

RU

## Сочинения Л. Н. Толстого в истории любительского народного театра

Сизова И. И.

**Аннотация.** Цель исследования – решить проблему влияния наследия Л. Н. Толстого 1880-1900-х гг. на любительский народный театр. В статье рассматриваются три периода его развития с 1862 г. по 1917 г., сценическая жизнь драматургии писателя, ее творческая история. Научную новизну определяет монографическое решение темы на основе архивных материалов, периодики означенного периода, специальной литературы. В результате выявлены особенности воздействия личности и творчества Толстого на формирование любительского народного театра, неизвестные постановки комедии «Первый винокур». История создания пьес 1910 г. реконструирована по обратной траектории: от состояния этого вида театра к художественно-эстетическому и нравственно-философскому поиску автора.

EN

## Influence of Tolstoy's Works on Folk Theatre

Sizova I. I.

**Abstract.** The paper aims to reveal influence of L. N. Tolstoy's artistic heritage of the 1880-1900s on folk theatre. The article considers the following issues: three periods of folk theatre development in 1862-1917, scenic life of Tolstoy's plays, their creative history. Scientific originality of the study lies in the fact that relying on a wide range of sources - archival materials, periodicals of the mentioned period, special literature, - the researcher presents a comprehensive overview of the problem. The findings are as follows: influence of Tolstoy's personality and creative work on folk theatre formation is revealed; unknown productions of "The First Distiller" are mentioned. Creative history of 1910 plays is presented from an uncommon perspective: from the state of this type of theatre towards the writer's artistic-aesthetic, moral and philosophical searching.

## Введение

Актуальность темы исследования обусловлена рядом нерешенных проблем. В научной литературе влияние творчества Л. Н. Толстого на формирование любительского народного театра не являлось предметом отдельного – специального – исследования. Открыты вопросы творческих историй и сценической жизни его драматических произведений и драматизированных форм народных рассказов 1880-1900-х гг., их историко-литературных пересечений с эстетическим и нравственно-философским поиском автора. Работы о Толстом не учитывают видовую дифференциацию народного театра, объединяют любительские театры высших сословий и демократических слоев. Весьма скудны или устарели сведения о сценической истории самой малоизученной комедии писателя «Первый винокур» (1886).

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи: охарактеризовать периоды развития любительского народного театра (1862-1917) в соотношении с творчеством Толстого 1880-1900-х гг.; выявить новые постановки комедии «Первый винокур»; проследить особенности воздействия наследия писателя на воззрения театральных деятелей и становление репертуара. Представляется важным охарактеризовать его художественно-эстетический и нравственно-философский поиск 1900-х гг., оттолкнувшись от функционирования этого вида театра, и с этой позиции реконструировать истории создания народных пьес 1910 г. «Воскресенье перед Масленицей...», «От ней все качества», классифицировать историко-литературный контекст этих произведений.

Автор статьи сочетает несколько методов решения научной проблемы: культурно-исторический обзор, литературоведческий анализ, биографический контекст, междисциплинарный синтез. В понятии *народный театр* мы различаем его жанровую градацию на фольклорный, балаганный, профессиональный для демократических слоев и любительский.

Также учитываем *качественные* отличия любительского народного театра от фольклорного, когда художественную условность сменяют формы реальной действительности, бытовая и психологическая достоверность [35, с. 298], и *типические* черты этого вида: организационное и художественное руководство со стороны

интеллигента, репертуар из лучших произведений русской драматургии, смешанный состав исполнителей, простоту и искренность игры актеров из народа, народный интерес к спектаклям [Там же, с. 20, 30].

Теоретическая база определена принципом системности и степенью *изученности* вопроса. В ее основе труды толстоведов, достижения искусствоведов, периодика второй половины XIX – начала XX в., архивы театральные деятелей. Так, Н. К. Гудзий понимал под «народным театром» три его разновидности: профессиональный театр для демократического зрителя (П. А. Денисенко), балаганный театр (И. М. Сибириков) и любительский театр для народа (В. С. Серова); второй и третий вошли в его реконструкцию инсценировок «Первого винокура» [8, с. 673-676]. К. Н. Ломунов и Л. Д. Опульская объединили два разных спектакля. С их точки зрения, В. С. Серова согласилась на просьбу Толстого и написала музыку к либретто «Первого винокура», поставленного на сцене балаганного театра фарфорового завода под Петербургом [10, с. 310; 14, с. 26-27]. Нам удалось установить, что «балаганная» инсценировка, к которой готовила музыку В. С. Серова, не состоялась. К своей музыке она вернулась позднее, с другим актерским составом из села Единоново [23, с. 218-221].

Опыт специального изучения народного театра частично учтен Ю. П. Рыбаковой. По ее мнению, историю постановок «Первого винокура» при жизни Толстого представляют три сценические площадки: балаганный театр в селе Александровском, театр педагога Н. Ф. Бунакова, театр французского драматурга М. Потшера [17, с. 491-492]. Но и Ю. П. Рыбакова не разделяет по типу, эстетике и особенностям актерской игры любительские народные театры и профессиональные театры для демократического зрителя.

Творческие истории пьес 1900-х гг. основаны *только* на хронологии жизни их автора. Б. М. Эйхенбаум и В. С. Мишин единогласны: в промежуток с марта по июль 1910 г. Толстой работал для крестьянской молодежи из Телятинок [12, с. 397; 39, с. 557-558]. Народная драматургия писателя, а также театры, с нею связанные, за исключением «Власти тьмы» (1886), не составили круг *безусловно* необходимых тем, требующих изучения на современном этапе, и не были включены в толстовскую «Энциклопедию» [9, с. 12-220, 795-824].

Пересечение любительского народного театра с творчеством Толстого в профильной литературе отрывочно, фрагментарно. Недостающие подробности почерпнуты нами из журналов и газет 1890-1900-х гг. («Артист» (1892), «Русская музыкальная газета» (1894), «Русский начальный учитель» (1895, 1901) и др.), из архивов театральные деятелей Е. К. Витте-Фовицкой и Е. П. Карпова (РГАЛИ), Н. А. Попова (РГАЛИ), Д. М. Шишкина (НИОР РГБ, РГАЛИ), друга и последователя Толстого В. Г. Черткова (ОР ГМТ), писателя и музыкального критика В. Е. Чехихина (РГАЛИ).

Практическая значимость статьи заключается в том, что ее результаты могут быть использованы при подготовке Полного академического собрания сочинений Толстого, в вузовских курсах по истории литературы и при составлении учебных пособий; исследование развивает междисциплинарное взаимодействие между историей и теорией литературы, театра, искусства.

### **Этапы развития любительского народного театра в соотношении с личностью и наследием Л. Н. Толстого. Сценическая история комедии «Первый винокур»**

С любительским народным театром тесно связаны истории создания и сценическая жизнь ряда произведений Толстого: сатирических комедий «Первый винокур» (1886), «От ней все качества» (1910), неоконченной пьесы-драмы на социально-бытовые темы («Воскресенье перед Масленицей...», 1910), аналогичных по проблемам диалогической драмы «Проезжий и крестьянин» (1909) и очерка «Разговор с прохожим» (1909), «сцен» по рассказам «Где любовь, там и Бог» (1885), «Два старика» (1885-1886), по «Сказке об Иване-дураке и его двух братьях: Семене-воине и Тарасе-брюхане, и немой сестре Маланье, и о старом дьяволе и трех чертенятах» (1886). С опорой на этот вид театра разрабатывалась теория народности искусства в цикле незавершенных статей по эстетике 1880-1890-х гг., в трактате «Что такое искусство?» (1897-1898), в критическом очерке «О Шекспире и о драме» (1903-1904, 1906), а также в актуальной для художника жанровой форме «предисловий» (1900-е гг.). Задачи, которые ставили перед собой организаторы любительских театров, определены наследием Толстого-теоретика. Первостепенны в этой связи рассуждения писателя о всеобщей доступности искусства, его аксиология нравственных основ жизни, борьба с безграмотностью и пьянством в народе, активная деятельность по организации в демократической среде «разумного» развлечения и отдохновения от трудов (теми же целями он руководствовался при создании народных рассказов и драм).

Новый тип народного театра – любительский – зародился после отмены крепостного права и коренных изменений всех сторон жизни [35, с. 4]. Название *народный* принято использовать, чтобы подчеркнуть его отличие как театра рабочих, крестьян, трудовой интеллигенции от любительского театра привилегированных сословий. Этот театр создан самим народом, его представители выступали здесь актерами и зрителями.

