

АЛЕКСАНДР БЛОК И СОВЕТСКИЙ ТЕАТР ПЕРВЫХ ЛЕТ РЕВОЛЮЦИИ

(Блок в Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса)
Ю. К. Герасимов

Изучение советского периода жизни и творчества Блока сосредоточено, естественно, вокруг его поэмы «Двенадцать». Время, наступившее после создания поэмы, «отпугивает» исследователей трагедией оскудения поэтического творчества Блока и прозаичностью его деятельности. Однако талант не покинул Блока. Основная его деятельность в последние три года жизни — в области создания советского театра — носит творческий характер. Послушный «музыке революции», он выступает как публицист, автор значительных статей о литературе и театре, становится активным участником культурного строительства.

Есть определенная закономерность в сближениях Блока с театром. Они происходили в периоды усиления у Блока передовых общественных настроений, особенно после первой русской революции и после Октября. Для Блока театр всегда был той областью искусства, «о которой прежде других можно сказать: здесь искусство соприкасается с жизнью...»¹. Поэтому высшие завоевания общественной и эстетической мысли Блока заключены в его выступлениях о театре или связанных с ним.

После Октябрьской революции Блок проверяет свои воззрения на театр и драму, сложившиеся в 1908 г., сводит их в единую целенаправленную систему, согласованную с нуждами революционного народа. Взгляды Блока во многом определили деятельность Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса; они благотворно повлияли на общее направление Большого драматического театра в 1919—21 гг.; в них мог находить поддержку Ю. М. Юрьев, когда в 1922—28 гг. вводил классику на сцену Академического театра драмы.

Ценность теоретической мысли Блока впервые была отме-

¹ Александр Блок, Собрание сочинений в 8 тт., Гослитиздат, М.—Л., 1960—1963, т. VI, стр. 273. Далее ссылки на это издание даются в тексте (в скобках) с указанием тома и страницы.

чена «Вестником театра» в 1919 г. В октябре 1922 г. на заседании Театральной секции Академии художественных наук Н. Д. Волков прочел доклад об отношении Блока к театру. Все выступавшие на обсуждении доклада говорили о «современности и остроте теоретических взглядов Блока на театр»². Отдельные мысли Блока до сих пор плодотворны и привлекают внимание деятелей театра и кино³.

Блок был в числе первых деятелей культуры и науки, которые откликнулись на призыв Советской власти сотрудничать с нею. «Декреты большевиков, — заявил он, — это символы интеллигенции» (VI, 8). Поэтому интеллигенция обязана работать с большевиками. Он участвует в осуществлении ленинской идеи об издании русских классиков. Движимый гражданским чувством, Блок размышляет о том, где он может принести больше пользы: «Страшно хочу мирного труда; но — окрыленного, не проклятого <...> Красная армия? Рытье окопов? „Литература“?»⁴

С марта 1918 г. Блок начинает постоянно работать в Репертуарной секции Театрального отдела (ТЕО) Наркомпроса. Вначале он тяготился заседаниями. Они могли напомнить ему бесплодные занятия в Литературно-театральной комиссии при Временном правительстве. Лишь уверившись в том, что секция может принести много пользы новому, подлинно народному театру, Блок «принялся за дело с жаром и большими надеждами»⁵. Репертуарная секция (таковая возникла и в Москве после перевода туда Театрального отдела в сентябре 1918 г.) была призвана обеспечить государственные, коммунальные и самодеятельные (деревенские, фабричные и школьные) театры таким репертуаром, который воспитывал бы зрителя в духе высоких человеческих, гражданских, революционных идеалов.

Включение театров в систему Наркомпроса вызвало у Блока на первых порах чувство беспокойства: не превратятся ли они в «культпросветские» учреждения, подчиненные сугубо утилитарной «злобе дня», не наступит ли упадок театрального искусства? Вопрос этот волновал театральную общественность⁶. Не-

² Цит. по ст. Н. Ашукина «Ал. Блок и театр», «Театр», 1922, № 4, стр. 126—127.

³ См., например, ст. С. Юткевича «Актер-гражданин» в кн. «Жерар Филипп», «Искусство», Л.—М., 1962, стр. 8—9.

⁴ Дневник Ал. Блока 1917—21. Издательство писателей в Ленинграде. 1928. Запись от 1 марта 1918 г., стр. 109.

⁵ М. А. Бекетова, Александр Блок, «Academia», Л., 1930, стр. 263.

⁶ В августе 1918 г. Блок, докладывая о подготовке сборника «Репертуар», сказал о желательности в нем статьи А. В. Луначарского, «разъясняющей, почему театр и искусство в настоящее время находятся в ведении Народного Комиссариата по Просвещению» (Протокол заседания бюро Историко-театральной и Репертуарной секций от 9 августа 1918 г. Центральный государственный архив Октябрьской революции [ЦГАОР], ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 77 об.).

которые театры, не поняв необходимости меры Советского правительства, отстаивали свою полную «автономию».

В «Письме о театре» (апрель 1918 г.) Блок пытается доказать, что государство должно быть заинтересовано в художественной независимости театра, в том, чтобы драматургия и сцена не загромождались «какими бы то ни были ценностями — философскими, публицистическими, всякими, кроме театральных...» (VI, 274). Логическое развитие последней мысли приводило Блока к не свойственным ему выводам. «Художник прав, — писал он в наброске «Письма о театре», — склоняясь, как во все времена к «театру масок», арлекинаде, Петрушке, марионеткам, к пантомиме, к мелодраме...» (VI, 450). Блок напоминает мнение Руссо о том, что балаган «здоровее» «светской комедии»⁷.

Вывод Блока о том, что спор о театре решен «давно и бесповоротно» в пользу артистов (художественность), а не интеллигенции (идейность, «литературность»), отражал, в первую очередь, атмосферу весенних заседаний соединенного бюро Историко-театральной и Репертуарной секций. На них В. Э. Мейерхольд, бывший тогда заместителем заведующего ТЕО, и В. Н. Соловьев, председательствовавший в Репертуарной секции, настойчиво проводили идею демократизации театра посредством «низовых» форм и жанров. Горячее стремление Мейерхольда создать театр для народа, его отрицание эпигонского буржуазного театра привлекало Блока. Тем более, что сходные идеи возникали у него еще в 1908 г. Работая над проблемным докладом «О театре», Блок писал жене: «Интеллигентский театр приходит к концу». И далее: «Реальную почву может иметь теперь, конечно, только народный театр в самом широком смысле (фабричный, сельский, солдатский и т. д.)...»⁸.

С театральным творчеством народа Блок не смешивал стилизованный эстетский «балаган». Попыткам перенести «на наш бедный, задумчивый, умный север» приемы итальянской комедии он не сочувствовал. А экспансию этого жанра осуждал: «Балаган, перенесенный на Мариинскую сцену, есть одичание, варварство»⁹. Но колебание Блока даже в сторону настоящего народного «балагана» (набросок «Письма о театре») было кратковременным. Он видел, что, «спасаясь» от государства («публицистика», политика) за ширмами «балагана», театр теряет свое общественное значение. Набросок «Письма о театре» обрывается на признании, что «балаган» — все же

⁷ В своем экземпляре книги И. Щеглова «Народ и театр» Блок подчеркнул в приведенном там письме Л. Толстого слова об использовании балаганов для развития народного театра.

⁸ Письмо к Л. Д. Блок от 23 февраля 1908 г. Александр Блок, Сочинения в 2 тт., Гослитиздат, М., 1955, т. 2, стр. 604, 605.

