

БЛОК И ЛУНАЧАРСКИЙ

(ПРОБЛЕМЫ СТРОИТЕЛЬСТВА НОВОЙ КУЛЬТУРЫ)

Статья Н. И. Дикунной

В 1908 г. в публичной лекции «О театре», развивая идею народного театра, Блок сослался на статью Луначарского «Социализм и искусство»¹, назвав эту статью замечательной (V, 262).

И Блок и Луначарский в своих размышлениях о театре неоднократно обращались к книге Р. Вагнера «Искусство и революция» (1848). Когда в 1918 г. она вышла в России вторым изданием², Луначарский во «Вступлении» к книге, а Блок в статье, опубликованной в газете «Жизнь искусства»³, восторженно приветствовали появление этой, по словам Луначарского, «живой, глубокой и революционной брошюры»⁴, рожденной, как и «Коммунистический манифест», революционными событиями 1848 г.

Эти факты дают ключ к важной и сложной теме «Блок и Луначарский».

Луначарскому принадлежало немало критических отзывов о Блоке и обширная статья о его творчестве, опубликованная в 12-томном собрании сочинений Блока⁵, он был даже автором стихотворений, в которых полемизировал с поэтом⁶. В свою очередь, и у Блока можно найти ряд отзывов о Луначарском. Литературные взаимоотношения Луначарского и Блока исследованы в работе Н. А. Трифонова «А. В. Луначарский и советская литература»⁷. Автор сосредоточил внимание преимущественно на идейно-творческих расхождениях Луначарского с Блоком. Между тем возможен и другой путь. Естественно, многое разделяло крупнейшего поэта символизма Блока и революционера, марксиста Луначарского. Но имея в виду идеи, их объединяющие, в частности, идеи нового театра, представляется важным установить не только различие идейно-эстетических взглядов Блока и Луначарского, но и их близость в решении важнейших проблем строительства нового искусства.

Очень значительны для понимания послеоктябрьского творчества Блока слова А. Твардовского: «Сколько нужно было внутренней силы, чтобы через бездну предрассудков среды, литературной школы, из глубин старой культуры и чащобы новейших декадентских „премудростей“, отвергая и осуждая бесспорно эгоизм старого мира, выйти на одну дорогу с народом к революции и славить ее».

Не то нам подчеркивать, что в творчестве и зрелого Блока <...> есть черты, запечатленные предрассудками школы, ограниченностью мировоззрения и т. п., а то, что чрез все это — предрассудки, среду, обстоятельства социально-классового порядка — поэт услышал революцию, пришел к ней, пропел ей песнь — песнь ее торжества и силы, хотя бы понимаемые в особом духе. Поэзия его не осталась позади века...»⁸.

Творческая жизнь Блока в послеоктябрьские годы была широкой и разнообразной. Автор «Двенадцати», «Скифов», блестящих публицистических статей, он вел еще и большую практическую работу «по ведомству Луначарского» — в Театральном отделе Народного комиссариата просвещения.

Блок всегда был человеком деятельным. «Моя лекция имела, в сущности, большой успех, — писал он жене 21 марта 1908 г., вскоре после своей лекции о театре. — Читал я хорошо <...> Очень широкие планы на будущее и много реального дела»⁹. «Широкие планы» и «реальное дело» всегда были для Блока взаимосвязаны. Поэтому так чутко уловил он «рабочую сторону большевизма, которая

за летучей, за крылатой» (VII, 321), поэтому так много сил отдал деятельности в Репертуарной секции и Большом драматическом театре.

Работа Блока в Репертуарной секции и в Большом драматическом театре освещалась в статьях В. Н. Орлова и Ю. К. Герасимова¹⁰, но представляется важным вернуться к этой сфере его послеоктябрьской деятельности в связи с некоторыми общими проблемами нового искусства и в свете отношений Блока и Луначарского, развивавшихся более всего именно по линии Народного комиссариата просвещения.

1

«Может ли интеллигенция работать с большевиками?» Такой вопрос задала газета «Петербургское эхо» ряду видных литературных и общественных деятелей в начале января 1918 г.

Блок ответил на этот вопрос прямо, без колебаний: «Может и обязана» (VI, 8).

Формы работы с большевиками были еще не прояснены, еще только нащупывались возможные контакты, и прежде всего — в сфере деятельности Народного комиссариата просвещения, возглавляемого Луначарским. Необозримое в те годы поле деятельности Наркомпроса давало широкие возможности для развертывания работы в любой области литературы и искусства.

Многие советские писатели, художники, артисты, музыканты прошли «службу» в ЛИТО, ИЗО, ТЕО, МУЗО и других отделах Наркомпроса. Среди них был и Александр Блок. Его служба в Наркомпросе длилась с 1918 по 1921 г. Он работал в Комиссии по изданию классиков, в Петроградском Театральном отделе, Большом драматическом театре, был членом коллегии ЛИТО, редколлегии издательства «Всемирная литература», секции исторических картин.

Организуя всевозможные издательства, литературные, театральные и прочие отделы в Петрограде и Москве, Советское правительство наряду с высокими общественными целями просвещения и образования народа ставило и элементарную, практическую, но в то же время очень гуманную задачу: дать интеллигенции заработок, а следовательно, хлеб и дрова, т. е. дать возможность пережить суровые времена. Это было одним из проявлений деятельного — реально — гуманизма революции.

«Из слов Соловьева Любе выяснилось, что я буду получать 500 р. в Театральном отделе, в которой-то из секций. Надо, значит, работать там», — записал Блок 24 апреля 1918 г. (ЗК, 402).

Деятельность Блока в Наркомпросе была службой, и она в те годы была неизбежностью. Обстоятельства жизни художественной интеллигенции той поры нельзя сбросить со счетов. Ее, не слишком практичную, не приспособленную к житейским невзгодам, в первую очередь коснулись тяготы быта, неизбежные в условиях страшной экономической разрухи. Сотрудники издательства «Всемирная литература» произвели подсчет прожиточного минимума в 1920 г. Сумма оказалась огромной — 255 тысяч рублей. Между тем гонорары писателей были низкими, и, как говорилось в том же документе, Шекспир, чтобы прожить, должен был бы писать 3 пьесы в месяц, а Тургенев, получив гонорар за «Отцов и детей» (155 000 р.), смог бы прожить на эту сумму всего 3 недели¹¹.

«Записные книжки» Блока отразили бедственность положения интеллигенции. «Ни пиши, ни денег», — записал он 30 апреля 1918 г. (ЗК, 403). О деньгах, дровах, пище, платье, сапогах, точнее об их отсутствии или необходимости их достать, Блок писал часто. Это были трудные годы. Нередко Блок делал заметки другого рода — об утомительности бесконечных заседаний, на которых ему, члену различных бюро, комиссий, коллегий, приходилось присутствовать. «Как я устаю от бессмысленности заседаний!» (ЗК, 409), — однажды вырвалось у Блока. «Как безвыходно все, — пишет он 21 августа 1918 г. — Бросить бы все, продать, уехать далеко — на солнце и жить совершенно иначе» (ЗК, 422)¹².

Одновременно — и этот мотив также присутствует в «Записных книжках» — развивались болезни, ускорившие трагический конец поэта: болезнь сердца, цинга, сдавали нервы.

В этих тяжелых жизненных обстоятельствах протекали последние годы жизни Блока. Но «все бытовое, житейское, быстро сменяющееся» не могло закрыть от Блока смысла эпохи, «имеющей не много равных себе по величию» (VI, 12, 11).

Дневник Блока и его «Записные книжки» отразили одновременно напряженную духовную жизнь, которой жил Блок, создавая «Двенадцать», «Скифы», главы «Возмездия», статьи «Интеллигенция и революция», «Русские дэнди», «Крушение гуманизма», «Катилина», «О назначении поэта».

И, как это ни покажется странным, «службу» Блока, которая нередко приводила поэта к полному упадку сил, ввергала в отчаянье, эту «службу» надлежит рассматривать как особую область его творчества. «Поэзия» и «государственная служба» не вступили в непримиримое противоречие. Более того, в своей служебной деятельности Блок хотел видеть реальное осуществление своих идей в области культуры.

Гений Блока не пребывал постоянно на «горних вершинах» духа. «Русские гениальные писатели все шли путями трагическими и страшными; они урывали у вечности мгновение для того, чтобы потом упасть во мрак и томиться в этом мраке до нового озарения» (VI, 290). Эти слова были сказаны Блоком в 1918 г. о Грибоедове и Гоголе, но они имели глубоко личный, выстраданный смысл, особенно для последних лет жизни. «Елан» и «выпитость» (тоже слова Блока) характеризуют его душевное состояние той поры. В смене их отражались порой не противоречия Блока с новой действительностью, как это может показаться на первый взгляд, но его внутренняя неустойчивость, изменчивость настроений. И все же присущие Блоку «взлеты» и «падения» не нарушали удивительной цельности его натуры, стремившейся переплавить разнородные, противоречивые, великие и малые явления жизни в целостное и гармоническое мировосприятие.

В своем ответе на анкету газеты «Петербургское эхо» Блок писал: «Вне зависимости от личности, у интеллигенции звучит та же музыка, что и у большевиков. Интеллигенция всегда была революционна. Декреты большевиков — это символы интеллигенции. Брошенные лозунги, требующие разработки» (VI, 8).

Это заявление Блока — первое его печатное признание своей солидарности с большевиками — необычайно важно и в индивидуальном плане, для понимания блоковской судьбы в революции.

«...У интеллигенции звучит та же музыка, что и у большевиков»; «Декреты большевиков — это символы интеллигенции». Эти слова выражали глубокое убеждение Блока.

Декреты большевиков, которые мог иметь в виду Блок, — это Декрет о мире (гневное отношение Блока к империалистической войне известно), Декрет о земле, принятый 9 ноября 1917 г., Декрет об учреждении Государственной комиссии по просвещению (вскоре преобразованной в Народный комиссариат), в котором определялась важнейшая задача: «проводить в жизнь ряд мероприятий, имеющих целью обогатить и осветить как можно скорее духовную жизнь страны». Далее — Декрет о печати (10 ноября 1917 г.), Декрет о Государственном издательстве от 11 января 1918 г., поставивший важную цель дешевого издания классиков для широких народных масс.

Публикация ответа Блока совпала с началом его работы в Комиссии по изданию классиков при Народном комиссариате просвещения¹³.

Первое заседание Комиссии состоялось 17 января 1918 г. под председательством П. И. Лебедева-Полянского. Оно показалось Блоку, судя по его дневниковой записи, несколько нестройным и незавершенным. Оно и было таким в силу сложности и неясности встававших перед Комиссией задач общего характера.

Выступивший первым П. И. Лебедев-Полянский изложил цели и задачи Комиссии. Необходимо переиздание классиков, говорил Лебедев-Полянский,

это «настоятельно диктуется тремя моментами: во-первых, голодом на книжном рынке, во-вторых, необходимостью придти на помощь безработным печатникам, в-третьих, нуждой народа к книге». Лебедев-Полянский сообщил, что полное, научное издание классиков подготовит Академия наук. Комиссия же даст издание для широких читателей — народное — в виде отдельных произведений или избранных сочинений.

Цели и задачи работы Комиссии ни у кого из присутствующих, разумеется, не вызвали возражений. Но в связи со вторым пунктом повестки — об издании сочинений Некрасова — встал вопрос о том, печатать ли эти книги по старой орфографии или по новой. «Вопрос так остро затрагивает высказывавшихся по нему членов комиссии — А. А. Блока, П. И. Лебедева-Полянского, М. П. Горбункова и Л. М. Рейснер, — что по предложению А. Н. Бенуа окончательное решение о нем постановлено отложить до следующего очередного заседания Комиссии, причем для полноты освещения этого вопроса решено пригласить в состав Комиссии П. О. Морозова, Р. В. Иванова-Разумника и представителей от педагогов»¹⁴, — лаконично говорится в протоколе заседания.

Но сохранилась дневниковая запись Блока от 18 января 1918 г., в которой более подробно, хотя и отрывочно изложена суть спора о новой орфографии. Дневниковая запись примечательна характерной для Блока точной, «протокольной» фиксацией аргументов спорящих, размышлениями самого Блока по поводу новой орфографии, острыми и меткими зарисовками присутствующих: «В Полянском — марксистско-эмигрантско-интеллигентско-луначарско-хитрово-добродушное. Очень любезный. Сам все это знает про себя (15 лет нелегалности)» (VII, 321).

В записях, сделанных Блоком на следующий день после заседания, отразились его раздумья об общем смысле происходящего, настойчивое стремление соотнести свою судьбу с судьбой народа и великими событиями революции.

Нельзя не помнить, что именно в эти дни писалась поэма «Двенадцать», что уже завершалась статья «Интеллигенция и революция». Поэтому так волновала Блока встреча с представителями новой власти и так остро переживал он свою ответственность перед революционным народом: «Я лично не привязан к старому, — объяснял Блок свою позицию в защиту старой орфографии, — и, может быть, могу переучиться даже сам, но опасаясь за объективную потерю кое-чего для художника, а следовательно, и для народа» (VII, 320).

Заседание состоялось в Зимнем дворце. «Опять гадость Зимнего дворца (хотя эти комнаты прибранные, с мебелью)», — пишет Блок. «Гадость Зимнего дворца» — это раскрывшаяся при допросах царских министров тягостная картина последних дней императорской власти. Зимний дворец для Блока стал символом мрачной и бездарной власти русских царей. И в том же Зимнем дворце он впервые лицом к лицу столкнулся с большевиками. Блок размышляет: «Трагичность положения (нас мало). Какая-то грусть — может быть, от неумелости, от интеллигентскости, от разных языков. Что-то и хорошее (доброе).

Это — труд, великий и ответственный. Господа главные интеллигенты не желают идти в труд, а не в „с кондачка“».

И далее как итог размышлений знаменательное признание, о котором уже упоминалось: «Вот что я еще понял: эту рабочую сторону большевизма, которая за летучей, за крылатой. Тут-то и нужна их помощь. Крылья у народа есть, а в умениях и знаниях надо ему помочь. Постепенно это понимается. Но неужели многие *умеющие* так и не пойдут сюда?» (VII, 321).

Таким важным и значительным оказалось для Блока его первое служебное заседание, когда он приступил к практической разработке «лозунгов», брошенных большевиками. Еще более утвердило Блока в его взглядах на большевизм второе заседание Комиссии, 24 января 1918 г., когда он встретился с Луначарским.

«Заседание очень стройное и дельное (в противоположность первому). Председательствует Луначарский, который говорит много, охотно на все отвечает, часто говорит хорошо», — записал Блок в дневнике 26 января (VII, 321). Сохра-

нившийся протокол и дневниковые записи Блока позволяют восстановить общую картину заседания.

Луначарский начал свое выступление с краткой исторической справки по поводу введения новой орфографии, сообщив, что новая орфография была разработана специальной комиссией Академии наук и академик Шахматов обратился к Временному правительству с предложением о переходе на новое правописание. Луначарский сказал, что после Октября Народный комиссариат просвещения постановил принять новую орфографию.

«В первую очередь решено было перейти к новому правописанию во всем бумажном делопроизводстве правительственных учреждений, что вполне удалось осуществить без затруднений. Попытка дать правительственные газеты в новой орфографии оказалась неудачной ввиду огромного падения тиража газет и сильного недовольства наборщиков на затруднение с новым правописанием. В итоге в правительственных газетах теперь осуществлено легкое упрощение, вроде, например, исключения «ѣ». В школе при симпатии учителей к новой орфографии есть уверенность, что она постепенно снизу будет целиком осуществлена. Раз школа целиком перейдет к новой орфографии, то и в вопросе об орфографии классиков приходится быть решительным. Они издаются не на короткий срок, и усвоившему в школе новое правописание необходимо дать русских писателей в этом новом правописании. У немцев с принятием ими новой орфографии Гете и Шиллер перепечатаны по-новому без особого чувствительного разрыва с прошлым. Надо поэтому решаться на упрощение орфографии и, не находя по этому вопросу коренных, принципиальных разногласий, покончить с вопросом об орфографии таким образом: не останавливаясь ввиду голода на книжном рынке перед срочным изданием русских писателей по матрицам со старой орфографией и учитывая большое сокращение расходов на печатание при новой орфографии, дать новое издание классиков с новым правописанием»¹⁵. Так изложено выступление Луначарского в протоколе заседания. Против новой орфографии возражал П. О. Морозов, считавший, что печатание по старым матрицам экономит время, труд, деньги. «Его доводы парирует комиссар», — записал Блок (VII, 322). Сам Блок повторил свое возражение, высказанное на предшествующем заседании, прибавив, что он на нем не настаивает. Наиболее полно выступление Блока было изложено позже П. И. Лебедевым-Полянским: «Я понимаю и ценю реформу с педагогической стороны, — говорил Блок. — Но здесь вопрос идет о поэзии. В ней нельзя менять орфографии. Когда поэт пишет, он живет не только музыкой, но и рисунком. Когда я мыслю „лес“, соответствующее слово встает перед моим воображением написанное через „ѣ“. Я мыслю и чувствую по старой орфографии; возможно, что многие из нас сумеют перестроиться, но мы не должны искажать душу умерших. Пусть будут они неприкосновенны»¹⁶.