Условно выделяют три периода его развития. Первый связан с отменой крепостного права (1862) и появлением театра в деревне. К этому времени относятся начальные попытки устройства театра для крестьян людьми, близко знавшими Толстого. Театр писателя и переводчика С. А. Юрьева в его имени Воскресенское Тверской губернии, роли в котором исполняли крестьяне, начал свою работу с лета 1862 г. Театр педагога Н. Ф. Бунакова в селе Петино Воронежской губернии – с середины 1880-х гг. Аналогичные учреждения под руководством учителей и врачей открывались в деревнях других губерний.

Самодельным искусством была занята семья Толстых в Ясной Поляне [7, с. 9-21; 34, с. 133-143]. На домашних спектаклях часто присутствовали крестьяне; встречаются свидетельства близких писателя о том, что дворовые не только были зрителями представлений, но нередко выступали исполнителями. Так, 5 января 1879 г. Т. Л. Сухотина-Толстая записала в своем дневнике: «Мы играли 3-го января “Бедовую бабушку” и “Вицмундир”. <...> У нас на спектакле... столько дворовых и даже крестьян пришло, что зала была полнешенька» [27, с. 17-18]. В 1880-е гг. В. Г. Чертков был поражен участием крестьян в яснополянском театре и посвятил этому событию отдельную заметку в своем дневнике: «Яснополянский театр. Женитьба. Участие крестьян и громадный успех. За актерами остались имена их ролей» [36, ед. хр. 181, л. 13].

Второй период в развитии любительского народного театра наступил с 1895 г. Это была пора приобщения широких слоев неграмотных к духовной культуре, появления, пробуждения в них самосознания; эти явления значительно подтолкнули рост пролетарского освободительного движения в стране. Третий период охватывает промежуток после 1905 г. до 1917 г. В годы Первой русской революции активно формировались театральные народные кружки. Возникновение таких ячеек знаменовало новую стадию в истории народного театра. Демократическая самодеятельность пришла на смену благотворительности, когда искусство «внедрялось» сверху помещиками и промышленниками, интеллигентами и чиновниками. *Насаждение* театра заменилось *содействием* театру, за которое взялись попечительства, кооперативы и земские учреждения [28, с. 15]. В начале XX в. интерес в народе к драматическому искусству был очень распространен. Толстой, переписывающийся с грамотными крестьянами, получил в первых числах июня 1910 г. письмо, автор которого сообщал о своем увлечении театром: по утрам он работал в поле, а вечером спешил на репетицию [6, с. 319].

**Кружок В. С. Серовой в Единоново.** Занимательные подробности сценической истории сатирической народной комедии Толстого «Первый винокур» [22, с. 24] связаны со старинным волжским селением Единоново (Гедимоново) Тверской губернии, где развернулась деятельность основателя русской школы молочного хозяйства Н. В. Верещагина. Его добрые знакомые Серовы – художник В. А. Серов, в ту пору ученик Академии художеств, с матерью, композитором В. С. Серовой, – поселились здесь с декабря 1885 г. В середине 1886 г. силами рабочих сыроварни и крестьянской молодежи В. С. Серова поставила пьесу «Первый винокур», музыку к которой сочинила сама. Баталист В. В. Верещагин, гостивший в то время у брата, написал декорации. Чуть ли не вся округа собралась на премьеру [16, с. 3]. Как впоследствии рассказывала В. С. Серова музыковеду Н. Ф. Финдейзену, в «Первом винокуре» ей хотелось «музыкально обрисовать то время, которое она сама пережила, передать в звуках борьбу за идеи, которыми увлекалась и была полна молодежь 60-х годов» [21, с. 38]. Художница Н. Я. Симонович-Ефимова отмечала, что В. В. Верещагин вел с В. С. Серовой горячие споры: «...они касались и характера спектакля, и оформления, и даже самой необходимости театра в деревне» [25, с. 27].

Музыкальное сопровождение инсценировки тщательно режиссировалось. Были задействованы рояль, духовые инструменты, две скрипки, колокольчики, фанфары, трубы, литавры, барабан. Оригинальное художественное решение нашлось и для сцены ада (II действие). Артисты играли на tam-tam (вид гонга), который громко звучал от удара молотка по железному листу. В. В. Верещагин шуточно учил раскатисто бить в гонг, чтобы придать отчетам чертенят перед старшим в зрительном зале гулкое, страшное, «адское» звучание. Раскаты грома очень нравились детям, которые знали всю музыку наизусть, так как присутствовали на всех репетициях [19, с. 41].

«Первый винокур», несмотря на многоликость комических оттенков, ясность, простоту и доступность фабулы, «провалился» у взрослой публики. Протестовали, не скрывая своего недовольства, против «фальши ситуации» и «несправедливой морали». Под «фальшивой ситуацией» понималась фактическая недостоверность, допущенная автором. Зрители указали, что кулак-мирод, живущий на чужом труде, сам угощает, но никогда не сопьется, особенно когда он «опаивает» своих гостей из-за «делишек», обделяемых «под шумок». «Несправедливая мораль» – это поучение Толстого о лисьей, волчьей и свиной крови в народе. Многие крестьяне не поняли эту аллегорию, обиделись и сочли, что «господа» «потешаются» над мужиками. Сцены пьянства в комедии тоже восприняли как грубые и карикатурные. В. С. Серова просила у Толстого позволения изменить, приукрасить концовку: прогнать «с позором» работника-черта и тем самым прекратить пьянство, которое он «завел своей наукой “курить вино из хлеба”» [20, с. 85].

Писатель разрешил переделать сценарий, сослался на то, что не признает авторских прав и собственности, но замечания рабочих и крестьян о форме своей комедии он учел. Впоследствии в трактате «Что такое искусство?» (1897-1898) и статье «О Шекспире и о драме» (1903-1904, 1906) были развиты рассуждения об аллегории как низшей категории в ряду других родов искусств и предъявлены высокие требования к литературному труду. Каждый художник, полагал Толстой, должен хорошо представлять себе то, что собирается описывать. Неизменной осталась жесткая, бескомпромиссная критика пьянства в народе, которая в пьесах «Проезжий и крестьянин» (1909) и «От ней все качества» (1910) уже не носила аллегорических черт: в действии больше не участвовали волшебные герои.

**Народный театр в Петино Н. Ф. Бунакова.** В 1884 г. педагог Н. Ф. Бунаков приобрел небольшую усадьбу в пятнадцати верстах от Воронежа (село Петино на берегу Дона) и переселился туда на постоянное жительство. На свои средства он построил школу и амбулаторию, организовал народный театр, просуществовавший пятнадцать лет. Первый спектакль поставили в конце Масленицы 1888 г. Играли двухактную пьесу П. Г. Васильева «Сиротка» из жизни крестьянских детей. В репертуар театра в разное время входили «Жизнь за царя» М. И. Глинки, «Сидоркино дело» Д. В. Аверкиева, «В чужом пиру похмелье», «Не так живи, как хочется»,

«Не в свои сани не садись» А. Н. Островского, «Недоросль» Д. И. Фонвизина, «Первый винокур» Л. Н. Толстого, «Борис Годунов» А. С. Пушкина [4, с. 126-134].

24 января 1893 г. состоялась премьера пьесы «Первый винокур». Эта дата обнаружена нами в «Летописи народного театра в селе Петино», которая экспонировалась в 1895 г. среди документов об училище Н. Ф. Бунакова в Отделе Комитета грамотности на Всероссийской сельскохозяйственной выставке [13, с. 15]. Педагогические воззрения Н. Ф. Бунакова были хорошо известны Толстому. Писатель затронул их в своей статье «О народном образовании».

Очередная постановка спектакля планировалась в сезон 1894-1895 гг., однако ее сорвал воронежский архиерей Анастасий, с которым Петинскому народному театру приходилось вести борьбу, чтобы отстоять право на свое существование. Н. Ф. Бунаков подробно описал происходящее. Архиерей Анастасий, хотя и был человеком ограниченным, не смог не заметить в «кумедии» сатиры Толстого на духовенство; проблемы демократических слоев общества, остро поставленные в произведении, служителя церкви не волновали. Открывая приходскую школу в соседнем селе Устье, он назвал спектакли в Петино «великим грехом», за который последует обязательное возмездие со стороны высших сил. Вершителем их воли возомнил себя недочившийся семинарист псаломщик В. С. Котов, который запугивал малограмотных людей, угрожал всем, что и «бесовский» театр, и само училище провалятся в тартарары. От «Первого винокура» все актеры «решительно» отказались под напором своих необразованных родителей, что вызвало большое сожаление у режиссера: исполнялась эта «прекрасная, очень живая и поучительная» пьеса легко [4, с. 220]. Анекдотичны своей нелепостью распространяемые и поддерживаемые духовными лицами «озлобленные предсказания» или «видения» о том, что после представления «Первого винокура» из трубы театра вылетал огненный змей. «Было много и других басен, сплетен и всякого злоречия, – с огорчением вспоминал Н. Ф. Бунаков. – Но театр, как и следовало ожидать, победил село» [3, с. 164].