⁹ Запись от 6 марта 1914 г. — Записные книжки Ал. Блока, «Прибой», Л., 1930, стр. 159.

не «настоящее здоровье». А в основном тексте «Письма о театре» появился более органический для его автора (но делающий статью противоречивой) призыв обратиться к неисчерпаемой сокровищнице классического искусства. Так Блок признал главной «театральной ценностью» не театральность и зрелищность, а литературный текст, классическую драматургию.

В рассуждении Блока о взаимоотношениях государства и искусства проскальзывает художнический «анархизм». Но Блок надеется, что государство поможет театру, когда поймет, что это в его интересах. Предостережение Блока государству не губить искусство звучало несколько наивно. Но для беспокойства за судьбу театра были и реальные основания: на театры посягал Пролеткульт, а в Наркомпросе и ТЕО было немало его сторонников.

Теоретики «пролетарского театра», пользуясь подновленными идеями Вяч. Иванова (не случайно он стал председателем Историко-театральной секции при ТЕО в Москве) о всенародном коллективном (раньше — «соборном») театральном действии-зрелище (раньше — «мистерии»), выступали против традиционных форм театра. Из классики они допускали очень немногое, да и то рекомендовали переделывать. Так П. М. Керженцев, стоявший у руководства театральной жизни Москвы, утверждал, что «новый театр родится не на подмостках «Мариинки» и «Александринки», а в рабочих кварталах», вне стен театра.¹⁰

Для ознакомления с театральной жизнью секция провела летом 1918 г. экспертизу коммунальных театров. Результаты наблюдений над театрами переросли у Блока в программный доклад. Он обращается не к умозрительным схемам, а к анализу состояния театра сегодняшнего дня. Он внимательно присматривается к репертуару театров, к публике, к игре актеров и только после этого выступает с докладом «Несколько мыслей о репертуаре коммунальных и государственных театров»¹¹. Доклад содержал практические рекомендации для ТЕО в отношении театральной политики (экземпляр доклада был послан в ТЕО) и определял направление деятельности Репертуарной секции. Репертуар коммунальных театров, в котором много несовершенного, пошлого, «тошнотворно старого», нельзя менять, говорит Блок, административно, росчерком пера. Эти театры посещаются преимущественно народом: пролетариями и мелкой буржуазией. Зрители любят свой театр. Между ними и сценой — неразрывная связь. Она-то и есть главная ценность

¹⁰ В. Керженцев, Революция и театр. Изд. «Денница», М., 1918, стр. 36.

¹¹ В собраниях сочинений печатается под заглавием «О репертуаре коммунальных и государственных театров». К государственным театрам в Петрограде относились Мариинский, Александринский и Михайловский. Система коммунальных театров строилась по территориальному принципу. В Петрограде они подчинялись Союзу коммун Северной области.

таких театров, и ее нужно сохранить. Улучшать репертуар, насыщать его «идеями нового мира» следует тактично, чтобы не отвести народ от театра¹². Блок призывает творчески вводить новые пьесы, которые смогли бы облагородить всю «бесформенную и рыхлую массу репертуара» (VI, 278). На общий характер народных театров он не посягает. Не следует, считает он, придавать зрелищам «культурно-просветительский» оттенок, лишать отдыха и развлечения много испытавших людей.

Полагая путь компромисса в отношениях между государством и коммунальными театрами единственно разумным, Блок выступает за решительную реформу государственных театров. Он имеет в виду прежде всего театры драматические. Драма, занимавшая обычно ведущее место в театре, во время революции приобрела в нем безраздельно господствующее положение. По сравнению с другими жанрами она имела важные преимущества: давала быстрый и более непосредственный отклик на действительность, обладала способностью четко выражать социальные идеи и, являясь популярным и демократическим зрелищем, была самой доступной и основной формой театральной самодеятельности народа. К опере и балету в разных слоях советской театральной общественности тех лет сложилось критическое отношение (не без влияния идей Р. Вагнера о синтетическом театре) как к искусству старого мира, во многом зависевшему от придворно-аристократических вкусов.

Государственные театры, по мнению Блока, «утратили давно всякую связь с жизнью» (VI, 280). В этих театрах нечего беречь. Они опривинциализались, высокое актерское мастерство исчезло, связи между сценой и публикой нет, да и публика такова, что с нею не приходится считаться: буржуа, гостинодворские приказчики, гувернантки и т. п. «Словом, — говорит Блок, — время для коренной реформы назрело» (VI, 281). Нужно заставить государственные театры служить жизни, искусству и обществу: продиктовать им новый репертуар, составленный из самого лучшего, что есть в мировой драматургии. Государственные театры, говорит Блок, обладают техникой и традициями, которые позволяют им ставить Шекспира и Гете, Софокла и Мольера. Блок предлагает строго придерживаться классического репертуара и закрыть дорогу на государственную сцену модернизму, современной бытовой и психологической драме и различным театральным исканиям¹³. Эти жесткие меры Блок считает временными. Но они необходимы до тех пор, пока интересы общества побуждают театр быть школой «духовной

¹² Опасение отнюдь не теоретическое. С марта 1918 г. в помещении Луна-парка Л. Д. Блок пыталась «создать для рабочих театр благородного типа с хорошим репертуаром». Но рабочие в него не шли, а шла буржуазия. (См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, «Academia», Л., 1930, стр. 266).

¹³ Искания необходимы, полагал Блок. Но место им — в студиях, а не на публичной сцене.

собранности и выдержки, без которых сейчас немыслимо ни работать, ни жить» (VI, 358, июль 1919 г.) и пока не будет создано искусство нового общества. Блок верит в великое будущее театра, хотя и не берется предсказывать, в каком направлении театр будет развиваться.

Принципиально решая вопрос репертуара, Блок при этом учитывает конкретное состояние и возможности театральных организаций: для коммунальных театров, которые пока еще остаются местом отдыха и развлечения народа, — широкий, с постепенно повышающимся идейным и художественным уровнем репертуар и безукоризненный классический репертуар для театров государственных, призванных служить высоким общественным целям. В докладе Блока виден реалистический подход к театральным проблемам. Он не только оберегает театр от государства (как в «Письме о театре»), но требует его властного вмешательства¹⁴.

Позиция Блока была своеобразной. Она значительно расходилась с позицией руководства ТЕО. «...Мы старались не мешать государственным театрам определить свое лицо», — говорила заведующая ТЕО О. Д. Каменева. «Народные дома», считала она, должны стать храмом, «где атмосфера торжественности не позволяла бы лущить семечки и вести себя как в трактире»¹⁵.

Назвать последовательное проведение классического репертуара революционным путем Блок имел основания. При почти полном отсутствии художественно значительных революционных пьес высокий строй чувств и мыслей, героика, свободолюбивый и гуманистический пафос лучших произведений мировой драматургии как нельзя более соответствовали устремлениям революционного зрителя. Театр с классическим репертуаром в значительной мере отвечал тем требованиям, которые партия большевиков и советское государство ставили перед ним. Как известно, горячими сторонниками классического репертуара были А. В. Луначарский, М. Горький и многие видные деятели театра (Ю. М. Юрьев, М. Ф. Андреева и др.). Вопрос о классике был, по существу, вопросом о судьбе культуры.

По революционно-«эсхатологическим» представлениям Блока европейская буржуазно-гуманистическая культура, как чуждая народу, обречена на гибель. Из искусства 25 веков на суде истории может уцелеть только классика. Глубоко народная по духу, она будет принята народом, вернется в ту стихию, которой обязана своим происхождением.

