

# ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ДИСПУТЕ «ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ» 2 ОКТЯБРЯ 1926 г.

Публикация А. В. Февральского

2 октября 1926 г. в Комакадемии состоялся диспут на тему: «Театральная политика Советской власти». Диспут открылся обстоятельным докладом Луначарского, который сводился в основном к следующему:

«Театр — наиболее мощное орудие идеологического воздействия на массы; пролетариат не может и не должен отказываться от этого орудия. Театр должен быть пропагандистским, сочетающим содержательность со всеми средствами художественной впечатляемости. Получить такой театр нелегко, и потому максимализм в отношении театра губителен. Нужно еще учиться усваивать традиции, не отказываться от завоеванной техники и непреходящих ценностей прошлого.

И это отношение власти принесло свои плодотворные результаты. Академические театры стали приближаться к нам.

Вторая группа театров, которые поддерживало правительство, — это агитационные театры. И по отношению к этим театрам были максималисты, которые, указывая на тьму недостатков драматургов, пишущих на современные темы, рекомендовали запретительные меры. Этот взгляд также неправилен. Надо дать большую свободу драматургу.

К третьей группе театров, театров футуристических, лефовских, относятся театры Таирова и Мейерхольда. Вначале эти театры стремились разрешать чисто формальные проблемы. Но оттого, что наш формализм стоит на другой социальной почве, чем формализм западный, левые театры пошли навстречу требованиям времени. И поэтому их поддержка также была правильна» (цит. по отчету: «О теа-политике. На диспуте в Комакадемии». — «Новый зритель» от 12 октября 1926 г., № 41, стр. 2. — В этом отчете изложение выступления Маяковского занимает всего тринадцать строк).

Наряду с общими вопросами театральной политики Луначарский остановился на постановке пьесы М. А. Булгакова «Дни Турбиных» (первоначальное название «Белая гвардия»). Премьера спектакля в Художественном театре состоялась 5 октября 1926 г., а публичная генеральная репетиция — 2 октября, то есть утром того дня, в который происходил диспут.

Несколько позднее, подводя итоги диспута, А. В. Луначарский писал в предисловии к сборнику своих статей: «Мне отраднo отметить, что Коммунистическая академия пригласила меня выступить в ее стенах с особым докладом о театральной политике. Доклад этот, как мне кажется, имел хороший результат в деле выработки единой, крепкой коммунистической линии в отношении театра» (А. Луначарский. Театр сегодня. Оценка современного репертуара и сцены. М.—Л., 1927, стр. 5).

Стенографический отчет о диспуте хранится в Архиве Академии наук СССР (Московское отделение, ф. 350, оп. 1, № 105). Стенограмма выступления Маяковского (стр. 53—56) не выправлена.

В прениях выступило пять ораторов (Маяковский — предпоследним).

Товарищи, здесь два вопроса: прежде всего академический доклад товарища Луначарского о политике Наркомпроса в области театрального искусства, а второй — это специальный вопрос о пьесе Булгакова «Белая гвардия», поставленной Художественным театром.

Сначала по первому вопросу. Товарищ Луначарский выступил крайне оптимистически, беря, во-первых, театры правые, которые сохранили хвосты старого, почти что новые средние театры и театры левые, которые кое-чему выучились — новые веяния, новый стиль находить, и кое-какие революционные красоты чувствуют за последнее время эти театры. Этим товарищ Луначарский и ограничился, говоря о нашей театральной работе и сфере влияния театрального искусства на массы.

