

Все мы помним знаменитое описание спектакля, который смотрит Наташа Ростова: «На сцене были ровные доски посередине, с боков стояли крашенные картоны, изображавшие деревья, позади было протянуто полотно на досках. В середине сцены сидели девицы в красных корсажах и белых юбках. Одна, очень толстая, в шелковом белом платье, сидела особо, на низкой скамеечке, к которой был приклеен сзади зеленый картон. Все они пели что-то». Героиня романа воспринимает оперное представление так, как воспринимал его автор. Это Толстой ощущает, что происходящее перед ним «вычурно-фальшиво и ненатурально», это ему самому «то совестно за актеров, то смешно на них».

Подобный прием — описание спектакля человеком, который испытывает не радость, но неловкость от сознания приговора, неправды сценического действия, — Толстой применяет неоднократно. А впервые он так описал театр в 1857 году в малоизвестной «Сказке о девочке Вариньке». Сказка была написана для маленьких племянников, после того, как Толстой побывал с ними в театре и отметил в дневнике в ноябре 1857 года: «В театр с детьми. Они заснули».

Из этого сочетания детского восприятия сценического действия и собственного обостренного ощущения фальши этого действия и рождается толстовское описание, предваряющее сцены в театре из «Войны и мира» и «Анны Карениной». Думается, что, описывая оперный спектакль в двадцать девять лет, Толстой вспомнил собственное первое посещение театра в девятилетнем возрасте. «Тетенька» Татьяна Александровна Ергольская вывезла тогда в ложу Большого театра детей, которые воспитывались в Ясной Поляне.

Девять лет — не младенчество; сейчас девятилетний третьеклассник ходит в ТЮЗы, смотрит предназначенные и не предназначенные ему телепрограммы и фильмы. И в тридцатых годах прошлого века потомки знатных фамилий, обитавшие в своих городских усадьбах и особняках, были уже привычны к балетам и операм, к мелодрамам и водевилям. Детство Толстого шло вдали от Москвы, и в его впечатления входили масленичные и святочные представления, общее слияние в безыскусственном, шумном веселье. Это запомнилось так ярко, что вошло в воспоминания, начатые великим писателем на восьмом десятке жизни: «...Помню, как, глядя в зеркало на свое с черными усами и бровями лицо, я не мог удержать улыбки удовлетворения, а надо было делать величественное лицо турка».

А впоследствии и дети Толстого, и его ученики — крестьянские мальчики вспоминали о таких же ряженых, веселых представлениях, любительских спектаклях, которые разыгрывались в Ясной Поляне.

Юноша Толстой, студент Казанского университета, отмечен в «Казанских ведомостях» как актер: в 1845 и 1846 годах казанские любители, принадлежащие к «благородному обществу», играют водевили и модные в то время «живые картины». Единственный раз в жизни Лев Толстой возникает на страницах газеты не как писатель — как актер, и актер интересный: «Оркестр играет: «Ну, Карлуша, не робей»... Старик рыбак поймал в свои сети молодца и представляет его своей дочери. Простак детина (Л. Н. Толстой) почтительно вытянулся, закинул руки за спину: он рисуется. Отец взял его за подбородок и с простодушной хитрой улыбкой поглядывает на дочку, которая в смущении потупила свои взоры. Эффект этой картины был необыкновенный. Раз три требовали ее повторения, и долго не умолкал гром рукоплесканий».

В дальнейшем Толстой не будет выступать на сцене, но интерес его к драматургии как виду искусства сохраняется на всю жизнь и даст нам великую драматургию Льва Толстого. Основные театральные впечатления связаны больше всего с московским Малым театром. Малый театр 50—60-х годов — великий театр Островского, театр Щепкина и Садовского, Шумского и Сергея Васильева. Их театр — великий реалистический театр, театр просветительский и гуманистический, исполненный истинного демократизма, — и дает молодому Толстому образцы истинного искусства. Искусства, которое Толстой определит как «средство общения людей, соединяющее их в одних и тех же чувствах».