¹⁴ На деле это означало: отменить или ограничить ту относительную автономию, которая была предоставлена государственным театрам в марте 1918 г. Нечто подобное вскоре произошло, когда Управление государственных театров усилило свою деятельность.

¹⁵ Доклад на Всероссийском съезде Наркомпроса (внешкольная секция), «Временник» ТЕО Наркомпроса, Пб.-М., 1918, вып. 1, стр. 5.

Мысль Р. Вангера о том, что театральное искусство «воплощает собой доминирующий дух нашей общественной жизни», была давно усвоена Блоком («О театре», 1908 г.). Поэтому глубоко народная и антибуржуазная по сущности классическая драматургия и должна была явиться, по мнению Блока, основой демократического театра.

Блок ставит перед театром высокоутилитарную цель — способствовать созданию свободного и деятельного человека будущего, «человека-артиста». Для этого опять-таки была необходима классика. В ней Блок находил единство этического, эстетического и социального содержания (произведения, построенные на одном из этих элементов, он неизменно критиковал). Классика вносила в театр большое искусство, «над которым время бессильно». Она же давала возможность театру стать мощной образовательной силой, «воспитывать волю» зрителей (VI, 273, 274).¹⁶

Обращение к классике отнюдь не означало «бегства в прошлое». Наоборот, оно диктовалось живым чувством современности, желанием Блока помочь народу освоить культурные сокровища человечества, поставить прошлое на службу настоящему и будущему.

Выступление Блока против современного бытового и психологического репертуара имело объективные предпосылки. Как реальная и «вечная» художественная ценность классическая драматургия противопоставлялась бытовому и психологическому театру, который в обостренном социологическом восприятии нового зрителя казался аполитичным, асоциальным и пессимистическим. В отрицании бытового и психологического репертуара сходились сторонники различных взглядов на театр: Луначарский и апологеты «чистой» пролетарской культуры, М. Горький и Мейерхольд.

В составленном Блоком репертуарном списке для государственных театров из общего числа 38 пьес на русскую драму приходится всего 15.¹⁷ Нет пьес А. К. Толстого, Тургенева, драматургия после Островского вообще не представлена (кроме «Власти тьмы» и «Свадьбы Кречинского»). Отбор Блока был обусловлен его представлением о волевом воздействии театра.

¹⁶ Начиная с 1908 г., Блок склоняется к мнению, что историю изменяет не сознание, а «воля» («Вопросы, вопросы и вопросы»). После Октября он много думал о проблеме усиления общественной воли как созидательной силы, особенно в связи с театром. О воспитании воли театром писал в эти годы М. Горький. Вообще вопрос этот обсуждался широко. Так, например, «Вестник общественно-политической жизни» обращался к читателям: «Требуйте от театра образцов сильных и значительных личностей и указаний путей, какими можно выковать в себе такой характер». (№ 16 от 7 октября 1918 г., стр. 3).

¹⁷ См. Приложение № 1.

В русской литературе, драматургии волевое начало, по его мнению, было выражено слабее, чем в западной.¹⁸ Из русских писателей только гении шли «демоническими путями», путями воли.¹⁹

К модернистскому театру у Блока еще в предреволюционные годы сложилось принципиально отрицательное отношение. Он видел опасность модернизма в его формалистических тенденциях, в игнорировании общественного назначения театра.

В Петрограде «психоложничанье», как пренебрежительно говорили в то время, и модернизм одновременно были представлены в Александринском театре. При обсуждении репертуара государственных театров в секции, когда Блок и С. Радлов отстаивали «Орестею», Мейерхольд заявил, что для Александринского театра, воспитанного на «Сестрах Кедровых» и пьесах Рышкова, античная трагедия недоступна по методам сценического истолкования и по общей его культуре. Он осудил склонность этого театра к излишествам психологической мотивации на сцене. Блок же высказал свои опасения относительно увлечения романтизмом модернизмом, которое наблюдается в Александринском театре.²⁰

Модернистским устремлениям Блок противодействовал и внутри Репертуарной секции. В рецензии на драму М. Кузмина «Два брата» он обратил внимание на отсутствие содержания, на самодовлеющее значение формы. Отточенность формы, «дыхание артистичности» не спасают драму от разящего вывода Блока. Благодарным зрителем пьесы мог бы быть, иронизирует он, «умудренный художественными и другими опытами эстет, впадающий в рамолиссмент...» (VI, 315). На основании отзыва Блока пьеса была признана неприемлемой к постановке.

Рецензию на сказку В. Мейерхольда и Ю. Бонди «Алинур» (по О. Уайльду) Блок заострил против театрального модернизма. Он критикует сюжет сказки и ее «помпезный» «благополучный конец» в стиле излюбленного модернистами XVIII века, «самого чужого нам и самого далекого от нас» (VI, 319). Блок убежден, что рекомендуемый авторами метод условной постановки с разоблачением художественной техники²¹ разрушителен для театра. Большинство зрителей, считает Блок, не воспримут изощренной постановки. Она — для эстетствующего меньшинства, для «современных денди». Считаться с ними «было бы преступлением». Для массового же зрителя (в школьных, «народных театрах») высокие идеи искус-

¹⁸ Мысли Блока о русском безволии и западной воле см. в письме к В. А. Пясту от 6 июня 1911 г. Соч. в 2 тт., стр. 657.

¹⁹ См.: «Рассуждение о скудности нашего репертуара» (VI, 290).

²⁰ Протокол заседания Репертуарной секции. ЦГАОР, ф. 2306, оп. 24. ед. хр. 15, лл. 61, 61 об.

²¹ Тот самый, что был применен при постановке «Балаганчика» в 1906 г.

ства нужно, по мнению Блока, облекать в форму «простую и натуральную» (VI, 321).

Особенно последовательный характер приобрела борьба Блока с модернизмом, когда он стал председателем Репертуарной секции.²² 7 октября при обсуждении репертуара государственных театров он выступил против репертуарных списков В. Н. Соловьева, С. Э. Радлова и Мейерхольда, заявив, что «он опасается модернизма».²³ 11 октября в ответ на предложение Мейерхольда напечатать «Кота в сапогах» Л. Тика Блок высказал принципиальное соображение: «Последняя тема, помоему, несколько аристократична. Нам необходимо быть ближе к запросам широких народных масс».²⁴

Более скрытыми, но, видимо, весьма острыми были разногласия в секции по вопросу о критическом методе анализа, которым бы надлежало пользоваться при создании предисловий, обзорных статей и т. п. Позиция Блока определилась еще во время его работы в комиссии Наркомпроса по изданию русских классиков, в январе 1918 г. На заседании 24 января он заявил, что, «стоя вполне за строгую объективность предисловия, <он> против и исключительно социологической оценки». Далее он уточнил, что «находит возможным присутствие в предисловии социологического момента, берущего перевес над эстетическим, поскольку социология является в наше время наукой более разработанной, нежели поэтика».²⁵

Сторонников импрессионистической критики в Репертуарной секции не было, но для Блока была неприемлема и выродившаяся либеральная этическая критика. В отзыве «О предисло-

²² Номинально это произошло 3 июля 1918 г. «На запрос Каменевой, «какие обязанности несут члены бюро», — отметил Блок в записной книжке, — в протокол занесли (без меня), что я — редактор альманаха «Репертуар» и председатель реперт<уарной> секции». (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 364, л. 111). Председательские обязанности он начал выполнять с октября 1918 г. 4 октября 1918 г. на бюро Историко-театральной и Репертуарной секций было заслушано заявление Блока о реорганизации Репертуарной секции. Бюро постановило: «Просить А.А. Блока взять на себя председательство и идейное руководство делами секции...» (Протокол заседания бюро. ЦГАОР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 118).

