

СТРАСТИ ПО «БОГАТЫРЯМ». ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ В КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ

От Демьяна Бедного, давно и основательно забытого читателями, сегодня, пожалуй, осталась лишь написанная на его стихи песня «Проводы» («Как родная меня мать провожала...») и история, связанная с постановкой в 1936 г. в Камерном театре его пьесы «Богатыри».

В этой пьесе соединились, с одной стороны, любовь поэта к театру (как известно, в юности он входил в театральный кружок, тесно дружил с Н.П. Охлопковым, И.М. Москвиным, М.М. Тархановым, Ф.И. Шаляпиным; до «Богатырей» несколько его произведений увидели сценическое воплощение). С другой стороны, Демьяна Бедного отличала любовь к русскому фольклору и летописным сказаниям, знатоком которых, по воспоминаниям современников, он был. Поскольку пьеса специально создавалась для Камерного театра и по заказу А.Я. Таирова, то авторская интенция в ней была ограничена задачами режиссера и репертуарной политикой театра. Приступая к работе над «Богатырями», Камерный театр пытался решить две остро стоящие перед коллективом проблемы. Во-первых, принципиальным для Таирова при создании театра было утвердить в его репертуаре линию комическую, стоящую на грани буффонады, арлекинады, оперетты, фарса. «Богатыри» идеально подходили к этому направлению. Во-вторых, на театр сыпались не лишние оснований упреки в том, что основа его репертуара — западные пьесы, что театр не обращается к русской классике и современной драматургии. Да и предыдущие постановки отечественной классики имели сомнительный успех. Чего стоит, например, спектакль «Гроза» по А.Н. Островскому, о котором едко заметил Н.Р. Эрдман:

Есть театры и такие,
Что таких на свете нет, —
Сам находится в России,
А на самом деле нет...
Что в нем русского помину,
На французский все манер,
И играет Катерину —
Адриенна Лекуврер¹.

В случае с «Богатырями» для театра это был опыт обращения и к отечественной теме и к современной драматургии одновременно.

Таиров незадолго до премьеры оперы-фарса так скажет об этом: «Линия музыкальных спектаклей Камерного театра за последние годы временно пресеклась. Мы считали необходимым в связи с творческой реконструкцией театра сосредоточиться преимущественно на современном советском репертуаре. С другой стороны, мы не находим музыкального произведения, которое давало бы возможность продлить нашу линию музыкальных спектаклей в новом, нужном нам аспекте.

Поэтому нас, естественно, чрезвычайно заинтересовала находка неопубликованной рукописи оперы-фарса А. Бородин «Богатыри». Музыка Бородин сразу же обнаружила замечательные сценические возможности. Иное оказалось с либретто. Оно было написано ходовым по тому времени драматургом Крыловым. Но текст его был мало интересен и сильно устарел. Свое либретто Крылов построил главным образом на высмеивании оперных штампов. Между тем партитура наводила на мысль о создании спектакля, опирающегося на народное творчество и одновременно высмеивающего «лженародность» в искусстве, ту самую «смесь французского с нижегородским», над которой так зло насмехался Грибоедов и которую высмеял Бородин в своих «Богатырях». Мы обратились за творческим содействием к Демьяну Бедному. В результате поэт создал совершенно новое произведение, базирующееся не только на народном эпосе, но и на материалах русских летописей»².

В соответствии с законами оперетты у Крылова в центре либретто — мелодраматический сюжет: не лишенная трогательности история любви Соловья к княжне Забаве, дочери удельного князя Густомысла. Параллельно с ней развивается сюжетная линия богатырей: Аники, Алеши Поповича, Кита Китыча, Авось и Небось. Им, по замыслу Крылова, необходимо в поединке победить дочь Змея Горыныча, Амелфу Змеевну. И заканчивается все, как в сказке или в оперетте, — свадьбой Соловья с Забавой, а одного из богатырей — с богатыршей Амельфой. Таким образом, текст оказывается построенным на фольклорных (былинных и сказочных) мотивах. Из летописных реалий можно выделить лишь языческого бога Перуна. Очевидно, что фольклорный мир пьесы носит условный характер, подчеркнутый к тому же и композиционно.

Одним из жанрообразующих принципов оперетты считается ее репризный характер. Этот вид музыкального театра отличает острая социальная направленность и злободневность, выраженная в репризах, которые нежестко закрепляются в либретто и носят импровизационный характер. Текст Крылова щедро наполнен репризами, но практически все они, имеющие общественно-социальное звучание, были изъяты цензурой. Например, реплика Милитрисы, жены удельного князя, богатырю Анике: «Рабство — великое зло. А кто губит рабов, тот уничтожает рабство. Нам приятно видеть ваши гуманные цели»³.

Реплика Фомы: «Эк, удивил нас кисельными берегами. У нас на Руси не только берега, а все дороги кисельные»⁴. Слова Алеши, обращенные к богатырше: «Всяка рыба хороша, коли на уду попалась. У пруссаков выучилась с побежденного две шкуры-то брать»⁵. Цензура вычеркнула даже вложенную в уста удельного князя летописную фразу: «Земля наша велика и обильна, но порядка в ней нет»⁶.

