

Считается, что комедийность, комизм, а также легкость и «веселость» в целом не типичны для творческой манеры Л. Н. Толстого. Строгий прежде всего к самому себе, беспощадный к собственным

---

\* О жанровых и лингвостилистических особенностях комедии см. статью автора в предыдущем выпуске альманаха «Ковчег».

ошибкам и заблуждениям, ищущий истину, обретающий твердые основы и убеждения и вдруг отвергающий все и ищущий вновь, Толстой уверенно зарекомендовал себя как автор серьезный, тонкий и глубокомысленный, способный, по словам Н. Г. Чернышевского, отразить не только результат внутренней жизни героя, но и показать «самый процесс и едва уловимые движения этой внутренней жизни, сменяющиеся одно другим с необычайной быстротой и неистощимым многообразием» [4].

Л. Н. Толстой многообразен в своем творчестве. Подлинный великий художник не ограничивает себя узкими рамками и не становится похожим на портрет, написанный одной краской. Оставаясь самим собой, в соответствии со своим мироощущением, он постоянно осваивает новые творческие формы, приемы, методы и подчас устремляется в противоположное — то, что, на первый взгляд, не свойственно его натуре и нетипично для его художественной манеры. В результате подобных поисков и устремлений рождаются те удивительные произведения, которых никто не ждал от автора и которые переворачивают уже сложившееся и устойчивое мнение о нем. К числу таких произведений относится пьеса «Плоды просвещения» — одна из вершин драматургического творчества Л. Н. Толстого (наряду с драмами «Власть тьмы» и «Живой труп»), единственная крупная оконченная комедия, над текстом которой автор работал более трех с половиной лет (начало осени 1886 — июнь 1890 гг.).

Основным признаком комедии как жанра является наличие комизма. В своей пьесе Л. Н. Толстой реализует комизм с помощью следующих приемов:

**1. Языковая игра.** В «Плодах просвещения» особую любовь к языковой игре проявляет Петрищев — молодой человек 28 лет, кандидат филологических наук. Его речь изобилует каламбурами, благодаря чему данный персонаж по своим речевым характеристикам является одним из самых ярких в комедии. Рассмотрим каламбуры, обнаруживающиеся в его речи.

По происхождению каламбуры делятся на внутриязыковые и межъязыковые [1, с. 52]. Случаи использования межъязыковых каламбуров в речи Петрищева единичны: например, во время диалога с Бетси (действие I, явление 35), когда фамилия *Мергасов* заменяется созвучным во французском языке словосочетанием *mère Gassof* (папаша Гасов):

«Бетси. <...> вы вчера были у Мергасовых?

Петрищев. Не столько у *mère Gassof*, сколько у *père Gassof*, и даже не *père Gassof*, а у *fils Gassof*. (*Игра слов*: Не столько у мамы Гасовой, сколько у папаши Гасова, и даже не папаши Гасова, а у сына Гасова)» [3, с. 121].

Остальные случаи использования каламбуров в речи Петрищева относятся к внутриязыковым, среди которых много примеров языковой игры, основанной на фонетическом сходстве слов и/или словосочетаний.

Вернемся к началу разговора героя с Бетси (действие I, явление 34): «Бетси. <...> Какие это у вас дела с Вово?

Петрищев. Дела? Дела *фи*\*-нансовые, то есть они, дела наши — *фи!* и вместе с тем *нансовые*, и кроме еще финансовые.

Бетси. Что же значит нансовые?

Петрищев. Вот вопрос! В том-то и штука, что ничего не значит!

Бетси. Ну, это не вышло, совсем не вышло! (*Хохочет.*)» [Там же].

Здесь мы видим яркий пример языковой игры, построенной на расчленении слова на отдельные элементы не по морфемному строению: в слове *финансовые* от корня отрывается первая часть *фи-*, которая превращается в междометие, выражающее презрение, отвращение. Таким способом герой дает понять Бетси, своей собеседнице, что их финансовые дела идут неважно: Петрищеву и Вово как членам «общества поощрения разведения старинных русских густопсовых собак» нужно платить взносы, а денег нет. Оба героя, согласно характеристике Л. Н. Толстого, «без определенных занятий» и «ищущие деятельности» [Там же, с. 101], поэтому единственный способ раздобыть деньги — это просить их у родителей. Каламбур не является удачным: в результате расчленения слова *финансовые* только первая его часть (*фи-*) обретает самостоятельное значение. Когда же Бетси спрашивает о значении элемента *нансовые*, Петрищев не находит, что ответить, чем вызывает смех героини.