²³ Протокол № 1 заседания Репертуарной секции. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 10 (Далее везде — «протокол»). Все тексты протоколов секции с 7 октября 1918 г. по март 1919 г. правлены Блоком. Как явствует из отчета Блока «Работы Репертуарной секции в 1918 году», единого мнения о репертуаре государственных театров достигнуто не было.

²⁴ Протокол № 2. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 13 об. Следует заметить, что пьеса Блоку нравилась. В 1914 г. он организовал ее чтение и в записной книжке 21 января отметил: «Пьеса Тика прозрачна и легка, Васин [В. В. Гиппиуса — Ю. Г.] перевод хорош...» (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, № 355, л. 48).

²⁵ Выступивший вслед за Блоком Луначарский, «разделяя это мнение — допустимость социологического анализа, — еще раз высказывается за исключение политической агитации в изданиях классиков». Протокол заседания комиссии, ЦГАОР, ф. 2306, оп. 22, ед. хр. 6, л. 5.

виях Ф. Зелинского к пьесам Иммермана» (март 1919 г.) Блок выступает против подчинения эстетики (и политики) отвлеченным этическим требованиям, которые на деле мало чем отличались от ходячей буржуазной морали (VI, 465). Думается, из этих соображений Блок предпочел обратиться не к академику Ф. Ф. Зелинскому, а к критику-марксисту П. С. Когану, когда в ноябре 1918 г. понадобилась статья о немецкой драматургии для изданий секции.²⁶

Но Блоку приходилось сталкиваться и с проявлением враждебных и чуждых делу революции взглядов. Мнение его в таких случаях было четким. В резкой и беспощадной рецензии на низкопробную антисоветскую поделку Литль Анатоля «Сон буржуа» Блок резюмировал: «Пьесу <...> надлежало бы предать уничтожению».²⁷ По поводу постановки пьесы Т. Майской «С улицы» Блок написал А. В. Луначарскому письмо, в котором сообщает об отрицательном отношении секции к «вредному» и «псевдореволюционному произведению».²⁸ Пьесу Печорина-Цандера «Кровавые всходы» Блок счел нежелательной для сцены потому, что она могла бы возбудить «злорадные и елейные чувства» мещан (VI, 310).

Блок выполнял многочисленные председательские обязанности (в том числе проведение 10 заседаний в месяц, посещение театров и др.) с предельной добросовестностью. Кроме того он рецензировал пьесы, работал в четырех группах секции (теоретическая, архивных разысканий, переводческая, редакционная); подготавливал сборник «Репертуар». Ему также приходилось вести деловую переписку секции и править протоколы заседаний вместо неумелого секретаря. Помимо этого Блок был активным сотрудником издательства «Всемирная литература».

Работая в несколько раз больше, чем любой сотрудник секции, Блок в течение четырех месяцев пытался сделать секцию действенным посредником между народом и мировой культурой.

Нужная работа секции из-за отсутствия достаточных средств (деньги, бумага и пр.) оказывалась все же практически мало эффективной. Последовательное крушение издательских и иных планов Блока тяжело отражалось на его душевном состоянии. «...Почти год, как я не принадлежу себе, — писал он Н. А. Коган 3 января 1919 г., — я разучился писать стихи и думать о стихах. Я не выхожу из мелких забот, устаю почти

²⁶ По материалам переписки Блока с П. С. Коганом, находящейся в ЦГАЛИ и архиве ИМЛИ.

²⁷ ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 3, л. 62.

²⁸ См. Приложение № 2.

до сумасшествия, приходится думать о еде, протоколах, дровах, гонорах и пр.»²⁹

Как бы остро ни воспринимал Блок свое превращение в «протоколиста», пока он верил, что его служба полезна, она была для него служением. Гражданское чувство пересиливало в нем протест артистической натуры. Но, чтобы не поддаться тяжелым настроениям, приходилось упорно с ними бороться. «Мои способы, — писал он секретарю секции А. Г. Ларош 31 января 1919 г.: — внутренний — как можно меньше помнить о личных слабостях и трагедиях, а внешний — систематичность (последнее мне свойственно, вероятно, от того, что во мне есть немецкая кровь)».³⁰

Происшедшее 4 октября по предложению Блока четкое разделение состава и функций Репертуарной и Историко-театральной секций повысило их работоспособность. По проекту Блока Репертуарная секция приобрела более литературный уклон, но не должна была упускать из виду театральной практики. Секция состояла из 20 высококвалифицированных сотрудников. Кроме упоминавшихся выше лиц, в нее входили академик Н. А. Котляревский, профессор П. О. Морозов, П. П. Гнедич, А. Г. Горнфельд, Л. С. Вивьен, А. М. Ремизов, Вл. В. Гиппиус, В. И. Всеволодский, В. Я. Степанов и др. Рабочие планы секции были колоссальными: составление списков и издание библиотеки мирового репертуара всех времен и народов.³¹ Каждый специалист занимался преимущественно известной ему областью драматургии. Предисловия к книгам «Всемирного репертуара» должны были, по мысли Блока, составить остов истории мировой драматургии. «Мы будем издавать не сто, не двести пьес, а тысячу, две»,³² — убежденно заявил он.

Грандиозные задачи, которые ставила перед собой секция, таили в себе опасность отрыва от каждодневных нужд театрального дела. Блок приложил много усилий, чтобы работа секции соответствовала требованиям жизни. На одном из заседаний на «невинный» вопрос Н. Котляревского: литературными или общественными делами должна заниматься секция, он прямо ответил, что эти две задачи должны быть совмещены.³³

Блок стремился обогатить репертуар городских и деревенских театров революционными и социальными пьесами. Первоначально большие надежды возлагались на архивы драматической цензуры. Блок также надеялся, что среди

²⁹ Воспоминания Н. А. Коган о Блоке. ЦГАЛИ, ф. 237, оп. 2, ед. хр. 16, л. 7.

³⁰ ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 121.

³¹ Такой же революционный размах планов был характерен и для издательства «Всемирная литература», руководимого М. Горьким.

³² Протокол № 3 от 16 октября 1918 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 17.

³³ Протокол № 9 от 18 ноября 1918 г. Там же, л. 24.

более чем 50000 пьес «удастся отыскать ценный материал». Он наказывал группе архивных разысканий «... обратить внимание на репертуар классовый, на пьесы, трактующие социальные вопросы».³⁴ В докладе «Очередная работа Репертуарной секции (28 ноября 1918 г.)» Блок вновь предложил сотрудникам, работающим над репертуарными списками, обратить внимание на «так называемую „классовую“ литературу».³⁵ О том же напоминал Блок в своем послании к членам секции 24 декабря 1918 г.³⁶

Когда выяснилось, что обращение к запрещенным двумя цензурами (драматической и б. императорских театров) пьесам дало ничтожно малые результаты и что в мировой драматургии остросоциальных пьес сравнительно мало, Блок поддержал мысль Луначарского об инсценировании социальных романов. Секция наметила к инсценированию «Боги жаждут» Франса, «Когда спящий проснется» Уэллса, «Железную пята» Лондона, «Овод» Войнич, романы Гюго, «В огне» Барбюса, «Повесть о двух городах» Диккенса, «Джунгли» Синклера, «Тиля Уленшпигеля» де Костера. В январе 1919 г. Блок по поручению секции пригласил возглавить организуемую «группу переделок», (туда вошли Н. Венцель, Л. Урванцев, Ф. Латернери), А. Г. Горнфельда, который вскоре разработал план инсценировок социальных романов. Первыми сданными в набор инсценировками были «Человек, который смеется» Гюго и «Риенци» Бульвера.