**Народный театр в Рождествено** был открыт интеллигентским кружком, в который входили врач (Е. К. Витте-Фовицкая), фельдшерица и учительница. Подпиской они собрали сто пятьдесят рублей, наняли и обустроили на эти деньги пустовавший дом. В декабре 1889 г. любительская труппа играла первую постановку – «Не так живи, как хочется» А. Н. Островского [13, с. 18]. В 1890 г. шли другие спектакли известного драматурга: «В чужом пиру похмелье», «Не в свои сани не садись», «Грех да беда на кого не живет», «Не все коту масленица». В 1891 г. на сцену Рождественского театра вышли исполнители крестьяне. Труппа из десяти мужчин разыгрывала в близлежащих селах и усадьбах Петербургской губернии народные драмы «Царь Максимилиан», «Лодка», пьесы «Ермак Тимофеевич» Н. А. Полевого, «Омут» Н. А. Полушина.

В Рождествено началась профессиональная деятельность известного режиссера и драматурга, корреспондента и адресата Толстого Е. П. Карпова, пережившего арест и шестилетнюю ссылку за участие в народническом движении. Потом он стал актером, написал несколько пьес из жизни крестьян и рабочих, возглавлял Народный театр Невского общества устройства народных развлечений в Санкт-Петербурге (1891-1918). Его хлопоты по сбору средств в 1898 г. для голодающих Тульской губернии вызвали одобрение Толстого.

Весной 1894 г. помещение театра перестроили, и он стал работать на регулярной основе. Спектакли ставились каждое воскресенье, а иногда и в промежуточные праздники и шли со смешанным составом исполнителей; ядро труппы составляли крестьяне. Основа репертуара формировалась главным образом пьесами А. Н. Островского («На бойком месте», «Не так живи, как хочется» и др.). В конце 1895 г. Н. Ф. Бунаков посетил театр и высоко оценил деятельность этого учреждения. Крестьяне его полюбили, втянулись, но постоянно требовали новинок [4, с. 228]. Юбилейный спектакль состоялся 31 марта 1896 г. Пьеса «Не так живи, как хочется» со вставками отрывков из оперы «Вражья сила» прошла к 25-летию со дня смерти композитора А. Н. Серова [13, с. 220].

За сравнительно небольшой срок Рождественский театр, начатый как интеллигентский любительский театр для народа, превратился в народный театр с постоянной труппой крестьян-любителей и профессиональным режиссером, кругом зрителей и репертуаром. Спустя много лет Е. К. Витте-Фовицкая в письме к Е. П. Карпову от 8 октября 1925 г. с теплотой вспоминала об их совместном труде: «Душой всегда с Вами. Нельзя вычеркнуть из нее такого близкого духовно и столь давнего, можно сказать, друга детства и юности. Из позднейших привязанностей, чувствуется, нет такого глубокого взаимного понимания, как между давними друзьями, с которыми пережито и пережито так много...» [5, ед. хр. 359, л. 184 об. – 185].

**Народный театр Ивановской суконной фабрики** был устроен в Звенигородском уезде С. М. Поповым в качестве меры по борьбе с пьянством на праздничных гуляньях рабочих. В феврале 1890 г. с огромным успехом фабричные служащие разыграли «Женитьбу» Н. В. Гоголя. С этого времени любительские спектакли проходили регулярно.

Режиссерский дебют Н. А. Попова, впоследствии видного театрального деятеля и драматурга, связан со сценой Ивановской суконной фабрики. Он охотно откликнулся на предложение своего дяди С. М. Попова поставить «Парашу Сибирячку» Н. А. Полевого. Премьера состоялась 29 июня 1891 г. [15, ед. хр. 119, л. 15]. Н. А. Попов работал в этом театре полтора года; труппа насчитывала более двадцати человек, большинство из которых были рабочими.

Подготовку спектаклей омрачали трудности с репертуаром. Местные полицейские власти в лице исправника или пристава требовали, чтобы пьеса значилась в списках специальной цензуры. Таких произведений было тогда ничтожно мало, и большинство из них не имело какой-либо литературно-художественной ценности.

На книжном рынке были популярны очень дешевые специальные издания группы интеллигентов, близких к Толстому. Однако нравоучительные пьесы «Посредника» предназначались не столько для народных спектаклей, сколько для народного чтения [Там же, л. 70-71].

В декабре 1895 г. Толстой посетил выставку народного театра в отделе Комитета грамотности на Четвертой Всероссийской сельскохозяйственной выставке. В театральном альбоме Н. А. Попова, посвященном спектаклям на Ивановской фабрике, писатель рассматривал рисунки двух складных макетов к пьесе «Первый винокур» – проекты в красках декорации «Ада» [Там же, л. 28, 87].

С. М. и Н. А. Поповы задумали постановку «Первого винокура» вопреки суждению местных любителей о том, что это произведение Толстого поддержит и разовьет суеверия среди зрителей. С особенной охотой готовили свои роли «черти». Актеров обучали двигаться в «аду» и произносить реплики в стиле веселого гротеска. Так было предотвращено предубеждение против рогов и хвоста в костюмах, которое наблюдалось в других селах среди деревенских парней, прислушивавшихся к толкам стариков и протестам церковнослужителей. Н. А. Попов написал декорацию «ада»; был назначен и день спектакля. Затея сорвалась вследствие упрямства местного исправника – захудалого отпрыска княжеского рода – князя Друцкого-Соколинского. Он не решался подписать афишу, так как руководствовался не списком разрешенных к представлению пьес, а каталогом Общества драматических писателей, по которому с устроителей спектаклей взыскивался авторский гонорар. «Первый винокур» в нем не значился. Н. А. Попов предположил, что к этому времени Толстой уже отказался от своих авторских прав на некоторые свои произведения [Там же, л. 85-86].

Единственной памятью о спектакле остались два макета; они изображали «адское подземелье» и были скомпонованы по рисункам Густава Доре к поэме Данте «Божественная комедия». Местная интеллигенция особо заинтересовалась предполагавшимся представлением: «Толстой на сцене – это было целое событие для людей, жадно тянувшихся ко всему, что было связано с именем мирового писателя» [Там же, л. 87].

**Любительская домашняя сцена в Зарайском уезде Рязанской губернии.** Драматург и беллетрист Н. И. Тимковский опубликовал в сборнике «Народный театр» (1896) рукописную афишу домашнего деревенского спектакля, устроенного для народа на рождественских праздниках. «Первый винокур» играли подростки-крестьяне, кончившие курс в местной школе и подготовленные к участию в спектакле чтением в школе и по праздникам – в доме землевладельца. Частые репетиции дали хорошие результаты: у исполнителей, которые вначале плохо справлялись со своими ролями, мало-помалу выработалась правильная дикция, «живое» отношение к делу, а под конец – известный «ансамбль». Совместное, занимательное развлечение оживило их бедную впечатлениями жизнь, дало пищу их мысли и изобретательности, много тем для разговоров, сопровождавшихся смехом и весельем. Волшебные образы пьесы, благодаря их юмористическому истолкованию, никого не «смущали». Родители актеров «вооружились» против рогов и хвостов в костюмах, «которые вследствие этого и отсутствовали»; несмотря на «убогую» обстановку сцены, сделанную подручными средствами, спектакль имел очень большой успех и был повторен четыре раза, привлекая каждый раз многочисленную публику [13, с. 20].

**Народный дом в Бурмакино** был открыт одним из первых организаторов театров этого вида в России Н. В. Скородумовым и действовал с конца 1906 г. Бурмакино – торговое село, отстоящее от Ярославля на 30 верст по железной дороге; его жители были заняты кустарным и кузнечным промыслом. Н. В. Скородумов привлек в помощь артиста Московского художественного театра В. В. Готовцева и художника В. Д. Поленова. В народном доме было две труппы. Интеллигентная насчитывала двадцать два человека, состояла из учителя и учащихся. Крестьянских исполнителей было тридцать два. Спектакли шли регулярно в течение года. На Святках, Масленице и летом их исполняла интеллигентная труппа, зимой – крестьянская. Репертуар утверждался на год и насчитывал 15-20 пьес.

Главный принцип, который был положен в основу всех инсценировок, заключался в том, чтобы верно схватить главное и упростить все второстепенное. Начинающим предоставлялись соответствующие книги по сценическому искусству; опытные актеры в лекциях и беседах раскрывали начала дикции, мимики и грима. Постановки пьес, изображающих удаленную эпоху, предваряло образовательное введение на историческую тему. Часто проводились аналитические «разборы» спектаклей; в опросных листках зрители высказывали свое мнение о постановке и отвечали на вопрос, как они поняли пьесу.