«Луначарский определяет мой довод как несомый», — без какой-либо горечи или неудовольствия констатировал Блок (VII, 322), описывая ход заседания. Правда, судя по протоколу, Луначарский все же принял довод Блока, но — применительно к научным изданиям. «Для массы же дело, главным образом, в одолении русской грамоты, новое правописание, значит, необходимо», — сказал Луначарский. Как записано в протоколе: «при голосовании возражений против новой орфографии *нет*».

Следующим обсуждался вопрос о примечаниях и вступительных статьях. Луначарский признал необходимость предисловий и комментариев. «В предисловии читателю из народа должна быть дана эпоха писателя в полной объективности фактов и чувств без фальсификации. Примечания и предисловия проходят через мнение Комиссии»¹⁷. Но если необходимость предисловий ни у кого не вызвала сомнений и возражений, то вопрос о том, какими должны быть эти предисловия, оказался не простым. Некоторые участники заседания (А. Н. Бенуа) высказывались за необходимость эстетических оценок в предисловиях. Луначарский выступил против субъективизма, за объективное, историческое освещение фактов. К нему присоединился Блок, внеся, однако, свои добавления. Цитируем протокол:

«А. А. Б л о к, стоя вполне за строгую объективность предисловия, против и исключительно социологической оценки.

А. В. Лу н а ч а р с к и й соглашается с недопустимостью и политической агитации в комментариях изданий Комиссии.

А. А. Б л о к находит возможным присутствие в предисловиях социологического момента, берущего перевес над эстетическим, поскольку социология является в наше время наукой более разработанной, нежели поэтика.

А. В. Лу н а ч а р с к и й, разделяя это мнение — допустимость социологического анализа, — еще раз высказывается за исключение политической агитации в издании классиков.

Это положение и принимается Комиссией»¹⁸.

Из протокола, своеобразно воспроизведшего диалог Луначарского и Блока, видно, что они выступили единодушно. «Тут уж я поддержал комиссара, который голосовал за твердое проведение отсутствия эстетической оценки», — записал Блок (VII, 323).

Но Блок не ограничивался одним лишь изложением хода заседания: в начале записи приведены отклики на только что опубликованную статью «Интеллигенция и революция»: «Впечатление от моей статьи <...>: Мережковские прозрачно намекают на будущий бойкот, Сологуб (!) упоминал в своей речи, что А. А. Блок, которого „мы любим“, печатает своей фельетон против попов в тот день, когда громят Александро-Невскую лавру (!). В восторге — В. С. Мировлюбов» (VII, 321).

И еще один очень важный для него факт записал Блок:

«Луначарский, прощаясь, говорит: „Позвольте пожать вашу руку, товарищ Блок“» (VII, 322—323). Слова Луначарского означали большее, нежели просто благодарность за поддержку на заседании. И эти слова Луначарского, и отклики на статью «Интеллигенция и революция» помогают понять тот глубокий смысл, который заключался для Блока в его сотрудничестве с большевиками на этом заседании Комиссии Наркомпроса: одновременно с поэтическим и публицистическим признанием и утверждением революции, выраженным в поэме «Двенадцать» и статье «Интеллигенция и революция», Блок начинал рабочее, деловое сотрудничество с большевиками, которое для него было столь же необходимой формой признания и утверждения.

«Товарищ Блок» — назвал Луначарский Блока, очень точно охарактеризовав суть его позиции. И хотя в дальнейшем у Луначарского будут встречаться даже резкие оценки послеоктябрьской деятельности Блока (см. его предисловие к Собр. соч. Блока в 12 томах), эти первые слова, сказанные при первой их встрече, останутся едва ли не самыми важными для определения сути их взаимоотношений.

Блок и Луначарский, как известно, принадлежали к разным идейным и художественным лагерям, и тем не менее их «товарищество» оказалось подлинным. Судить об этом их «товариществе» надо не по тем взаимооценкам, на которых нередко лежала печать злободневности, а по тому, как близки оказывались они в решении самых существенных проблем своего времени.

Одна из них — и важнейшая — отношение культуры нового общества к культуре предшествующих эпох. Поэтому знаменателен самый факт, что реальное сотрудничество Блока и Луначарского началось в Комиссии по изданию классиков. Вся последующая работа Блока в Народном комиссариате просвещения проходила под знаком именно этой идеи: борьбы за классическое наследие. В этой связи нельзя не упомянуть об одном выходившем за рамки «служебной деятельности» Блока моменте «пересечения» их взглядов на классическое наследие: почти одновременная и — главное — близкая по своей сути реакция на известное стихотворение Маяковского «Радоваться рано», опубликованное в газете «Искусство коммуны»¹⁹. Блок откликнулся на эти стихи письмом, правда, оставшимся не отправленным, Луначарский — известной статьей «Ложка противоядия»²⁰. Дело было не только в их отношении к Маяковскому, талант которого они ценили. Блок и Луначарский отлично понимали, что за нигилистиче-

скими стихами Маяковского стоит определенная концепция, несущая в себе грозные последствия для развития культуры. Речь шла о целом направлении в поэзии, музыке, живописи, эстетике, театре, когда под флагом революционных преобразований отбрасывались и зачеркивались культурные ценности прошлого. Нигилизм в эти первые послеоктябрьские годы был явлением тревожным и в то же время достаточно широким, захватившим позиции на важных участках культурного строительства. Со стихами Маяковского сопоставимы некоторые выступления В. Керженцева о репертуаре театров или такие, например, высказывания деятелей Театрального отдела Наркомпроса, предлагавших «парализовать всякие попытки промежуточных групп, отравленных тлетворным духом буржуазной культуры, пришибленных мертвым величием прошлых эпох, навязать существующему пролетарскому, а грядущему социалистическому театрам мелкобуржуазные идеалы, палиативы сценической культуры и прочие отбросы холопствующего мещанства»²¹.

Луначарский и Блок и в своих ответах Маяковскому, и в своей деятельности в Наркомпросе парировали эти выпады защитников культурного нигилизма. Но они не только отстаивали «старье».

В письме Блока Маяковскому важна одна идея, свидетельствующая о том, что, защищая традиции от посягательства новаторов, Блок вовсе не думал ограничиваться только прошлым, только традициями.

«Разрушая, мы все те же еще рабы старого мира; нарушение традиций — та же традиция... Одни будут строить, другие разрушать, ибо „всему свое место под солнцем“, но все будут рабами, пока не явится третье, равно не похожее на строительство и на разрушение» (VII, 351).

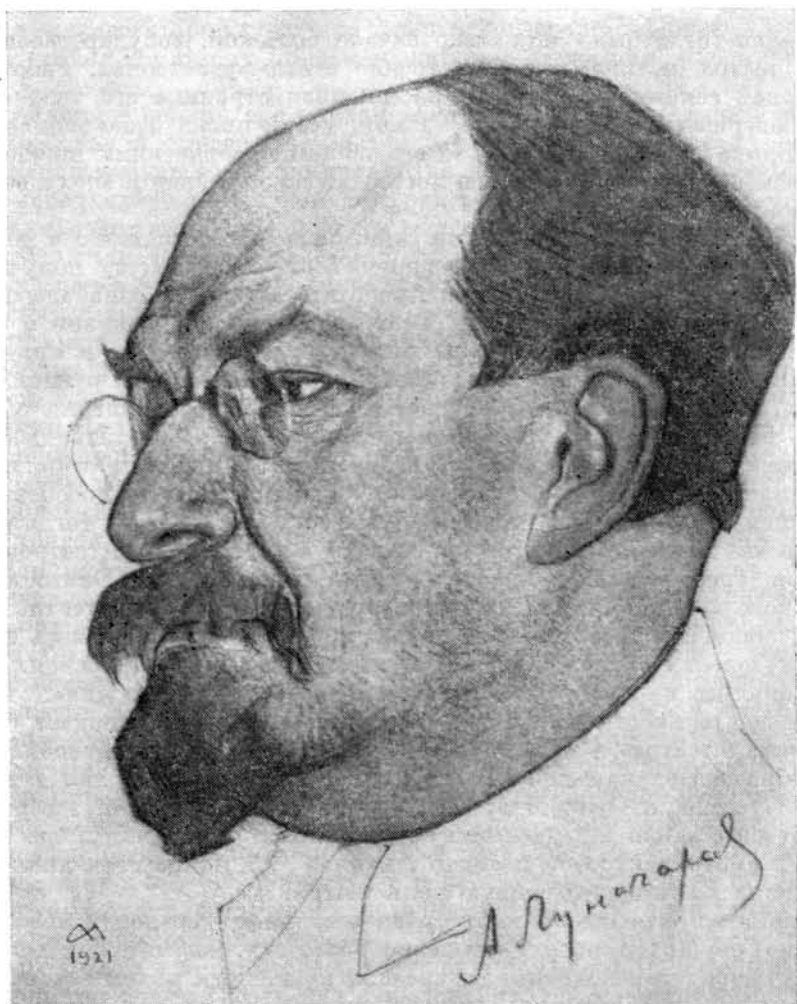
Поиски «третьего», нового, «равно не похожего на строительство и на разрушение», характерны и для самого Блока, создавшего поэму «Двенадцать», «Скифов», блестящие публицистические статьи, в которых передовые идеи русской культуры славлены с поэтическим ощущением перестройки мира.

Два первых заседания Комиссии по изданию классиков были самыми значительными для Блока. В дальнейшем он еще не раз будет участвовать в работе Комиссии (ЗК, 401), но уже весной 1918 г. он вошел в Петроградский Театральный отдел Наркомпроса, и с этого времени началась полоса его активной деятельности в этом отделе.

2

Театральный отдел (ТЕО) возник в первые месяцы и даже дни существования Наркомпроса. Задачи, стоявшие перед ним, были огромны: он имел своей целью общее руководство театральным делом в стране, а также создание нового театра «в связи с перестройкой государственности и общественности на началах социализма»²². В условиях упорного саботажа со стороны художественной интеллигенции работа ТЕО была необычайно сложной. Характерный пример этого дает переписка Луначарского с Ф. Д. Батюшковым²³. Серьезными были тенденции нигилистического и формалистского характера. Между тем в числе первоочередных задач ТЕО значилось, что ТЕО «содействует объединению всех творческих и научных сил в области театральной идеологии». Надо сказать, что Наркомпросу удалось достичь многого, и в Театральный отдел вошли крупнейшие артисты, режиссеры, писатели, ученые.

Структура ТЕО была достаточно сложной и разветвленной: Центральный ТЕО состоял из Московского и Петроградского, каждый из которых делился на Педагогическую, Историко-театральную, Репертуарную секции и секции Театров и Зрелищ, а секции, в свою очередь, делились на группы. Так, в Репертуарную секцию входили группы архивных разысканий, издательская, теоретическая, переводческая, объяснительного чтения особо выдающихся пьес. Эта несколько громоздкая и излишне дробная структура, которая отчасти была вызвана сложностью и многопроблемностью задач, вставших перед Театральным отделом, отчасти новизной дела, неизбежно вызывала параллелизм в работе (особенно между Петроградским и Московским отделами), заседательскую суету и т. п. Задача Репертуарной секции была сформулирована в Положении о Репертуарной секции, подготовленном Петроградским ТЕО и утвержденном Наркомпро



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Портрет работы Н. А. Андреева, 1921

Литография

Литературный музей, Москва

сом 10 июня 1918 г.: «Разработка всякого рода вопросов, связанных с составлением драматического репертуара государственных, народных, коммунальных театров, составление списка оригинальных и переводных пьес, изучение старого и новейшего репертуара европейского театра для перевода на русский язык, издание периодического органа и пьес оригинальных и переводных».

В конце 1918 — начале 1919 г. в состав Репертуарной секции Петроградского ТЕО входили: Блок, П. П. Гнедич, С. Э. Радлов, Л. С. Брянский, А. М. Вивьен, В. Н. Всеволодский, Ф. Ф. Зелинский, Вл. П. Лачинов, К. Ю. Ляндау, Вс. Э. Мейерхольд, К. М. Миклашевский, П. О. Морозов, В. Н. Соловьев, В. Я. Степанов, А. М. Ремизов²¹.

Блок работал в Петроградском ТЕО примерно год, сначала он был членом теоретической группы Репертуарной секции, затем председателем Репертуарной секции и редактором сборника «Репертуар». Сердитые записи Блока в дневнике и Записных книжках более всего относятся именно к заседаниям Репертуарной секции и коллегии Петроградского ТЕО.

Но была не только «бессмысленность» заседаний. Это отлично понимал

Блок. Именно тогда было положено начало большой, государственной работе в области театра, и Блок непосредственно в этом участвовал. Работа Блока в Репертуарной секции — важная и насыщенная страница его творческой биографии. Совершенно прав был П. Громов, когда писал о закономерной связи исканий Блока в области театра «с его общими творческими поисками, с его стремлением постичь историческую логику русской жизни в эпоху величайших революционных потрясений»²⁵.

То, что в первые годы революции Блок оказался так близко к новому театру — не простая случайность. Его запись в дневнике: «Буду получать 500 р. в Театральном отделе... Надо, значит, работать там», — не означала просто подчинение житейской необходимости. Театр всегда играл в жизни и творчестве Блока огромную роль. Блок был не только драматургом, но и критиком, теоретиком театра. В 1908 г. он выступил с публичной лекцией и написал статью «О театре», в которой значительное место занимали размышления о театре будущего — народном театре. Как уже говорилось, в этой статье Блок заявил о своей солидарности с мыслями Луначарского: «Именно театр с новым зрительным залом, театр большого действия и сильных страстей способен в ближайшем будущем занять первое место», — писал он (V, 274). Блок тогда уже твердо верил, что «не сегодня — завтра постучится в двери наших театров <...> новая, живая, требовательная, дерзкая» толпа (там же, 276). Близость Блока и Луначарского в их дооктябрьских размышлениях о будущем театра объясняет во многом общность их позиций после Октября. Нельзя не сказать и о том источнике, который сближал Блока и Луначарского: оба они в своих мыслях о театре опирались на книгу Р. Вагнера «Искусство и революция».

Начало деятельности Блока в Репертуарной секции совпадает с публикацией «Письма о театре», в котором изложена его идея нового театра. «Театр есть могучая образовательная сила. Театр должен воспитывать волю. Театр есть та область искусства, о которой прежде других можно сказать: здесь искусство соприкасается с жизнью, здесь они встречаются лицом к лицу; здесь происходит вечный смотр искусству и смотр жизни: <...> рампа есть линия огня», — так определял Блок общественную роль театра.

Блок понимал, что новый театр создается для людей новой породы, людей, неужержимо рвущихся вверх, «душевно голодных, внимательных и чутких», и потому утверждал необходимость «резким движением подняться над всякими направлениями и злобами дня», «резко порвать с предрассудками», «воспротивиться загромождению драматургии и сцены какими бы то ни было ценностями — философскими, публицистическими, всякими, кроме театральных; надо черпать из сокровищницы навсегда неисчерпаемой; из сокровищницы искусства классического, то есть из того искусства, над которым время бессильно» (VI, 273—274).

Утверждение великого классического репертуара как основы нового театра — эта идея, сформулированная в «Письме о театре», определила всю деятельность Блока в Репертуарной секции. Прозвучавшие в «Письме» тревожные ноты, вызванные боязнью государственного вмешательства в театральные дела, скоро исчезли, уступив место стремлению Блока оказать деловую помощь новому театру, который создавало именно государство. От заявлений общего характера Блок переходил к конкретному делу.

Весной и летом 1918 г. Блок посещал народные, коммунальные и государственные театры Петрограда, знакомясь с их репертуаром. «Мысли о репертуаре народного театра» (ЗК, 395), — записал он 17 марта 1918 г. Очевидно, это первое упоминание о работе, которую он тогда задумывал. 6 июня 1918 г. Блок выступил на заседании теоретической группы Репертуарной секции с докладом «Несколько мыслей о репертуаре коммунальных и государственных театров» и предложил созвать совещание с руководителями художественной частью коммунальных театров (ЗК, 410)²⁶.