При издании пьес для «народного театра» — а такими по назначению, считал Блок, должны стать все театры — он ставил две цели: не только дать народу нужные произведения, но и обязательно помочь ему их усвоить. Исходя из последнего соображения, Блок составляет «Воззвание Репертуарной секции», в котором обращается ко всем театрам и культурно-просветительным учреждениям России, к работникам искусства и энтузиастам театра, к рабочей молодежи, попавшей в университет, с призывом разъяснять массам издаваемые секцией пьесы. Недопустимым считал Блок поучительный тон в обращении к народу. «... Не надо ничего навязывать от себя; <...> нельзя занимать трибуну с чувством превосходства и высокомерия», — писал он в «Воззвании...» (VI, 292—293). Глубоко веря в эстетическое чувство и разум народа, Блок оставлял за ним право последнего отбора и суда. Поэтому же он был противником популяризаторских переделок классической драматургии для сцены.

При обсуждении «Воззвания...» в секции его глубокий демократизм вызвал резкие возражения Н. Котляревского.

³⁴ Протокол № 2 от 11 октября 1918 г. Там же, л. 13.

³⁵ См. приложение № 3.

³⁶ ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 4, л. 20 об.

«Должно указывать, — говорил он, — а за помощью обращаться нечего».³⁷ Ф. Зелинский же скептически предсказывал, что в ответ на обращение секции «либо мы будем завалены хламом, <...> либо просто на воззвание никто внимания не обратит». Единственную пользу от него он видел в том, что, «если кто в глуши прочтет воззвание и подумает: его писали хорошие люди, то и то хлеб».³⁸

Текст Блока был, в основном, одобрен большинством секции и опубликован в газете «Северная коммуна» 1 января 1919 г., а затем и в февральском выпуске (№ 2) «Временника» ТЕО. «Воззвание...» Блока послужило образцом и для воззвания, составленного Горнфельдом о свободном состязании по инсценированию литературных произведений с социальной тенденцией.

Демократические общественные устремления Блока были почвой для его сближения с Мейерхольдом по многим практическим вопросам. Блок поддержал предложение Мейерхольда войти в связь с Пролеткультом.³⁹ Было постановлено устроить специальное совместное заседание. Там, где могла быть польза общему делу, Блок не допускал никакого субъективизма. Вот что пишет о его отношении к Пролеткульту современник: «... Все, что возникало или пыталось возникнуть в годы революции, интересовало его. Таков был, например, его интерес к Пролеткульту, до тех пор, пока он не почувствовал „игры“».⁴⁰

Репертуарная секция установила связь с Красной Армией. Особенно успешно складывались отношения с Культурно-просветительным отделом военкома. Заведующий этим отделом обращался за помощью во все секции ТЕО, но нашел отклик только в Репертуарной. Театральная секция Культпросветотдела военкома объявила, что она всецело разделяет точку зрения Петроградского отделения ТЕО на задачи развития театра и присоединяет свой голос к нему на предстоящем съезде по рабоче-крестьянскому театру.⁴¹ При содействии военкома Блок

³⁷ Протокол № 10 от 25 ноября 1918 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 27. См. об этом подробнее в ст. В. Н. Орлова «Эпизод театральной деятельности Александра Блока», «Литературный критик», 1940, № 11-12, стр. 136—140.

³⁸ Протокол № 10 от 25 ноября 1918 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 27.

³⁹ Протокол № 11 от 28 ноября 1918 г. ЦГАОР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 169.

⁴⁰ Н. Павлович, Из воспоминаний об А. Блоке, «Факелы», кн. 1, М., 1922, стр. 154. Интерес этот был достаточно долог. В марте 1919 г. Блок писал: «А как оно [искусство — Ю. Г.] может прямо и мощно действовать без узды, мы можем видеть даже в наше время, например, на некоторых работах Пролеткультов...» (VI, 465).

⁴¹ По данным протокола № 24 от 20 января 1919 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, лл. 104 об., 105. Об участии Блока в подготовке к этому съезду известно мало. Во втором № сб. «Репертуар» он наметал ввести раздел «Доклады о рабоче-крестьянском театре». 10 апреля 1919 г. на III город-

пытался осуществить издание 17 пьес, остановленное заведующим издательством Союза коммун Северной области (бумага пошла на агитационные брошюры).

По предложению Мейерхольда было решено каждую издаваемую пьесу снабжать вступительной статьей, а также режиссерскими замечаниями о декорациях, костюмах, гриме, характерах, главных сценах пьесы. Эти замечания, представляющие, по выражению Блока, «второй текст на другом языке»,⁴² должны были помочь преодолеть «ту исключительную неосведомленность и то трагическое незнание, как взяться за дело, которое царствует в деревне».⁴³ Подготавливались и отдельные брошюры по устройству самодеятельной сцены, костюму и пр. При этом Блок опасался, как бы молодые режиссеры, которым надлежало составлять замечания к пьесам, не превратили бы эти пьесы в канву для режиссерской «вышивки». Театральная практика Мейерхольда и призывы Керженцева покончить с «рабским пиететом перед традицией» и ставить спектакли «по Верхарну», «по Шекспиру» действовали соблазненно. Поэтому Блок предлагал «ограничить индивидуальность режиссера перед лицом деревни...»⁴⁴

Во второй половине декабря Мейерхольд предложил начать срочно издавать пьесы временно без предисловий и примечаний. Их составление задерживало выход в свет изданий репертуара, что в условиях растущего книжного голода вызывало тревогу в ТЕО. В своем выступлении в Издательском бюро 22 декабря Блок поддержал предложение Мейерхольда. Для экстренного издания он составил краткий список пьес, который был одобрен Мейерхольдом. К составлению дальнейшего списка экстренных изданий Блок призвал членов Репертуарной и Историко-театральной секции в особом послании.⁴⁵ Он исходил из того, что «главная задача библиотеки «Репертуар» стать популярной и проникнуть в самые глухие места...»⁴⁶

У Блока и Мейерхольда сложилось единое мнение о направлении и профиле периодического печатного органа секции. Вопрос о нем обсуждался с первых месяцев ее деятельности. 4 апреля Мейерхольд предложил издавать журнал «Репертуар» «Времена «Пантеона» Ф. Кони, овеванные Гоголем», русский театр 40-х годов — вот какие традиции, по мнению

ском совещании по репертуару рабоче-крестьянского театра Блок и Мейерхольд выступали с докладами (по свидетельству К. Н. Державина, любезно сообщенному автору А. В. Февральским).

⁴² Протокол заседания Режиссерской коллегии № 12 от 2 декабря 1918 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 49 об.

⁴³ Инструкция к протоколу № 10 от 25 ноября 1918 г. Там же, л. 34.

⁴⁴ Протокол заседания Режиссерской коллегии от 2 декабря 1918 г. Там же, л. 50 об.

⁴⁵ ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 4, лл. 20, 20 об.

⁴⁶ Протокол № 13. Там же, л. 51 об.

Мейерхольда, следовало развивать «Репертуару». Блока в это же время занимали аналогичные планы.⁴⁷ В июне возникла еще идея: издавать «Театральную неделю». Но в связи с решением ТЕО выпускать в Москве «Вестник театра» и из-за трудностей общего порядка она вскоре отпала. Пришлось ограничиться изданием «Репертуара». Блок, назначенный его ответственным редактором, подтвердил, что журнал будет «сродни славным театральным традициям 40-х годов».⁴⁸ Какие же традиции имели в виду Мейерхольд и Блок?