На фонетическом сходстве слов, но уже во французском языке, основан и следующий каламбур (действие I, явление 35):

«Бетси. *Cessez, vous devenez impossible!* (Перестаньте, вы становитесь невыносимы!)

Петрищев. *J'ai cessé, j'ai bébé, j'ai dédédé...* (*J'ai cessé* — я перестал. Далее игра созвучий. *J'ai bébé* — букв.: я имею малютку)» [Там же, с. 122].

В представленном ниже фрагменте (действие III, явление 19) герой, имитируя страх, меняет местами части слов (*ножки дрожат* — *дрожки ножат*):

«Петрищев (*дрожит*). Ой, боюсь, боюсь. Марья Константиновна, боюсь!.. *дрожки ножат*» [Там же, с. 167].

В следующем примере (действие IV, явление 5) Петрищев фонетически обыгрывает прозвище своего друга, барона Коко Клингена:

«Петрищев. <...> А, *Кокоша-Картоша!* Откуда?» [Там же, с. 181].

---

\* Здесь и далее в примерах курсив наш (С. О.).

Продолжая беседу с бароном, герой изобретает новые слова путем соединения частей разных слов: репетиция + названия овощей (редька, морковь):

«Петрищев. А куда тебе еще?

Коко Клинген. Как куда? К Ивиным, спевка, надо быть. Потом к Шубиным, потом на репетицию. Ведь и ты должен быть?

Петрищев. Как же, непременно. И на репетиции и на *морковетиции*. <...> Так заходи к Вово, вместе поедем на *редькотицию*» [Там же, с. 182].

Следующий тип языковой игры, встречающийся в речи Петрищева, — это «игра слов, основанная на многозначности, или омонимии» [1, с. 55]. В комедии молодые люди дворянского сословия с иронией относятся к спиритическим увлечениям старших. Это нашло отражение в сцене спиритического сеанса, когда Петрищев и Вово позволяют себе шутить, а также в сцене на кухне (действие II, явление 17), когда Гросман с завязанными глазами ищет ложку. Петрищев, разрушая мистическую атмосферу эксперимента, обыгрывает значение слова *зараза*, которое произносит барыня при виде мужиков (зараза как источник инфекции — зараза как некий злой дух, витающий над всеми в воздухе):

«Барыня. <...> Не дотрогивайтесь до них: они все в дифтеритной *заразе!* <...>

Петрищев (*сопит громко носом*). Дифтеритная — не знаю, а некоторая другая *зараза* в воздухе есть. Вы слышите?

Бетси. Полноте врать!...» [3, с. 152].

Реплика Бетси свидетельствует, что героиня не воспринимает слова Петрищева всерьез.

Еще одним вариантом языковой игры является использование прецедентного текста. В «Плодах просвещения» для достижения комического эффекта Петрищев цитирует стихи, а также строки из песен или романсов в новом для них контексте. Продолжая разговор с бароном Клингеном, Петрищев отвечает на реплику своего друга цитатами из стихотворений М. Ю. Лермонтова «Родина» и А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» в контексте, никак не связанном со смыслом данных произведений, что придает особый комизм сказанному:

«Коко Клинген. Не понимаю, как ты можешь водиться с таким дураком. Уж так глуп, вот уж истинно шалопай!

Петрищев. А я его люблю. Люблю Вово, но “*странную любовь*”, “*к нему не зарастет народная тропа*”...» [Там же, с. 182].

Перед началом спиритического сеанса (действие III, явление 19) Петрищев отвечает на реплику Марьи Константиновны строкой из романса «Сомнение» М. И. Глинки на стихи Н. В. Кукольника:

«Бетси (*Петрищеву*). Я вам говорю, оставайтесь. Я вам обещаю необыкновенные вещи. Хотите пари?