Доклад Блока свидетельствовал об очень серьезном и вдумчивом подходе его к вопросам репертуара. Доклад делился на две части: первая касалась комму-

нального театра, во второй речь шла о театрах государственных. Такая дифференциация позволила Блоку прийти к широким и чрезвычайно многозначным выводам.

В своем анализе репертуара народного театра Блок шел от требований жизни и от требований зрителя.

«Если какая-нибудь пьеса не только не влечет нас, но покажется нам совершенно неподходящей, вредной для репертуара коммунальных театров, то надо все-таки очень и очень подумать о том, вычеркнуть ее или нет,— писал Блок,— в большинстве случаев, по-моему, надо не вычеркивать ту пьесу, которая нужна почему-нибудь публике, но постараться окружить ее другим, что имело бы силу затушевать ее, свести на нет, чтобы пьеса сама, таким образом, ушла с горизонта театральной публики» (VI, 280). Эта мысль о постепенности обновления репертуара народных и коммунальных театров настоятельно подчеркивалась Блоком. «Деятельность по обновлению репертуара таких театров, как Народный Дом, должна заключаться в умелом и как бы незаметном вкрапливании в обычный и любимый репертуар того, что желательно носителям идей нового мира»,— утверждал Блок. «В том и трудность и привлекательность задачи, чтобы в бесформенную и рыхлую массу репертуара умелой рукой вкратить камень — другой новой породы, который бы неожиданно осветил всю массу иначе, придал бы ей немножко другой цвет и вкус» (VI, 278).

Это утверждение Блока на первый взгляд противоречило отношению его к классическому репертуару. Можно ли было примирить какую-нибудь «Вторую молодость» Неveuxина с Шекспиром и Шиллером? Блок считал возможным, не ломая старый репертуар, который был привычным для определенных слоев народного зрителя, и умело «вкрапливая» в этот репертуар новое, постепенно воспитывать вкус. Это не было компромиссным решением, потому что одновременно, по мысли Блока, для того же нового зрителя государственные театры должны были перестроить свой репертуар: «время для коренной реформы назрело». Государственные театры, утратившие всякую связь с жизнью, не имеющие «ничего такого, что надо беречь», «опровинциализались». «Мне кажется,— заявлял Блок, у нас сейчас и право, и обязанность, и возможность, и долг,— потребовать от государственных театров служения не одному кварталу провинциального города, а жизни, искусству и обществу». Блок считал, что именно сейчас необходимо «выработать и продиктовать государственным театрам свой репертуар». И этот репертуар должен быть классическим, такую тенденцию «надо навязывать, надо проводить упрямо и неуклонно» (VI, 280—282).

Итак, бережность и тактичность по отношению к репертуару народных театров и жесткий диктат в утверждении репертуара на сцене государственных театров. Другого пути Блок не видел.

Репертуарная «политика», как понимал ее Блок, соответствовала общему направлению, проводимому в этой области Луначарским, хотя, разумеется, нельзя говорить о полном тождестве их позиций. Так, Луначарский первоначально полагал, что наряду с классическим репертуаром следует иметь репертуар новый, что необходимо «писать пьесы, носящие социальный характер»²⁷. Позже он стал несколько сомневаться в этой возможности, считая, что пора создания революционных пьес еще не пришла. «Новые пьесы. Мы, конечно, приветствовали бы появление всякой новой революционной пьесы, но я решительно сомневаюсь в самой возможности появления непосредственно теперь пьес, о которых мечтают товарищи, требующие „политического“ репертуара»²⁸,— заявлял Луначарский.

В 1919—1920 гг. Луначарский напечатал в «Вестнике театра» ряд статей, в которых со всей определенностью сформулировал идею классического репертуара, который один в годы революционной борьбы может создать подлинно «великий театр, театр захватывающих широких идейных проблем и глубоких, глубинных чувств».

Эсхил, Еврипид, Аристофан, Лопе де Вега, Шекспир, Гете, Клейст, Грильпарцер, Корнель — вот имена, названные Луначарским²⁹.

Луначарский постоянно подчеркивал, что тактичное и бережное отношение к старому театру должно быть принципом работы Наркомпроса. Если Блок был своего рода защитником репертуара народных театров, решительно выступая за реформу театров государственных, то Луначарский, напротив, был обеспокоен стремлением некоторых излишне ретивых пролеткультовцев, требовавших преобразования на пролетарский лад именно государственных театров.

«Идея превращения государственного театра в пролетарский в данное время неосуществима: здесь ломки не нужно, — говорил Луначарский на заседании коллегии ответственных работников 10 декабря 1918 г. — В это тяжелое время надо проявить больше такта и в то же время надо открыть театр для пролетариата <...> Интерес пролетариата к театру громаден. Пролетариат, конечно, найдет другие пути, но пока следует дать ему ту образовательную ценность, какую имеет классический репертуар всех народов, традиции выработанной игры производят громадное впечатление на пролетариат. Это не значит, что у него нет исканий: 36 пролеткультов доказывают обратное и показывают правильную политику Народного комиссариата по просвещению <...> Охрана образцовых театров необходима. Пусть государственные театры сами вступают на путь обновления репертуара без излишней торопливости и ломки достигнутых художественных результатов»³⁰.

Эта бережливость к театральной культуре, глубокая вера в творческие силы народа, способного воспринять лучшее в мировом репертуаре, и одновременно понимание сложности процесса просвещения и образования были в высшей степени присущи и Луначарскому, и Блоку.

Блок не ограничился общим докладом о репертуаре на заседании. Он продолжал изучать репертуар народных театров, написал статью «О скудости нашего репертуара» и готовил список пьес для репертуара государственных театров. Этот список он огласил на заседании теоретической группы Репертуарной секции 4 июля 1918 г. Он предложил включить в репертуар государственных театров Софокла, а также Аристофана, Шекспира, Гете, Байрона, Шиллера, Гольдони, Дюма, Бомарше, Гюго, Грибоедова, Фонвизина, Пушкина, Гоголя, Толстого, Островского, Сухово-Кобылина. Одновременно Блок высказал опасение, что Александринский театр увлекается «романтическим модернизмом» (Ростан, Метерлинк)³¹. Это замечание Блока свидетельствовало о том, что он продолжал борьбу с «нежно стучащимися в двери театров веяниями модернизма» (VI, 283).

14 августа 1918 г. Блок предложил составить список пьес для постановки на сцене народных и коммунальных театров, тогда же встал вопрос об инсценировках «Мертвых душ», «Песни о купце Калашникове», «Записок пиквикского клуба», «Сверчка на печи», «Преступления и наказания»³².

Было бы неверно представлять дело таким образом, что Блок отстаивал только классический репертуар. Когда он говорил о «вкраплении» в старый репертуар Народных домов новых пьес, он имел в виду и современные пьесы³³.

Отбор современных пьес для репертуара составлял важную часть работы Репертуарной секции, и на каждом заседании между членами секции распределялись пьесы для рецензирования, затем, на ближайших заседаниях, секция решала, заслуживает пьеса быть включенной в репертуар или нет. Именно поэтому Блок очень строго и взыскательно подходил к включению в репертуар пьес современных драматургов³⁴. Даже в этих маленьких — внутренних — рецензиях он ставил общие важные вопросы театра и драматургии, выдвигая высокие критерии классики. Нетерпимость к штампам, требовательность к языку, неприятие искусственных ситуаций, внимание к интересам зрителей, для которых предназначалась пьеса, — все это придавало рецензиям Блока глубину и значительность. Блок не терпел внешних эффектов, внешней занимательности, выдающих «пустую душу» художника. «Равнодушно, деловито, трафаретно, не портя себе крови, подошел автор к темам, на которых сгорали Достоевский и Толстой», — писал Блок о пьесе «Кровавые всходы» и, отдавая «должное способностям автора», все же признавал пьесу нежелательной для постановки на сцене (VI,

310—311). Взыскательный и строгий вкус Блока не пропускал фальши: «Главным недостатком сказки „Сказка об Иванушке-дурачке...“ К. Ляндау мне представляется то, что автор старается русить, но народный язык ему не дается, отчего и попадаются сплошь и рядом псевдорусские обороты» (VI, 316). Не терпел Блок ухищрений формы, эстетства («Вместо того, чтобы расшифровать сложное, он зашифровывает простое; вместо того, что попристальнее всмотреться в людей, он рядит их в титанические одежды...» (VI, 306 — о пьесе И. Калугина «Vos eos esse»). С горечью писал Блок о том, что в репертуаре детских театров «очень немного пьес проникнуто нежным и чистым духом сказки, духом, который счастливо умеет сочетать искусство с нравственностью, „возвышающий обман“ с правдой жизни» (VI, 315) и решительно протестовал против постановки в детском театре «пряной» сказки М. Кузмина «Два брата, или счастливый день». Каждая рецензия Блока несла не только эстетический, но и высокий нравственный заряд.

Как уже говорилось, в «Записных книжках» Блока нередко отражалось его недовольство работой Репертуарной секции: бессмысленностью заседаний, отсутствием живого практического дела. В начале октября он выступил с заявлением о необходимости реорганизации Репертуарной секции. Это записано в протоколе заседания от 4 октября 1918 г. и в «Записной книжке»: «Бюро. Мое заявление... Трехчасовой фонтан моей энергии, кажется, пробил бюрократическую брешь» (ЗК, 430)³⁵. Выступление Блока привело к тому, что заседание постановило: «Просить Блока взять на себя председательство и идейное руководство делами секции»³⁶. Так с 4 октября 1918 г. началась деятельность Блока как председателя Репертуарной секции Петроградского ТЕО. Она продолжалась до 1 марта 1919 г., когда Блок по его настоятельной просьбе был освобожден от обязанностей председателя (ЗК, 451).

Этот период, пожалуй, один из самых сложных в послереволюционной деятельности Блока. Он отмечен усиливающимися противоречиями душевного состояния. С одной стороны, «фонтан энергии», активность, поиски новых форм работы Репертуарной секции. Но в то же время на Блока все чаще и чаще находили приступы неудовлетворенности, усталости, почти отчаяния.

Смена настроений отразилась в «Записных книжках»:

2 октября — «Большое организационное заседание всех секций (результат наших переговоров о библиотеке — Соловьев, Бахтин и я) — отдельные библиотеки у секций, библиотека М. И. Писарева. Отчаянье, головная боль; я не чиновник, а писатель» (ЗК, 430).

26 октября «Заседание Репертуарной секции. Все разбегаются, собрать почти невозможно» (ЗК, 432).

31 октября. «Заседание бюро (окончить списки народного театра). Опять чепуха. Первое наше издание (секции) — деревенский репертуар» (ЗК, 433).

2 ноября. «Опять какой-то рпешм (с Каменевой). Не приехала. Несмотря на все помехи, кое-что удалось сделать в отделе».

3 ноября. «В отделе. Пятичасовое заседание. Каменева не потерпит Бакрылова „ни одного часу“ в отделе („создает конфликты“). Я должен оставаться председателем. Секретарем — Радлов. С. Э. Радлов обратится к Н. А. Котляревскому — пригласить его в товарищи председателя (!?). Что и как перемелет еще эта политическая мельница?» (ЗК, 433—434).

4 ноября. «Р. В. Иванов у меня. Большой разговор о Репертуарной секции (там же).

5 ноября. «Телефон от С. Э. Радлова: он был у Котляревского, который идет ко мне в товарищи председателя» (там же).

6 ноября. «Утром — в отдел (с Бакрыловым и Шкловской разбирали дела)» (там же).

15 ноября. «Вечером к Н. А. Котляревскому. Не застал и оставил любезную записку с просьбой прийти в заседание в понедельник. — Сырой вечер. Нервы (жесткость, политика, озабоченность, дела, деньги)» (ЗК, 435).

Почти безнадежный характер носят некоторые записи, сделанные Блоком в ноябре 1918 г.

17 ноября. «Полное отчаянье, не знаю, как выпутаться из грязи председательствования. Пишу заявление».

18 ноября. «Заседаю, сцепив зубы. Отказ от председательствования».

21 ноября. «Ужас! Неужели я не имею простого права писательского» (эти слова записаны поверх перечня дел по Театральному отделу) (ЗК, 436).

Но есть в ноябре и еще две записи. Одна — от 7 ноября: «Празднование Октябрьской годовщины. Вечером с Любой — на мистерию-буфф Маяковского в Музыкальной драме <...> Исторический день — для нас с Любой — полный. Днем — в городе вдвоем: украшения, процессии, дождь, у могил. Праздник. Вечером — хриплая и скорбная речь Луначарского, Маяковский, многое. Никогда этого дня не забыть».

Вторая запись — 8 ноября: «Пишу воззвание — для Театрального отдела» (ЗК, 434—435). Представляется важным самый факт, что на следующий день после празднования первой годовщины Октября Блок взялся за «Воззвание», которое было закончено им уже к 28 ноября и явилось одним из самых замечательных документов того времени (о нем нам еще предстоит говорить). Записи от 7 и 8 ноября 1918 г. и написанное в ноябре «Воззвание» помогают понять характер противоречий Блока. Да, были приступы отчаяния от невозможности творить, скепсис, утомление, но была и большая самозабвенная работа, расширившая диапазон его творчества, его связи с новой деятельностью, работа, которая изнурила и обогащала одновременно. И все было взаимосвязано, поэтому деятельность Блока в Репертуарной секции, ее поистине подвижнический смысл не будет ясен до конца, если мы забудем о трудностях, которые изо дня в день сопровождали поэта, но нельзя видеть только трудности, забывая о содержании его деятельности.

По счастью, сохранились многие протоколы Репертуарной секции, которые Блок, став председателем, со всей аккуратностью и тщательностью редактировал сам. По этим протоколам и некоторым отчетам с известной полнотой можно восстановить содержание и объем его деятельности и несколько дополнить «Записную книжку».

11 октября, т. е. через неделю после избрания его председателем, на заседании Репертуарной секции Блок поставил вопрос об организации работ в архиве бывшей драматической цензуры. «Заседание бюро и членов Репертуарной секции, — записал Блок. — Несуразное. Мы с Бакрыловым главным образом и действуем. Вернулся я в 7-м часу, изможденный. Будем с Бакрыловым еще пробовать преодолевать всеобщий хаос, всеобщее равнодушие и ничегонеделание» (ЗК, 430—431).

В протоколе от 11 октября более подробно отражен ход заседания: «Председатель секции А. А. Блок предлагает обсудить вопрос об организации работ в архиве бывшей драматической цензуры, где имеется более 50 000 цензурных пьес: быть может, среди этой массы нам удастся отыскать ценный материал. Наши задачи при изучении архива будут далеки от библиографии. Мы не будем заниматься карточкой — мы будем выискивать там все то, что еще может жить в театре и может быть использовано сейчас же в наших работах по репертуару».

При рассмотрении пьес можно руководствоваться эпохой — написана пьеса, скажем, до или после карамзинской реформы: разбить пьесы на переводные и оригинальные, обратить внимание на репертуар классовый, на пьесы, трактующие социальные вопросы»³⁷.

Позиция Блока была достаточно широкой. Поборник античного театра, театра высокой трагедии, он в то же время высказывался за инсценировку произведений Диккенса. Так, говоря о переделке В. Соловьевым рассказа Диккенса «Битва жизни», Блок говорил: «Я просматривал пьесу, аромат Диккенса сохранился. Пьеса очень приспособлена к сцене. Правда, в ней 5 действий — 6 картин. Может быть, можно было бы что-нибудь сократить <...> В общем издатель-



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Портрет работы Ф. А. Малявина, <1919—1920>

Бумага, карандаш

Литературный музей, Москва

ском плане следовало бы иметь в виду издание сборника пнсценированных рассказов Диккенса („Сверчок на печи“, „Колокола“ и др.)»³⁸, добавлял Блок.

Не без воздействия примера Горького, приступившего тогда к созданию издательства „Всемирная литература“, 24 сентября Блок записал: „Горький и Тихонов — договор с правительством на три года: издавать в типографии „Копейки“ под фирмой „Всемирная литература“: 1) томов 800 больших — основные произведения всемирной литературы с историко-литературными предисловиями и примечаниями; 2) томов 2000, вроде „Reclam'a“ <...> Первое мерило — имеющее художественное значение“ (ЗК, 428), Блок замышляет издание библиотеки мирового репертуара и тщательно готовится к реализации этой идеи.