После Октября «несравненная», по словам Блока, эпоха 40-х годов стала интересовать его значительно меньше, чем в 1914-15 гг. «Наше время не вмещает сороковых годов, их нет «в воздухе», — писал он в статье «Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве» (весна 1918 г.). При всей любви к Ап. Григорьеву Блоку теперь кажется, что «писатель „не звучит“», «его пафос не таков как наш» (V, 26). Более того, все, что не собирает энергию и волю, а утомляет их и распыляет, может оказаться, полагает Блок, губительным «в крылатый и грозный час истории». Для нашего времени, говорит Блок, неотложны лишь те вопросы 40-х годов, которые поднял Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» — не в «мировой» (в это понятие, видимо, входит и большинство реакционных идей Гоголя), а в громадной и гениальной части. Эти вопросы — «правда, человек, восторг, Россия» (VI, 27). Русской интеллигенции, считает Блок, пора отбросить «западнические шоры» и признать своеобразие развития русской истории. Перед лицом близящихся великих исторических перемен общеевропейского масштаба нужно прежде всего обратиться к Гоголю и его истолкователю Ап. Григорьеву. Они могут понять «открывающий новые дали русский строй души» (VI, 28).

По представлению Блока, выраженному в статье «Размышления о скудости нашего репертуара» (июнь—август 1918 г.), история русской драматургии бедна и случайна, что обусловлено особенностями русского характера, аномалиями исторического процесса России (Блок разделял концепцию Ключевского). Путь буржуазной революции с последующим «национальным возрождением» Блока не прельщает. Правда, тогда не было бы недостатка в драмах, иронизирует он, но массам они все равно были бы и недоступны и ненужны.

Пусть русский репертуар беден, «да таким, кажется, и останется», говорит Блок, «...от России надо ждать большего, чем „национальное возрождение“ и связанный с ним литературный подъем» (VI, 288).

⁴⁷ См. Дневник Ал. Блока 1917—21, стр. 113—114.

⁴⁸ Александр Блок, Собрание сочинений в 12 тт. Издательство писателей в Ленинграде и «Советский писатель», Л., 1932-36, т. 12, стр. 125.

Блок верил в революционную миссию России и предсказывал развитие драматургии в будущем.⁴⁹

Лозунг возврата к традициям 40-х годов был направлен прежде всего против эпигонов бытового и психологического театра. И тут Блок и Мейерхольд были единомышленниками. Вполне солидарен, очевидно, был Блок с мнением В. Н. Соловьева, высказанным на страницах «Репертуара»: «В 40-х гг. была создана формула национального театра. Но не была принята последующими поколениями».⁵⁰ Особенно близкой должна была быть Блоку мысль Мейерхольда о том, что Гоголь, Пушкин, Лермонтов и Островский — создатели репертуара, который «делает для себя обязательным: в плане идейном — пульсировать в такт народных переживаний, в плане техническом — создать Театр действия с музыкой трагического пафоса...».⁵¹ Характерный для театра 40-х годов жанр водевиля Блок и Мейерхольд высоко ценили за его популярность, народный дух и яркую театральность. Блок увлекался им в «театрах миниатюр».

Однако в идее возврата к традициям театра 40-х годов, которые, якобы, не были восприняты последующими поколениями, заключалось и отрицание почти всего русского театра после Островского.⁵² Правда, эта неплодотворная идея словно бы объясняла и узаконивала положение Тургенева, Л. Толстого, Чехова, символистов и, в значительной мере, М. Горького за бортом обновленного революцией театра. Но объясняла ошибочно.

К тому же вопрос о национальном русском театре, в отличие от вопроса о латышском, еврейском и других национальных театрах, в то время был политически несвоевременным. Существовали тенденции сделать русские театры «наднациональными». Так, «имелось в виду Александринский театр предназначить для постановок пьес «наднационального репертуара», как классического, так и современного».⁵³ В основном «наднациональным» был и репертуар Большого драматического театра в первые годы своего существования.

⁴⁹ См.: «О списке русских авторов» (VI, 139).

⁵⁰ Эта концепция была создана Мейерхольдом. См. ст. «Русские драматурги» в его кн. «О театре», Кн-во «Просвещение», Спб., 1913.

⁵¹ Там же, стр. 112.

⁵² См. там же, стр. 112—115. Характерна мысль Блока, приведенная в воспоминаниях Н. А. Коган о нем: «На мой вопрос, читал ли он пьесу «Российский Прометей», он отвечает [в письме от 7 сентября 1919 г. — Ю. Г.]: «Российского Прометея» я знаю, да, она очень интересна. Поставить ее нельзя, но я не помню времени, когда русский театр не стремился бы поставить то, чего нельзя. Таковы уж русские «искания». Результат их пока заключается в том, что театр русский отвык ставить то, что можно и должно, и поставить сейчас Островского редко кто сумеет». (ЦГАЛИ, ф. 237, оп. 2, ед. хр. 16, л. 13).

⁵³ Из выступления П. О. Морозова. Протокол от 26 июня 1918 г. ЦГАОР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 72 об.

Единство Блока с Мейерхольдом в вопросе о традициях 40-х годов было все же неглубоким. Блока привлекала сама драматургия классиков, жанр водевиля и мелодрамы. Мейерхольд же продолжал видеть в Гоголе создателя «Театра гротеска», а в водевиле особенно ценил элементы, сближающие его с итальянской народной комедией (импровизация, каботинаж).

В первом номере «Репертуара», кроме декларативных заявлений, следование традициям 40-х годов проявилось (можно считать с хронологической натяжкой) лишь в подборке «Мысли о театре Аполлона Григорьева». Она была заказана Блоком и помещена в разделе «Театральная хрестоматия», по его предложению введенном в сборник. Судя по темам статей, записанных Блоком, живой традиции 40-х годов, видимо, не возникло бы и во втором номере «Репертуара». ⁵⁴

Самыми нужными и интересными в сборнике были материалы и статьи о репертуаре для современного театра. Содержательный отчет «Работы Репертуарной секции в 1918 г.», составленный с обычной для Блока тщательностью, ⁵⁵ давал представление о большой и полезной деятельности секции. Блок излагает различные точки зрения на репертуар, высказанные членами секции, но как председатель примиряет их в емкой формуле: «новый репертуар должен быть смешанным, т. е. состоять как из народных, так и интеллигентных пьес». ⁵⁶ Предельная объективность доклада Блока происходила из его убеждения, что право выбора и последнего суда принадлежит народу. (Что касается собственных взглядов Блока, то он выражал их прямо и определенно). Практический интерес представляла статья Блока «О репертуаре коммунальных и государственных театров», статья П. О. Морозова «К вопросу об основном репертуаре народного театра» и список пьес для народного театра. Из 223 пьес на русскую драму приходи-

⁵⁴ В архиве Блока есть набросок состава второго сборника «Репертуар»:

Продолжение списка <пьес для народных театров>

Московские сотрудники

<А. М.> Брянский

Е. Lunel

Текст Ревизора. Настоящие рисунки Гоголя.

Мелодрама.

Театр<альная> хрест<оматия> — Щеглов, Ром<ен> Роллан

Архивные работы

Доклады о «рабоче-крест<ьянском> театре».

Непобедимый корабль И. Косаря, ред. Соловьева. (ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 3, л. 6).