Драма производила большее впечатление на крестьян, чем комедия. Пока в театре ставили юмористические или сатирические спектакли, отмечал Н. В. Скородумов, «на нас смотрели как на людей, которые просто дурят от нечего делать» [26, с. 109]. Драматические произведения на сцене очищали зрителей, вызывали в них слезы, способствовали «серьезному» восприятию театра. Со временем, как только народный дом заслужил «уважение» драмой, организаторы «могли ставить и серьезные комедии» [Там же].

Н. В. Скородумов и В. В. Готовцев инсценировали в народном доме Бурмакино комедию «Первый винокур» (1911). Под их руководством актер-любитель П. А. Коренко режиссировал комедию «От ней все качества» (1912). Современники писателя были единодушны в том, что пьеса «От ней все качества», вслед за «Первым винокуром», создавалась «откровенно для нравоучения» [1, ед. хр. 1321, л. 196]. Осуждая пьянство в народе, Толстой воссоздал речь пропойцы-мастерового, набравшегося «политического» духа, удивительно метко, точно. И в творческой задаче автора, и в «связанном с ней учительстве» многие усмотрели «любовную насмешку», которая вряд ли увеличила бы число трезвенников [Там же]. Тем не менее все признавали неоспоримое значение этих толстовских произведений для народного театра.

**Музыкально-драматический кружок в Голицыно.** В сентябре 1909 г. Толстой гостил под Москвой у Чертковых в Крекшино. В 7 верстах от Крекшино находилось большое село Вяземы; в нем были школа и больница, потребительское общество, артель плетеной мебели и корзин. Крестьяне здесь жили материально несравненно лучше окружного населения. Большинство из них были грамотны, некоторые производили впечатление интеллигентных людей [18, с. 195]. Сын вяземского крестьянина Дмитрий Матвеевич Шишкин, 25 лет, студент юридического факультета Московского университета, несмотря на свою жизнь в столице, не порывал с родителями и деревней. Созданный им музыкально-драматический кружок назывался *Голицынским*: село Вяземы находилось вблизи от станции Голицыно Александровской (Белорусской) железной дороги [38, ед. хр. 69, л. 2].

14 сентября 1909 г. Д. М. Шишкин рассказывал Толстому о сложностях организации народного театра. Трудно было найти средства и людей, много препятствий было со стороны начальства, опасавшегося, что под видом драматического кружка в селе будет вестись революционная пропаганда. Первое время крестьяне враждебно относились к новой затее, но постепенно любителям удалось завоевать всеобщую симпатию. Репертуар состоял из простых и понятных всем произведений писателя из крестьян С. Т. Семенова. Толстой этот выбор одобрил. «Я близко знаю Семенова, – отзывался он, – хороший малый, душа, мы вместе с ним пишем иногда» [Там же, л. 4].

Новшество благотворно влияло на молодежь. Вместо легкомысленного времяпровождения, озорства, хулиганства и выпивки парни были заняты репетициями, спектаклями. Театр содействовал их духовному и умственному развитию. Домашние часто говорили своим «охальникам»: «Кабы ты ходил в Кружок, безобразничать не стал бы» [Там же, л. 3]. Толстой, однако, опасался, что игра на сцене может сформировать отрицательные черты, тщеславие и гордость: по его мнению, так случалось всегда, когда человек чем-либо выделялся [18, с. 196]. Для Голицынского кружка были начаты диалогические сцены «Проезжий и крестьянин» [24, с. 61-62]. Д. М. Шишкин вспоминает об обещании автора прислать им новую драму: «“Может быть, подумаю, напишу для крестьян пьесу. Но только отпадает охота писать – пишешь для чиновника, который зачеркнет, что хорошего, и пьеса и книга выходит кургузой”. Мы просили прислать нам крестьянскую пьесу, когда будет готова, и получили согласие» [38, ед. хр. 69, л. 4].

**Крестьянский драматический кружок в Телятинках.** Весной 1909 г. последователь Толстого В. В. Чертков («Дима», сын В. Г. и А. К. Чертковых), вдохновившись примером Голицынских товарищей, организовал вместе с крестьянской молодежью драматический кружок в Телятинках; для первой постановки они выбрали пьесу «Первый винокур». В Телятинках никогда не бывало спектаклей, поэтому население к этой затее отнеслось подозрительно: ни одну из девушек нельзя было уговорить играть. Затруднение благополучно разрешилось тем, что мужчины сбрили свои бороды, и подготовка к спектаклю началась. Зрительный зал и сцену расположили в амбаре, максимально приблизив художественную обстановку к реальности. Картину пахоты в поле устроили с настоящими зеленью и сохой. Ад был «слажен» из красной материи, и только хвосты чертей были сделаны из черной бумаги. Затраты на все земные и подземные сооружения составили 3 р. 50 коп. Грим был свой: сажа, краски, парики из пакли. Спектакль готовился с большим энтузиазмом: Толстой обещал «непрерывно» быть на представлении [37, ед. хр. 24, л. 1].

20 апреля 1910 г. прошла «проба» «Первого винокура». В. Ф. Булгаков играл мужицкого чертенка, В. В. Чертков – бабу, Егор Кузевич – мужика, один рабочий из Тулы, уроженец Телятинок – старшего. Представление состоялось 23 апреля [11, с. 230]. Народу набилось полный амбар. Несмотря на то что не было билетов, порядок не нарушался, либретто слушалось в тишине внимательно, с затаенным дыханием. Пожилые зрители не сразу поняли две главные идеи Толстого: о вреде пьянства и губительности имущественного расслоения деревни. Они шумно негодовали в антрактах, усмотрев насмешку над своими религиозными верованиями. Когда же произведение было верно осмыслено, создалось настроение общей радости и бодрой веселости. «Долго-долго и на сходках и при работах вспоминались зрителями отдельные мысли пьесы, и точность их выражения была очевидным доказательством поразительно-серьезного отношения зрителей к пьесе» [37, ед. хр. 24, л. 1].

В. Ф. Булгаков видел, как местный урядник, переодевшись в штатское платье, пробрался в публику посреди действия, чтобы понаблюдать, не станут ли «толстовцы» «смущать» крестьянство недозволенными речами [2, с. 177]. Толстой не смог присутствовать на спектакле: Ясную Поляну посещал в то время скрипач Б. О. Сибор, игравший для писателя вместе с А. Б. Гольденвейзером.

Воодушевившись успехом «Первого винокура», телятинская молодежь обратилась к сочинениям С. Т. Семенова, которого очень ценил Толстой, – «Сума переметная», «Порченный», «Раздор». Летом 1910 г. артист П. Н. Орленев намеревался играть бесплатный спектакль по пьесе А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» [37, ед. хр. 24, л. 1 об.]. После смерти Толстого, под официальной ответственностью А. Л. Толстой, в память об ушедшем учителе кружок инсценировал народную драму «От ней все качества».

На Рождество 1911 г. при участии А. Л. Толстой, Н. Н. Гусева, С. Т. Семенова, А. М. Хирьякова и самарского крестьянина А. В. Калачева шла комедия А. Н. Островского «Бедность не порок»; на Масленице игрались «От ней все качества» Толстого и шутка в одном действии «Предложение» А. П. Чехова; на Пасху готовилась народная драма «Не так живи, как хочется» А. Н. Островского. Режиссировал эти спектакли В. Г. Чертков при деятельной поддержке А. В. Калачева. Заметную помощь по режиссуре и техническому сопровождению оказывало Московское отделение Русского театрального общества. «Главное же, сами участники полны бодрой веры в то дело, которое Л. Н. Толстой называл “добрым, Божьим делом”» [Там же, л. 2].

### Творческая история народных пьес «Воскресенье перед Масленицей...» и «От ней все качества»

Народные пьесы-драмы «Воскресенье перед Масленицей...» и «От ней все качества» (1910) создавались для кружка в Телятинках; вторую автор хотел передать артисту П. Н. Орленеву, устройтелю деревенского театра и бесплатных спектаклей для рабочих и крестьян. Психологическое и философское своеобразие, широкий историко-литературный контекст этих произведений раскрывают типологические черты социально-бытовой драмы.

Поиск Толстого-художника той поры многогранен. В поле его зрения явления, имеющие острый общественный резонанс, вопросы просвещения народа и интеллигенции, искусства – его природы и назначения, общедоступности, этической составляющей, личностного поиска творца. С ними сопряжены религиозно-философские искания, которые преломились в поэтическом осмыслении браминской, конфуцианской, буддийской письменности, Евангелия, Посланий, многих древних и новых мыслителей (сборник «Путь жизни», 30 января – 15 октября).

Тяжелая жизнь народа в городе и деревне явилась закономерным следствием государственной политики. 11 марта Толстой размышлял о том, каким образом русский народ после революции 1905 г. «вдруг» увидел несправедливость своего положения. Появилось *сознание* претерпеваемой им неправды, и многие стали относиться к ней «со злобой». И «вытравить» это сознание в народе уже невозможно [29, с. 24]. 13 апреля друг и последовательница Толстого М. А. Шмидт рассказывала, как ее знакомый крестьянин отзывался о «прокручиваемых» «барами» деньгах, добываемых тяжелым трудом, «потом» и «кровью». Писатель отметил повсеместность подобного рода «речей» [2, с. 146].