Во-первых, товарищи, эти самые театрики, мне кажется, академические вместе с Таировым и даже отчасти с Мейерхольдом — это очень маленькая часть наших возможностей театрального воздействия. Все-таки самое главное театральное воздействие по какой линии идет? По живогазетской линии, по линии эстрадных выступлений в пивных, где выступают театральные работники. И не брать всего этого вне Садового кольца — огромного количества пивных и эстрад — не приходится. Обращено ли какое-нибудь внимание на это важнейшее для масс искусство? Никакого. Третьего дня я выступал по вопросу о хулиганстве<sup>1</sup> и слушал товарища Семашко. И все мы были неприятно удивлены давно знакомой картиной, которую он приводил: закрывают клубы, потому что клубная работа ведется так, что на нее приходится вешать замк. Почему? Потому что весь упор ведется по старой привычке хождения в театр, на эту маленькую театральную работишку, в то время как это влияние оказывается чрезвычайно малым. Также не надо переоценивать влияния «Белой гвардии», оказываемого на массы. Говорят, например, о влиянии хулиганских стихов Есенина. Я по существу со статьей товарища Сосновского<sup>2</sup> согласен на 100%, но я думаю, что сама статья товарища Сосновского окажет большее влияние на распространение хулиганских стихов Есенина, чем все книжки, вместе взятые. (*Аплодисменты.*) Выступая на вечере рабкоров в Доме печати, я говорил, что два раза повторяемое слово «мать» в стихах Есенина — это только какой-нибудь процент в общем количестве «матерей», которое мы ежедневно слышим.

Весь недостаток, с моей точки зрения, в политике Наркомпроса в области театрального искусства — это упор на определенное количество театров и, по привычке, концентрация на них всего своего внимания. Прежде всего, мне кажется, что и по существу, по роли, которую играет театральное искусство вообще в нашей жизни, нельзя театру отдавать исключительную роль. Предыдущий товарищ говорил об этом, и сам Луначарский говорил, что перед этим влияние было главным образом не самого театра, не пьес, а революционные романы влияли больше, чем театр. У нас ведется устремление из всех искусств максимально на театр, на него устремлен самый пристальный взгляд. Почему? По шаблону. Существует организация, при организации дом, при доме 15 артистов и декорации и при всем этом смета, которую нужно удовлетворить. Работа ведется по заведенному шаблону, по определенной старой, древней привычке.

К сожалению, дальше я не могу остановиться на вопросе общей театральной политики Наркомпроса, мне хочется перейти к вопросу о «Белой гвардии». Здесь нужно сказать, что я целиком стою на точке зрения Анатолия Васильевича. (*Голос с места: «Поздравляю».*) Не поздравляйте, — хвостик я ваш приделаю, и вы будете удовлетворены. (*Голос с места: «Маяковский знаясь компромиссами».*) Сейчас вы увидите, какое оформление получится. Товарищ Луначарский с ужасом приводит такой факт, что были 45 человек из районов и сказали, что пьеса не годится. Было бы ужасно, если бы два района сказали, что она хороша, — это было бы ужасно.



ПРОВОДЫ МАЯКОВСКОГО ПЕРЕД ЕГО ОТЪЕЗДОМ В БЕРЛИН, АПРЕЛЬ 1924 г.

Фотография А. М. Родченко. Снята на квартире Л. Ю. и О. М. Брик в Волопыном переулке в Москве  
Стоят (слева направо): А. М. Родченко, Маяковский, А. М. Лавинский, М. Е. Кольцов, Л. А. Гринбург,  
Сидарт (слева направо): А. С. Левин, М. Ю. Левидов, Б. Ф. Малкин, Н. Н. Асеев, В. Б. Шкаловский

Собрание В. Ф. Степановой, Москва

А если 95 районов скажут, что дрянь, так это же то, что нужно в этом отношении. В чем неправ совершенно, на 100%, был бы Анатолий Васильевич? Если бы думал, что эта самая «Белая гвардия» является случайностью в репертуаре Художественного театра. Я думаю, что это правильное логическое завершение: начали с тетей Маней и дядей Ваней и закончили «Белой гвардией». (Смех.) Для меня во сто раз приятнее, что это нарвало и прорвалось, чем если бы это затушевывалось под флагом аполитичного искусства. Возьмите пресловутую книгу Станиславского «Моя жизнь в искусстве», эту знаменитую гурманскую книгу<sup>3</sup>, — это та же самая «Белая гвардия», и там вы увидите такие песнопения по адресу купечества в самом предисловии: «К сожалению, стесненный рамками, я не могу отблагодарить всех, кто помогал строить наш Художественный театр»<sup>4</sup>. Это он по адресу разных Морозовых и Рябушинских пишет. И в этом отношении «Белая гвардия» подпись на карточке внесла, явилась только завершающей на пути развития Художественного театра от аполитичности к «Белой гвардии». Но вот что, Анатолий Васильевич, в этом отношении неправильно. Анатолий Васильевич приводил чеховский афоризм о том, что если зайца бить, то заяц может выучиться зажигать спички. Анатолий Васильевич думает, что если с ласковым словом подойти, то что-нибудь выйдет. А я думаю, что ни при тех, ни при других условиях спички зажигать не выучится и останется тем же зайцем, каким был и есть.

