

## «ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ ПЛАН»

Предисловие А. В. Февральского  
Публикация В. Д. Зельдовича

В брошюре «Очередные задачи Советской власти» Ленин, затронув вопрос об «образовательном и культурном подъеме массы населения», писал: «Этот подъем идет теперь с громадной быстротой, чего не видят ослепленные буржуазной рутинной люди, не способные понять, сколько порыва к свету и инициативности развертывается теперь в народных „низах“ благодаря советской организации» (Ленин, т. 36, стр. 188).

Стремлениям народных масс, охваченных невиданной жаждой знаний, которая повседневно проявлялась с огромной силой, должно было ответить осуществление одной из тех многочисленных и совершенно новых задач, которые Великая Октябрьская социалистическая революция поставила перед созданной ею Советской властью. Этой задачей было — сделать искусство и, в частности, театр средством просвещения народных масс и вместе с тем орудием борьбы за революцию.

Новая задача требовала новых решений. 19 января 1918 г. состоялось первое заседание первого советского органа, ведавшего вопросами театра, — Театрального совета при Народном комиссариате по просвещению. Открывая это заседание, Луначарский говорил: «Во все периоды истории каждый новый класс вместе с победой приносил новое искусство, и победоносный пролетариат не может удовлетворяться старыми формами искусства и несет в самом себе новые формы»<sup>1</sup>.

Эти новые формы стали непрерывно возникать в результате бесчисленных поисков и начинаний, широко развернувшихся в первые годы революции. В поисках участвовали и творческие коллективы, создававшиеся рабочими и крестьянскими массами, и выдающиеся деятели культуры. Не все талантливые замыслы, рождавшиеся в те годы, удавалось воплотить в жизнь, но подчас и неосуществленные предложения несли в себе много ценного.

В 1919 г. проект большого принципиального значения, непосредственно связанный просветительной задачей зрелищных искусств, выдвинул М. Горький. Театральный журнал, выходивший в то время в Москве, сообщал:

«На одном из последних заседаний Большого художественного совета отдела театров и зрелищ в Петрограде М. Горький выступил с обширным докладом о задачах и репертуаре театров и кинематографов.

Полагая, что огромное воспитательное значение (в смысле прививки духа истории) и художественное значение могло бы иметь оживление характерных моментов истории культуры, М. Горький считает крайне своевременным приступить к постановке цикла исторических инсценировок как из русской, так и из европейской истории.

⟨...⟩ А. В. Луначарский, присутствовавший на докладе М. Горького и на заседании, в котором обсуждался проект инсценировок, всецело присоединился к нему и добавил, что делу этому должен быть придан общегосударственный масштаб, с тем

чтобы инициатива проведения намеченной программы была предоставлена Отделу театров и зрелищ. Между прочим А. В. Луначарский указал на желательность, если это представится возможным, вынести указанные инсценировки на улицу, устроив массовые шествия, которые могли бы быть приурочены к всенародным праздникам (например, 1 мая)<sup>2</sup>.

Фактически работа над осуществлением замысла Горького началась раньше. Уже 8 марта 1919 г. А. А. Блок записал: «План картины из средних веков (Франция) — предложение Горького»<sup>3</sup>. И далее в записных книжках Блока за 1919 и 1920 гг. встречается ряд записей об «исторических картинах». Он написал и планы нескольких таких «картин»<sup>4</sup>.

Для разработки замысла Горького при Петроградском театральном отделении (оно же — отдел театров и зрелищ) была организована секция исторических картин, о задачах которой узнаём из доклада за собственноручной подписью председателя секции — Горького (доклад датирован 30 марта 1920 г.):

«Секция исторических картин начала свои занятия 26 августа 1919 г. и до 1 марта 1920 г. имела 45 заседаний редакционной коллегии.

Состав редакционной коллегии: председатель М. Горький, тов. председателя С. Ф. Ольденбург, секретарь А. Н. Тихонов. Члены редколлегии: А. А. Блок, Н. С. Гумилев, А. Г. Горнфельд, Е. И. Замятин, А. Н. Лаврентьев, К. И. Чуковский, В. А. Щуко.