Марья Константиновна. Да разве вы верите?

Бетси. Нынче верю.

Марья Константиновна (*Петрищеву*). А вы верите?

Петрищев. «*Не верю, не верю обетам коварным*». Ну, да если Елизавета Леонидовна велит...» [Там же, с. 167].

Придумывание шарад также является ярким примером языковой игры. В тексте комедии встречаются две песенки-шарады, сочиненные Петрищевым и спетые бароном Клингеном для Бетси и провожаемой ею дамы (действие IV, явление 6), и собственно шарада, которую Петрищев загадывает барону во время их беседы (действие IV, явление 5):

«Петрищев. Нет, ты слушай, шарада: мое первое то же, что «кин», мое второе то же, что «ка», а мое все далеко гоняет телят.

Кокко Клинген. Не знаю, не знаю. И некогда» [Там же, с. 182].

Сказанное свидетельствует о большой изобретательности Петрищева, о его склонности к различным языковым выдумкам. Однако эту черту характера своего героя автор обращает против него: знания, полученные в научной деятельности, пригодились Петрищеву лишь для развлечения.

**2. Комизм, созданный особенностями речи персонажей.** Сам Л. Н. Толстой считал язык главным, если не единственным средством выражения характера. По его словам, драматург должен сделать так, «чтобы каждое лицо говорило своим, свойственным его характеру, языком» [2, с. 239]. И в своей пьесе писатель характеризует персонажей через особенности их речи.

Диалоги народных персонажей наполнены разговорной, просторечной и диалектной лексикой. Данные особенности речи нередко являются средствами создания комизма: важно не только то, *что* герои говорят, но и *как* они это делают. Например, горничная Таня, беседуя с Федором Ивановичем (действие I, явление 8), неверно произносит существительное *спиритизм* и после замечания камердинера меняет только предлог (*о* — *об*):

«Федор Иванович. <...> (*К Тане.*) Кто это прошел?

Таня. Сахатов, Сергей Иванович, и еще доктор. Они тут постояли, поговорили. Все о *спиритичестве*.

Федор Иванович (*поправляя*). Об *спиритизме*.

Таня. Да я и говорю об *спиритичестве*» [3, с. 106].

Просторечие обнаруживается в речи как крестьян, так и слуг. Например, в диалоге лакея Григория с мужиками из Курской губернии (действие I, явление 36):

«1-й мужик. Это чьи же?

Григорий. Одна — барышня, а другая — *мамзель*, музыки учит.

1-й мужик. В науку производит, значит. А как аккуратна. Настоящий *патрет*. <...> А мужчинка-то тот, примерно, из *музыканциков*?

Григорий (*передразнивая*). Из *музыканциков*!.. Ничего-то вы не понимаете!» [Там же, с. 122].

Показателен в этом отношении диалог кухарки и мужиков (действие II, явление 6), когда героиня по-своему описывает увиденный ею бал хозяев:

«Кухарка. Вот ты бы, дядя *Митрий*, посмотрел балы у них. <...>

3-й мужик. А что ж, едят все?

Кухарка. *Куды* тебе? <...> Посмотрела я: барыни — страсть! <...>

Разряжены, разряжены, что куда тебе! А *по сих мест* голые, и руки голые.

3-й мужик. О господи!

2-й мужик. Тьфу, *скверность*!

1-й мужик. Значит, *клеймát* так позволяет. <...>

Кухарка. Так ведь что: как *вдарит* музыка, как *взыграли*, — сейчас это господа подходят каждый к своей, обхватит и пошел кружить. <...>

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

Кухарка. Ну, ты, *танцорщик*, помалкивай знай. Во, идет кто-то» [Там же, с. 140—141].

Через диалоги слуг мы узнаем об их отношении к своим господам. В приведенном далее примере (действие II, явление 5) кухарка с сарказмом описывает «дела» дворян, выражает свою нелюбовь к хозяйке:

«Кухарка. Какие у них дела? В карты да в *фортепяны* — только и делов. Барышня, так та, бывало, как *глаза продерет*, так сейчас к *фортепянам*, и *валяй*! А эта, что живет, *учительша*, стоит, ждет, бывало, скоро ли *опростаются* фортепяны; как отделалась одна, давай эта *закатывать*. А то двое фортепян поставят, да по двое, вчетвером *запузыривают*. Так-то *запузыривают*, аж здесь слышно» [Там же, с. 139].