В отношении политики запрещения я считаю, что она абсолютно вредна. Если бы нам принесли эту пьесу и сказали: «Разрешите нам», — это было бы связано с какой-то работой, действительностью — «разрешать». Это дело другое. Но запретить пьесу, которая есть, которая только концентрирует и выводит на свежую водицу определенные настроения, какие есть, — такую пьесу запрещать не приходится. А если там вывели двух комсомольцев<sup>5</sup>, то давайте я вам поставлю срыв этой пьесы — меня не выведут. 200 человек будут свистеть, а сорвем, и скандала, и милиции, и протоколов не побоимся. (Аплодисменты.) Товарищ, который говорил здесь: «Коммунистов выводят. Что это такое?!». Это правильно, что нас выводят. Мы случайно дали возможность под руку буржуазии Булгакову пискнуть — и пискнул. А дальше мы не дадим. (Голос с места: «Запретить?».) Нет, не запретить. Чего вы добьетесь запрещением? Что эта литература будет разноситься по углам и читаться с таким удовольствием, как я 200 раз читал в переписанном виде стихотворения Есенина. (Голос с места: «Это для любителя».) Это для человека, который интересуется. Если на всех составлять протоколы, на тех, кто свистит, то введите протоколы и на тех, кто аплодирует. Бояться протоколов с той и с другой стороны не приходится. Тов. Орлинский говорил одну вещь, что у нас нет двух публик. У нас есть две, четыре, пять публик, — вот что плохо. И плохо не это, а что весь расчет наших органов искусства концентрируется на удовлетворении части публики, к революционной массе отношения имеющей мало. По литературе, например, — беру литературный фронт. Взять каллиниковские «Мощи», — третье издание на удовлетворение всех интересов, всех милых порнографических навыков публики. Сквозь эту толщу не пробьешься, потому что революционные писатели идут плохо, потому что новое искусство нужно продвигать, потому что рассчитанное <то, что рассчитано?> на оплату публики в 10 раз хуже, чем «Мощи» Каллиникова<sup>6</sup>. Вот эта безобразная политика пускания всей нашей работы по руслу свободной торговли: то, что может быть приобретено, приобретается, это хорошо, а всё остальное плохо, — это чрезвычайно вредит и театральной, и литературной, и всякой другой политике. И это значительно вреднее для нас, чем вылезшая, нарвавшая «Белая гвардия».

Эти нарывающие настроения есть и среди пролетарских писателей. Я не могу припомнить, в какой статье, но у товарища Луначарского есть

выражение: «Поменьше политики, не единой политикой будет жив человек». Теоретически это совершенно правильно, а практически, когда 97% отходят в области искусства от политической работы, что мы видим в пролетарской литературе? Отход от революционных тем Жарова, Уткина и других. Мы бы хотели от товарища Луначарского по отношению к тем писателям, которые бьются против метафизики и против аполитичности искусства за лозунги и плакаты, за революционное, за лефовское искусство, слышать: «Да здравствует ваша политическая работа, и побольше вашей политической работы, и к черту аполитичность!». Вот что мы хотели бы слышать. (*Аплодисменты.*)

\* \* \*

В ходе диспута Маяковский подал две реплики: одну — во время доклада Луначарского, другую — во время выступления первого участника в прениях — театрального критика А. Р. Орлинского. Вот соответствующие отрывки из сенограммы.