Цель секции — дать в наглядной форме театральных и кинематографических спектаклей художественно-научное изображение наиболее характерных моментов из истории духовной и материальной культуры, начиная со времен первобытного общества вплоть до наших дней»<sup>5</sup>.

Сразу же после начала работы секции — 29 августа 1919 г. — Блок написал статью об исторических картинах<sup>6</sup>, и вскоре Горький опубликовал в трех номерах петроградской газеты статью «Инсценировка истории культуры»<sup>7</sup>.

Горький также составил план пантомимы на темы из истории человечества. В объяснении к плану, впоследствии опубликованному в сборнике «М. Горький. Материалы и исследования. 1» (Л., 1934), он писал: «Следует начать с пантомимы, которая давала бы возможно ясное представление о жизни первобытных людей».

В Архиве А. М. Горького хранятся несколько рукописей Горького, а также машинопись (3½ страницы), содержащие наброски сценариев пантомим из жизни первобытных людей, пантомим, показывающих накопление первичных элементов культуры. В конце машинописного текста указано, что в этом сценарии дана «наскоро набросанная сцена мимического представления», и говорится: «в этой схеме произвольно сгруппирован ряд актов творчества первобытного человека».

На первом листе машинописи имеется надпись рукой Горького: «Константину Александровичу Марджанову».

К. А. Марджанишвили (Марджанов), работавший в Петрограде в 1916—1918 гг., вернулся туда в августе 1919 г. из Киева, где он поставил спектакль, сделавшийся одним из крупнейших событий в истории советского театра, — это была постановка народной драмы Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна». Вскоре по приезде в Петроград Марджанишвили был включен в состав редакционной коллегии секции исторических картин<sup>8</sup>.

Художественная и общественная деятельность К. А. Марджанишвили была тесно связана с творчеством и личностью Горького. Начиная с первых лет своей режиссерской работы и кончая последними, Марджанишвили ставил пьесы Горького: так, в 1903 г. в Уфе он поставил «Мещан», а в 1932 г. (за полгода до смерти) в Тбилисском государственном русском театре — «На дне».

Горький высоко ценил Марджанишвили, и не удивительно, что свой сценарий он направил именно ему, тем более что пантомима была одним из тех зрелищных жанров, над которыми Марджанишвили особенно охотно работал.

И замысел Горького, возникший в 1919 г., несомненно, был вместе с соображениями Луначарского положен в основу плана массовой постановки, осуществить который собирался Марджанишвили в 1921 г.

Опыт массового зрелища «К мировой коммуне», поставленного под руководством Марджанишвили в честь Второго конгресса Коммунистического Интернационала в Петрограде 19 июля 1920 г. при участии четырех тысяч исполнителей и в присутствии 45 тысяч зрителей, а также опыт других петроградских массовых представлений должен был получить развитие летом 1921 г. в Москве в связи с Третьим конгрессом Коминтерна.

Марджанишвили предстояло организовать грандиозную массовую постановку, которая должна была отображать различные этапы развития человечества и заканчиваться картинами Великой Октябрьской социалистической революции.

Об этом проекте упоминает брошюра «Котэ Марджанишвили. (Краткий биографический очерк)», выпущенная в Тбилиси в 1931 г. на грузинском языке и давно ставшая библиографической редкостью.

«Над сюжетом постановки,— указывается в брошюре,— работали Максим Горький и Луначарский. По этому вопросу в Кремле состоялось несколько заседаний, но так как постановка требовала больших затрат, ее осуществление оказалось невозможным».

К данному сообщению можно прибавить следующее: постановку предполагалось развернуть на Красной площади; художественное оформление массового зрелища было поручено художнику И. М. Рабиновичу (впоследствии заслуженному деятелю искусств РСФСР), работавшему совместно с Марджанишвили над спектаклем «Фуэте Овехуна» в Киеве.