В дневниках и записных книжках Толстого нет подробных описаний виденных спектаклей, пространств размышлений об увиденном. Посмотрев Щепкина в его коронных ролях Горюхиного в «Ревизоре» и Фамусова в «Горе от ума», он коротко запишет: «Щепкин — строгий актер».



СРЕДСТВО ОБЩЕНИЯ ЛЮДЕЙ

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ЛЬВА ТОЛСТОГО

Само это определение важно для молодого писателя; «строгость» является для него непременным качеством истинного искусства.

Жизнь Толстого середины 50-х годов идет во многом «под знаком Щепкина». Даже в подробнейшей «Летописи жизни М. С. Щепкина» не отмечено посещение Толстым Щепкина, но в дневнике Толстого есть беглая запись: «У Щепкина видел Кетчера...» Литератор Н. Х. Кетчер — примечательная фигура в московской жизни прошлого века, ему посвящены многие строки «Былого и дум» Герцена. Само же «обстоятельство места» — «у Щепкина» свидетельствует о том, что гостеприимный дом знаменитого артиста входил в круг московской жизни Толстого.

Щепкин — старший современник Толстого, игравший Гоголя, Грибоедова, Мольера до самой смерти своей в 1863 году. А видел ли писатель великого актера-романтика Мочалова (Мочалова — как называли его современники)? Ни одной записи в дневнике, ни одного упоминания современников. Но вот мы обращаемся к первоначальному варианту повести о старом Холстомере (или Хлостомере, как назвал Толстой лошадь вначале). Табун окружил тощего больного мерина, который начинает рассказ о своей жизни: «Да, я Хлостомер, друзья мои, — произнес он внятным и мочаловским шепотом...»

Познакомившись с Островским в 1856 году, Толстой сближается с ним (позднее вспомнит, что был с Островским на «ты»), бывает в доме, жадно читает каждую вышедшую пьесу, и огромное впечатление, произведенное на него комедиями «Свои люди — сочтемся» и «Доходное место», драмой «Грех да беда на кого не живет». Пьесы Островского смот-

рит с живым волнением на сцене Малого театра — и восторгается Провом Садовским в роли Краснова («Грех да беда...») или С. В. Шумским в «Шутниках» — спектакле, который Толстой дважды видит в 1864 году, вскоре после премьеры.

Со слезами на глазах смотрит Толстой историю бедного чиновника, над которым издеваются «богатых отцов дети». Это родное ему искусство, средство истинного общения. Цель этого спектакля совпадает с целью, которую ставит перед собой Толстой в повести о несчастном мужике Поликушке или в рассказе об уличном музыканте, над которым так же смеются «богатых отцов дети» в чистом европейском городе Люцерне.

Толстой не просто бывает в Малом театре в 50—60-е годы: он прекрасно знает этот театр, его труппу, в том числе актеров не близких ему, как Самарин, у которого, по определению Толстого, «главное — выучка».

Но Малый театр — не единственный, который знаком Толстому. Еще в Казани видит он в роли Хлестакова гастролера — знаменитого актера Петербургского Александринского театра Александра Евстафьевича Мартынова. Современник вспоминает: «Его игра в этой роли так поразила студента Толстого, что Лев Николаевич ставит Мартынова (которого он после видел в Петербурге в драматических ролях) первым из всех когда-либо им виденных актеров».

Мартынов был тем актером, который перевоплощался, вживался в роль и «заражал» зрителей этой подлинностью жизни в образе — будь то «сосулька» Хлестаков или ямщик Михаила из драмы Потехина «Чужое добро впрок не идет».

Эта роль, сыгранная в 1855 году, — вершина искусства Мартынова, равная его

Тихону из «Грозы». Михаила — молодой ямщик, непутевый, добродушный парень. Найдя чужие деньги, он шалит от радости, от привалившего нежданного богатства. А когда отец отбирает у него эти деньги, он готов убить старика. Не меньше, чем Мочалов в роли Гамлета, потрясал Мартынов зрителей в сцене, когда Михаила с топором приближается к спящему отцу, и в финале, когда он кается перед народом в задуманном злодеянии. Благодарная память об этой роли — не только непосредственные воспоминания Толстого, но и его народная трагедия «Власть тьмы». Герой трагедии, написанной через тридцать лет после того, как Мартынов сыграл своего Михайлу, одержим стремлением разбогатеть, выбиться в люди. Никита Толстого и чертами характера напоминает Михайлу Мартынова, и, как герой Мартынова, он кается на миру, перед народом в свершенных (а не задуманных, как в пьесе Потехина) преступлениях.