Луначарский:

...Я знаю многих интеллигентов и рабочих коммунистов, советских людей, которые говорили: надо поддержать Мейерхольда, Мейерхольд вступил на путь сотрудничества с революцией, он стал членом нашей партии. Но я знаю и других, которые категорически требовали закрыть театр, говорили, что это величайший скандал, что это гаерство, несомненная подделка и т. д., и таких немало. Я мог бы назвать тех и других по фамилиям. (*Маяковский с места: «Назовите».*) Этого я не сделаю, потому что тогда товарищ Маяковский страшной мутью обрушится на них, я боюсь назвать их в присутствии такого рыкающего льва. (*Смеж.*)... (стр. 16).

Орлинский:

...Товарищ Луначарский, касаясь булгаковской пьесы «Дни Турбиных», несколько раз употребил довольно четкое, резкое слово, называя политическими идиотами, — я с ним в этом совершенно согласен, — ряд героев, которых вывели Булгаков и МХАТ в этом злосчастном спектакле. Для того, чтобы не было никаких сомнений насчет максималистского излишества, я хочу резко употребить то же слово и сказать, что здесь нет таких идиотов, которые бы всерьез защищали заколачивание театров и рекомендовали бы гильотину в отношении актётров, — нет. (*Маяковский с места: «Есть двое».*) Тогда беру условно «идиоты» в кавычки и позволяю товарищу Маяковскому автобиографически опровергнуть мое замечание. Я считаю, что всё же кроме товарища Маяковского здесь нет сторонников этого... (стр. 40).

Во время заключительного слова Луначарского Маяковский подал реплику.

Луначарский:

...Тов. Маяковский ревнует к театру. Ему кажется, что театр сильно любят, а литературу нет. Это неверно <...> В отношении того, чтобы поглаживать, прикармливать, давать возможность развернуться, мы, к сожалению, очень мало можем сделать. Вы говорите, как дети: «А мама Ване дала больше, чем Коле» (*Маяковский с места: «Вы смотрите, как на деление пирога, а я говорил о внимании».*)... (стр. 66).

## П Р И М Е Ч А Н И Я

<sup>1</sup> Маяковский выступал 30 сентября 1926 г. в Большой аудитории Политехнического музея на диспуте о хулиганстве. Вопрос о борьбе с хулиганством в то время стоял остро, и Маяковский написал несколько стихотворений на эту тему.

<sup>2</sup> Л. Сосновский. Развенчайте хулиганство. — «Правда» от 19 сентября 1926 г., № 216.

<sup>3</sup> Существует, однако, свидетельство о том, что Маяковский высоко оценивал книгу К. С. Станиславского как мемуарный источник. Немецкий писатель Ф. Вейскопф сообщил об этом в очерке «Встречи с Маяковским», в котором он рассказывает о своем посещении Маяковского летом 1926 г. в Москве. По словам Вейскопфа,

Маяковский, отрицательно отзывавшись о большинстве произведений современной прозы, всё же назвал два новых произведения, которые, по его мнению, с честью прошли бы на «литературно-революционном страшном суде»: исторический роман Юрия Тынянова «Кюхля» и воспоминания Станиславского — «живое литературное порождение последних лет, потому что это верное отражение действительно пережитого и испытанного, а не пошлый штампованный роман» (F. C. Weiskopf. *Begegnungen mit Majakowski*. — «Neue Deutsche Literatur», Sonderheft zum XXXV Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, Berlin, November 1952, S. 39).

<sup>4</sup> По-видимому, Маяковский имеет в виду следующую фразу из предисловия: «Я не мог даже назвать по именам многих друзей нашего театра — всех тех, которые своим отношением к нашему делу облегчали наш труд и как бы создавали атмосферу, в которой протекала наша деятельность» (К. С. Станиславский. *Моя жизнь в искусстве*. М., 1926, стр. 10)

<sup>5</sup> Речь идет об обструкции, которую пытались устроить на генеральной репетиции «Дней Турбиных» некоторые зрители, увидевшие в пьесе попытку автора оправдать известную часть белогвардейцев-интеллигентов.

<sup>6</sup> Маяковский не раз обрушивался на порнографический роман И. Каллиникова «Мощи» — в стихотворении «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому», в киносценарии «Слон и спичка» и др.