Луначарский, выступая с речью, посвященной памяти Марджанишвили, рассказывал, в частности, о его «великолепном плане развернутого праздника революции»:

«Он был у него совершенно превосходно задуман. Предполагалось, что по улицам Москвы должно пройти человечество, начиная от страданий пещерного человека, который должен был начинать шествие на этом празднике, затем великолепно задумано было движение человеческого роста, культуры,— все крупные этапы этого человека, который по мере роста становился свободным и высоким. И все, в конце концов, кончалось невероятным триумфом человека, который утверждает себя, который констатирует, что у него тысячи врагов, но что, несмотря на наступление их со всех сторон, он многого достиг и так велик, что за свое будущее он не боится»<sup>9</sup>.

Журнал «Вестник театра» в заметке о проекте массового действия на Ходынском поле в Москве, организуемого военно-учебными заведениями (сценарий был разработан И. А. Аксеновым, постановочный план — В. Э. Мейерхольдом, оформление места действия — А. А. Весниным и Л. С. Поповой), сообщал:

«После ряда предварительных работ постановка была снята на основании общего постановления о запрещении расходования сумм и материалов на торжества Коминтерна, учитывая исключительно тяжелые экономические условия страны. Такое же запрещение вынудило снять и грандиозную постановку Марджанова — Рабиновича»<sup>10</sup>.

Когда выяснилось, что осуществить эти массовые зрелища при участии громадного количества участников и при огромных расходах невозможно, организаторы празднеств в честь Конгресса решили поставить в цирке «Мистерию-буфф» Маяковского на немецком языке, что и было выполнено, но уже другими силами.

Написанное Луначарским и публикуемое здесь изложение проекта массового действия на Красной площади впервые становится достоянием читателей. Хотя проект и не был осуществлен, он, безусловно, представляет крупный интерес — и по своему содержанию, и, разумеется, принимая во внимание имена его инициаторов, а также предполагаемое место действия. Петроградские массовые зрелища описаны в ряде работ, существует и краткое описание замысла В. Э. Мейерхольда, правда, затерянное на страницах забытого издания<sup>11</sup>. Нынешняя публикация существенно дополняет наши познания о грандиозных художественных начинаниях на заре советского общества.

Участие, которое Луначарский принял в проекте массового действия, конечно, не было случайным явлением. За год до этого он выступил со статьей «О народных празднествах», в которой писал:



ЛЕНИН НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ В ДЕНЬ ПРАЗДНОВАНИЯ ПЕРВОЙ  
ГОДОВЩИНЫ ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

7 ноября 1918 г.

Фотограф не установлен

«Является совершенно бесспорным, что главным художественным порождением революции всегда были и будут народные празднества.

Вообще всякая подлинная демократия устремляется естественно к народному празднеству»<sup>12</sup>.

Статья эта была приурочена к первомайским торжествам 1920 г., и Луначарский в ней имел в виду художественное оформление праздничных шествий, демонстраций, народных гуляний.

В 1921 г. речь шла уже об устройстве специального праздничного представления. И, содействуя организации этого представления как народный комиссар, Луначарский в то же время помогал его созданию как драматург.

Массовое действие на Красной площади было задумано как подлинно народное торжество — и по его содержанию, и по формам выражения этого содержания, и по составу его участников и зрителей. В этом величественном проекте воплотились та идейная смелость и широта размаха, которые были свойственны лучшим культурным начинаниям советской эпохи уже в ее первые годы.

### П Р И М Е Ч А Н И Я

<sup>1</sup> ЛГАОРСС, ф. 2551, оп. 17, ед. хр. 1, л. 1.

<sup>2</sup> «М. Горький о кинематографе». — «Вестник театра», 1919, № 30, 3—8 июня, стр. 10.

<sup>3</sup> Александр Блок. Записные книжки. М., 1965, стр. 425.

<sup>4</sup> Александр Блок. Собр. соч., т. 4. М.—Л., 1961, стр. 543—548.

<sup>5</sup> ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 24, ед. хр. 403, л. 24.

<sup>6</sup> Александр Блок. Собр. соч., т. 6, стр. 422—426.

<sup>7</sup> «Жизнь искусства», 25, 26, 27—28 сентября 1919 г., №№ 251, 252 и 253—254.

<sup>8</sup> Это видно из заметки «Инсценировка из истории культуры» («Жизнь искусства», 24 сентября 1919 г., № 250 и «Вестник театра», 1919, № 36, 7—12 октября, стр. 14), в которой в числе членов этой коллегии указан и К. А. Марджанов.