Средствами создания комизма могут выступать и сравнения. Например, в диалоге с крестьянами кухарка говорит, что хозяйева едят без перерыва, на что 2-й мужик замечает: «Как свиньи, в корыто с ногами» [Там же]. В данном случае сравнение *как свиньи* выражает безусловно негативное отношение крестьян к дворянам. Реплика 2-го мужика вызывает смех героев.

Помимо речи слуг, свои особенности имеет и речь господ. Например, толстая барыня, постоянно влезая в чужие разговоры (действие II, явление 18), проявляет свою несдержанность и невоспитанность:

«Толстая барыня (*вмешиваясь*). Нет, позвольте! <...> Когда я после своей болезни лежала без чувств, то на меня нашла потребность

говорить. Я вообще молчалива, но тут явилась потребность говорить, говорить, и мне говорили, что я так говорила, что все удивлялись. (*К Сахатову*.) Впрочем, я вас перебила, кажется?

Сахатов (*достойно*). Нисколько. Сделайте одолжение. <...>

Профессор. Позвольте, господа, не в этом дело.

Толстая барыня (*вмешиваясь*). Я в двух словах вам объясню. Когда мой муж был болен, то все доктора отказались...

Леонид Федорович. Пойдемте, однако, в дом. Баронесса, пожалуйста!

*Все уходят, говоря вместе и перебивая друг друга*  
[Там же, с. 154—155].

Наблюдается явное противоречие между словами и поступками героини: толстая барыня говорит, что она «вообще молчалива», однако во всех сценах, где она появляется, разговаривает много и не по делу. Таким образом, Л. Н. Толстой высмеивает пустословие, невоспитанность и неумение выслушать других собеседников.

**3. Комизм, проявляющийся в сценической ситуации.** Таких примеров достаточно много. Все они, как правило, связаны с обличительной стороной пьесы.

В своей комедии Л. Н. Толстой высмеивает увлечение дворян спиритизмом. Следующий пример (действие I, явление 22) наглядно иллюстрирует, как в простом бытовом факте господа замечают сверхъестественное явление и объясняют его проявлением «медиумических» способностей мужика, не пытаясь разобраться в истинной причине происходящего:

«Леонид Федорович. <...> у нас в доме один мужик, и тот оказался медиумом. На днях мы позвали его во время сеанса. Нужно было передвинуть диван — и забыли про него. Он, вероятно, и заснул. И, представьте себе, наш сеанс уж кончился, <...> и вдруг мы замечаем, что в другом углу комнаты около мужика начинаются медиумические явления: стол двинулся и пошел.

Таня (*в сторону*). Это когда я из-под стола лезла» [Там же, с. 113].

Благодаря реплике горничной мы узнаем настоящую причину движения стола.

В следующем примере (действие I, явление 29) Л. Н. Толстой с иронией описывает поведение одного из своих героев: Василий Леонидыч, будучи молодым, сильным и энергичным человеком, кандидатом юридических наук, ничем не занимается и распляется на членство в различных обществах, тратя на них все свое время и родительские деньги. На примере деятельности этого молодого человека автор показывает, как порой бессмысленно молодые люди дворянского сословия тратят силы и средства:

«Василий Леонидыч. Нет, я тебе сейчас скажу: это новое общество. Очень, я тебе скажу, серьезное общество. <...>

Федор Иванович. В чем же это новое общество?

Василий Леонидыч. Общество поощрения разведения старинных русских густопсовых собак. А что? И я тебе скажу: нынче первое заседание и завтрак. А вот денег-то нет! Пойду к нему, попытаюсь. *(Уходит в дверь.)*» [Там же, с. 118—119].

Название общества — пародия на типичное название популярных в Российской империи обществ: в различные годы существовали императорское общество поощрения художников (с 1820-х гг.), общество поощрения духовно-нравственного чтения, организованное В. А. Пашковым (1876—1884 гг.), общество поощрения трудолюбия (1865—1873 гг.) и т. п.