⁵⁵ В записке от 31 января 1919 г. к секретарю А. Г. Ларош Блок сообщал: «... Когда выйдет «Репертуар», Вы увидите, что я сделал сводку всех работ секции за 1918 г. Это — дело секретаря, и я надеюсь получить эту сводку от Вас для следующего номера «Репертуара». ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 125.

⁵⁶ Собр. соч. в 12 тт., т. 12, стр. 123.

лось 76⁵⁷, 100 — на западноевропейскую, 47 — на русские и иностранные водевили, мелодрамы, феерии. Секция ставила на первое место не «сценические приспособления для народа», фальшивые и неуместные, как излагал П. О. Морозов принципы составления подобных списков в упоминавшейся статье, а классический репертуар. П. О. Морозов, как и Блок, отстаивает необходимость достоверного литературного текста для постановок пьес (т. е. — против метода импровизации). В его статье явственно прозвучала мысль Блока: в театре « на первом месте всегда стоит вопрос не о том, как играют актеры, а о том, что они играют . . . »⁵⁸

Стремительное распространение советской власти в России породило новую проблему — деревенский театр. В Театральный отдел из деревень стало поступать большое количество требований выслать пьесы с указаниями по их постановке. Секция, по заданию Блока, начинает вырабатывать репертуарный список для деревенского театра. «Городскому жителю, более или менее искусственному в театральном деле, трудно представить себе, — говорилось в составленной под руководством Блока инструкции, — . . . ту великую жажду, которую испытывают деревенские люди по отношению к театру . . . »⁵⁹ Первый список пьес, рекомендованных для деревенского театра, был составлен в секции коллективно. Отпечатанный в 2000 экземплярах в виде листовки «Всем театральным работникам деревни!», он раздавался участникам съезда Комитетов деревенской бедноты.⁶⁰ В листовке указывалось наиболее доступное издание каждой пьесы, говорилось, что список примерный и будет дополняться, что в скором времени все указанные пьесы будут изданы. Из 54 названий 39 приходилось на русский театр и 15 — на западноевропейский. Репертуар, составленный с учетом ограниченных возможностей деревенской сцены, был «облегченным»: комедии, интермедии, небольшие пьесы. Драм было мало. Основу списка составляла классика: И. А. Крылов, Гоголь, Пушкин, Островский, Л. Толстой, Сервантес.

Правильность установки Блока на классику в широком смысле и в отношении деревенского театра была подтверждена жизнью. В статье «Что они ставят и почему?» П. С. Коган, анализируя данные обследования 262 кружков самодеятельности, приходил к выводу, что как в рабочем, так и в крестьянском театре в основном идет русская классика.⁶¹

⁵⁷ В «Репертуаре» напечатан аннотированный список русских пьес. Весь список опубликован во «Временнике» ТЕО, 1919, № 2.

⁵⁸ Репертуар. Сборник материалов. Издание ТЕО Наркомпроса. Пб., М., 1919, стр. 55.

⁵⁹ Инструкция к протоколу № 10 от 25 ноября 1918 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 34.

⁶⁰ Список опубликован также в 1 выпуске «Временника» ТЕО.

⁶¹ «Вестник театра», 1919, № 31—32, стр. 5—6.

Публикуемые секцией репертуарные списки были очень нужны периферийным театрам.⁶² Но Блок, разумеется, понимал, что посылать народу списки вместо книг — не решение проблемы. Выступая в Издательском бюро 22 декабря 1918 г., Блок с тревогой говорил о том, что «ежедневно в Издательское бюро приходит несколько товарищей из провинции. Они требуют пьес и уходят ни с чем».⁶³ Кроме того, в условиях книжного голода возникала, как видел Блок, серьезная опасность проникновения в народ пошлейших изданий частной антрепризы. Факты такого рода представлялись ему «трагическими».⁶⁴

В смете на первую половину 1919 г. Блок предусмотрел выпуск 100 пьес, 50 театральных руководств, 3 сборников «Репертуар» и соответствующее увеличение числа сотрудников секции — на 100 человек.⁶⁵

В конце января Блок отправляет в коллегию ответственных работников ТЕО свой доклад, в котором призывает к планомерному и массовому изданию «великих и малых» классиков, организованному в государственном масштабе. «Только издание сотен пьес мирового репертуара парализует заразу ничтожных новинок...» и сделает классику достоянием народа. «Мы стоим в дверях новой эпохи, которая малых дел не примет, — вдохновенно говорит Блок. — Нам нужно выбросить на рынок миллионы экземпляров книг. Следовательно, мы должны стремиться к оборудованию своей грандиозной типографии какой бы то ни было ценой; мы должны гнать поезда с бумагой, чего бы это ни стоило» (VI, 300).

В планах Блока был и революционный дух и государственный масштаб. Но, верные в идее, они далеко превышали скудные возможности того времени.

Из Москвы доклад вернулся с резкими замечаниями заведующей ТЕО. Против фразы Блока о сданных в набор 80 книж-

⁶² 30 июня на бюро Историко-театральной и Репертуарной секций было оглашено письмо артиста В. А. Грачева — руководителя Невельского (Витебская губ.) советского театра «Пролеткульт». «До сих пор мы бредем в потемках», — писал он и просил прислать список пьес для рабочего и крестьянского театра. (Протокол заседания бюро. ЦГАОР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 73а).

⁶³ Протокол № 19. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 81.

⁶⁴ В бумагах Блока сохранился рекламный проспект, который рассылался предприимчивым драмателем А. Полевым. Он «скромно» сообщал, что все его 12 «идеало-социальных нового направления» пьес были запрещены до революции и что из некоторых городов автору приходилось «бежать от конфискации и ареста». Он предлагал народным театрам не только свои «опусы» («Прогресс и Смерть» — драматический трактат в 4-х актах, «Как сны» или «Мистерия прогресса» — мистерия в 10 снах, «которые могут быть сокращены до 5-ти» и др.), но и свои услуги как режиссера-постановщика: (ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 4, л. 38).

⁶⁵ Смета Репертуарной секции: ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 4, л. 12.

ках, она отметила, что за полтора года (вернее было бы сказать 11 месяцев — Ю. Г.) секция не выпустила ни одной пьесы. «Нужно делать менее грандиозно (хотя и мне даны безумные порывы), но уверенно и верно, — поучала она Блока, — а Вы, А. А., фантазируете и ни с места. О каких поездках с бумагой Вы фантазируете, о какой типографии».⁶⁶

Еще в начале января у Блока возникло желание уйти с председательского поста, который в атмосфере борьбы «двух отделов и двух дам» (М. Ф. Андреевой и О. Д. Каменевой) становился «водевильным».⁶⁷ По свидетельству биографа Блока, у него появились мысли о бесплодности работы секции: ее сметы не финансировались, сданные в набор книги не печатались (вышло около 40 книг), инструкторов для организации рабочих и деревенских театров не было.⁶⁸ 3 марта Блок объявил на заседании секции, что «Мейерхольд согласился, наконец, на неоднократно повторяемую <...> просьбу освободить его <Блока> от председательствования...» По этому поводу секция «выразила глубокое сожаление и благодарность за понесенные работы».⁶⁹ Некоторое время Блок оставался членом секции и ответственным редактором «Репертуара». В мае он еще работал над вторым номером сборника. Его отказ от редакторского поста произошел, видимо, в начале июня.⁷⁰

Разочарование Блока в делах секции не отразилось на его отношении к идее культурного строительства. Его деятельность в издательстве «Всемирная литература» и в Большом драматическом театре отмечена тем же творческим подходом и искренним желанием принести пользу народу.