В «Пути жизни» дана нравственная оценка «ложного» права одних делать зло другим, «насилием» устраивать чужие судьбы [31, с. 14]. Государство, где меньшинство праздных людей властвует над большинством рабочего народа, не «необходимо» или «благотворно», а преступно [Там же, с. 15]. В связи с ростом протестных настроений художника настораживали два «нехороших» типа в народной среде – народного учителя и бывшего рабочего. Тип народного учителя «теперь вырабатывается», все эти люди вышли из крестьян, однако их «новое» положение «неопределенное». Они получают небольшое жалованье и уже «отстали» от крестьянской работы. «На этой почве создается недовольство всем» [2, с. 229]. Уходили в революцию также «особые» представители рабочей среды, по разным причинам лишившиеся заработка. Таковым был бывший рабочий-ткач «Кочедыков» (Кочетыгов), побывавший у Толстого 30 апреля вместе с переписчиком его сочинений А. П. Ивановым [31, с. 43] и послуживший одним из прототипов образа Прохожего в комедии «От ней все качества» [2, с. 218; 11, с. 240; 18, с. 198-199].

Своими проблемами делились с Толстым многочисленные посетители. 28 марта В. В. Чертков («Дима») говорил о «дурной жизни» обитателей Крекшино [2, с. 126]. 31 марта состоялась встреча писателя с крестьянином-революционером и его отцом из Панино, деревни в 18 верстах от Ясной Поляны, видевшим в Толстом «революционное» [29, с. 92]. 14 мая, находясь в гостях у дочери Т. Л. Сухотиной в Кочетах, он «приятно», «шутливо-ласково» беседовал с мужиками [Там же, с. 51]. 15 мая в дневнике записано: «Много говорил с народом» [Там же, с. 52]. 28 мая, во время прогулки, сложилась мысль о подчинении рабочих «завоевателями», «убийцами» и «грабителями» «в старину» и «сейчас». Для распространения, удержания и укрепления своей власти изобретен действенный метод: «призывать» себе помощников в «грабеже» из «покоренных» и за это давать им «долю» [Там же, с. 55].

Книга «Путь жизни» предлагает этическое решение социального неравенства и «несправедливости», подробно описывает «усилия» для «борьбы» с подобным рода «грехами». Их суть раскрывают нравственное совершенствование и деятельная любовь, помощь людям [31, с. 15-16]. 14 апреля было закончено ответное письмо сектанту С. Бессмертному-Козакову; он обратился к Толстому от имени группы «бессмертников», которые верили в телесное бессмертие людей [32, с. 227]. Корреспондент спрашивал о том, как противостоять тому, что «не нравится». Писатель советовал «по мере сил» «любить совершенство добра и к нему, сколько можешь, приближаться», «одинаково» любить всех, как своих братьев и сестер [2, с. 150; 32, с. 226].

Примеров из жизни усиленной внутренней работы над собой человека из «низов» к тому времени было уже достаточно. Таковы знакомые Толстого из Ясенок, крестьяне брат и сестра Кузевич, Егор Павлович и Мария Павловна, народная учительница, энергичная участница телятинского драматического кружка. 30 марта писатель беседовал с ней о начатой пьесе «От ней все качества» [2, с. 128]. 30 апреля состоялась встреча с молодежью из Телятинок. Толстой тепло общался с двумя гостями из Хабаровска, В. В. Плюскиным и его товарищем И. Н. Збайковым. В. В. Плюскин приехал в Москву закупать книги для организованной им «Библиотеки имени Л. Н. Толстого» при хабаровской народной столовой. И. Н. Збайков – хабаровский педагог и общественный деятель [29, с. 43, 376-377].

Как философскую проблему трактует Толстой в книге «Путь жизни» приверженность людей к «грехам одурманивания» вином, табаком, опиумом. Привычки курения и пьянства, полагает он, объединяют богатых и бедных. Многие недовольны своей жизнью, все ищут «удовольствия тела», которое «никогда не довольно». Чтобы избавиться, забыть от этого «недовольства», люди прибегают к курению и пьянству [31, с. 111]. «Разбирать» свой жизненный путь «трудно», потушить в себе «единственный свет», разум, пьянством и курением легко. Не напиваются и не накуриваются для добрых дел, для того, чтобы работать, обдумать вопрос, ухаживать за больными и страждущими. Большинство «злых» дел совершается в пьяном виде [Там же, с. 112].

В комедии «От ней все качества» склонность людей к выпивке осмеяна остро сатирически, карикатурно, что вызвало у автора недовольство собой за нарушение чувства меры, за избыточность и некоторую одно-сторонность критики. Действительно, Толстой ставил себе за «правило» «спрашивать» и «упрекать» за этот «грех» «каждого прохожего». В то же время он называл пьяниц «самыми мирными» людьми, которые «извиняются» за то, что пьют. К типу человека, который подвержен выпивке, писатель относился гораздо «лучше», чем к характеру ростовщика, к стяжательству «грабителей» и «мучителей» современной цивилизации, кото-рые осуждают «способ на время уйти из этого мира», чтобы отвлечь от своих «злодеяний» [11, с. 240].

Создание пьес для телятинского театрального кружка, репетиции на этой сцене комедии «Первый вино-кур» сопровождали размышления об актуальных проблемах искусства. 5 апреля перед чаем С. А. Толстая за-вела на граммофоне романс Луиджи Денца «Одно прости лишь шепнули мне...». В тот же день писателю по-казали иллюстрацию из «Нового времени» в стиле декаданса. На ней изображен осел, который угощается печеньем. К хвосту животного привязана кисть, которой он мажет по полотну, «живописует». Картина была с восторгом принята на художественной выставке, многие изумлялись красоте изображенного ослон солнца. И романс, и картина своим неглубоким, поверхностным содержанием вызвали недовольство Толстого, за-давшего риторический вопрос: «Хороши ли эти наука и искусство?» [2, с. 134].

Подобное искусство, полагал он в дневниковой заметке от 12 мая, олицетворяет собой «ложь цивилиза-ции», которая «легко усваивается». То, что принято называть отдельными людьми и народами «настоящей цивилизацией», не составляет большой сложности. Чтобы стать «самым цивилизованным человеком», нужно «пройти университет, отчистить ногти, воспользоваться услугами портного и парикмахера, съездить за гра-ницу» [29, с. 50]. «Счастье» народов достигается развитием экономики, политических и надзорных институ-тов власти, ростом капитала; их сопровождают деградация культурной жизни, регресс искусства и науки. Строятся железные дороги и фабрики, крепости, издаются бульварные газеты и книги, формируются новые партии и парламенты. Люди «хватаются» за цивилизацию, потому что блага цивилизации «легки», «не тре-буют усилия» и «вызывают одобрение». Просвещение же, напротив, «требует напряженного усилия и не только не вызывает одобрения, но всегда презирае<мо>, ненавидимо большинством, п<отому> ч<то> обличает ложь цивилизации» [Там же].

В пору создания комедии «От ней все качества» Толстой считал, что искусство содействует общению и просвещению людей. 12 апреля он утверждал, что «никогда» не отрицал искусства и всегда «выставлял» его как «неизбежное условие разумной человеческой жизни» [2, с. 145]. На современном этапе искусству нужно стать «целомудренным»: художник должен творить лишь тогда, когда это становится «необходимым», и изображать то, что «не было описано или представлено» [Там же, с. 146]. Как и в 1880-1890-е гг., писатель говорит о нравственном искусстве. 6 мая он вновь заявляет о гуманизме и этике художественного творче-ства. Если бы пришел «свежий» человек, который ничего бы не знал о цивилизации и увидел бы ее социаль-ные контрасты, когда одна сотая живет во дворцах, а девяносто девять сотых – в лачугах, то вынес бы ей строгий приговор, справедливо охарактеризовал бы и науку, и этические нормы, и искусство этой цивилиза-ции «безнравственными» [11, с. 248].

В поле зрения Толстого во время работы над пьесами для телятинского театрального кружка – его коме-дия «Плоды просвещения» (1886, 1889-1890, 1891), историческая драма финского литератора А. Ярнефель-та (1861-1932) «Тит, разрушитель Иерусалима» (1909), новелла французского романтика А. де Мюссе (1810-1858) «История белого дрозда» (1842).