«Мы будем издавать не сто, не двести пьес, а тысячу, две. Необходимо разбить их по сериям (античный театр, греческий и римский, средневековый, русский и пр.) по эпохам, по национальностям. Надо создать такую схему мирового масштаба, куда было бы внесено все, что может жить в театре. Мне думается, что эту работу мы могли бы распределить между членами секции. Для древнего театра это не трудно; большую трудность представляет 19 век», — говорил он на заседании 16 октября 1918 г. Несколько позже Блок окончательно сформулирует свою идею: «Библиотека драматических произведений всех времен и народов под общим заглавием „Репертуар“»³⁹.

Главное, что занимало Блока — создать подлинно народный репертуар нового театра, о чем он размышлял еще в предоктябрьские годы. Когда Мейерхольд на заседании 11 октября предложил отыскать цензурный экземпляр «Маскарада» и напечатать его в предполагавшейся библиотеке «Репертуар», а также напечатать «Кота в сапогах» Тика, Блок заметил: «последняя тема, по-моему, слишком аристократична. Нам необходимо быть ближе к запросам широких народных масс»⁴⁰. Задумывая грандиозные издания, Блок вновь и вновь подчеркивал, что задача библиотеки «Репертуара» — стать популярной и проникнуть в самые глухие места, куда не доходят старые дорогие издания. Поэтому текст пьес должен быть литературным. Сценическая же переработка может быть отмечена в примечаниях⁴¹, — говорил Блок на заседании 2 декабря.

В работе Блока в Репертуарной секции постоянно проявлялся свойственный ему органический демократизм, глубокое и верное понимание народности искусства. В этом смысле поэзия и публицистика Блока этих лет и его служебная, театральная деятельность составляли единое целое.

В июльские дни 1917 г., размышляя о том, как писать доклад Следственной комиссии, «долженствующей вынести приговор старому 300-летнему режиму», Блок ориентировался прежде всего на восприятие этого документа народом, и тогда он написал знаменательные слова: «Нельзя оскорблять никакой народ приспособлением, популяризацией. Вульгаризация не есть демократизация. Со временем Народ все оценит и произнесет свой суд, жестокий и холодный, над всеми, кто считал его ниже его, кто не только из личной корысти, но и из своего <...> интеллигентского недомыслия хотел к нему „спуститься“. Народ — наверху: кто спускается, тот проваливается». Эта мысль, записал далее Блок, — «коренная и хорошая» (VII, 276, 277).

Эта мысль поистине была коренной для Блока. На нее опиралась его идея классического репертуара, когда он решительно восставал против приспособления, переделки классических пьес, приноравливания их к якобы низким вкусам публики.

Идея народности искусства с особой силой была провозглашена Блоком в «Воззвании Репертуарной секции». «Воззвание», как явствует из самого его заголовка, должно было быть документом именно Репертуарной секции. Но опубликованное в печати, оно оказалось подписанным одним только Блоком. История этого «Воззвания», его обсуждение в Репертуарной секции 25 ноября 1918 г. освещались В. Н. Орловым и Ю. Г. Герасимовым⁴².

Блок писал в «Воззвании»: «Задача наша состоит не только в том, чтобы дать народу художественные произведения; мы должны еще помочь ему усвоить эти произведения и должны найти для этого новые приемы <...> Задача, как и все нынешние задачи, необычна, огромна, ответственна; не надо ничего навязывать от себя; нельзя поучать; нельзя занимать трибуну с чувством превосходства и высокомерия; должно бережно передать в трудовые руки все без исключения из того, что мы знаем, любим, понимаем <...> Мы — не пастухи, народ — не стадо. Мы — только более осведомленные товарищи...» (VI, 292—293).

Этот тезис и вызвал самые ожесточенные нападки главного оппонента Блока Н. А. Котляревского. Объясняя свою позицию, Блок подчеркивал: «„Воззвание“ как бы говорит народу: „пошли посла, который извлечет из нас то, что тебе нужно“. Нужно найти способ общаться». Котляревский же напротив считал, что «должно указывать, а за помощью обращаться нечего».

Стоит привести «диалог» Блока и Котляревского, записанный в протокол. «Котляревский. Воззвание придает возвышенную окраску, много подъема по маленькому делу.

Блок. Всякое дело теперь должно стать большим, потому что велика эпоха... Теперь люди берутся за большие дела...

Котляревский говорит, что для него неприемлемы отдельные мысли: „Мы не пастухи“ — это умаление значения работы, нужно подчеркнуть свой авторитет.

Блок. Вся суть воззвания в этой мысли.

Котляревский против слова „стадо“ и „товарищи“.

Блок настаивает на том и на другом».

Участник обсуждения В. Гиппиус так определил различие позиций Блока и Котляревского: «Котляревский желает придать воззванию практический характер, воззвание же лирично, ныне же лирический тон полезен, и практически при помощи лирики можно добиться многого»⁴³. Однако суть расхождения заключалась не столько в различии «лирического» и «практического» подхода к делу, сколько в различии последовательно демократической позиции Блока и позиции Н. А. Котляревского с его ощущением собственной интеллигентской элитарности.

Обсуждение «Воззвания» еще и еще раз показало, как близко подошел Блок к социалистической идее культурного преобразования страны, проводимой Советским правительством, и конечно же нельзя не увидеть близости позиций Блока и Луначарского. Примерно за десять лет до Великой Октябрьской революции Луначарский «просто и крепко», по словам Горького, сформулировал идею о революционерах как «единственном мосте», соединяющем культуру с народными массами»⁴⁴. В 1919 г. Блок естественно, совершенно независимо от Луначарского высказал ту же мысль, только применительно к Горькому: «Судьба возложила на Максима Горького, как на величайшего художника наших дней, великое бремя. Она поставила его посредником между народом и интеллигенцией, между двумя станами, которые оба еще не знают ни себя, ни друг друга» (VI, 92).

Когда Луначарский утверждал великую роль народа в истории, а Блок писал: «Народ наверху», — оба они нисколько не идеализировали народ. В этом плане примечательны их высказывания, также очень близкие по мысли.

На чествовании, которое устроила Луначарскому московская художественная интеллигенция в декабре 1918 г., Луначарский говорил: «Мы, коммунисты, с самого начала чуяли эту буйную злобу в душе окопника, вернувшегося с войны, мы чувствовали огромную ненависть фабричного пролетариата и деревенской бедноты к фабрикантам и помещикам <...> И мы поняли тогда, что народ в своем гневном может все опрокинуть, разрушить и обратить в пепел ... и мы, коммунисты, встали на гребне народной волны, чтобы спасти Россию: это мы сделали для народа <...> Мы часто защищали сокровища перед самим народом»⁴⁵.

Эта мысль Луначарского, перекликающаяся с его и Горького мыслью о культурной миссии революционеров, очень существенна. Блок приходил к сходной идее, выдвигая ее как задачу интеллигенции в революции. Он писал в дневнике 6—7 августа 1917 г.: «Желтобурые клубы, за которыми — тление и горение <...> стелются в миллионах душ, — пламя вражды, дикости, татарщины, злобы, унижения, забитости, недоверия, мести — то там, то здесь вспыхивает <...> И вот задача русской культуры — направить этот огонь на то, что нужно сжечь; буйство Стеньки и Емельки превратить в волевою музыкальную волну; поставить разрушению такие преграды, которые не ослабят напора огня, но организуют этот напор» (VII, 296—297).

В этих двух рассуждениях задачи коммунистов, как их понимал Луначарский, и задача русской культуры, русской интеллигенции в представлении Блока — оказывались очень близкими.

«Воззвание Репертуарной секции» имело глубокую внутреннюю связь со

статей «Интеллигенция и революция». Оба эти выступления Блока 1918 г. решали проблемы «интеллигенция и революция», «интеллигенция и народ». Но если первая статья была направлена более всего против тех «лучших людей» России, которые «надсмеиваются и злобствуют», если она была *призывом слушать музыку* революции, то «Воззвание» было *призывом к работе* и обращалось к тем, кто музыку революции услышал.

«Дух организации хаоса и вдохновение труда» (VI, 293) — вот пафос «Воззвания». И не случайно в нем поставлено так много конкретных задач, намечено столько путей, по которым должно развиваться сотрудничество интеллигенции и народа. Пафос «Воззвания» был родственен пафосу горьковской идеи «Всемирной литературы», и знаменателен самый факт, что у истоков важнейших послеоктябрьских культурных начинаний стояли Горький и Блок.

Для Блока работа в Репертуарной секции была выполнением важной миссии, которую возложила революция на русскую интеллигенцию. «Только с верой в великое имеет право освобождающийся человек браться за ежедневную черную работу», — писал Блок в «Воззвании» (VI, 293). Эта «вера в великое» и окрыляла его на трудном посту председателя секции.

Он оказался энергичным, активным председателем и много занимался практическими организационными делами, вникая во все мелочи. На заседании 16 октября 1918 г. он поставил вопрос о вознаграждении за литературный труд, и в связи с этим о характере вводных статей к издающимся пьесам. Блок считал одной из важных задач Репертуарной секции установление широких связей с жизнью, со всеми начинаниями в области театра: «ознакомиться всесторонне с деятельностью коллегий и учреждений, где ведется параллельно театральная работа, прежде всего с деятельностью Пролёткульта», — значилось в 13-м пункте доклада Блока «Очередная работа Репертуарной секции»⁴⁶.

Блока беспокоил все более обнаруживающийся параллелизм в работе Петроградского и Московского ТЕО, и 28 ноября 1918 г. он обратился со специальным письмом к заведующему Театральным отделом: «Когда я сообщил в заседании Бюро о переговорах моих с секретарем Московского Театрального отдела, члены Бюро присоединились к моему мнению, что переговоры эти носили в большей степени характер случайной и частной беседы. Так, например, при обсуждении разделения работ по изданию библиотеки драматических произведений всех стран и народов „Репертуар“ между Петербургом и Москвой отсутствовал редактор этой библиотеки Р. В. Разумник-Иванов; не были оговорены технические подробности и т. п. Кроме того, со времени этого разговора жизнь Секции выдвинула новые требования и точка зрения Бюро изменилась».

В частности, особенно много возражений вызвала передача Романского театра Москве. У нас есть уже перевод пьес этого театра („Чудаки“ Вольтера, „Арлезианка“ Додэ и др.). Работа над французским театром входит в специальность таких необходимых членов Бюро, как, например, В. Н. Соловьев. Французский театр был предметом особенного внимания членов нашей группы с самого ее образования. Что касается Итальянского театра, я считаю своим долгом указать на то, что проблема Гольдони — Гоцци приобрела новую остроту на Петербургской почве, что <по> XIX веку среди нас есть такие знатоки, как П. О. Морозов, и что заведующий переводческой секцией Ф. Ф. Зелинский выражал желание работать в этой области. Кроме того, Ф. Ф. Зелинский указывал на желательность привлечения А. И. Петрова для работ над испанским театром. П. О. Морозов только что перевел две испанские пьесы XII столетия, а испанский театр эпохи Возрождения имеет среди нас достаточное число приверженцев.

Все сказанное заставляет меня указать на желательность возвращения Романского театра Петербургу, тем более, что в Москве, судя по полученному от Вас распределению работ, этот театр еще никому не поручен.

Что касается общих планов нашей работы по изданию библиотеки „Репертуар“, то он разрабатывается редактором ее Р. В. Ивановым-Разумником. В сме-

те на I половину 1919 года указано на необходимость выпускать не менее двух книжек в неделю, причем эта цифра может быть увеличена вдвое, если литературно-технический аппарат будет налажен. Близкое участие в этой работе примет Ф. Ф. Зелинский. Предстоит совещание с режиссерами и ряд других работ, о которых мы будем периодически осведомлять Вас. Р. В. Иванов-Разумник представил уже подробный доклад по своей группе. Точно так же налаживаются и другие работы секции. По группе архивных разысканий, во главе которой стоит Вл. В. Гиппиус, предлагается расширение штата сотрудников.

Разработкой отдельных частей плана мирового репертуара заняты пока П. С. Коган, Е. И. Сильверсман, С. Э. Радлов.

Сдача в набор полностью первого сборника „Репертуар“ задерживается теперь почти исключительно незавершенностью коллективной работы над списком основного репертуара Народного театра.

Председатель Репертуарной секции»⁴⁷.

Энергия Блока была направлена на реализацию планов. Поэтому более всего его занимали издательские дела.

23 декабря Блок сделал доклад о пьесах, сданных в набор. Приводим текст этого доклада:

«Дело издания пьес Репертуарной секцией все еще проходит подготовительную стадию. Естественно, что дело, требующее ученого аппарата, многих собраний и совещаний, мобилизации сотрудников разных профессий, движется не так быстро, как бы хотелось. Однако жизнь предъявляет свои требования.

Ежедневно в Издательское Бюро приходит несколько товарищей из провинции. Они требуют пьес и уходят ни с чем.

Одновременно у О. Д. Каменевой и В. Э. Мейерхольда в среде Издательского Бюро и у меня возникло беспокойство по этому поводу. Мы решаемся принять экстренные меры и вернуться на тот путь, с которого секция временно сошла и который следует признать правильным. Параллельно с ученой работой по подготовке образцового издания пьес со всеми необходимыми примечаниями мы выпустим ряд пьес или вовсе без примечаний или с краткими очерками. Это должно утолить голод хоть на первое время.

Прошу собрание высказаться по поводу списка книжек пьес, составленного мною (список прилагается). Эти пьесы мы можем сдать в набор частью сейчас же, частью — в ближайшее время.

Текст такой пьесы, которую секция признает возможной, немедленно приобретает (покупается или переписывается с *лучшего* текста) и сдается в типографию. Пока она печатается, кто либо из нас по мере возможности берет на себя составление хотя бы краткого очерка в виде послесловия. В Издательском Бюро ответственный корректор без замедления правит корректуру, как только она пришла из типографии. Пьеса подписывается к печати *одним из членов Бюро или заместителем заведующего Театральным отделом*. Пьесы печатаются в том количестве экземпляров, какое возможно, в зависимости от количества бумаги (О. Д. Каменева предлагала обратить всю бумажную наличность преимущественно на пьесы).

На задней стороне обложки каждой спешно выпущенной пьесы печатается следующее:

„Театральный отдел prepares к печати ряд пьес с примечаниями и пояснениями как общего, так и специального характера. Эта работа требует времени, а жизнь не ждет. Поэтому Театральный отдел издает первую серию пьес без таких примечаний или с малым количеством их для удовлетворения первых требований, поступающих со всех концов России“⁴⁸.

Как видно из этого доклада, Блок подходил к работе чрезвычайно серьезно, обдумывая и содержание будущей библиотеки мирового репертуара и одновременно практическое осуществление своего замысла вплоть до мелочей, до объяснения на обложке, до прохождения корректуры. Издание пьес библиотеки мирового репертуара началось в 1919 г. Как писала М. А. Бекетова, «в 1919 году в

издательстве ТЕО вышел целый ряд пьес классического репертуара, как русских, так и переводных, а также пьесы новых писателей»⁴⁹.

В начале февраля, по свидетельству «Вестника театра», увидели свет пьесы: «Жареный гвоздь» А. Ф. Погосского, «Чужое добро впрок не идет» А. А. Потехина, «Оливы» Лопе де Руэда, «Игра интересов» — Бенаvente, «Два болтуна» Сервантеса (в переводе А. Н. Островского) и др. Были изданы также книги Н. Н. Холодковского о Гете, П. О. Морозова — о Пушкине и К. Гуцкове, Ф. Ф. Зелинского об Еврипиде⁵⁰.

Выход этих книг был положительно оценен в «Вестнике театра». Рецензент Н. Львов писал, что выпуск пьес Петроградским Театральным отделом «как нельзя более своевременен, провинция давно уже переживает книжный голод, о чем ясно свидетельствуют беспрестанно поступающие запросы с мест с просьбой выслать пьес для рабоче-крестьянского театра». Но в той же рецензии говорилось: «К сожалению, не все изданные петроградцами пьесы подходят для исполнения на народной сцене, — часть их носит тот своеобразный интеллигентский отпечаток, которым так дышит вся европейская литература последнего века и который далек от общенародного духа — необходимого условия нового демократического театра»⁵¹.