ПРИЛОЖЕНИЕ № I

ПРИМЕРНЫЙ СПИСОК ПЬЕС ДЛЯ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТЕАТРОВ

Сакунтала (Калидаса)

Эдип-царь

Антигона (Софокл)

Аристофан (какая-ниб<удь> комедия)

Макбет

Гамлет

Король Лир, Отелло, Ромео и Джульетта, Юлий Цезарь

Ричард III, Много шума из ничего

} Шекспир

⁶⁶ Приложение к докладу Блока от 29 января 1919 г. ИРЛИ. ф. 654, оп. III, № 5, л. 170, 170 об.

⁶⁷ Дневник 1917—21. Запись от 6 января 1919 г., стр. 145.

⁶⁸ См.: М. А. Бекетова, Александр Блок, «Academia», Л., 1930, стр. 264.

⁶⁹ Протокол № 32 от 3 марта 1919 г. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, лл. 155, 156.

⁷⁰ См. материалы Репертуарной секции, ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 3, л. 3.

Фауст Гете
Байрон (какая-ниб<удь> пьеса)

Тартюф }
Мизантроп } Мольер

Орлеанская дева }
Разбойники } Шиллер
Мария Стюарт }

Трактирщица Гольдони

Кин Дюма

Женитьба Фигаро Бомарше

Гюго (какая-ниб<удь> пьеса)

Горе от ума (Грибоедов)

Недоросль (фон-Визин)

Ревизор }
Женитьба } Гоголь

Пушкин { Кам<енный> Гость
Моц<арт> и Сальери
Скупой Рыцарь
Пир во время чумы
Борис Годунов

Власть Тьмы (Л. Толстой)

Островский { Лес, Гроза
Бедность не порок
Снегурочка

Сухово-Кобылин Свадьба Кречинского

(Автограф А. А. Блока. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 4, л. 104. 4 июня 1918 г.).

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

НАРОДНОМУ КОМИССАРУ ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ АНАТОЛИЮ ВАСИЛЬЕВИЧУ ЛУНАЧАРСКОМУ

В виду появления в сегодняшних газетах сообщения о том, что в петербургских театрах продолжается постановка пьесы Т. Майской «С улицы» в дни Октябрьских празднеств, — Репертуарная Секция Театрального Отдела считает своим долгом указать, что ее отношение к этой пьесе вполне отрицательно; пьеса признана членами Секции вредной, и не отвечающей духу времени как псевдореволюционное произведение.

Предс<едатель> Реперт<уарной> Секции Ал. Блок.

11/X-18 года.

(Черновик письма. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, л. 41).

ПРИЛОЖЕНИЕ № 3

ДОКЛАД А. А. БЛОКА «ОЧЕРЕДНАЯ РАБОТА РЕПЕРТУАРНОЙ СЕКЦИИ».

1) Рецензирование новых пьес. В настоящее время пьесы раздаются членам Бюро для отзыва. Прежде полагалось, проводить постановления Бюро через пленум, что теперь оставлено, так как не было еще случая, чтобы пленум разошелся в мнении с Бюро; сотрудники Секции не имеют

возможности судить о не знакомой им пьесе, всл<едствии> чего пленум является в этом случае лишней инстанцией. — Отзывы о пьесах 1) непечатанных, 2) одобренных Бюро и 3) имеющих принцип<иальный> интерес, предполагается печатать в «Репертуаре».

2) Рецензирование старых пьес — оригинальных и переводных. К этому делу еще не приступлено. В Секции есть уже м<но>го книг, приобретенных со спец<иальной> целью — рассмотрения их. Все, представляющее интерес, как в театральном, так и в литерат<урном> отношении, но основательно забытое, должно быть прорецензировано. Соответственная задача уже поручена мною сотрудникам архивной группы, и они выполняют ее. К тому же делу следует привлечь членов Секции. Результатом этих работ будет ряд своеобразно составленных карточек, содержания не исключительно библиографического; я предполагаю печатать сводку этих работ в отделе «Матерьялов» сборника «Репертуар». Эта работа поручается людям литературным. Такого рода матерьялы представят отдельные кирпичи для постройки здания «Репертуар». Прежде всего, согласно с направлением нашей Секции, я предложил бы обратить внимание на мелодраму, на русский водевиль и на т<ак> н<азываемую> «классовую» литературу: очень желательно, чтобы члены Секции сами проявили инициативу и распределили между собой работу такого рода, ибо всего предусмотреть в таком деле невозможно.

3) Разработка общего плана мирового репертуара. Пока отдельные части той большой работы выполняются следующими лицами: П. С. Коганом (немецкий театр XIX в.), С. Э. Радловым (античный театр); Б. П. Сильверсаном (Северный [Скандинавский] театр и Английский театр до XIX века).

4) Установление текста «Ревизора» (по инициативе П. П. Гнедича). Для этого должна быть образована небольшая комиссия, в которую пока изъявил желание вступить В. Н. Соловьев.

5) Развитие списка основного реперт<уара> народных театров по плану, предложенному С. Э. Радловым. Это дело еще далеко не закончено. Пока в нем приняли участие П. П. Гнедич и Вл. В. Гиппиус.

6) Составление новых репертуарных списков. Пока намечены государственные театры (проект списка есть у П. П. Гнедича), школьный театр, классовый репертуар.

7) Развитие и дополнение списка пьес для деревенского театра, который мы отпечатали отдельно и в I № «Временника».

8) Организация пятой группы Секции, называвшейся «группой объяснительных чтений». В основу деятельности той группы положены соображения, высказанные В. Э. Мейерхольдом при самом начале Реп<ертуарной> Секции и С. Э. Радловым — в последнее время.

9) Переработка положения о Реп<ертуарной> Секции, согласно с ее новой организацией.

10) Издание всевозможных простых руководств по постройке сцены, устройству декораций, по костюму, гриму и т. д., гл<авным> образом — для деревни. Это необходимо делать параллельно с выпуском пьес. Не ограничиваясь простыми руководствами, следует выпустить ряд небольших книжек, которые помогли бы начинающим войти в атмосферу театра. Так, напр., Ю. М. Юрьев, в личном разговоре со мною, указал на желательность небольших монографий, где был бы прослежен подход актера к данной роли, и предложил предоставить в наше распоряжение некоторые материалы, относящиеся к этому вопросу и имеющиеся у него. — Той же цели могли бы служить мемуары великих артистов.

12)¹ Составление докладов и предоставление в наше распоряжение матерьялов — членами Секции. Ими должна быть проявлена инициатива.

¹ Ошибка А. А. Блока в нумерации. По порядку это пункт 11-й, а не 12-й.

Доклады и материалы, принятые Секцией, будут печататься в «Репертуаре».

13) Ознакомиться всесторонне с деятельностью коллегий и учреждений, где ведется параллельно театральная работа, прежде всего с деятельностью Пролеткульта.

Что касается первого сборника «Репертуар», то сдача его в набор полностью задерживается теперь почти исключительно тем, что не закончена большая коллективная работа над списком пьес основного репертуара народных театров.

О группах работ редакционных, переводческих и архивных сообщат стоящие во главе этих групп Р. В. Иванов, Ф. Ф. Зелинский и Вл. В. Гиппиус.

Ал. Блок.

(Автограф А. А. Блока. ИРЛИ, ф. 654, оп. III, № 5, лл. 42—43 об. Рукопись датирована 28-м ноября 1918 г.).