Далее мы видим результат этой попытки: Леонид Федорович отказывает сыну в выдаче денег. В. Л. Звездинцев возмущен (действие I, явление 31):

«Василий Леонидыч. Вот это всегда так. Право, удивительно. То говорят мне, отчего я ничем не занят, а вот когда я нашел деятельность и занят, основалось общество серьезное, с благородными целями, тогда жалко каких-нибудь триста рублей!..» [Там же, с. 119].

В приведенном фрагменте Л. Н. Толстой иронизирует по поводу легковесного отношения молодого человека к отцовским деньгам: триста рублей в XIX веке — довольно крупная и значительная сумма. Получив отказ от отца, Василий Леонидыч идет просить деньги у матери и добивается желаемого. Встретив Петрищева, герой хвастается другу, что у него «мертвая хватка» [Там же, с. 129], в чем также отражается авторская ирония: «хватка» героя проявляется в умении выпрашивать деньги у родителей, а не зарабатывать их самостоятельно.

В третьем действии комедии важное место в сатирическом плане занимает спиритический сеанс. После того как Таня «проконсультировала» Семена, какие «чудеса» он должен сотворить во время сеанса, чтобы барин подписал бумагу о продаже земли крестьянам (явление 15), горничная прячется под диваном, а в комнату входят участники спиритических опытов во главе с хозяином дома. Непосредственно перед сеансом (явление 19) Леонид Федорович просит профессора Кругосветлова «объяснить вкратце» суть спиритизма. И далее следует долгая и нудная речь профессора о сущности спиритизма, занимающая почти две страницы текста комедии. Даже сам Леонид Федорович пожалел о том, что дал профессору слово:

«Леонид Федорович. Да; но нельзя ли, Алексей Владимирович, несколько... сократить?» [Там же, с. 170].

Участниками сеанса предпринимается попытка усыпить «медиума» Семена. Гросман демонстрирует свой способ «усыпления субъекта», который не отличается особой оригинальностью: автором в ремарке отмечается, что гипнотизер «машет руками над Семеном, Семен закрывает глаза и потягивается» [Там же, с. 172]. Очевидно, что дей-

ственность и эффективность данного способа усыпления сомнительна: Семен не засыпает по-настоящему, а лишь умело притворяется, что уснул. Он делает это настолько хорошо, что даже вызывает восторг у гипнотизера:

«Гросман (*приглядывается*). Засыпает, заснул. Замечательно быстрое наступление гипноза. Очевидно, субъект уже вступил в анестетическое состояние. Замечательно, необыкновенно восприимчивый субъект и мог бы быть подвергнут интересным опытам!..» [Там же, с. 172].

После долгой речи профессора перед началом спиритического сеанса со словом выступает и сам Леонид Федорович. Он сообщает о том, что духи на сеансах обычно сами рассказывают о себе («кто он и зачем пришел, и где он, и хорошо ли ему?») [Там же, с. 171]) и упоминает о якобы явившемся на последнем сеансе духе испанца дона Кастильоса, который «должен был вновь родиться на землю и потому не мог закончить начатого с нами разговора» [Там же]. Из этой речи толстая барыня делает совершенно наивный вывод, и Леонид Федорович поддерживает ее:

«Толстая барыня (*перебивая*). Ах, как интересно! Может быть, испанец у нас в доме родился и маленький теперь.

Леонид Федорович. Очень может быть» [Там же].

Такой же наивный вывод толстая барыня делает и во время сеанса: она принимает изображенный Василием Леонидычем плач ребенка за сверхъестественное явление и решает, что монах, дух которого «удалось вызвать» на сеансе, родился, подобно испанцу, «появившемуся» во время прошлого спиритического опыта:

«Толстая барыня. Я хочу спросить о своем желудке. Можно? Я хочу спросить, что мне принимать, аконит или белладонну?

*Молчание, шепот в стороне молодых людей, и вдруг Василий Леонидыч кричит, как грудной ребенок: “Уа! уа!” Хохот. Захватывая носы и рты и фыркая, девицы с Петрицевым убегают.*

Ах, это верно, и этот монах опять родился!» [Там же, с. 175].