<sup>9</sup> А. В. Луначарский. Речь на гражданской панихиде у гроба К. А. Марджанишвили в московском Малом театре 23 апреля 1933 г. Опубликовано в сборнике «К. А. Марджанишвили (Марджанов). Творческое наследие», Тбилиси, 1958, стр. 405—406.

<sup>10</sup> Театрализация военных маневров. — «Вестник театра», 1921, № 91—92, 15 июня, стр. 16.

<sup>11</sup> С. Марголин. Массовое действо «Борьба и победа». — Журн. «Эхо», 1923, М., № 13, 15 июня, стр. 11.

<sup>12</sup> А. Луначарский. О народных празднествах. — «Вестник театра», 1920, № 62, 27 апреля—2 мая, стр. 4.

## СЦЕНАРИЙ ДЛЯ МАССОВОГО ДЕЙСТВИЯ НА ПРАЗДНИКЕ ТРЕТЬЕГО ИНТЕРНАЦИОНАЛА

Товарищами Марджановым (режиссером) и Рабиновичем (художником) предложен план организации этого действия, которое вкратце излагается мною здесь после внесения в него некоторых поправок с моей стороны.

План основан на принятии за место действия Красной площади, где оно может привлечь внимание приблизительно 50 000 зрителей. При таких условиях действия индивидуальных актеров становятся совершенно невозможными: грим теряется за дальностью расстояния, как и сколь угодно подробные подробности костюма. Многие сценарии, предложенные различными авторами, сводят поэтому действие к, так сказать, выразительно-геометрическим перемещениям разноцветно одетых масс, что дает в результате сухое впечатление. Другие сценарии основаны на действии отдельных актеров и поэтому, естественно, отпадают. Многие из них могут быть с успехом перенесены в цирк и исполняться там в качестве политических пантомим. Только сценарий товарищей Марджанова и Рабиновича представляется в идее целиком отвечающим массовому действию, к чему они подошли путем включения в действие монументальной бутафории. Это, однако, ставит перед организаторами действия особые задачи и вынуждает их требовать особых полномочий, о чем и сказано будет в настоящей записке.

Сценарий может быть развернут полностью и может быть также сжат.

В полном виде он рисуется в схеме приблизительно таким образом:



ЛЕНИН НА ЗАКЛАДКЕ ПАМЯТНИКА КАРЛУ МАРКСУ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЛОЩАДИ  
РАССМАТРИВАЕТ ЗАКЛАДНУЮ ДОСКУ

1 мая 1920 г.

Фотография А. И. Савельева

Место действия — особый помост, поставленный на месте памятника Минину и Пожарскому и его закрывающий \*. Напротив, около могил, у стены — центральная трибуна для зрителей, и по обеим сторонам площади, вокруг оцепленного места перед помостом — зрители.

#### ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Под маршевую музыку группы людей вносят бутафорию, изображающую скалы и камни, которыми усеиваются ступени помоста и площадка перед ним. Появляются первобытные люди; они зажигают костры, танцуют, размахивая дубинами; большие хороводы — корробори\*\*; женщины

\* Сценарий был написан, когда памятник Минину и Пожарскому стоял напротив кремлевской стены, а не у собора Василия Блаженного.

\*\* Массовые церемониальные танцы у коренного населения Австралии.

пляшут на помосте (балет); группы всадников рыщут между скалами, охотясь за зверями; жизнь кажется свободной и радостной, однако отдельные группы с воем обрушиваются друг на друга и производят дикую потасовку. В то же время наверху помоста сооружается первобытный фетиш — камень, который пестро украшают. Шаманы, вопя и производя шум на первобытных инструментах, зовут кланяться ему; приносится человеческая жертва. Пушечный выстрел дает понять, что первая картина кончена. Действующие лица строятся в группы и под тот же марш, с которым вносились декорации, уносят их.

### ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

На место первой группы является вторая: это рабы варварской цивилизации (стиль — Египет). Они вносят отдельные части монументального здания (бутафория) и быстро под музыку расставляют соответственную обстановку, превращающую помост в нечто вроде храма. Наверху — громадный, сфинксообразный идол; в ногах сфинкса увенчанный диадемой фараон, которому бесконечно длинная мантия придает монументальный характер. Вокруг него в иерархической неподвижности придворные и жрецы вперемешку с колоссальными животными с головами богозверей. Перед ними пляска рабынь, курение фимиамов, фокусники, акробаты (конечно, только такие номера, которые четко могут быть видны издали). Между тем на низшей ступени и на площадке рабы с заунывной песней вносят на небольших ручных тележках глыбы камня и складывают их в пирамиду; надсмотрщики ходят между ними, размахивая бичами. Фараон, концы гигантского плаща которого несут придворные, медленно спускается к народу, который, прекратив работу, в благоговении и низкопоклонстве преклоняется перед ним. Пушечный выстрел, марш, уборка постановки.

### ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Европейская феодальная эпоха. Под звуки марша вносятся монументальные аксессуары, придающие постаменту характер готической постройки; наверху папа и император на двух тронах; по одну сторону постамента — пурпур кардиналов, фиолет епископов и черные волны духовенства; по другую сторону — рыцари в латах, герольды, дамы; внизу согбенные крестьяне производят полевые работы; представители духовенства и светской власти то и дело подходят к крестьянам, отбирают у них различные продукты, которые нагромождают на ослов и лошадей; крестьяне и крестьянки, дети плачут, умоляют оставить им что-нибудь, но черные и пестрые представители высшего общества отнимают у них и увозят дань наверх. И для этих господ устраивается праздник. Сначала разводят огромный костер; цензора и палачи приносят огромные книги и бросают их в костер, а затем ландскнехты с фантастическими алебардами подгоняют еретика; его привязывают к столбу, под ним раскладывают костер, зажигают, толпа окружает костер со всех сторон, грозят, вопят, некоторые приносят вязанки дров и подбрасывают их в огонь; еретик исчезает в клубах дыма.

Бутафория убирается под марш. Выстрел. Четвертое действие.

### ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Капитал. Вносятся и расставляются декорации, придающие постаменту характер нагромождения зданий: фабрик, заводов, тюрем; наверху колоссальная фигура шарообразного капитала, и у ног его — цари и президенты. Окруженный обществом богатых и знатных, капитал предается развлечениям: соответственные танцы (может быть, в нарочито-футуристи-



ЛЕНИН ЗАКЛАДЫВАЕТ ПЕРВЫЙ КАМЕНЬ В ОСНОВАНИЕ ПАМЯТНИКА  
КАРЛУ МАРКСУ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЛОЩАДИ

1 мая 1920 г.

Фотография А. И. Савельева

ческом духе). Внизу рабочие массы, как можно больше людей; они таскают какие-то огромные тяжести, сгибая обнаженные торсы; группы огромных ритмических мускульных усилий в духе Менье. Среди рабочих появляются агитаторы (отметить их красной одеждой). Вокруг образуются рабочие группы. Волнение растет. Группы сливаются все больше и больше. Красные агитаторы сливаются постепенно в одно красное ядро, вокруг которого бушует море полубогаженных рабочих; вся масса с пением «Марсельезы» бросается на приступ капиталистической твердыни. Немедленно на второй ступени появляется серая полоса войска; устанавливаются пушки, митральезы. Капитал, цари приходят в волнение; отдается приказ; раздается оглушительный залп; агитаторы и рабочие в массах падают. В последнем отчаянии продолжают приступ. Второй залп укладывает еще больше; рабочие бегут. Взрыв ликующих криков наверху; рабочие поднимают на носилки своих убитых. Грандиозный траурный марш (лучше всего берлиозовский). Рабочие медленно и уныло несут с площади своих убитых братьев в торжественно-похоронном шествии, потом возвращаются к работе; опять постепенно закипает она, и продолжается фальшивый, пестрый праздник наверху; перемешиваются звуки «канкана», «матчиша» и унылые рабочие песни.