Думается, что рецензент, в сущности, правильно указал на то, что не все пьесы могли быть пригодны для народного театра. Изложив содержание пьес Гуцкова, Погосского, Бенаvente и Сервантеса, он посчитал самой интересной пьесу Сервантеса «Два болтуна», но добавил, что «начинающим артистам <...> трудно будет справиться с живостью и бурным темпераментом испанской интермедии»⁵².

В 1919—1920 гг. Петроградским ТЕО были изданы также: «Арлезианка» А. Додэ (с предисловием Блока), «Борис Годунов» Пушкина, «Женитьба», «Игроки», «Тяжба», «Лакейская» Гоголя, «Мельник, колдун, обманщик и сват» А. Аблесимова, «Сцены из народного быта» И. Горбунова, «Горе от ума» Грибоедова, «Псковитянка» Л. Мея, «Осенняя скука» Некрасова, «Бедность не порок» Островского, «Боевые соколы», «Птенцы последнего слета» Писемского, «Бесовское действо» А. Ремизова, «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба, «Первый винокур» Л. Толстого, «Неосторожность» Тургенева, «О вреде табака» Чехова, «Одноактные пьесы» И. Щеглова и др.

Вышли также пьесы иностранных авторов: «Либуша» Грильпарцера, «Саламанская пещера» Сервантеса, «Король лир» Шекспира. На обложках ряда книг были воспроизведены приводившиеся выше слова Блока о необходимости издания пьес без примечаний и пояснений.

Издание «Библиотеки мирового репертуара» вновь соединило, хотя и не так непосредственно, как ранее, Блока и Луначарского.

Первоначально издательская деятельность Репертуарной секции подверглась со стороны Луначарского критике, в частности, на особом совещании по театральному вопросу 10—12 декабря 1918 г. и на заседании коллегии ответственных работников Театрального отдела 12 января 1919 г. На заседании коллегии Луначарский отметил отсутствие общей идеи в списке пьес, представленных Репертуарной секцией, и сказал: «Издание шедевров в настоящее время не удовлетворяет запросам массы. Надо поэтому писать пьесы, носящие социальный характер, и сопровождать их при издании примечаниями, которые могли бы служить материалом лектора. Для этого надо пересмотреть весь старый и новый (западный) репертуар. Надо искать таких пьес в эпохи, соответствующие переживаемому моменту»⁵³. Правда, как уже отмечалось, позже Луначарский отказался от включения в репертуар новых пьес.

В заключительном слове на особом совещании ответственных работников в области театра Луначарский говорил об оторванности планов ТЕО от жизни: «Если бы правительство и пошло навстречу этим широким планам, они тоже не удались бы, слишком уж большой широтой и оторванностью от жизни отличаются они»⁵⁴. Речь шла о деятельности ТЕО в целом, но можно думать, что и о широких планах издания, в частности.

Блок не соглашался с такими упреками. Можно предполагать, что его «Доклад в коллегии Театрального отдела» 29 января 1919 г. явился своего рода ответом на критику Репертуарной секции, полемикой с Луначарским.

Блок заявил, что до сих пор Репертуарная секция при подготовке пьес к изданию руководствовалась тем, чтобы дать «просто хорошее театральное чтение», поэтому и были сданы в набор пьесы «разного времени и самого разнообразного направления», т. е., как писал Блок, «голые рты» затыкались «картошкой несовершенных изданий в ожидании хлеба изданий образцовых». Блок снова настаивал на издании классического репертуара. При этом он говорил об «американизме» — о «больших масштабах» и «широком размахе» издательского дела. «Мы должны победить рынок и улицу, корысть частных предприятий и пошлость, неизменную спутницу корысти, не реквизициями, конфискациями и запретами, а лавиной действительно питательного материала, на который в России спрос достигает небывалых размеров <...> Только издание *сотен пьес* мирового репертуара парализует сразу десятков ничтожных „новинок“, которыми кормится маленькая кучка несчастных пошляков — антрепренеров и предпринимателей <...> Но главное — действовать немедленно и действовать сразу в больших масштабах, в сознании того, что мы стоим действительно в дверях новой эпохи, которая малых дел не примет. Расправляющая члены Россия кустарей не потерпит» (VI, 298—300).

То, что Блок определял как «американизм», было выражением его собственного духовного максимализма, его романтического мировосприятия, требующего немедленных и решительных действий. «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 поезд с бумагой, чего бы это ни стоило. Дело должно сопровождаться грандиозным риском, но это общегосударственный риск» (VI, 300), — запальчиво отвечал он на упрек в оторванности от жизни.

Можно предположить, что позже — возможно, и под воздействием возражений Блока — Луначарский поддержал идею «Библиотеки мирового репертуара». Во всяком случае в своей очередной статье «Вопросы репертуара», напечатанной весной 1919 г., он писал: «Репертуар всех эпох и народов должен быть дан в образцовых русских переводах, отечественные лучшие драматургии должны быть изданы полностью; должно быть осуществлено по отношению к драматургии нечто подобное задуманному в широком масштабе изданию „Всемирная литература“. Но на этих путях прежде всего стоит кризис — не театральный уже, а кризис бумажный и типографический, и другие — сопутствующие <...> Однако же работа по составлению такого мирового основного репертуара настолько важна и необходимость ее столь повелительна, что из-за временных, чисто материальных разрыв не может быть приостановлена до лучших времен,

ВСЕРОССИЙСКИЙ СОЮЗ ПОЭТОВ.
В БОЛЬШОЙ АУДИТОРИИ
ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ
 (Дублянский проезд, д. 4)
во Вторник, 27-го Апреля 1920 г.,
СОСТОИТСЯ
БОЛЬШОЙ ДИСПУТ
НА ТЕМУ:
БУДУЩЕЕ ПОЭЗИИ
 под председательством **П. Н. САКУЛИНА**
 профессора
ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО скажет
 Почетный Председатель Всерос. Союза Поэтов
А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ
 ВЫСТУПАЮТ ПОЭТЫ:
 Символисты — **Ю. Балтрушайтис,**
А. Белый и В. Иванов.
 Футуристы — **Н. Большианов.**
 Центрифугисты — **С. Бобров.**
 Имажинисты — **В. Шершеневич.**
 Экспрессионисты — **И. Соколов.**
 Neo-классики — **Н. Захаров-Мизинский.**
 Neo-романтики — **Л. Миклушин.**
 Пролетариаты — **М. Герасимов.**
КРИТИКИ Н. Абрамович, Ю. Айхен-
вальд, П. Коган, В. Львов-Рогачев-
ский и В. Полонский.
НАЧАЛО В 7 ЧАС ВЕЧЕРА
 Билеты продаются в Петровской Театральной кассе (Петровка, 5),
 а в день диспута в Кассе Музея с 12 час. дня.

АФИША ДИСПУТА О ПОЭЗИИ С УЧАСТИЕМ
 А. В. ЛУНАЧАРСКОГО. 1920

Литературный музей, Москва

и она энергично ведется Репертуарными секциями Театрального отдела — Московской и Петроградской»⁵⁵.

Так был продолжен «диалог» Блока и Луначарского.

Издательская работа Блока в Репертуарной секции была связана и со сборником «Репертуар». 2 августа 1918 г. Блок был назначен редактором этого сборника. «На запрос Каменевой, „какие обязанности несут члены бюро“, в протокол занесли (без меня), что я — редактор альманаха „Репертуар“ и председатель Репертуарной секции», — не без иронии записал Блок 4 августа (ЗК, 419). Но за работу над сборником он взялся всерьез, и уже 9 августа докладывал на совместном заседании Историко-театральной и Репертуарной секции о первом номере «Репертуара». Часть статей сборника предполагалось отвести информационно-официальным материалам. Блок считал желательным напечатать в первом номере статью Луначарского, разъясняющую, почему театр и искусство находятся в ведении Наркомпроса. Особый раздел должен был занять список пьес русских и переводных. Проект сборника был одобрен и было вынесено решение просить Блока переговорить с Луначарским и написать для первого номера редакторскую статью⁵⁶.

Вопрос о «Репертуаре» слушался на заседаниях 11 сентября, когда Блоку было поручено составление официальной части в «Репертуаре», и 17 сентября. 16 октября Блок заявил на заседании Репертуарной секции: «Я нахожу интересным создание в сборнике Репертуарного отдела „театральной хрестоматии“. Я уже заказал Княжнину приготовить в размере одного печатного листа „Мысли о театре Аполлона Григорьева“»⁵⁷.

23 ноября Блок, очевидно, смотрел обложку «Репертуара» (ЗК, 437).

28 ноября он вновь докладывал о сборнике: «Что касается первого сборника „Репертуар“, то сдача его в набор задерживается теперь почти исключительно тем, что не закончена большая коллективная работа над списком пьес основного репертуара народных театров»⁵⁸. В ноябре же в первом номере «Временника Театрального отдела Наркомпроса» появилось сообщение: «У редактора А. А. Блока уже имеется „Обзор работ репертуарной секции“ (от редакции). Списки пьес: „Репертуар деревенского театра“, „Репертуар народного театра“, „Для переводов“. — Статьи: „Несколько мыслей о репертуаре коммунальных театров“ — Александра Блока, „К вопросу об основном репертуаре Народного театра“ — П. О. Морозова, „Театр“ — Алексея Ремизова, „Очерк развития новейшей английской драмы“ — (дост^авлено) В. Э. Мейерхольдом из его архива). Пьесы: „Аллай и Лейла“, „Красочки“ — Алексея Ремизова. Материалы: „Обзор журналов XX века“ со вступительной статьей А. М. Брянского. „Мысли Аполлона Григорьевича о театре“ — В. Н. Княжнина. „На площадь“ — Вл. Бакрылова.

Библиография.

Научный текст (1415 поправок) комедии „Горе от ума“ со вступительной статьей П. П. Гнедича»⁵⁹.

Пометки о работе над сборником «Репертуар» неоднократно встречаются в «Записных книжках» Блока: «Занятия „Репертуаром“» (19 ноября 1918 г.), «Весь день редактировал „Репертуар“» (1 января 1919 г.), «Первая корректура „Репертуара“» (13 февраля), «До глубокой ночи — мука над корректурами „Репертуара“, над которыми сидела и мама» (16 марта) (ЗК, 436, 444, 449, 452—453).

Последние записи о «Репертуаре» свидетельствовали о сложностях, которыми сопровождался его выход:

«Встреча с П. О. Морозовым, который рассказал, что приехавшая Каменева выкинула из „Репертуара“ статью Ремизова и мою» (11 июня). 13 июня Блок звонил в ТЕО: отказывался от редактирования сборника. 9 июля Блок написал: «Без меня А. Г. Ларош с останками „Репертуара“. Письмо ей и возвращение всех матерьялов в Репертуарную секцию» (ЗК, 463, 466).

Вышедший в 1919 г. первый сборник «Репертуар» оказался единственным.

Содержание его было беднее, нежели предполагалось. Отсутствовала статья Луначарского, не был напечатан научный текст «Горя от ума». «Репертуар» открывался редакционной статьей «Отчет о деятельности Репертуарной секции Петроградского отделения ТЕО Наркомпроса за 1918 год», написанной, очевидно, Блоком⁶⁰. Далее следовал «Основной список пьес, рекомендуемых Репертуарной секцией Петроградского ТЕО для постановки на сценах народных театров». Этот список открывался русскими пьесами (иностранные пьесы предполагалось дать в ближайших номерах «Репертуара»). Каждая пьеса имела аннотацию, с указанием количества действующих лиц, краткой характеристикой жанра, изображаемой эпохи и т. п.

В третьем разделе печатались рецензии на те пьесы, которые обсуждались в Репертуарной секции, в том числе ряд рецензий Блока; затем шли статьи Блока, А. Ремизова, В. Княжнина.

Таким образом сборник «Репертуар» имел совершенно четкий и определенный замысел, который не был, однако, реализован. Но, очевидно, только энергия Блока могла преодолеть трудности выхода сборника в свет.

Можно предположить, что судьба «Репертуара», препоны на пути издания задуманной им Библиотеки мирового репертуара, т. е. отсутствие реального результата деятельности, столь важного для Блока, его недовольство бессмысленностью заседаний, которые так любила заведующая Театральным отделом О. Д. Каменева, сложные взаимоотношения внутри секции, — все это привело к тому, что Блок буквально со вздохом облегчения приветствовал свое освобождение от роли председателя Репертуарной секции. Как уже говорилось, это произошло 1 марта 1919 г. С этого времени Блок все более и более отдалялся от работы секции. Но тогда же он со всей присущей ему энергией отдался деятельности в только что созданном Большом драматическом театре.

3

Работа Блока в Большом драматическом театре оценивалась по-разному. «Может быть, я ошибаюсь, но мне казалось, что для Блока в ту страшную пору этот театр был как бы спасительной гаванью»⁶¹, — писал вскоре после смерти Блока К. Чуковский.

«Как один из руководителей Большого драматического театра в Петрограде Блок проводил линию Луначарского», — пишет современный исследователь⁶².

Обе эти оценки — полярные по смыслу — не верны. Большой драматический театр не был для Блока «спасительной гаванью», да он и не искал ее даже в самые трудные дни своей жизни («...покой нам только снится!»). Точно так же Блок не мог быть и не был проводником чьей бы то ни было линии. Его деятельность в БДТ стала логическим, закономерным продолжением исканий в области нового народного театра, начатых теоретически в предреволюционные годы и продолженных в Репертуарной секции в 1918 г. Когда В. Н. Орлов писал, что Блок «оставил Репертуарную секцию с чувством досады и разочарования»⁶³, он имел в виду «досаду» Блока на бессмысленность бесконечных заседаний, его «разочарование» в некоторых людях, превращавших дело в суетную болтовню. Совершенно необоснованным представляется мнение Ю. Давыдова, что деятельность Блока в ТЕО, когда произошла «очная ставка теории и практики», привела к крушению его концепции культуры: то, «что так логично — и так эстетично! — развертывалось в отвлеченной сфере философии культуры, на практике оказывалось трудным и мучительным, а часто просто невыполнимым»⁶⁴.

Напротив, Блок ушел в Большой драматический театр (Большедрамте, как называли его в те годы), чтобы осуществить на практике идеи и замыслы, которые он развивал в Репертуарной секции: «широкие планы» должны были претвориться в «реальное дело».

Сам он в письме к М. Ф. Андреевой так объяснял причину своего ухода из Репертуарной секции: «Уходя из Театрального отдела, я уходил, собственно, от специфически театрального, от „театральщины“ в литературное, как в сти-

хию более родную, где, мне кажется, я больше могу сделать» (VIII, 523). Это замечание Блока о родной литературной стихии проясняет характер его деятельности в БДТ — отнюдь не «культуртрегерской»⁶⁵, как утверждает тот же Ю. Давыдов.

Блока привлек Большой драматический театр, программа которого, как она задумывалась его организаторами, была ему очень близка.

БДТ создавался как театр «трагедии, романтической драмы и высокой комедии»⁶⁶, т. е. как театр классического репертуара.

Вместе с тем в БДТ, казалось, осуществлялась близкая Блоку идея Вагнера о том, что процветание театра возможно тогда, когда дирекция его будет «чисто художественной», будет «представлена всеми художниками, соединившимися вместе для создания произведения искусства». Речь здесь не об автономии театра от государства, а об освобождении его от «обязанностей пред промышленной спекуляцией»⁶⁷.

В дирекции БДТ действительно соединились «все художники» — и художники первого ранга — Ю. М. Юрьев, Н. Ф. Монахов, А. Н. Бенуа, В. А. Щуко, М. Ф. Андреева, Блок.

То, что театр не был для Блока «спасительной гаванью» подтверждается свидетельствами современников. Да, Блоку нужен был Большой драматический театр как «реальное дело», но гораздо больше он сам нужен был молодому театру, в творческий коллектив которого так органически вошел. Присутствие Блока в БДТ вносило в жизнь театра «чистоту и благородство, которые дороже всего»⁶⁸, — писала М. Ф. Андреева.

С Блоком «вошла чистая душа в организм Большого драматического театра», — отмечал Н. Ф. Монахов в официальном докладе <...> — Работа его в театре неоценима <...> мы называли его не иначе, как *совестью Большого драматического театра*⁶⁹. О нравственном значении работы Блока в БДТ вспоминали Н. И. Комаровская, Г. М. Мичурин и др.⁷⁰

Так же характеризовалась роль Блока в БДТ в научных исследованиях последнего времени: Блок стал «душой и идеологом» БДТ, — сказано в «Истории советского драматического театра»⁷¹.