Сеанс кончился. Профессор спешит узнать состояние «медиума» Семена (явление 20):

«Профессор (*поспешно*). Доктор, доктор, пожалуйста, температуру и пульс. Вы увидите, что сейчас обнаружится повышение. <...>

Доктор (*к профессору*). Пульс тот же, но температура понизилась» [Там же, с. 177—178].

Услышав, что состояние «медиума» оказалось прямо противоположным его прогнозам, профессор тут же находит своей ошибке научное оправдание:

«Профессор. Понизилась? (*Задумывается и вдруг догадывается.*) Так и должно было быть,— должно было быть понижение! Двой-

ная энергия, пересекаясь, должна была произвести нечто вроде интерференции. Да, да» [Там же, с. 178].

Четвертое действие меньше насыщено комическими событиями. Тем не менее, в нем имеются очень показательные в речевом и событийном отношении эпизоды. Например, в 11-м явлении, во время разговора Петрищева и В. Л. Звездинцева:

«Василий Леонидыч. Ну, хорошо, я пойду собак посмотрю, в кучерскую. Кобель один, так зол, что кучер говорит, чуть не съел его. А что?»

Петрищев. Кто кого съел? Неужели кучер съел кобеля?

Василий Леонидыч. Ну, ты вечно... *(Одевается и уходит.)*» [Там же, с. 186].

Василий Леонидыч так строит свое высказывание, что действительно становится непонятно: то ли пес чуть не съел кучера, то ли кучер — пса. Данный пример также является своеобразным каламбуром в речи господ.

В 17-м явлении происходит драка между Семеном и лакеем Григорием:

«Григорий. Я хоть в должности лакея, но я имею свою гордость и не позволю всякому мужику меня толкать. <...> Семен ваш набрался храбрости, что он с господами сидел. Драться лезет.

Барыня. Да что у вас было?

Семен *(улыбаясь)*. Да так, он Таню, горничную, все хватает, а она не хочет. Вот я его отстранил рукой... так, маленьчко.

Григорий. Хорошо отстранил, чуть ребра не сломал. И фрак разорвал. <...>» [Там же, с. 189].

По реплике Григория мы можем в действительности оценить, насколько «маленьчко отстранил» его от Тани Семен.

И наконец, важное место занимает развязка конфликта. Барыня узнает о проделках горничной Тани и рассказывает об этом мужу и профессору (явление 22). Но ярые любители спиритизма не желают смотреть правде в глаза, поэтому все решается в пользу Тани и крестьян:

«Барыня. <...> Вчера никаких ваших медиумических явлений не было, а это она *(указывая на Таню)* <...> в темноте и на гитаре играла, и мужа по голове била, и все глупости ваши делала, и сейчас призналась.

Профессор *(улыбаясь)*. Так что же это доказывает?

Барыня. Доказывает, что ваш медиумизм — вздор! Вот что доказывает.

Профессор. Оттого, что эта девушка хотела обманывать, от этого медиумизм — вздор, как вы изволите выразаться? *(Улыбаясь.)* Странное заключение! Очень может быть, что девушка эта хотела обманывать: это часто бывает; может быть, она что-нибудь и делала, но

то, что она делала,— делала она то, что было проявлением медиумической энергии,— было проявлением медиумической энергии. Даже весьма вероятно, что то, что делала эта девушка, вызывало, солици-тировало, так сказать, проявление медиумической энергии, давало ей определенную форму.

Барыня. Опять лекция!..

Профессор (*строго*). Вы говорите, Анна Павловна, что эта де-вушка, может быть, и эта милая барышня что-то делали; но свет, кото-рый мы все видели, а в первом случае понижение, а во втором — по-вышение температуры, а волнение и вибрирование Гросмана,— что же, это тоже делала эта девушка? А это факты, факты, Анна Павловна! Нет, Анна Павловна, есть вещи, которые надо исследовать и вполне понимать, чтобы говорить о них,— вещи слишком серьезные, слишком серьезные...

Леонид Федорович. А дитя, которое ясно видела Марья Васи-льевна! Да и я видел... Это не могла же сделать эта девушка» [Там же, с. 192].