Так преломляются во «Власти тьмы», написанной великим Толстым в 1886 году, впечатления того русского театра, который сопутствовал жизни молодого Толстого.

Двадцать с лишним лет отделяют первые драматические опыты Толстого от времени создания пьесы «Власть тьмы». В письме И. Е. Репина автору с наибольшей точностью выражено впечатление, которое пьеса произвела на передовых людей России: «Это такая потрясающая правда, такая беспощадная сила воспроизведения жизни... она оставляет глубоко нравственное, трагическое впечатление». Это впечатление разделяют русские актеры, которые самоотверженно борются за разрешение пьесы для сцены. «Власть тьмы» написана как непосредственный отклик на просьбу деятелей сцены, мечтающих о создании народных театров, то есть театров, зрителями которых должны быть те, кто за неимением других зрелищ посещает балаганские представления. Живущий с начала восьмидесятых годов в Хамовниках, на фабричной окраине Москвы, Толстой часто бывает в балаганах Девичьего поля и «обдумывает» зрелища, которые могли бы заменить «Похождения разбойника Чуркина». В этих поисках он обращается сначала к традициям народной, фольклорной драматургии, которая сливается с играми, с ряженым, активно вовлекает в действие самих зрителей. Пьеса «Первый винокур, или Как чертенок краешку заслужил» написана так, что при чтении кажется, будто она идет на какой-то ярмарочной, насмешливой, сколоченной сценической площадке, среди оживленной народной толпы. Черты в этой пьесе-сказке напоминают чертей лубочных картинок, детских сказок. Мужики и бабы, отведавшие напитка, сваренного «первым винокуром», то есть водки, тоже произошли напрямую от сказочных, лубочных персонажей с их открытой поучительностью и наивностью.

Сразу после постановки «Первого винокура» на народной сцене (пьеса прошла в балаганном театре Императорского фарфорового завода в Петербурге) пишет Толстой свою «Власть тьмы». Пишет ее для того же народного зрителя, который смотрит «Первого винокура», и одновременно предназначает пьесу к исполнению профессиональными актерами.

Но, как вспоминает А. А. Стахович, Толстой «боялся затруднений для верной постановки крестьянского быта и главным образом того, что актеры плохо совладают с языком пьесы и вообще не сумеют ее сыграть как должно... Лев Николаевич и прежде говорил, что не любит театра потому, что как бы ни было превосходно исполнение одного актера в главной роли, но не только плохая игра других исполнителей, а даже всякая неверная интонация режет ему ухо и для него пропадает всякая иллюзия и все впечатление от игры первоклассных артистов».

Когда через девять лет после создания «Власти тьмы» была наконец-то разрешена к представлению, опасения Толстого во многом оправдались. Актеры Малого и Александринского театров не образовали цельного ансамбля, не раскрыли многообразие авторского решения. Но нельзя забывать о том, что в этих премьерах были и огромные актерские работы — О. О. Садовской, игравшей в Москве старуху Матрену, М. Г. Савиной, игравшей в Петербурге девушку Акулину.

Конец восьмидесятых — первая половина 90-х годов — «театральное время» для Толстого. Он читает пьесу актерам, посещает репетицию Малого театра в 1895 году, смотрит спектакль в народном театре «Скоморох», где пьеса идет более слаженно, чем на знаменитых сценах. Дает развернутые, интереснейшие советы актерам: П. М. Свободину, В. Н. Давыдову, М. Г. Савиной и другим, играющим «Власть тьмы». В то же время начало девяностых годов — время утверждения в репертуаре столичных и провинциаль-

ных театров России комедии Толстого «Плоды просвещения».

