

ТЕЗИСЫ к докладу на тему «*Театральный Октябрь*» и концептуальный раскол художественной интеллигенции. 1917-1921» доктора филологических наук, кандидата искусствоведения, руководителя Центра наследования русской культуры «Института Наследия» МК РФ *Кокшениевой Капитолины Антоновны*

Революции 1917 года (февральская и октябрьская) не могли не привести к дифференциации художественной (театральной) интеллигенции, к «революции в театре». Раскол ее происходил, прежде всего, по линии идеологической и смысловой. «Подчинения искусства политики» или «подчинения политики искусству»? – на этот главный постреволюционный вопрос театральная интеллигенция отвечала, конечно, исходя из своего дореволюционного художественного опыта. Станиславский и Южин, Таиров и Мейерхольд давали отнюдь не одинаковые ответы и выстраивали разные художественные стратегии после Октября.

Если февральская революция в театральной среде была встречена с определенным воодушевлением, то вот Октябрь был воспринят более сложно и оппозиционно. Театральный критик А.Р. Кугель писал в декабре 1917 года: «Доигрались... Мы проиграли Россию за билет на театральную галерку... Отвержение действительности во имя призрачного театра собственного воображения – вот основная болезнь русского сознания».

Приняли революцию и выдвинули программу «Театрального Октября», (а также открыли Левый фронт и объявили «гражданскую войну в театре») как раз те театральные художники, которые и создавали до революции «призрачный театр», то есть театр «условный» (эстетизированный, «старинный», футуристический, «соборный» и т.д.). «Театральный Октябрь», обозначивший как приоритетную задачу «демократизацию искусств», был тесно связан с эстетическими теориями Серебряного века (в том числе и эстетизацией революции). Огромное значение для концепции революционного «левого искусства» имел «новый зритель». Опираясь на него, режиссеры и театры защищали свою претензию на тождество «левого искусства» с социально-политической программой октябрьской революции. Принцип «массового общения» зрителя с искусством, увлеченность театров исторической активностью «коллективного зрителя» из рабочих, крестьян, красноармейцев продолжалась в художественной практике театров установкой на общее, внеличное – спектакли не

подразумевали индивидуального впечатления частного человека. Театральный спектакль ориентировался на митинг, на уличные формы жизни.

Программа «Театрального Октября» с ее «эстетическим демократизмом», с принципом «равенства всех перед культурой», тем не менее, отказывала в актуальности «старой культуре» и «старым театрам» («окаменелостям»), среди которых оказался не только Малый, Александринский, но и МХТ. Разрушение культурных ценностей – блоковский вопрос «стихии и культуры» встал во весь свой трагический рост. Оперирование понятиями «буржуазный театр» и «акстарье» (академическое старье), «пролетарский театр» и «пролетарская культура» приводило к серьезным практическим результатам: в старой культуре не находили «ничего достойного жить», а потому ее пытались полностью разрушить. Культурная «самостийность», независимость новой революционной культуры от культурной традиции приводили к буквальной борьбе за выживание. Идеи Богданова (махиста и позитивиста), разделившего всю культуру на эпохи «первобытную», «авторитарную», эпоху «индивидуалистической культуры» и, наконец, «культуру трудового коллективизма» поддерживали не только пролеткультовцы, но и «левые» художники. Богданов писал в своем дневнике: «Да, я в этой теории [пролетарской культуры — прим. К.К.] абстрагировался от нынешней отсталости пролетариата». «Абстрагировались» от нее и Блок, полагающий что «старая культура» должна оправдаться перед народом, и Мейерхольд в Театре РСФСР I-ом, и С. Радлов в «Народной комедии». Таким образом, «левый театр» двигался от «демократизации искусства» в сторону его «пролетаризации», – к созданию нового «производственного искусства» («конструктивизм есть современное мировоззрение», а грядущий «пролетарский театр» будет строить «образцы быта и модели людей», тем самым станет «лабораторией новой общественности»).

Наиболее сложные процессы как раз происходили в среде «академической» интеллигенции. Во-первых, императорские (Большой Малый, Александринский, Мариинский) и частные театры (МХТ) были переведены в разряд государственных (то есть МХТ был национализирован) и прежняя система их управления объявлялась «контрреволюционной»). Во-вторых, сохранить традицию и соотнести с современностью – в революционную эпоху это само по себе было задачей сложнейшей во всех отношениях (именно в этой среде

ставились вопросы об этичности революции, а не только слушали дух её музыки). «Старые театры» постоянно повергались упрекам критиков «Театрального Октября» в том, что они «оберегали свои ценности от ветров революции», что эти «театры игнорировали в своем творчестве революционную действительность». «Всякое искусство в революционной стране, – пишет Левидов в лефовском журнале, – не считая футуризма, имеет тенденцию стать или уже стало, или на пути в становлению – контрреволюционным».

Сложная работа художественного сознания среди «академиков» не могла быстро принести «революционные плоды». Но к тому же, перед нами был национальный тип искусства (русская культура), которая должна была быть переделана в культуру коммунистического интернационала. Трагедия национального самосознания театральных художников этого времени практически не изучена до сих пор («Художественный театр гибнет», - писал Немирович-Данченко в 1921 году Качалову). Национальные театры «переводились» во вненациональный культурный контекст (МХТ в России всегда был театром русской интеллигенции, Малый и Александринский - театрами национальной драматургии, Большой – феноменом русского балета). По сути дела, тому же МХТ предлагали стать безродным («классовый подход») – а для них это значило потерять свою глубину, умение создавать эстетически завершенную картину русской жизни. В.Э. Мейерхольд на общем собрании актеров в 1917 году требовал «отречься от старой России во имя искусства всего земного шара».

«Академический лагерь» и «Левый фронт» принципиально расходились практически во всем: признание ценности высокой культуры и традиционных форм театра для первых пребывало в жестком конфликте с установкой на «уличные», «площадные», «митинговые» эстетические приёмы и смыслы вторых. Понимание своей обязанности «поднять запросы нового зрителя до своей художественной высоты» у первых, и потакание «балаганному вкусу» нового зрителя-коллектива – у вторых. Медленное и вдумчивое осмысление темы «современность и революция» («этичности и эстетичности» ее); размышления о свободе и «уродливых формах», которые «превращают свободу в распущенность»; братоубийство как религиозная и философская проблема (первым спектакле МХТ после революции стал «Каин» Байрона) – в «академическом лагере», и политическая злободневность, резкое деление всего и вся на «верных»

и «неверных», «своих» и «чужих» – на «Левом фронте», где господствовал агит-театр. Если культурный капитал первых состоял из русской и мировой классики, то последние полагали, что даже «Островского русский театр принимал с большим трудом» (доказательств не приводится, как того требует рев. пафос), и театру Островского «навязывали», «превратив в икону (вещь в домашнем обиходе абсолютно бесполезную)», – пишет Вл. Блюм в статье с характерным названием «Из несведенных счетов. № 1».

В первые послеоктябрьские годы, по существу, шла гуманитарная и политическая борьба со смыслами и традиционными концептами русской культуры ради «оптимистического искусства» мирового коммунистического интернационала.

Первые революционные годы были чреваты будущими трагедиями, а «музыка революции» становилась всё проще и все жестче.

...Двадцатый век...
Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла).
Сознание страшное обмана
Всех прежних малых дум и вер,
И первый взлет аэроплана
В пустыню неизвестных сфер...
И отвращение от жизни,
И к ней безумная любовь,
И страсть и ненависть к отчизне...
И черная, земная кровь
Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи...

Александр Блок. «Возмездие» (1919)