Этот нравственный аспект характеристики Блока очень важен, ибо он подтверждает значительность для самого Блока его работы в БДТ. Конечно, здесь были свои трудности, отчасти субъективного характера — присущие Блоку «взлеты» и «падения», состояние «выжатости», конфликты, трудные отношения с некоторыми деятелями БДТ. Все это было, но было главное — его вдохновенные выступления перед актерами и зрителями, развивающие важнейшие идеи публицистики той поры, и «реальное дело» — отбор пьес, внимательнейшая правка переводов, беседы с актерами о трактовке той или иной роли. Словом, работа Блока в БДТ — это еще одна важная и значительная область его послеоктябрьского творчества, дающая представление о широте и вместе с тем гармонической целостности его исканий, о глубокой связи этих исканий с общими идеями времени.

Блок пришел в БДТ, когда труппа уже сложилась в своей основе и с огромным успехом 15 февраля 1919 г. прошла премьера «Дон Карлоса» Шиллера. 24 апреля Блок записал: «Свидание с М. Ф. Андреевой, которая определила меня на должность председателя Директории Большого драматического театра» (ЗК, 457). 26 апреля он присутствовал на первом заседании в БДТ, а 27 апреля написал М. Ф. Андреевой письмо с отказом от предложенного поста. Письмо это представляет большой интерес, свидетельствуя о том, как, сохраняя собственные взгляды на роль и задачи театра, Блок оказался ближайшим союзником его организаторов, в частности, союзником Луначарского и М. Ф. Андреевой.

В своем письме Блок набросал «чертеж» репертуара: «Середина — неподвижный центр — Шекспир, вечное, общечеловеческое (в этом центре „Виндзорские кумушки“, которых едва ли удастся поднять, заменяются „Алексеем“ — тоже не современное, а общечеловеческое). Одна стрелка — Шиллер и Гюго

другая. — Ибсен, Сем-Бенелли и Левберг. Все это вместе — хороший волевой напор, хороший таран» (VIII, 523).

Именно это глубокое понимание Блоком целей и задач театра заставило М. Ф. Андрееву «не заметить» и не принять отказ Блока. «Ваше письмо еще больше убедило меня, что наши радости по поводу Вашего согласия встать во главе Большого драматического театра были верны»⁷², — написала она в ответ на его заявление в тот же день. Распоряжением по Отделу театров и зрелищ Комиссариата просвещения Союза коммун Северной области Блок был утвержден председателем правления БДТ.

Идеи о репертуаре БДТ, высказанные в письме к М. Ф. Андреевой, Блок повторил и развил в статье «Большой драматический театр в будущем сезоне». Эта статья отразила последовательность взглядов Блока не только на классику, но на неизбежность появления нового искусства. Он вновь, как и в Репертуарной секции, выступил защитником «великой сокровищницы» классического репертуара: «Сейчас нам нужно пить из самой драгоценной чаши искусства, стараться подойти к тем вершинам, на которые вели нас величайшие старые мастера», «высокая трагедия есть насущный хлеб для нашего времени» (VI, 348). Но он совсем не считал, что нужно покончить с разговорами о новом театре, нет, считал Блок, ему «суждено великое будущее» (VI, 347). И так же, как в неоправданном письме Маяковскому, он писал, что старое искусство «сменит новое, непохожее на старое; не полупохожее, какое мы теперь часто видим, а совсем непохожее как весь мир новый будет совсем не похож на мир старый» (VI, 347—348).

Так причудливо сочетались в Блоке глубокое чувство преемственности в развитии искусства и духовный максимализм, толкавший его к крайним выводам о новом искусстве, непохожем на все прежнее. Каким оно будет, это новое искусство, Блок даже в самой общей форме не представлял, но объективно чрезвычайно много сделал для того, чтобы новое искусство было теснейшим образом связано с «великой сокровищницей» мировой классики.

До утверждения Блока руководителем БДТ в театре были поставлены четыре пьесы: «Дон Карлос», «Макбет», «Много шуму из ничего» и «Разрушитель Иерусалима».

Репертуар БДТ при Блоке развивался соответственно нарисованной им схеме: центр его составили пьесы Шекспира («Отелло», «Король Лир», «Венецианский купец», «Двенадцатая ночь»), романтическую линию театра представляли «Разбойники» Шиллера, современные пьесы «Рваный плащ» Сем Бенелли, «Дантон» М. Левберг, «Синяя птица» Метерлинка, «Царевич Алексей» Д. Мережковского, которую Блок, впрочем, не считал современной. Из перечисленных Блоком авторов не пошли Гюго и Ибсен.

Но при всем том, что репертуар БДТ включал разные жанры: трагедию, романтическую драму, высокую комедию — он развивался как театр романтический, как театр Шиллера, а не Шекспира, хотя при Блоке в театре было поставлено только две пьесы Шиллера и шесть — Шекспира. Это дало повод уже в 30-е годы обвинить Блока в том, что именно он сузил формулу «БДТ — театр классики» до формулы «БДТ — театр романтический», что он повинен в «романтизации или „шиллеризации“ Шекспира», что романтизм Блока «реакционно-мистический»⁷³ и т. п. Эта тенденция проявилась и в 50-е годы. «Особенно ясно сказывалась приверженность к немецкому реакционно-идеалистическому варианту у Александра Блока, отходившего в это время от того патетического восприятия революции, на основе которого была создана его знаменитая поэма „Двенадцать“, — писалось в „Очерках истории русского драматического театра“⁷⁴.

Как это ни странно, но такая негативная оценка послереволюционного Блока возникла в 30-е годы не без воздействия известной статьи Луначарского „Александр Блок“ (1932), в которой имелись чрезвычайно резкие и несправедливые оценки вульгарно-социологического толка. Но вот что любопытно: тот же С. Мокульский, который был так беспощаден к Блоку за его склонность к ро-

мантизму, не мог не признать, что „шиллеризация“ Шекспира в БДТ была подготовлена установками Луначарского, Горького и Андреевой на романтизм, на „поэтическое раскрашивание человека“ как метод интерпретации классиков в советском театре»⁷⁵. Не будем вдаваться в полемику по поводу трактовки романтизма. Критик прав в том отношении, что БДТ и замыслили как романтический театр классического репертуара. Так мыслили себе новый театр его организаторы: и М. Ф. Андреева, и Н. Ф. Монахов, и М. Горький. М. Ф. Андреева говорила, что театр будет отдан «романтической драме»⁷⁶. М. Горький писал, что на сцене современного театра необходим герой в широком, истинном значении понятия, нужно показать людям существо идеальное, о котором весь мир издревле тоскует. Горьковская идея «ценного, доброго, сильного, бесстрашного человека»⁷⁷ отразилась в выборе пьес для репертуара. Шиллеровский «Дон Карлос» определил направление театра на несколько лет вперед.

Поэтому БДТ оказался таким близким Блоку и так привлекал внимание Луначарского, вскоре после открытия театра уехавшего в Москву, но пристально за ним следившего. Луначарский ценил театр за высокую духовность, которая создавалась романтическим настроением спектаклей. Постоянно полемизировавший с теми, кто видит в марксизме одни лишь экономические догмы, Луначарский говорил: «Не для того русский пролетариат взял власть в свои руки, чтобы устремиться к идеалу сытости и всеобщего житейского благополучия, а для того, чтобы создать простор для жизни творческой и духовной, для расширения умственных и эмоциональных сил человека»⁷⁸.

Блок не был, разумеется, единственным «романтиком» в БДТ, его размышления о романтизме выражали объективные романтические тенденции времени, и, конечно же, они не имели реакционного, религиозно-мистического характера, в чем упрекала Блока критика 30 — 50-х годов.

Достаточно внимательно прочитать его речь «О романтизме», чтобы убедиться в том, как тенденциозно интерпретировал позицию Блока С. Мокульский, писавший, что «для Блока романтизм представляет художественное выражение периодически возрождающихся в истории человечества спиритуалистических, мистических и идеалистических тенденций»⁷⁹. Между тем в речи «О романтизме» Блок выступал против понимания романтизма именно как чего-то отвлеченного, туманного, расплывчатого, а главное — далекого от жизни.

В противовес этим «неверным» или «поверхностным» признакам, которыми, как он считал, характеризовался «романтизм у популяризаторов и у филологов, лишенных философского взгляда» (VI, 363), Блок выдвигал такие важнейшие черты романтизма:

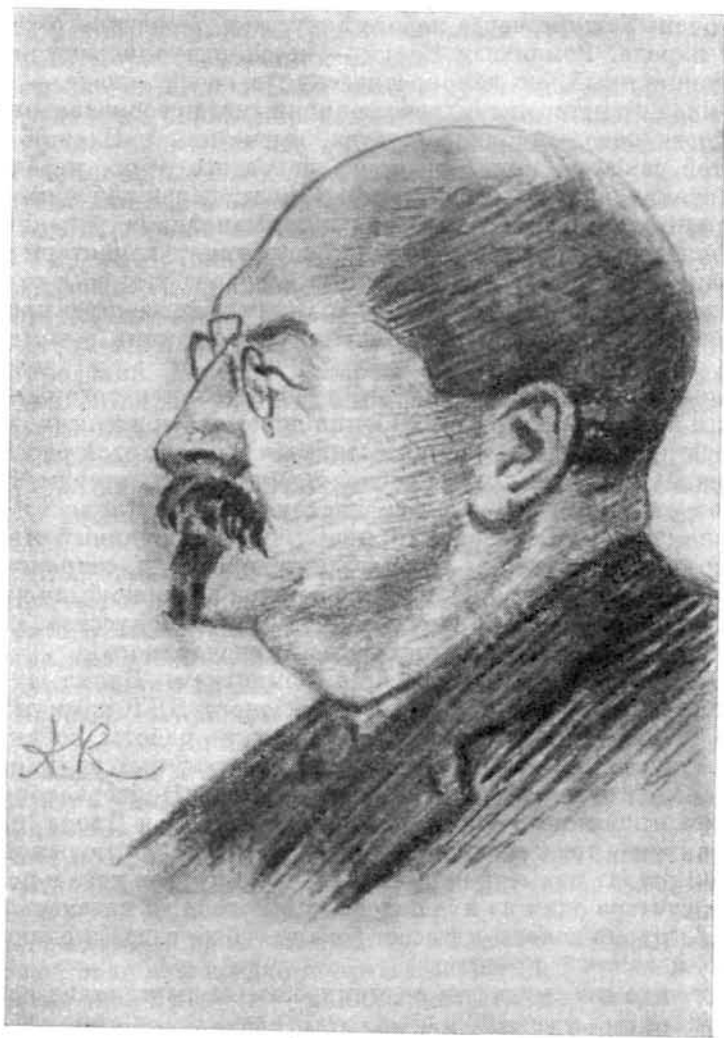
«1) Подлинный романтизм вовсе не есть только литературное течение. Он стремился стать и стал на мгновение новой формой чувствования, новым способом переживания жизни <...>

2) <...> подлинный романтизм не был отрешенным от жизни; он был, наоборот, преисполнен жадным стремлением к жизни, которая открылась ему в свете нового и глубокого чувства <...> романтики не отвергли и разума; они лишь отличили разум от рассудка <...>

3) Из двух главных новооткрытых признаков романтизма, который оказывается теперь на самом деле не чем иным, как новым способом жить с удесятельной силой, следует, что все остальные признаки романтизма как литературного течения вполне производны, то есть исторостепенны...» (VI, 363—364).

Очень важный смысл заключен во вступлении Блока к спектаклю «Разбойники»: «В Позе, например, и есть центр *того романтизма*, о котором у нас говорят: гуманизм, демократизация, идейный космополитизм» (VI, 478—479). Слова эти свидетельствуют о том, какое громадное содержание вкладывал Блок в понятие «романтизм».

Правда, в этой широте и громадности содержания несколько утрачивалась отчетливость границ, но тем более это свидетельствовало о прямой противоположности блоковского истинного понимания романтизма той узкой, сугубо литературной схеме, которую ему навязывали в 30-е годы его интерпретаторы.



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Портрет работы А. И. Костомоловского, 1925

Бумага, карандаш

Литературный музей, Москва

Утверждая, что романтизм есть новая форма мироощущения, а не литературное течение, Блок подходил к определению романтизма как творческого метода. И в этой связи нельзя не отметить, с какой проницательностью писал Блок о связи романтизма и реализма. «Истинный реализм, реализм великий, реализм большого стиля, составляет самое сердце романтизма» (VI, 370), — говорил он, угадывая важнейшую творческую проблему нового искусства. И здесь, конечно же, опять напрашивается параллель со взглядами Луначарского. Идеи Луначарского о новом театре, высказанные им в статье «Социализм и искусство» и так привлечшие внимание Блока, утверждали будущее за «здоровым и пламенным романтизмом». Новый театр, считал Луначарский, будет театром «быстрого действия, больших страстей, резких контрастов, цельных характеров, могучих страданий, высоких экстазов», т. е. театром романтическим, который воскресит «Шекспира, Шиллера и многих других титанов старины для сближения великого искусства с великими господами будущего — народом»⁸⁰.

Романтизм и для Луначарского и для Блока был непременно связан с демо-

«кратизмом, это очень важная черта нового искусства, рожденного революционным движением народа. Романтизм Блока — не спиритуалистический, не мистический, не реакционный, но демократический в своей основе, — мирочувствование, рожденное грандиозными революционными преобразованиями.

Идея народности революционного театра, высказанная Блоком в «Воззвании Репертуарной секции», конкретизировалась в его речах перед публикой БДТ, перед красноармейцами, уходящими на фронт, перед рабочими Петрограда. Это была удивительно демократическая и прямая форма общения великого поэта и нового зрителя. Речи перед публикой составляли характерную примету театральной жизни того времени. Обращенные непосредственно к сердцу и уму впервые пришедших в театр людей, они выполняли действенную просветительскую и одновременно пропагандистскую функцию. С такими речами выступал и Луначарский.

Блок был одинаково серьезен, глубок, требователен к содержанию своих речей, говорил ли он перед актерами БДТ или перед его зрителями. «Вульгаризация не есть демократизация» — Блок оставался верным этой своей заповеди в речах, обращенных к рабочим, или красноармейцам, или актерам. В этом плане любопытно сопоставить его речь перед спектаклем «Дон Карлос» и речь перед актерами о «Рваном плаще» Сем Бенелли, например: в них единый стиль, единая высокая культура. Блок не шел за слушателями, напротив, старался вести их, поднимать их сознание и чувство. И это отношение к зрителю было выражением той глубоко им прочувствованной идеи демократизации искусства, которая так привлекала его в деятельности большевиков и Луначарского.

Великолепно схвачен «демократический романтизм» Блока в описанной Г. М. Мичуриным сцене проводов на фронт рабочего БДТ коммуниста И. Е. Власова осенью 1919 г.: «Весь состав театра, отложив работы, собрался в фойе и стоя слушал Александра Блока. Отдаленный гул тяжелых орудий дредноута „Севастополь“ доходил к нам даже через толстые стены Консерватории. Холодные лучи неласкового осеннего солнца освещали Власова и Блока, неожиданно открыв то, что никому прежде не могло прийти в голову: тверской парень в солдатской шинели стоит навтыжку, как в строю, а против него в полувойенном костюме и белом свитере один из лучших поэтов России, и казалось, что одним солнцем выжжены русые волосы и высветлены голубые глаза и одинаков у них возникший взволнованный румянец.

Говорил Блок тихо и с трудными паузами, как бы выгалькивал слова, отрывая их от сердца.

Скупая форма его речи только подчеркивала боль и страдания поэта от сознания своей ответственности за дикое неустройство мира, когда приходится провожать на войну доброго, чистого душой человека»⁸¹.

Конечно же, лишено всякого основания замечание С. Мокульского о том, что для Блока «классика оказывается спасительной гаванью (опять „спасительная гавань“. — Н. Д.) от яростно клокочущих волн советской жизни»⁸². Тем и значительны выступления Блока, что в каждом из них, трактуя смысл той или иной пьесы, он обязательно обращался к современности, проецировал прошлое в настоящее, выясняя, какие уроки можно вынести из бессмертных творений Шиллера и Шекспира. «Вдохновенная пьеса Шиллера, написанная 140 лет тому назад не потеряет для нас даже своего политического значения до той поры, пока живы среди нас боевой дух и лозунг: „На тиранов!“ — говорил он во вступительном слове к спектаклю «Разбойники» в декабре 1919 г. (VI, 377). Примером того, как мало соответствовали действительности утверждения о «спасительной гавани», могла служить и речь Блока о пьесе «Рваный плащ», проникнутая язвительной иронией по адресу «книжных людей». «Книга, — говорил Блок, — великая вещь, пока человек умеет ею пользоваться. Но ядом станет для него книга, когда он видит в ней только книгу, когда она прихлопнет его своей ученостью» (VI, 382).