Реплика Леонида Федоровича создает дополнительный сатириче-ский и разоблачительный эффект: после спиритического сеанса тол-стая барыня, впечатленная произошедшим, стала оживленно рассказы-вать о якобы увиденном ей «младенце с крылышками» и «монахе в черном одеянье» [Там же, с. 177]. Никто из участников сеанса тогда не воспринял ее слова всерьез. Однако в споре с супругой, когда возникла необходимость привести как можно больше аргументов в пользу спи-ритизма, Л. Ф. Звездинцев вспомнил и об этих видениях и привел одно из них как «неоспоримое доказательство» в дополнение к аргументам профессора. Сказанное свидетельствует о том, что фанатичные сто-ронники спиритических опытов для подтверждения своей точки зре-ния готовы опираться на любые факты, в том числе и на игру вообра-жения.

Таким образом, комизм в пьесе Л. Н. Толстого «Плоды просвеще-ния» реализуется с помощью следующих приемов:

1) языковая игра (наиболее широко представлена в речи Петрище-ва: в его репликах встречаются как межъязыковые каламбуры, ко-гда, например, фамилия *Мергасов* заменяется созвучным во француз-ском языке словосочетанием *mère Gassof* (папаша Гасов), а также внутриязыковые, среди которых обнаруживаются каламбуры, ос-нованные на фонетическом сходстве слов и/или словосочетаний (*нож-ки дрожат — дрожки ножат, Кокоша-Картоша* и др.); каламбуры, возникающие благодаря многозначности слов (обыгрывание разных значений слов *зараза* и др.); создание новых слов путем сложения начала и конца других слов (*редькотуция, морковетуция*), придумы-вание шарад и использование прецедентного текста (цитаты из стихо-творений М. Ю. Лермонтова «Родина» и А. С. Пушкина «Я памятник

себе воздвиг нерукотворный...», приведенные в комическом ключе, и др.);

2) лексический состав речи персонажей (разговорные и просторечные лексемы в репликах народных персонажей: *спиритичесство, танцорицик, музыканцик, учительша, патрет, фортепьяна* и др.);

3) ситуативные характеристики: диалоги господ и слуг, поведение персонажей, события пьесы и т. д.

Комизм в пьесе проявляется в большей степени в сатирическом виде, чем в юмористическом, поскольку главная задача автора — указать на недостатки дворянского общества. Л. Н. Толстой в своей комедии выделяет очень важную и актуальную для его времени проблему: повальное увлечение спиритизмом, безделье дворян и использование своих знаний, образованности и эрудиции не во благо Отечеству, а для развлечения. Будучи просвещенными людьми и своеобразно понимая это просвещение, дворяне пожидают соответствующие плоды, становясь объектом осмеяния. Именно поэтому безграмотные крестьяне и слуги оказываются намного мудрее представителей высшего сословия. Критикуя дворян, Л. Н. Толстой, тем не менее, не идеализирует образы крестьян и слуг, на стороне которых он выступает. Подобная характеристика объясняется стремлением автора показать жизнь во всей ее правде, создать не абстрактную пьесу, а реалистическую комедию, в которой достоверно отразятся известные автору проблемы и реалии.

### Список литературы:

1. Вороничев, О. Е. Каламбур как феномен русской экспрессивной речи: дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / О. Е. Вороничев.— Москва, 2014.— 723 с.

2. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 т. / подг. текста и коммент. А. П. Сергеенко, В. С. Мишина.— Т. 35. Произведения 1902—1904 гг.— М.: Худож. лит., 1950.— 709 с.

3. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений в 22 т. / гл. ред. М. Б. Храпченко.— Т. 11. Драматические произведения. 1864—1910 гг.— М.: Худож. лит., 1982.— 503 с.

4. Чернышевский, Н. Г. Детство и Отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы Графа Л. Н. Толстого (СПб., 1856 г.) [Электронный ресурс] / Н. Г. Чернышевский.— Режим доступа: [http://az.lib.ru/c/chernyshewskij\\_n\\_g/text\\_0240.shtml](http://az.lib.ru/c/chernyshewskij_n_g/text_0240.shtml) (дата обращения 23.11.2018).