Новое появление агитаторов. Повторение той сцены, которая описана выше. Снова смыкается рабочая масса вокруг ядра агитаторов, и снова идут они на приступ. Опять по мановению жезла фельдмаршала серой лентой разделяет властвующих и бунтующих армия. Опять пушки и пулеметы. Все ближе подходит, на этот раз с пением «Интернационала», масса к серому поясу, все ближе. И вот серый пояс распадается. Солдаты бегут навстречу, происходит братание. В ужасе капитал и его приспешники: там хаос и смятение. Совместно, под руководством красных рабочие и солдатские массы берут приступом одну ступень помоста за другой и торжественно сбрасывают вниз оказывающийся огромным мячом и смешно катающийся и подпрыгивающий капитал. Ликование, все более громкий хор духовых инструментов и человеческих голосов, поющих «Интернационал». Все строятся в колонны, развеваются огромные красные знамена, поднимаются плакаты с соответствующими надписями, и вся колонна через площадь направляется к трибуне с огромным плакатом с приветом делегатам III Интернационала. Колонна подходит к трибуне, и хор исполняет особую кантату в честь III Интернационала, которая должна быть для этого написана. Пушечный выстрел; бутафория капитала ритмически снимается и уносится.

#### ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

Появляется группа рабочих с новой бутафорией и постепенно сооружает город будущего. Это — сияющий радужными красками комплекс чудных фантастических зданий (я рекомендовал бы преобладание легких воздушных построек) с надписями «Свободная трудовая школа», «Храм науки», «Храм искусства» и т. п. Главной задачей является создание действительно чарующей картины, которая являлась бы намеком на «взыскуемый град». Появляются дети, женщины, юноши, девушки и старцы. Дети резвятся, играют (ритмика, гимнастика, возможно более массовая). Юноши идут в гордом шествии, полубоженные, борются, бегают взапуски (использовать силы Всебубуча). Игры женщин, их шествие и хор. Взрослые идут в шествии за колесницами, везущими эмблемы победоносного труда, опирающегося на науку. Посредине площади или вообще на видном месте они уничтожают оружие взаимного истребления людей. Все собираются вокруг группы стариков, которые под музыку благословляют грядущее поколение.

#### КОНЕЦ

Подобное празднество имело бы, конечно, большое художественное значение.

Оно является совершенным дополнением и как раз приспособленным для того, чтобы быть зрелищем десятков тысяч людей. Однако, как легко усмотреть из сценария, особенно важным условием является изготовление монументальных аксессуаров (род декораций, своеобразная архитектурная бутафория); создать ее легко, так как для придания известного стиля обстановки нужно, в сущности говоря, не так много аксессуаров. Художник Рабинович берется создать их с минимальной затратой сил. Тем не менее для этого нужно довольно значительное количество рабочих и возможность пользоваться известной суммой материалов невозбранно и в экстренном порядке.

Если комиссия при ЦК призывает желательным сделать этот праздник действительно европейским событием и развернуть программу во всю полноту, то необходимо создать особую уполномоченную «тройку» непосредственно из председателя Московского Совета тов. Каменева, наркома по просве-

щению и заместителя заведующего Комсоора\* инженера Цюрупы, с правом для первых двух замещать себя особо компетентными полномочными лицами, но с неперенным условием вхождения заместителя заведующего Комсоором и с полномочием для этой «тройки» использовать все необходимые рабочие и материальные силы по смете, которая может быть представлена в кратчайший срок. «Тройка» назначает особого чрезвычайного комиссара по устройству массового действия в честь III Интернационала, который согласно ее указаниям и является ответственным производителем всех работ и при котором состоят в качестве главных исполнителей режиссер тов. Марджанов и художник тов. Рабинович.

Конечно, можно и сжать постановку. Так, можно отбросить первые три картины и начать прямо с капитала. Можно даже еще больше обрезать ее. Она не лишена будет значения и в том случае, если отбросить пятую картину. Тогда останется только изображение капитала, символическое изображение неудачной революции и изображение революции победоносной, чествование Интернационала. Конечно, в этом сморщенном виде сцена не может доставить того художественного наслаждения, на которое рассчитана в целом.

А. Луначарский

Публикуется впервые. ЦПА ИМЛ, книга поступлений, 5168.

---

\* Комитета государственных сооружений.