Пьеса Сем Бенелли была близка Блоку своим бунтом против книжности, против «словесной гимнастики», против «комнатных, прихлопнутых ученой кни-

гой писателей» (там же), своим революционным духом. Это было отражением романтического мирочувствования Блока.

Как бы высоко ни ставил Блок литературу и искусство, считая их самыми сильными орудиями в борьбе народов за свободу, он никогда не замыкался в узком литературном ряду. Все его выступления всегда соотносились с жизнью, и они всегда были обращены к людям, к человеку.

«Как магнит тянет к себе железо, так революция вызывает к жизни и деятельности людей сильной воли» (VI, 380) — с такого обобщения начиналась речь Блока о драме М. Левберг «Дантон». «Человек сохраняет свое достоинство тогда, когда душа его напряжена и взволнована. Человеку надо быть беспокойным и требовательным к себе самому и к окружающим», — предвещал Блок рассказ о пьесе «Рваный плащ» (VI, 381).

«Шекспировский „Отелло“ устареет в те времена, когда изменимся мы; когда мы улетим от солнца, когда мы начнем замерзать...», — говорил он о великой трагедии Шекспира.

Таким был романтизм Блока. Человек и писатель «бесстрашной искренности», как сказал о нем Горький, Блок умел видеть действительность такой, как она есть, его романтическому мировосприятию не был нужен «возвышающий обман».

«Истинный реализм <...> составляет самое сердце романтизма», — это не просто теоретическое положение, но один из важных творческих принципов самого Блока, автора поэмы «Двенадцать», статей «Интеллигенция и революция», «Без божества, без вдохновенья», «Сограждане», гневного обличителя «немузыкального» буржуазного мира.

Этот же творческий принцип помогал Блоку раскрывать сложное и глубокое содержание пьес, о которых ему приходилось говорить.

«Победой зла, лжи и смерти кончается великая трагедия Шиллера, — говорил он о трагедии „Дон Карлос“. — Чему же она учит нас? Разве мало лжи, зла и смерти видим мы вокруг себя на земле?

Вдумайтесь в то, что вы сейчас увидите. Легко ли, сладко ли жить той волчьей стае, которая осталась царствовать на земле после того, как погубила все доброе?

Нет, такая жизнь — не жизнь... Ложь и зло сами себя губят, за всякое злое деяние человек рано или поздно получает возмездие.

Рядом с этим злом и ложью — каким радостным светом сияют добро и правда! Разве не счастливее и не полнее была каждая минута короткой жизни этих юношей, проданных и замученных негодьями?» (VI, 374—375).

Достаточно сопоставить эту речь Блока и статью Луначарского о постановке трагедии в БДТ, чтобы увидеть, как близки оказались в своем понимании сути романтизма и творчества Шиллера великий романтический поэт Блок и революционер, марксист Луначарский. «Шиллер умел давать победу силам тьмы, поставив настолько выше их в моральном отношении своих утренних людей, провозвестников свободы, что конечная победа этих последних в сердце зрителя остается несомненной»⁸³, — писал Луначарский.

Блок постоянно подчеркивал сложность жизни и человеческую сложность. «И под королевской мантией часто скрывается много горя и страдания», — писал Блок о короле Филиппе (VI, 372). Яго — не «сатанинский персонаж», но «вполне реальный человек, умный, обаятельный и веселый», — говорили Блок и режиссер А. Н. Лаврентьев исполнителю роли Яго Н. Ф. Монахову⁸⁴. Гениальный художник, считал Блок, открывает всю душу человеческую — «все самые темные и грязные углы в этой душе и все самые чистые и светлые ее комнаты» (VI, 379). Ср. у Луначарского в той же статье: «Но надо отметить, что Шиллер, даже рисуя великого инквизитора, для которого употребил самые черные краски, придал ему замечательные черты величавости, и сделал это, конечно, правильно», и еще: «Муки ревности под королевской мантией изображены Шиллером с потрясающей силой».

Нельзя, как это делает Ю. Давыдов в своей работе о Блоке и Маяковском,

умозрительно выстраивать выступления Блока в некий логический ряд, игнорируя их взаимосвязь, внутреннее сцепление, общие корни. Ю. Давыдов писал об эволюции взглядов Блока в послеоктябрьские годы, считая, что у него «идея теургического значения искусства <...> начинала перерастать в теорию искусства „жизнестроения“» (речь шла об идеях статьи «Крушение гуманизма»), а затем вновь «центр тяжести» перемещался «в стихию художественного творчества» (статья «О назначении поэта») ⁸⁵. Это была не эволюция, а «разнонаправленность» поисков. Временами Блока целиком захватывала одна идея; она не отменяла и не перечеркивала других, а была сложным развитием общей, сформировавшейся в основе, но беспрестанно движущейся и обогащающейся концепции. Несомненна взаимосвязь статей «Крушение гуманизма» и речи «О романтизме». Самая идея статьи «Крушение гуманизма», несомненно, возникла под воздействием блистательного романтического спектакля «Дон Карлос». Об этом свидетельствуют две записи Блока в самом начале работы над статьей 27 марта 1919 г. «День напряженных, нахлынувших мыслей — до изнеможения» (ЗК, 454). И в дневнике: «Вершина гуманизма, его кульминационный пункт — Шиллер» (VII, 357). «Напряженные, нахлынувшие мысли» вылились в статью «Крушение гуманизма».

Две статьи Блока объединяли не только «сквозные» для его послеоктябрьского литературно-критического творчества герои — Вагнер и Шиллер, но взгляд на судьбу культуры. Пафос статьи «Крушение гуманизма» соединял в себе горечь и надежду. Развивая вагнеровскую мысль о разобщении искусств, трезво анализируя кризис гуманизма и индивидуалистического сознания, Блок констатировал неизбежность этих процессов в буржуазном обществе и одновременно неизбежность прихода «варварских масс», которые одни оказываются «хранителями культуры» (VI, 111).

Статья «Крушение гуманизма», начинавшаяся с утверждения романтика Шиллера величайшим гуманистом, оказывалась как бы незавершенной, но ее конец, открытый для дальнейших размышлений, подводил к идеям о романтизме как новом мироощущении. Речь о гуманизме продолжала и развивала блоковскую концепцию культуры.

Так, деятельность Блока в БДТ оказывалась важным и необходимым звеном его послеоктябрьского творчества и вместе с тем в ней нашли отражение общие тенденции развития эстетических исканий тех лет.

Блок любил театр и за то, что в нем он видел возможность «соединения разных искусств» (V, 369). Ему была близка высказанная Луначарским в статье «Социализм и искусство» мысль о том, что «театр, как одно из высших выражений человеческого искусства, находится в <...> тесной связи со всеми явлениями человеческого творчества» ⁸⁶. В сущности оба они, каждый по-своему, исходили из идеи Вагнера о том, что театр «является самым разносторонним, самым влиятельным учреждением искусства» ⁸⁷.

Большой драматический театр с момента организации собирал в своем коллективе блестящие силы актеров, художников, режиссеров. Едва ли не каждая премьера была событием, ибо она являлась результатом дружественного союза слова, актерского мастерства, живописи, музыки.

Вот перечень осуществленных в 1919—1921 гг. постановок БДТ: «Дон Карлос» Шиллера — премьера 15 февраля 1919 г., режиссер А. Лаврентьев, художник В. Щуко, композитор Б. Асафьев; «Макбет» Шекспира — премьера 25 февраля 1919 г., режиссер Ю. Юрьев, художник М. Добужинский, композиторы И. Вышнеградский, А. Гаук; «Много шума из ничего» Шекспира — премьера 15 марта 1919 г., режиссер Н. Арбатов, художник А. Радаков, композитор Ю. Шапорин; «Разрушитель Иерусалима» А. Эрнефельдта — премьера 22 апреля, режиссер А. Лаврентьев, художник В. Щуко, композитор Б. Асафьев; «Дантон» М. Левберг — премьера 22 июня 1919 г., режиссер К. Тверской (К. К. Кузьмин-Караваев), художник М. Добужинский, композитор Ю. Шапорин; „Разбойники“ Шиллера — премьера 12 сентября 1919 г., режиссер Б. Сускевич, художник М. Добужинский, композитор Ю. Шапорин; «Рванный плащ» Сем

Бенелли — премьера 20 сентября 1919 г., режиссер Р. Болеславский, художник О. Аллегри, композитор М. Кузмин, «Отелло» Шекспира — премьера 22 января 1920 г., режиссер А. Лаврентьев, художник В. Щуко, композитор Б. Асафьев; «Царевич Алексей» Д. Мережковского — премьера 25 марта 1920 г., режиссер и художник А. Бенуа; «Король Лир» Шекспира — премьера 24 сентября 1920 г., режиссер А. Лаврентьев, художник М. Добужинский, композитор Ю. Шапорин; «Венецианский купец» Шекспира — премьера 27 ноября 1920 г., режиссер и художник А. Бенуа, композитор Б. Асафьев; «Синяя птица» М. Метерлинка — премьера 8 января 1921 г., режиссер Н. Петров, художник В. Егоров, композитор И. Сац; «Слуга двух господ» Гольдони — премьера 28 марта 1921 г., режиссер и художник А. Бенуа, композитор Б. Асафьев; «Двенадцатая ночь» Шекспира — премьера 20 мая 1921 г., режиссер Н. Петров, художник В. Щуко, композитор М. Кузмин⁸⁸.

И все же при всей увлеченности Блока Большим драматическим театром, когда даже в серьезном и внутренне значительном для Блока выступлении против акмеизма он, пронизывая по поводу формалистических ухищрений, сопоставил термин «эйдолология» с названием кушания в комедии Гольдони «Слуга двух господ» — пьесы, которая ставилась тогда в БДТ, — при всем тяготении Блока к синтетическому искусству театра, он всегда оставался верным своей родной, литературной стихии, о чем писал М. Ф. Андреевой. И «на службе» в БДТ, будучи его руководителем, он оставался литератором, отвечавшим за слово. Луначарский неоднократно высказывал мысль о драматурге как главном действующем лице в театре. В статье «Социализм и искусство» он высказал ее в достаточно парадоксальной форме: «Сцена не есть место для проявления драматического дарования отдельных актеров, а место общения публики с поэтом, его идеями, его чувствованиями»⁸⁹.

Блок по существу придерживался того же взгляда, считая, что актер может быть «полным хозяином» в плохих или средних пьесах, но играя великие классические произведения драматургии, актер, если только он настоящий мастер, должен «незаметно ступешеваться, уйти на второй план, принести себя в жертву, указать театру на того, кто стоит за ним, на то, чего носителем он является» (VI, 352).

Репертуар БДТ диктовал актеру, считал Блок, именно такое отношение к драматургии, и поэтому Блок так тщательно работал над каждой пьесой. Прежде всего он стремился разъяснить актерам ее смысл. Параллельно режиссерской трактовке драмы Блок в речах перед актерами давал свой поэтический, литературный «комментарий».

Беседы Блока с актерами и выступления перед зрителями составили значительный раздел его деятельности в БДТ. И так же, как рецензии для Репертуарной секции, эти его выступления соединяли в себе конкретный анализ пьес с общими, важными идеями, углублявшимися, уточнявшимися, приобретающими новые и новые оттенки.

Записные книжки Блока помогают представить объем деятельности Блока, связанной с постановкой той или иной пьесы, и сложности, возникавшие в процессе работы. Можно проследить прохождение одной из пьес. 21 апреля 1919 г. состоялась встреча Блока с М. Е. Левберг «по поводу ее прекрасной пьесы „Дантон“» (ЗК, 457). 24 апреля он говорил о пьесе с К. К. Кузьминым-Караваем, будущим режиссером спектакля. 26 апреля на первом заседании БДТ, очевидно, пьеса была утверждена к постановке. 19 мая Блок говорил о пьесе М. Левберг в речи к актерам (VII, 354). 21 мая в театре состоялась встреча Блока с Левберг, Кузьминым-Караваем и М. Добужинским. Записи от 24 мая: «Французская революция — в связи с „Дантоном...“» (ЗК, 461) и 25 мая: «„Дантон“ и революция» (ЗК, 461), позволяють предположить, что Блок продолжал размышлять над проблемами исторического и современного содержания пьесы. 27 мая Блок занимался, очевидно, вопросами распределения ролей (см.: «Опоздал во „Всемирную литературу“, из-за отказа Тиме от „Дантона“» (ЗК, 461). 1 июня Блок присутствовал на полной репетиции «Дантона» с М. Ф. Андреевой и на ре-

петициях 8, 14, 19 июня. 20 июня состоялась первая генеральная репетиция пьесы. 22 июня Блок записал: «*Первое представление „Дантона“* (Тиме, Максимов). Мы с Любой. Автора вызвали, поднесли букет роз. Были Горький, Мария Федоровна, Лурье с О. А. <Судейкиной?>. Лучше всех был Максимов. Музалевский почему-то сплеховал, Тиме очень плоха» (ЗК, 464).

Пьеса М. Левберг не имела успеха. Уже 2 июля Блок записал: «Конец „Дантону“?» (ЗК, 465). 17 июля, рецензируя пьесу Ф. Зарина-Несвицкого «Трибун» на предмет постановки ее в БДТ, Блок вновь размышлял о «Дантоне»: «Прочитав эту пошлость (пьесу „Трибун“.— Н. Д.) — создание пустой актерской души, — я чувствую нежность к неумелой Левберг, у которой — истинно новое и трудное. Еще раз подчеркивается новизна и прелесть этой пьесы рядом с настоящей пошлостью...»

Если „Трибуна“ вздумают ставить, я должен уйти. Надо внести контрпредложение — возобновить „Дантона“, несколько исправив постановку» (VI, 476).

Пьеса «Дантон» не была снята с репертуара и шла еще некоторое время (состоялось 14 спектаклей).

В «Записной книжке» содержатся и другие записи, освещающие работу Блока над каждой пьесой, поставленной при нем в БДТ, которые свидетельствуют о его необычайном внимании не только к содержанию, но и тексту пьесы, особенно переводной.

Работа Блока над текстом Сем Бенелли «Рванный плащ» в переводе А. Амфи-театрова исследована В. Н. Орловым и Н. И. Комаровской⁹⁰. Скрупулезная работа велась над переводами «Отелло» и «Разбойников», когда Блоком заново были переведены тексты песен Дездемоны (III, 414) и Амалии (ЗК, 594).

К маю 1919 г. относится заметка «О чтении стихов русскими актерами», в которой Блок обращал внимание актеров и критики на искажение текстов в переводах, на сокращение, разрушение стиха. Как обычно, очень конкретная заметка подводила к общим, широким выводам: «Если актеры будут правильно читать стихи, если они введут стих поэта в круг изучения своей роли, публика начнет незаметно приобретать слух, который не развит и в наше время у большинства людей, считающих себя интеллигентами» (VI, 474).

Пребывание Блока в Большом драматическом театре не было безоблачным. Порой, как и в Репертуарной секции, на него находили порывы отчаяния, и в «Записных книжках» можно встретить немало горьких слов по адресу проклятой «театральщины», которую он так ненавидел. Продолжались столкновения с заведующей ТЕО О. Д. Каменевой, возникали трения с М. Ф. Андреевой, которая, восторженно встретив Блока, в дальнейшей их совместной работе часто с ним не соглашалась. Одно из таких столкновений, имевшее принципиальный характер, зафиксировано Блоком.

М. Ф. Андреева предложила для театра девиз: «Человек, победитель рока». Она объясняла это таким образом: «Мы и решили будущий наш театр отдать прежде всего „романтической драме“, где человек борется как с подобными ему людьми, так и собственными страстями, и если гибнет, то не по воле слепого рока, а по собственной вине»⁹¹.

Блок не соглашался с таким девизом, считая его «общим местом», публицистичным, не имеющим отношения к искусству и суживающим репертуар. «Театр Востока этим девизом от нас закрывается. Античный театр не говорил о победе над роком, а только о борьбе с ним иногда», — размышлял Блок.

«Неизвестно, наконец, в большей ли мере определяются действия человека его личной волей, чем исторической необходимостью. Человек во многом — раб своей эпохи, и часто судьба ведет его туда, куда он идти не хочет...» (VI, 476—477).

