *Живой труп*, *И свет во тьме светит*, *Детская мудрость* и *От нее все качества*, и наконец законченными: *Первый винокур*, *Власть тьмы* и *Плоды просвещения*; к последним следует прибавить маленькую драматическую сценку *Проезжий и крестьянин*, набросанную Толстым в 1909 году.

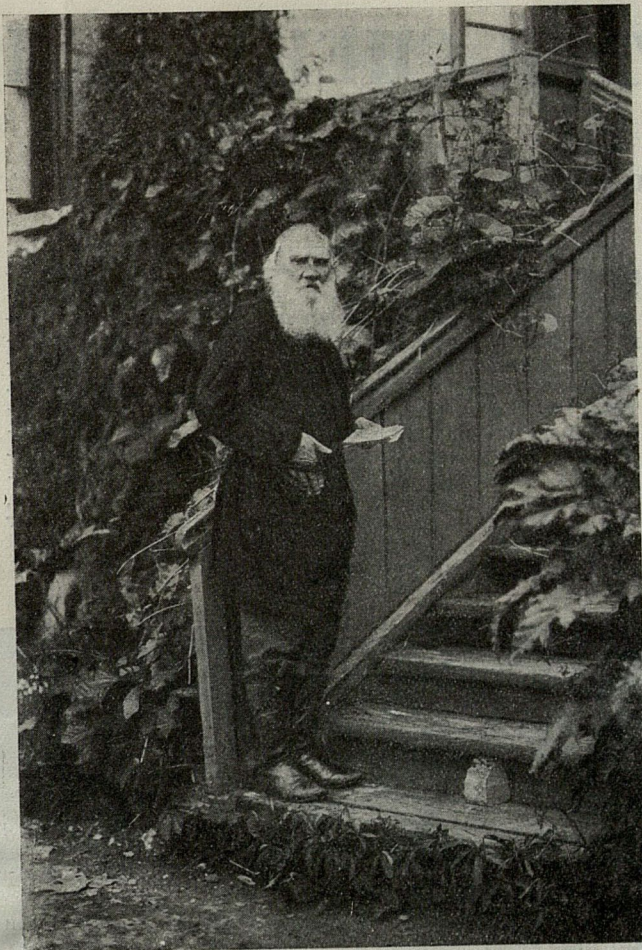
Этот список говорит нам о том, что в истории русского театра романист Толстой завоевал себе отдельную главу.

Театральные соблазны преследовали Толстого на всем его пути, но, поддаваясь им, изучая драму и театр и творя для театра, он применил к ним свои критерии; кризис его как мыслителя стал вместе с тем и кризисом Толстого-драматурга.

Как апологет искусства, служащего целям «объединения людей», Толстой требовал от театра глубокого влияния на жизнь.

Искусство театра и искусство актера представлялось ему большим делом жизни, способным обнаруживать перед людьми правду, ту правду, которую он как художник искал еще с эпохи «Севастопольских рассказов».

Он как-то вспомнил описание театра у сибирских народностей: «Превосходно! Эти дикари представляют в театре охоту на оленя, один актер изображает оленя-мать, а другой оленьша. Оленя застреливают, а оленьш дрожит, пугается, прижимается к матери... Вся публика волнуется, умиляется, жалеет этого оленьша... Вот это настоящее искусство».



Л. Н. Толстой. Снимок 1907 года
Воспроизводится впервые

От деятелей искусства Толстой требовал глубокую по содержанию мысль, неподдельную художественную форму и любовь к тому делу, которому они служат. «Гладких, жуирующих художников и мыслителей не бывает», — утверждал он, и всякое творческое побуждение должно быть продиктовано любовью к правде.

Все соблазны Толстого-драматурга, все его беспокойные мысли и желания служить театру и исходили, вероятно, из этой его любви к «правде», из его стремления в свете рамп обнаружить ложь жизни. И если Толстой и был «случайным» драматургом, то от этой оговорки нисколько не тускнеет художественное участие его в жизни театра.

.. УМЕР ТОЛСТОЙ, И ОТОШЛА В ПРОШЛОЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ РОССИЯ, СЛАБОСТЬ И БЕССИЛИЕ КОТОРОЙ ВЫРАЗИЛИСЬ В ФИЛОСОФИИ, ОБРИСОВАНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГЕНИАЛЬНОГО ХУДОЖНИКА. НО В ЕГО НАСЛЕДСТВЕ ЕСТЬ ТО, ЧТО НЕ ОТОШЛО В ПРОШЛОЕ, ЧТО ПРИНАДЛЕЖИТ БУДУЩЕМУ. ЭТО НАСЛЕДСТВО БЕРЕТ И НАД ЭТИМ НАСЛЕДСТВОМ РАБОТАЕТ РОССИЙСКИЙ ПРОЛЕТАРИАТ.