Обращение к «Плодам просвещения» вызвало стремление избежать смысловых повторов в комедии «Долг платежом красен» («От ней все качества»). Произведение, почти забытое, читалось «с удовольствием». 13 апреля автор тепло отзывался о полифоничности его стиля [6, с. 282]. Очевидно, что в новом замысле язы-ку действующих лиц предназначалась главная роль в раскрытии характера по аналогии с «Плодами просве-щения»; в записной книжке 1890 г. этой теме посвящен развернутый перечень слов и выражений, имеющий помету: «К Комедии». «Нехорошим» представлялся теперь сатирический прием, несмешливый, «ирониче-ский тон» по отношению ко всем действующим лицам, особенно к мужикам [Там же, с. 283].

Восемь лет работал над своей исторической драмой «Тит, разрушитель Иерусалима» (1909) А. Ярнефельт; в июне 1910 г. он посетил Ясную Поляну. Толстому импонировали продолжительная и тщательная обработка пьесы А. Ярнефельтом, его трактовка проблемы власти. Глубокий психологизм раскрыл внутреннюю борьбу, выделил нравственное перерождение «владыки мира», принявшего решение стать «ничем». Толстой полагал, что в драме есть «хорошие мысли» и что она будет «понятна» демократическим слоям. «Народу доступны вещи или из их жизни, или же совсем отдаленные», поэтому исторические события могли произвести «хо-рошее впечатление» [Там же, с. 311].

12 мая Д. П. Маковицкий представил всем свежий выпуск газеты «Литературные листы» – недорогого французского издания для народа классических произведений [11, с. 252]; Толстой с удовольствием перечи-тал в них новеллу А. де Мюссе «История белого дрозда» [2, с. 213, 410]. Он «очень заинтересовался» и в целом «сочувственно отнесся» к самому изданию, полагал, что подобного рода журнальная литература была бы по-лезна и в России. Писатель был вдохновлен повествованием о том, как в семье черных птиц родился белый дрозд, «смеялся» над символическим его смыслом, который выражала мораль: для того чтобы стать гением, мало быть несносным брюзгой. По признанию автора, чтение французских рассказов и драм помогало ему в «отделывании» своей народной комедии [11, с. 253].



В третьей декаде марта 1910 г. творческое сознание Толстого связало замыслы народной социальной драмы «Воскресенье перед Масленицей...» и комедии «Долг платежом красен» («От ней все качества»). 23 и 24 марта в дневнике появляются заметки, относящиеся к осуществлению намеченных планов и к ощущению своих творческих возможностей.

23 марта: «Хотелось бы написать пьесу для Телятинок» [29, с. 28].

24 марта: «Хотелось написать для Димочки пьесу. Но нет потребности. Не будет, не надо» [Там же, с. 29].

Конспект драмы «Воскресенье перед Масленицей...», вероятно, был набросан 28 марта. В тот день писатель признался В. Ф. Булгакову, что у него «в уме» уже «совсем готова» одна «драма», стоит только сесть и передать ее бумаге. «Есть у него и другой сюжет, смешной» [2, с. 127].

Действующих лиц в социально-бытовой драме «Воскресенье перед Масленицей...» немного. Старик дед Семен, хозяин Аверьян, его жена Арина; у них трое детей, младший сын Федька, дочь Марфа 18 лет и старший сын Петр, находящийся на заработках в городе. В характере товарища Петра, рабочего Терентия, намечен тип спившегося бунтаря-пролетария, который перейдет позднее в комедию «Долг платежом красен» (образ Прохожего).

Сюжет отражает экономическое и аксиологическое противостояние города и деревни. Выходец из крестьян, Петр, уезжает из периферийного отсталого села на заработки. На Масленицу он собирается приехать домой со своим товарищем, о чем и сообщает телеграммой. Движет драматическую коллизию любовная тема; в диалогах деда Семена и Арины она оформлена как противостояние в нравственном отношении старого, патриархального, и нового. «Сосватали девку, а потом на попятный», – возмущается дед Семен. Арина осмотрительно ему возражает: «Разве силом по нынешним временам заставишь жениться? Не любя, да и всё тут» [33, с. 120]. Дед непреклонен: «Я бы ему показал, как невест бросать и отца не слушать» [Там же]. Ценностный разлом в миропонимании героев сохранен и далее. Приехавший с Петром его товарищ рабочий Терентий Тарасыч не крестится на образа и здоровается со всеми за руку. Сатирическое истолкование этого образа раскрывают его реплики. «Напрасно вы, старичок, – миролюбиво заявляет он Семену, – ригористичны так к моему внешнему проявлению. Религиозные аспекты могут быть различные, надо быть толерантным» [Там же]. Начатая драма была сразу оставлена автором.

29 марта в дневнике намечен переход к другому произведению, народной комедии «Долг платежом красен» («От ней все качества»): «Набросал комедию: может выйти» [29, с. 31].

Этот замысел построен на двух взаимоисключающих мотивах. Высокому назначению нравственного узла, теме прощения обидчика, не соответствует уничижительное высмеивание «грехов» выпивки и «социализма», их поэтическая карикатура. Из сюжета исключается любовная тема; его развивает противостояние «старого завета» и новых «веяний» [30, с. 216]. В семью крестьянина Михайлы в его отсутствие десятский Тарас приводит «странника», «прохожего» Петра. Рабочий-пролетарий, который «с места сбился» [Там же, с. 226], лишился заработка на заводе, попрошайничает или ворует по деревням. Вернувшийся в подпитии с городского базара хозяин угощает своего гостя вином, купленным на деньги за проданное сено. На следующий день, проспавшись после выпивки, Михайла вспоминает, что вчера чуть не убил в буйном угаре свою жену Марфу. За Марфу заступился Прохожий. «Ты мою бабу пожалел, меня от греха отвел», – благодарит он своего спасителя [29, с. 166]. Тот в ответ, прощаясь со всеми, крадет со стола сверток с продуктами.

Первый заголовок комедии – поговорка «Долг платежом красен» – наставляет отвечать добром за оказанную помощь или услугу. Его реализует развязка пьесы. Петра насильно возвращают в дом потерпевшего. Михайла публично прощает своего обидчика; этот поступок его нравственно трансформирует: «Ты чего позавистовал? [Прохожий] Известно, что – выпить. Зарекся я. Да зарок мой слабый. А выпью – сейчас воровать. Тебя как звать? Звали Петром. Так слухай, Петра, не хочу я греха на душу брать. Бог с тобой. <...> Да и ступай с Богом, не поминай лихом. Дай ему хлебушка. (Все одобряют.) П<рохожий> плачет» [Там же].

Позднее содержательный центр сместится. Его основой станет сатира, уничижительное обличение порока. В заглавие будет выведен фрагмент реплики Прохожего: «От ней все качества, значит, все катастрофы жизни от алкогольных напитков» [30, с. 218]. Нарушение чувства меры в комическом освещении пьянства, протестных настроений крестьян не понравится автору, и он оставит начатое.

Правдиво воспроизводит Толстой типические черты действительности 1900-х гг.: тяжкую жизнь человека труда в деревне и городе, горькую участь женщины-крестьянки, проблемы сельского хозяйства (земельный вопрос), составляющие социально-экономические предпосылки народных волнений. Марфа так отзывается о деревенской жизни: «Хорошего не увидишь, а худого только и жди» [Там же, с. 217]. Она и месит, и печет, и варит, и прядет, и ткет, и за скотиной ухаживает, среди других ее «дел» – накормить, одеть и обмыть детей. Хлопоты и старания вознаграждает одна «утеха»: муж «изругает да изобьет, как собаку» [Там же, с. 218]. Прохожий отсидел в заключении за «права», «чтоб буржуй не мог вечно праздновать, а трудящийся пролетарий мог получить вознаграждение труда» [Там же, с. 220].

Герои-резонеры решают «неправоту» государственного строя трудом, силой духа и милосердием. «Бодрая» и «степенная» старуха Акулина учит Марфу «терпеть», так как все житейские невзгоды насланы за первородный грех, «жаловаться нашей сестре всё не надо» [Там же, с. 227]. Адама и Еву за «грех» Господь «сослал» из рая на землю своим трудом «питаться», «заставил» их «пашеньку пахать» и «хлебушка севать», а также «повелел» им «бедным милостыню подавать» [Там же, с. 558-559].

Противоборство в границах единой художественной формы поучения и сатиры остановило работу над народной пьесой. Критическое отношение к поэтическому типу истолкования событий отражают дневниковые

заметки Толстого. 5 апреля: «Писать комедии не пришлось» [29, с. 34]. 18 мая: «Поправил пьесу, но всё плохо» [Там же, с. 52]. 20 мая: «Просматривал комедию. Всё плохо» [Там же, с. 54]. 22 мая: «Поправлял пьесу. Немного лучше, но всё плохо» [Там же, с. 56]. 24 мая: «Пьеса всё плохо, отдал читать» [Там же, с. 57].