Позиция Блока в данном случае была более широкой. Некоторые идейные и творческие разногласия перешли в личную неприязнь, обострившую отношения. Резкие отзывы Блока о М. Ф. Андреевой содержатся в его письмах и «Записных книжках». О характере отношения М. Ф. Андреевой к Блоку косвенное представление дает сердитая записка к ней Луначарского:

«Дорогая Мария Федоровна!

1) я не считаю унижительным для себя читать свои вещи там, где их читает Блок и др. поэты.

2) Мне 43 года, и я человек довольно самостоятельный. Жму Вашу руку.
А. Луначарский⁹².

Но дело, разумеется, не в отдельных конфликтах и конкретных высказываниях. Немало обидных и резких слов было сказано в свое время о Блоке и самим Луначарским.

Но, очевидно, когда речь идет о таких явлениях русской культуры, как творчество Блока и Луначарского, надо опираться не столько на частные выводы и оценки, имеющие преходящее значение, сколько на те важнейшие общие тенденции их деятельности, в которых выражались исторические закономерности.

Сопоставляя мысли Блока о новом искусстве и новом театре с направлением его работы в Репертуарной секции и в БДТ, мы видим, как много общих идей и принципов обнаруживалось у Блока и Луначарского. И в этом плане их товарищество, начавшееся в первые дни революции, приобретает глубокий смысл.

4

Естественным эпилогом отношений Луначарского и Блока явились энергичные ходатайства Луначарского за Блока, которые начались сразу же, едва Луначарский узнал о его тяжелой болезни. В свое время, в томе 80 «Литературного наследства» «В. И. Ленин и А. В. Луначарский», были опубликованы документы, в которых освещалась борьба Луначарского за спасение Блока, хотя положение поэта было уже чрезвычайно опасным. Особенно интенсивными хлопоты Луначарского стали в июле, когда состояние Блока резко ухудшилось. 11 июля 1921 г. он обратился в ЦК РКП(б) и лично к В. И. Ленину с ходатайством разрешить Блоку выезд за границу для лечения⁹³. В этот же день Ленин познакомился с направленной к нему копией этого документа и написал на записке Луначарского: «Тов. Менжинский! Ваш отзыв? Верните, пожалуйста, с отзывом. Коммунистический привет. Ленин»⁹⁴. В своем ответе член коллегии ВЧК В. Р. Менжинский предлагал «создать для Блока хорошие условия где-либо в санатории в пределах России»⁹⁵.

12 июля на заседании Политбюро в числе других вопросов обсуждалось ходатайство Луначарского и Горького о временной поездке поэта Блока для лечения в Финляндию и о выезде за границу Ф. Сологуба⁹⁶.

Сологубу разрешение на выезд было дано. Что касается Блока, то было вынесено постановление поручить Наркомпроду позаботиться об улучшении продовольственного положения Блока⁹⁷.

Тогда Луначарский 15 июля обратился в ЦК с новым письмом, копии которого послал Ленину и Горькому.

В письме содержится замечательная характеристика Блока как одного из крупнейших русских писателей XX в., поэта, воспевшего социалистическую революцию (цитируем по копии, хранящейся в Архиве Горького): «Кто такой Блок? Поэт молодой, возбуждающий огромные надежды, вместе с Брюсовым и Горьким — главное украшение всей нашей литературы, так сказать, вчерашнего дня. Человек, о котором газета „Таймс“ недавно написала большую статью, называя его самым выдающимся поэтом России и указывая на то, что он признает и восхваляет Октябрьскую революцию»⁹⁸.

В. И. Ленин получил это письмо 18 июля⁹⁹, и 23 июля путем опроса решено было «пересмотреть ранее принятое постановление Политбюро относительно поэта А. А. Блока и разрешить ему выехать за границу по состоянию здоровья»¹⁰⁰. Несомненно, что в пересмотре решения важнейшую роль сыграло письмо Луначарского.

Когда 29 июля Горький телеграфировал Луначарскому о необходимости «спешного выезда» Блока в Финляндию вместе с женой, Луначарский вновь обратился в ЦК РКП(б): «Прилагая при сем срочную телеграмму М. Горького об

отпущенном согласно решения ЦК РКП А. Блоке, очень прошу ЦК признать возможным выезд жены его и уведомить об этом решении Наркоминдел и ВЧК. Нарком по Просвещению А. Луначарский¹⁰¹. После того, как разрешение на выезд Л. Д. Блок было дано, Луначарский телеграфировал Горькому: «К выезду жены Блока стороны высшего органа возражения не встречаются»¹⁰².

Близкие Блока еще надеялись на возможность выезда в Финляндию, и 3 августа Л. Д. Блок заполнила необходимые бумаги, которые 7 августа Е. Ф. Книпович должна была отвезти в Москву. Но состояние Блока резко ухудшилось, и 7 августа он скончался.

Цитируемое письмо Луначарского, так же, как и документы, напечатанные в 80-м томе «Литературного наследства», свидетельствуют не только об активном вмешательстве Луначарского в борьбу за спасение Блока, оно содержит высокую оценку поэта, его значения в прошлом и настоящем русской литературы.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ А. Луначарский. Социализм и искусство.— В сб.: «Театр». Книга о новом театре». СПб., «Шиповник», 1908.

² Р. Вагнер. Искусство и революция. Пг., ЛИТО Наркомпроса, 1918.

³ «Жизнь искусства», 23—24 августа 1918 г.

⁴ А. Луначарский. Вступление.— В кн.: Р. Вагнер. Искусство и революция, с. 1.

⁵ А. Блок. Собр. соч. в 12 томах, т. 1. Л., Книгоизд-во писателей в Ленинграде, 1932.

⁶ Н. А. Трифонов. Два стихотворения А. В. Луначарского.— «Вопр. лит.», 1961, № 1.

⁷ Н. А. Трифонов. А. В. Луначарский и советская литература. М., «Худож. литература», 1974.

⁸ А. Твардовский. Собр. соч. в 6 томах, т. 5. М., «Худож. литература», 1980, с. 23—24; А. Твардовский. О литературе. М., «Современник», 1973, с. 205.

⁹ ЛН, т. 89, с. 224.

¹⁰ См.: В. Н. Орлов. Эпизод театральной деятельности Александра Блока.— «Лит. критик», 1940, № 11—12; Ю. К. Герасимов. Александр Блок и советский театр первых лет революции.— «Блоковский сб.», 1. Когда наст. том находился в производстве, была напечатана статья Е. Бени («Вопр. лит.», 1985, № 2).

¹¹ Архив А. М. Горького, КГ-изд 4-19-1.

¹² Только однажды позволил себе Блок «род. отпуска» (не ходить, не получать жалованья, числиться). Это было в июле 1918 г. (ЗК, 417).

¹³ О работе Комиссии см.: Б. С. Мейлах. Судьба классического наследия в первые послеоктябрьские годы. 1917—1919.— «Русская литература», 1967, № 3.

¹⁴ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 22, ед. хр. 6, л. 1—1 об.

¹⁵ Там же, л. 2—2 об.

¹⁶ В. Полянский. Из встреч с А. Блоком.— «Жизнь», 1922, № 1, с. 196. Ср. протокольную запись: Блок «находит во возражении против новой орфографии, что он считает правописание неотъемлемым от автора, видя и чувствуя в нем часть художественной техники — здесь особый выход для творческой энергии» (ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 22, ед. хр. 6, л. 3).

¹⁷ Там же, л. 3, 4; См. также: «Русская литература», 1967, № 3, с. 30.

¹⁸ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 22, ед. хр. 6, л. 5.

¹⁹ «Искусство коммуны», 15 декабря 1918 г., № 2.

²⁰ См. там же, № 4, а также ЛН, т. 65.

²¹ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 5, л. 28 об.

²² См. Положение о ТЕО Наркомпроса, подписанное Луначарским 18 сентября 1918 г.— Временник Театрального отдела Наркомпроса, вып. 1, ноябрь 1918 г., с. 1—4.

²³ «Исторический архив», 1959, № 1.

²⁴ Проект «Положения о Репертуарной секции» был разработан на совместном заседании Историко-театральной и Репертуарной секций Петроградского ТЕО 24 мая 1918 г. (ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 6, л. 4). Положение было утверждено 10 июня 1918 г., опубликовано в выпуске 1 «Временника ТЕО Наркомпроса» (с. 40); там же (с. 46) перечислены члены Репертуарной секции Петроградского ТЕО; позже в нее вошли В. В. Гишпиус, Р. В. Иванов-Разумник, Н. А. Котляревский.

²⁵ П. Громов. Герой и его время. Л., «Сов. писатель», 1961, с. 386.

²⁶ См. также ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 6, л. 21—22.

²⁷ Там же, ед. хр. 20, л. 23. Речь А. В. Луначарского на заседании коллегии ответственных работников Наркомпроса 12 января 1919 г.

²⁸ А. В. Луначарский. Собр. соч. в 8 томах, т. 3, М., «Худож. литература», 1964, с. 58.

²⁹ Там же, с. 59—60.

³⁰ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 24, л. 1—1 об.; см. также: «Советский театр. Документы и материалы. Русский советский театр. 1917—1921». Л., «Искусство», 1968, с. 48.

³¹ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 6, л. 61; ЗК, 415. См. также: Ю. К. Герасимов и В. Александр Блок и советский театр первых лет революции. — «Блоковский сб.», № 1.

³² ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 6, л. 80.

³³ Блок, в частности, внимательно смотрел «Ежегодник императорских театров» за 1909—1910 гг. (см. VII, 337—338).

³⁴ Блок рецензировал для Репертуарной секции следующие пьесы: Аполлон Умов. Трагедия брака; Б. Ярославцев. Восстание рабов (Спартак); Игорь Калугин. Vos eos esse (Это — вы); Ф. Сологуб и Ан. Чеботаревская. Семья Воронцовых; Е. Ционглинская. Лапти-самоходы; Л. Печорин-Цандер. Кровавые всходы; Боги и люди; Борис Ветлугин. Царь-пастух; Бенедикт. Несмеяна; М. Кузмин. Два брата или счастливый день; К. Ляндау. Сказка об Иванушке-дурачке, Царевне-лягушке и волшебной дудочке, от которой всяк пляшет; В. Мейерхольд и Ю. Бонди. Алинур; неизвестный автор. Отчего вечно зелены хвойные деревья; М. Я. Загорская. Первые (Тайное общество).

³⁵ В записи Блока от 4 августа 1918 г. говорится, что он, отсутствовавший на заседании, в протокол был занесен как председатель Репертуарной секции (ЗК, 419). Других упоминаний о назначении его председателем секции в августе нет.

³⁶ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 118. Этот факт приведен также в статье Ю. К. Герасимова («Блоковский сб.», 1, с. 329). В большинстве же работ о Блоке начало его председательской деятельности ошибочно относится к весне 1918 г.

³⁷ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 136а-136б об.

³⁸ Там же, л. 139 об.

³⁹ Там же, л. 140, 170.

⁴⁰ Там же, л. 136а об.

⁴¹ Там же, л. 190.

⁴² См. прим. 10.

⁴³ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 158 об., 159, 167.

⁴⁴ «Архив А. М. Горького», т. XIV. М., «Наука», 1976, с. 17.

⁴⁵ «Известия ВЦИК», 1918, № 271, 11 декабря.

⁴⁶ «Блоковский сб.», 1, с. 343. См. там же в статье Ю. К. Герасимова об установлении связей Репертуарной секции с Культурно-просветительским отделом Военкома (с. 333).

⁴⁷ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 170—170 об. Машинопись без правки.

⁴⁸ Там же, л. 222. Машинопись без правки.

⁴⁹ М. А. Бекетова. Александр Блок. Биографический очерк. Пб., «Алконост», 1922, с. 263.

⁵⁰ «Вестник театра», 1919, № 4, с. 4.

⁵¹ Там же, № 16, с. 6—7.

⁵² Там же, с. 7.

⁵³ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 23, л. 23.

⁵⁴ Там же, ед. хр. 24, л. 8 об.

⁵⁵ «Вестник театра», 1919, № 9, с. 6.

⁵⁶ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 15, л. 27—28.

⁵⁷ Там же, л. 91, 107, 138—138 об.

⁵⁸ Там же, л. 170 об.

⁵⁹ «Временник Театрального отдела Наркомпроса», вып. 1, с. 47.

⁶⁰ См. А. Блок. Собр. соч. в 12 томах, т. 12.

⁶¹ К. Чуковский. Александр Блок как человек и поэт (Введение в поэзию Блока). Пг., изд-во А. Ф. Маркса, 1924, с. 39.

⁶² А. С. Малинин. Творчество А. Блока в оценке А. В. Луначарского. — В сб.: «Октябрь и художественная литература». Минск, 1968, с. 135.

⁶³ Вл. Орлов. Эпизод театральной деятельности Александра Блока, с. 138.

⁶⁴ Ю. Давыдов. Блок и Маяковский: некоторые социально-эстетические аспекты проблемы «искусство и революция». — «Вопр. эстетики», сб. 9. М., «Искусство», 1971, с. 26.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ «Советский театр...», с. 240.

⁶⁷ Р. Вагнер. Искусство и революция, с. 31.

⁶⁸ «Мария Федоровна Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы.» М., «Искусство», 1968, с. 314—316.

⁶⁹ «Советский театр...», с. 242.

⁷⁰ См.: Н. Комаровская. Александр Блок в Большом драматическом театре. — «Театр и жизнь». Л.—М., «Искусство», 1957; Г. Мичурин. Горячие дни актерской жизни. Л., «Искусство», 1972.

⁷¹ «История советского драматического театра», т. 1. М., «Наука», 1966, с. 148.

⁷² «Мария Федоровна Андреева...», с. 315.

⁷³ С. Мокульский. В борьбе за классику. — «Большой драматический театр». Л., 1935, с. 50, 53, 59.

⁷⁴ «Очерки истории русского советского драматического театра», т. 1. М., 1954, с. 120.

⁷⁵ С. Мокульский. В борьбе за классику, с. 62.

⁷⁶ «Дела и дни Большого драматического театра». Пг., 1919, с. 44.

⁷⁷ М. Горький. Трудный вопрос. — Там же, с. 9, 8.

- ⁷⁸ А. Луначарский. Речь на открытии Государственного института декламации. — «Вестник театра», 1919, № 44, с. 13.
- ⁷⁹ С. Мокульский. В борьбе за классику, с. 55.
- ⁸⁰ А. Луначарский. Социализм и искусство, с. 34, 35, 40.
- ⁸¹ Г. Мичурин. Горячие дни актерской жизни, с. 82.
- ⁸² С. Мокульский. В борьбе за классику, с. 65.
- ⁸³ А. В. Луначарский. Собр. соч., т. 3, с. 52.
- ⁸⁴ Н. Ф. Монахов. Повесть о жизни. Л.— М., «Искусство», 1961, с. 175—176.
- ⁸⁵ Ю. Давыдов. Блок и Маяковский..., с. 25—26.
- ⁸⁶ А. Луначарский. Социализм и искусство, с. 9.
- ⁸⁷ Р. Вагнер. Искусство и революция, с. 30.
- ⁸⁸ «Большой драматический театр», с. 330—331.
- ⁸⁹ А. Луначарский. Социализм и искусство, с. 36; см. также Собр. соч., т. 3, с. 51.
- ⁹⁰ См.: В. Н. Орлов. Александр Блок и пьеса Сем Бенелли «Рваный плащ». — «Уч. зап. Гос. научно-исследовательского ин-та театра и музыки, т. 1, Сектор театра». Л., 1958; Н. И. Комаровская. Александр Блок в Большом драматическом театре.
- ⁹¹ «Дела и дни Большого Драматического театра», с. 44.
- ⁹² Архив А. М. Горького, ПТЛ 10-26-1.
- ⁹³ ЛН, т. 80, с. 292.
- ⁹⁴ «В. И. Ленин. Биографическая хроника». М., 1979, с. 673.
- ⁹⁵ «В. И. Ленин. Биографическая хроника», т. 10, М., 1979, с. 673.
- ⁹⁶ Там же, т. 11, с. 5.
- ⁹⁷ ЛН, т. 80, с. 234.
- ⁹⁸ АГ. В 1921 г. в газ. «Times Literary Supplement» появилось несколько статей с высокой оценкой Блока — автора «Двенадцати» и «Скифов».
- ⁹⁹ «В. И. Ленин. Биографическая хроника», т. 11, с. 51.
- ¹⁰⁰ Там же, с. 81; ЛН, т. 80, с. 294.
- ¹⁰¹ Там же.
- ¹⁰² «Архив А. М. Горького», т. XIV, с. 100.