Великая социальная комедия, какой мы знаем ее в окончательном виде, была закончена Толстым также под воздействием «живого театра», на этот раз — театра любительского, домашнего. Она была поставлена в яснополянском доме в канун 1890 года. Роли разошлись между детьми Толстого, их друзьями, московскими и тульскими знакомыми. Увлеченный репетициями, самим спектаклем, Толстой неожиданно для себя возвращается к старой комедии, дополняет, существенно развивает ее. И комедия под названием «Плоды просвещения» начинает жизнь на сцене.

Дневники молодого Толстого часто отмечают посещение театра; чем дальше, тем реже бывает он в театрах. В 1896 году едет в «Эрмитаж», смотрит знаменитого итальянского трагика Эрнесто Росси в «Гамлете» и неодобрительно отзывается не столько об исполнителе, сколько о самой шекспировской трагедии. Тема «Толстой и Шекспир» — огромна и сложна; развернутый трактат посвятил Толстой доказательству ненужности Шекспира современному театру, который должен искать свои пути объединения, «заражения» зрителей. Зимой 1900 года он смотрит в молодом Художественном театре два спектакля: «Дядю Ваню» Чехова и «Одинокое» Гауптмана. Широко известно, что Толстой не принимал драматургии Чехова — не принял и виденный спектакль. Записал в дневнике: «Ездил смотреть «Дядю Ваню» и возмущился. Захотел написать драму..., набросал конспект».

Живое театральное впечатление, полемика с ним, «возмущение» драмой Чехова, которая, как думается Толстому, не имеет активной нравственной цели, определяют работу над последней большой пьесой Толстого — «Живой труп». Эта пьеса войдет в репертуар мирового театра только после смерти Толстого. В сознании театров и зрителей она сольется именно с драматургией Чехова, и Протасов принадлежит к тем «живым, талантливым людям», которыми видел чеховских героев Станиславский.

Великий писатель ищет и совершенно новых возможностей общения со зрителями. Так, Толстой, Репин, знаменитый актер Андреев-Бурлак задумывают некое театральное, вернее, эстрадное представление.

Толстой должен был написать рассказ, а Репин — картину. Потом картина Репина будет находиться на эстраде, и на фоне этой картины Андреев-Бурлак будет читать.

Примечательный замысел не был осуществлен. Но через всю жизнь Толстого проходит интерес к этому виду искусства — не к спектаклю только, но к рассказу со сцены. В 1858 году он познакомился с молодым актером И. Ф. Горбуновым, увлекся его первыми рассказами-сценками современной жизни. С Андреевым-Бурлаком познакомился Толстой через тридцать лет. В дневниках Софьи Андреевны Толстой есть запись об актере: «Вчера вечером приезжал познакомиться с Львом Николаевичем актер Андреев-Бурлак. Он рассказывал вроде рассказов Горбунова из крестьянского быта... Рассказы были удивительно хороши, и Левочка так смеялся, что нам слевой (Л. Л. Толстой) стало жутко».

«Крейцера соната» написана на сюжет, рассказанный Андреевым-Бурлаком, и написана «для чтения актера Бурлака», по словам самого Толстого. Впечатления театра, встреч с актерами, виденных спектаклей живут для Толстого. В начале двадцатого века рассказывает он гостям Ясной Поляны о впечатлении, произведенном на него в юности Мартыновым, и о том, как ходил на балаганские представления. Просит дочь сразу ответить на письмо, где любители, собирающиеся ставить «Власть тьмы», просят ответить, как же произносить присловье Акима: «таё» или «тае»; «так напиши, что, по-моему, тае, — говорил Лев Николаевич улыбаясь». И снова пишет небольшую пьесу для любительского спектакля — «От ней все качества». В последний год жизни спрашивает своего секретаря о репетициях «Первого винокура» в соседнем хуторе и сокрушается: «Нужно было вам дать новую пьесу». И тут же рассказывает, что он «всю ночь думал о том, что нужно писать для кинематографа. Ведь это понятно огромным массам, притом всех народов. И ведь тут можно написать не четыре, не пять, а десять, пятнадцать картин». Всю жизнь видел Толстой в искусстве истинное средство истинного общения людей. Всю жизнь находил его в театре. И предвидел — в кинематографе.

Е. ПОЛЯКОВА,
доктор искусствоведения.