Заметки конца мая и за июнь раскрывают суть недовольства писателя своей художественной манерой, проявленной в комедии. Пересечение в его творческой лаборатории жанров сатиры, резкого проявления комического и нравственно-философского поучения («Предисловие» к книге «Путь жизни») побуждало сделать выбор между ними. 30 мая: «После гулянья поправлял пьесу и предисловие. И то, и другое очень плохо» [Там же, с. 59]. 1 июня: «Опять всё то же поправление и пьесы и предисловия». И еще одна запись того же дня: «Нынче много спал и, кажется, недурно поправил» [Там же]. 2 июня: «Спал много и слабость. Но кое-как работал над двумя самыми противоположными вещами: предисловием – изложением моей веры, чем я живу, и глупой, пустой комедией. Немножко подвигается и то, и другое» [Там же, с. 59-60]. Внутреннее сомнение, душевное колебание разрешилось к 6 июня: «Поработал над предисловием. Над комедией не мог» [Там же, с. 62].

## Заключение

Итак, мы пришли к выводу о том, что художественные и эстетические искания Толстого 1880-1900 гг. пересекаются с развитием любительского народного театра в нескольких ключевых положениях: 1) наследие писателя связано с периодами развития этого вида театра и оказало воздействие на взгляды театральных деятелей и становление репертуара; 2) с данной сценой переплетается история постановок комедии «Первый винокур» (1886); 3) любительский народный театр опосредованно влиял на художественно-эстетический и нравственно-философский поиск писателя; 4) он явился *внешним фоном* в истории создания народных пьес 1910 г. «Воскресенье перед Масленицей...», «От ней все качества», но категория народности искусства *центральна* для историко-литературного контекста этих произведений.

**1. Особенности воздействия творчества Толстого на развитие любительского народного театра.** Мы можем констатировать, что комедия «Первый винокур» (1886), драматизированные формы народных рассказов 1880-х гг., диалогическая драма «Проезжий и крестьянин» (1909), социально-бытовая драма «Воскресенье перед Масленицей...» (1910), сатирическая комедия «От ней все качества» (1910) создавались Толстым как непосредственный отклик на зарождение и последующее функционирование любительского народного театра. Театр этого вида писатель подразумевал, когда обдумывал категорию народности поэтического творчества и «достоинства» «настоящего» искусства (1880-1890 гг.).

По нашему заключению, динамика *трех периодов* в развитии любительского народного театра (1862-1895; 1895-1905; 1905-1917) свидетельствует: в обстановке тотальной безграмотности процент образованных прирастал по мере распространения театров по деревням. Для эволюционной парадигмы театрального искусства в демократической среде характерны *две модели*: *насаждение* театра на первом и отчасти на втором этапах и *содействие* театру на третьем этапе со стороны руководителей.

*Следует признать*, что и на третьем этапе народ не вполне самостоятелен, не является полноправным и полноценным субъектом искусства. Это отражалось в том числе и на организации любительских народных театров. Сначала ею занимались представители трудовой интеллигенции, а также привилегированных сословий; постепенно к ним присоединялись получившие образование крестьяне и пролетарии; актерские труппы всегда состояли из интеллигентских и крестьянских групп.

Эстетический поиск деятелей любительского народного театра, как было установлено, определяют *четыре аспекта*: цели и назначение театра в деревне, характер спектакля, его оформление и репертуар. Театр способствовал образованию народа, приобщал к классической литературе и искусству, повышал уровень культуры, прививал навыки актерского мастерства, являлся одним из средств преодоления пьянства, нарушений общественного порядка, *разумного* развлечения и отдохновения от трудов, интеллектуально и этически развивал.

Мы пришли к заключению, что восприятие спектаклей зависело от верного создания сценических типов, соблюдения главного режиссерского правила: передать главное и упростить второстепенное. Раскрытие правды характеров и действия удавалось благодаря частым репетициям, которые ставили правильную дикцию, учили эмоциональной вовлеченности и взаимодействию в «ансамбле». Очевидна польза образовательных «введений», аналитических обзоров перед представлениями, сочетания поэтического слова и его музыкального сопровождения.

Как нам удалось определить, комедия «Первый винокур» послужила толчком к созданию кружка В. С. Серовой. В других театральных объединениях произведение являлось частью *классического* репертуара. В набор пьес для постановок в разное время входили сочинения Д. И. Фонвизина, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, Н. А. Полевого, Н. А. Полушина, А. О. Облессимова и др. Фольклорные драмы для репертуара этого вида театра не характерны. Пьесы «Лодка» и «Царь Максимилиан» упоминаются только в перечнях спектаклей Е. К. Витте-Фовицкой и Е. П. Карпова. В 1900-х гг. популярным становится крестьянский писатель С. Т. Семенов. Произведения Толстого организаторы любительских народных театров расценивали как важную ступень в их развитии; однако на первом и втором этапах комедия «Первый винокур» считалась ими *сложной* для сценического исполнения.

Нами было выявлено, что демократический зритель предпочитал жанр драмы; сатирические комедии были менее популярны. Изображение личности в ее острых, напряженных отношениях с обществом, воссоздание

актуальных противоречий вызывали заинтересованность, трансформировали внутренний мир. Немаловажной видится возможность благополучного разрешения конфликта в драме: в народе не воспринимали пафос *трагического*.

**2. Реконструкция постановок «Первого винокура» на любительской народной сцене проведена в трех аспектах.** Впервые расширен перечень театров, обратившихся к этому произведению Толстого при его жизни, обнаружены подробности их организации и восприятия зрителем. Охарактеризованы *восемь* театральных площадок по материалам архивов, журнальной периодики XIX-XX вв. и профильной литературы. Это кружок в Едимоново (В. С. Серова), народные театры в Петино (Н. Ф. Бунаков), в Рождествено (Е. К. Фовицкая, Е. П. Карпов и др.), Ивановской суконной фабрики (С. М. и Н. А. Поповы), любительская домашняя сцена в Зарайске, народный дом в Бурмакино (М. В. Скородумов, В. В. Готовцев), музыкально-драматический кружок в Голицыно (Д. М. Шишкин), крестьянский драматический кружок в Телятинках (В. В. Чертков).

Мы пришли к выводу о том, что «Первый винокур» не пользовался успехом у взрослой публики, но нравился детям в кружке В. С. Серовой, в театре Н. Ф. Бунакова и в Голицынском кружке; репетиции пьесы были начаты, но остановлены в Ивановском театре. Удачным можно считать инсценирование пьесы на домашней сцене в Зарайске.

Сложное движение текста к зрителю мы объясняем рядом обстоятельств. Низкий уровень развития и безграмотность демократических слоев; многие видели в «волшебных» образах комедии, написанной по мотивам фольклорных «сказаний», только обидную шутку над своими религиозными чувствами. Крестьяне не соглашались с авторским словом: разоблачением пороков в их среде – пьянства и социального неравенства, подчинения деревни золотому тельцу. Отсталостью народа искусно манипулировали в своих целях институт церкви и надзорные органы власти.

**3. Обращение Толстого к любительскому народному театру отвечало его поэтическим интересам и эстетическому, нравственно-философскому поиску.** Необходимо отметить следующее: этот вид театра олицетворял *реформированное* искусство, в котором народ является равноправным объектом и субъектом художественного творчества. «Балаганная» пьеса «Первый винокур» была разрешена автором для постановок на любительской сцене; специально для нее создавались драматические формы народных рассказов, «Проезжий и крестьянин», «Воскресенье перед Масленицей...», «От ней все качества». В то же время мы должны сказать, что Толстого настораживала чрезмерность увлечения некоторыми деятелями и исполнителями «добрым» «делом», которая, с его точки зрения, приводила к высокомерию и некоторой надменности. Соблюдение чувства меры являлось неперемennым условием и «достоинством» «настоящего», в том числе народного, искусства.

Мы убедились, что поэтика народной драмы Толстого с 1880-х гг. по 1900-е гг. не статична; писатель учитывал развитие любительского народного театра и прислушивался к суждению публики, не нарушая собственных убеждений. Жанр представлен *новым* содержанием, предметом изображения становятся актуальные проблемы в жизни демократических слоев города и деревни второй половины XIX – начала XX в. Выдвигаются разные социальные типы героев: крестьянина-пахаря, кулака-«миroeда», спившегося пролетария, городского батрака, фабричного служащего; с особым вниманием созданы образы русской женщины, переданы тяготы ее семейной, бытовой жизни. Читатель, зритель, выступает активным *соавтором* при создании произведения или либретто к спектаклю. Категория *комического*, смешного представлена у Толстого как форма разительной-острой, творчески активной *критики*. В 1890-1900-е гг. писатель отказывается от волшебной, аллегорической, мистической образности, ключевой для его художественной манеры 1880-х гг.

**4. Творческая история двух народных драм «Воскресенье перед Масленицей...» и «От ней все качества» впервые исследована в соотношении с эстетическим, нравственно-философским и художественным поиском Толстого 1910 г.** Мы видим, что в эстетических суждениях с марта по июль 1910 г. противопоставлено «господское» (элитарное) и «народное» (общедоступное) искусство, развита идея о том, что искусство объединяет всех людей нравственно-философским постижением жизни; как антагонисты осмыслены понятия «цивилизация» и «просвещение». Первое ведет к усвоению внешних форм экономического (материального) прогресса, всегда почитаемо. Второе – вскрывает «ложь» цивилизации и за это подвергается преследованию.

Социальную сторону мировоззрения писателя, по нашему наблюдению, составляет ряд тем: его интерпретация роста самосознания народа, протестных настроений в городе, экономического и ценностного противостояния города и деревни, шире – старого и нового в стране. Остро ставится проблема «насилия», «ложного» права одних причинять «зло» другим в угоду собственным интересам. Толстой предлагает решать противоречия мирными усилиями, нравственным совершенствованием. Все «грехи» и «соблазны» преодолет «соединение с другими людьми любовью». Особо значим для него вопрос о крестьянском землевладении, он чтит физический труд на земле.

Логично предположить, что историко-литературный контекст народных пьес 1910 г. раскрывает отношение Толстого на тот момент к драматическому роду и его жанрам. Как и ранее, писатель продолжает считать драму наиболее эффективной формой искусства по силе воздействия на аудиторию и как способ объединения людей. Очевидно *колебание* художника в выборе жанра. Драма начата им, но сразу же оставлена («Воскресенье перед Масленицей...»), комедия осталась незавершенной («От ней все качества»). В параллель с ними сосредоточенно и увлеченно составлялась нравственно-философская книга «Путь жизни».

Все вышесказанное убеждает нас в том, что народный театр и драматический род, проза привлекают художника, но не затрагивают глубин его личности. Он обращается к своей сатирической комедии «Плоды просвещения», к исторической драме А. Ярнефельта «Тит, разрушитель Иерусалима», к новелле А. де Мюссе

«История белого дрозда». Анализ этих сочинений утверждает в мысли, что начатые произведения должны перевоспитать, нравственно изменить читателя. Какое-то время в творческом сознании мастера сосуществуют две неравносильные величины, комическая (игровая) и поучительная (проповедническая). В отображении событий, по ощущению автора, нарушилось чувство меры, сатирическое истолкование приобрело оттенок крайности, избыточности, что и остановило работу над пьесой «От ней все качества».

Перспективы дальнейшего исследования находим в том, чтобы осветить значение личности и произведений Толстого в развитии профессионального театра для демократических слоев города. Представляется важным провести в данном ключе реконструкцию его замысла народной драмы «Христианин» (1905); ввиду неблагоприятных цензурных условий в России пьеса предназначалась для передвижной труппы актера П. Н. Орленева в США (архив В. Г. Черткова, РГАЛИ).

#### Список источников

1. А. К. «От ней все качества» (Театр Корша) // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 553. Оп. 1.
2. Булгаков В. Ф. Лев Толстой в последний год его жизни. М.: Правда, 1989. 448 с.
3. Бунаков Н. Сельская и народная жизнь. Наблюдения и заметки сельского учителя. XIV // Русский начальный учитель. 1901. № 4. С. 159-170.
4. Бунаков Н. Ф. Записки. Моя жизнь, в связи с общерусской жизнью, преимущественно провинциальной, 1837-1905. СПб.: Типография товарищества «Общественная польза», 1909. XXIV+364 с.
5. Витте-Фовицкая Е. К. Письмо к Е. П. Карпову // РГАЛИ. Ф. 770. Оп. 1.
6. Гольденвейзер А. Вблизи Толстого. Воспоминания. М.: Захаров, 2002. 656 с.
7. Гриценко Е. П. Толстые и самодетельное искусство // История. Источники. 2019. № 3. С. 9-21.
8. Гудзий Н. К. Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: ГИХЛ, 1936. Т. 26. С. 673-678.
9. Л. Н. Толстой: энциклопедия / сост. и науч. ред. Н. И. Бурнашева. М.: Просвещение, 2009. 848 с.
10. Ломунов К. Драматургия Л. Н. Толстого. М.: Искусство, 1956. 468 с.
11. Маковицкий Д. П. У Толстого. 1904-1910. Яснополяские записки: в 4-х кн. М.: Наука, 1979. Кн. 4. 486 с.
12. Мишин В. С. Начало неоконченной пьесы // Толстой Л. Н. Полное собрание: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 90.
13. Народный театр: сборник / с предисл. Н. Тимковского. М.: Е. В. Лаврова и Н. А. Попов, 1896. LXXVIII+256 с.
14. Опульская Л. Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М.: Наука, 1979. 288 с.
15. Попов Н. Зрители и театр. Театральные заметки и воспоминания о полувековой театральной работе. Книга первая. 1892-1902 гг.: рукопись // РГАЛИ. Ф. 837. Оп. 2.
16. Румянцев Б. На берегу великой реки // Смена. 1980. № 142 (4662). 27 ноября.
17. Рыбакова Ю. П. Комментарии // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22-х т. / гл. ред. М. Б. Храпченко. М.: Художественная литература, 1982. Т. 11. С. 473-502.
18. Сергеенко А. О народном театре / публикация, вступительная заметка и примечания М. Самойловой // Октябрь. 1982. № 10. С. 195-199.
19. Серова В. Музыка в деревне // Артист. 1892. № 25. С. 38-43.
20. Серова В. С. Встреча с Л. Н. Толстым на музыкальном поприще // Русская музыкальная газета. 1894. № 4. С. 81-85.
21. Серова В. С. Как рос мой сын. Л.: Художник РСФСР, 1968. 294 с.
22. Сизова И. И. Жанровые формы театра-балагана в художественно-эстетическом поиске Л. Н. Толстого // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 8. С. 20-29.
23. Сизова И. И. Народный театр Л. Н. Толстого: начало просветительского служения писателя // Studia Litterarum. 2016. Вып. 1. № 3-4. С. 216-234.
24. Сизова И. И. Рецепция фольклорной драмы в творчестве Л. Н. Толстого // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 5. С. 57-64.
25. Симонович-Ефимова Н. Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л.: Художник РСФСР, 1964. 186 с.
26. Скородумов Н. В. Сельские театры Ярославской области // Театр. 1960. № 11. С. 107-109.
27. Сухотина-Толстая Т. Л. Дневник. М.: Правда, 1987. 576 с.
28. Тихонович В. В. Народный театр. Демократизация театра: пособие для режиссеров, инструкторов и руководителей народных театральных кружков: в 4-х вып. М.: Издание театрального книжного склада В. Магнусен, 1918. Вып. 2. 28 с.
29. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Художественная литература, 1934. Т. 58. Дневники и записные книжки, 1910. XV+670 с.
30. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Художественная литература, 1936. Т. 38. Произведения 1909-1910. XI+616 с.
31. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Художественная литература, 1956. Т. 45. Путь жизни, 1910. 599 с.

32. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Художественная литература, 1956. Т. 81. Письма, 1910. Январь - апрель. 317 с.
33. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Художественная литература, 1958. Т. 90. Произведения, дневники, письма. 1835-1910. 475 с.
34. Тришина Н. В. Любительский народный театр в системе духовных координат Льва Толстого // Культура и искусство. 2017. № 2. С. 133-143.
35. Хайченко Г. А. Русский народный театр конца XIX - начала XX века. М.: Наука, 1975. 367 с.
36. Чертков В. Г. Дневники // Отдел рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого (ОР ГМТ). Ф. 60. Оп. 2.
37. Шишкин М. Крестьянский театр в Телятниках Тульской губернии // Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ). Ф. 300.
38. Шишкин М. Лев Николаевич Толстой в памяти крестьян - членов Голицынского музыкально-драматического кружка // РГАЛИ. Ф. 508. Оп. 5.
39. Эйхенбаум Б. М. «От ней все качества». История писания и печатания. Описание рукописей // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: ГИХЛ, 1936. Т. 38. С. 557-562.

### Информация об авторах | Author information



Сизова Ирина Игоревна<sup>1</sup>, к. филол. н.

<sup>1</sup> Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва



Sizova Irina Igorevna<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science, Moscow

<sup>1</sup> [u\\_sizova@bk.ru](mailto:u_sizova@bk.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.01.2021; опубликовано (published): 26.02.2021.

**Ключевые слова (keywords):** любительский народный театр; художественно-эстетический и нравственно-философский поиск Л. Н. Толстого; историко-литературный контекст; сценическая история; архивы театральных деятелей; folk theatre; L. N. Tolstoy's artistic-aesthetic, moral and philosophical searching; historical-literary context; scenic life; theatrical figures' archives.