Демьян Бедный значительно изменил либретто, по сути создал, как верно заметил Таиров, самостоятельное произведение. За основу поэт взял летописную историю крещения Руси, поэтому и удельный князь Гостомысл заменен на Владимира, а жена Гостомысла — на Рогнеду. Поэт оказывается верен самому себе: он создает текст, не пародирующий оперные штампы, а имеющий прежде всего антиклерикальную и антицерковную направленность. Из текста ушла и репризность, и острое социальное звучание. Либретто Демьяна по сравнению с текстом Крылова оказывается плоскостнее, одномернее, одноцветнее. Среди источников, которыми пользовался поэт при переработке текста, — помимо либретто Крылова (в ОР ИМЛИ РАН сохранилось несколько экземпляров со следами активной работы Демьяна Бедного над текстом) — надо указать былины про Анику и Чудо, из которых поэт делал многочисленные выписки, выписки из книг известных фольклористов братьев Соколовых (все материалы с многочисленными пометами Демьяна Бедного хранятся в его фонде в ОР ИМЛИ).

Можно предположить, что знал поэт и о существовании «разоблачительной» пьесы-буффонады «Крещение Руси», четырьмя годами раньше «Богатырей» поставленной на сцене ленинградского Театра сатиры и комедии (автор пьесы Н. Адуев, постановка И. Кроль). В 1932 г. в журнале «Рабочий и театр» появилась рецензия на эту работу: «Спектакль имеет ряд смелых проекций в современность, что повышает политическую действенность пьесы <...> Былинные богатыри выступают в роли жандармской охраны, Соловей-разбойник становится олицетворением именитого купечества, Византия перекликается с фашистским Западом. Сам князь Владимир обобщен как представитель самодержавия и неслучайно поэтому к концу спектакля принимает образ предпоследнего царя-держиморды. Однако основная, не преодоленная театром ошибка автора кроется в показе всей “православной Руси” — пришибленным, с расслабленной волевой мускулатурой, появляющимся в неукоснительно пьяном виде и произносящим путаные и непонятные слова Микулой Селяниновичем. Обобщая “культурный” византийский деспотизм до фашизма (связь истории с современностью вообще в спектакле носит отпечаток наивной механистичности), Н. Адуев не подчеркивает мракобесия деспотов, и в сопоставлении с былинной дикостью расейского князя византийцы выглядят как...

светочи культуры». И заканчивается рецензия следующими словами: «Подводим итоги: “Крещение Руси” — неплохой развлекательный спектакль, несущий в себе некоторую, но явно недостаточную, социальную, в частности, антирелигиозную нагрузку. Все достоинства спектакля, в том числе режиссерская и актерская работа, не могут снять вопроса о том, что эти достоинства завоеваны театром в стороне от основной его линии»⁷.

Прочтение «богатырской» темы в духе Адуева было типичным и для Демьяна Бедного, он, например, в 1930 г. в стихотворении «Закалка» использует образ богатыря, вернее его «богатырского» сна, в качестве сатиры на прежную Россию:

Храп «богатырский» постоянный.
На неоглядный весь пустырь!
Спал беспробудно-деревянный
Российский горе-богатырь. <...>
Глядь, богатырь насквозь гнилой!
Гнилая жизнь, гнилые нравы,
Грунт — помесь плесени с золой⁸.

Или в стихотворении «Вытянем!!», где строителям Магнитки противопоставлен образ Святогора-богатыря, один из самых глубоких и сложных образов, созданных поэтическим гением народа. Народ связывал с ним свою веру в героя, способного даже землю перевернуть. А у Демьяна Бедного все прочитано упрощенно, в его восприятии Святогор — лишь «бахвальщик»:

Чай, слышали былину вы о Святогоре,
Старорусском бахвальщике-богатыре?
Похвалился он, плечи свои разминая:
«Эх, кабы мне в руки да тяга земная,
Всю бы землю я, кажется, перевернул!»⁹

Похожим образом решается «богатырская тема» и в либретто. Отказавшись от лирических интонаций фарса Крылова, поэт погружает читателя в мрачную, беспросветную атмосферу тотального пьянства, грубости и невежества. В произведении Демьяна Бедного нет положительных героев. Даже богатырь Фома, который влюблен в Забаву, — и эта сюжетная линия, как и у Крылова, могла бы придать мелодраматическую окраску тексту — у Демьяна оказывается переодетым разбойником Угаром во главе с шайкой разбойников-богатырей, лишенных всякого романтического ореола. Владимир Красно Солнышко стано-

вится пьяницей и слабоумным, Рогнеда на протяжении всей пьесы распаляема похотью, а в начале либретто богатыри и Владимир долго не могут проснуться после пьянки, во время которой грек Анастас крестил их в греческую веру. Сверхзадаче отвечала и тактика текста: герои Демьяна Бедного говорят на подчеркнуто сниженном, грубом языке.

Восприятие богатырей Адуевым и Демьяном Бедным отвечало рас пространенному тогда, в том числе и в академической среде, представлению о некрестьянском происхождении русского фольклора. Такая точка зрения не была порождением советской идеологии, ученые, разделявшие эту позицию, опирались на работы дореволюционных фольклористов и историков культуры, например, академика В.Ф. Миллера и особенно — В.А. Келтуяллы, который в своем «Курсе истории русской литературы» настаивал на феодальных корнях русского эпоса. А Д.Н. Овсяннико-Куликовский в книге «История русской интеллигенции» писал, что «героический эпос (в том числе и такой, как поэмы Гомера) — не народного, не крестьянского происхождения, а “господского”»¹⁰.

В 1931 г. выходит «Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи», где во вступительной статье составитель Александр Ревякин, ссылаясь на выводы известного искусствоведа того времени А.И. Некрасова, отмечает: «Обращение к так называемой устной народной поэзии дает те же результаты — большинство ее жанров возникает и развивается в высшей привилегированной социальной среде. Былина, являвшаяся одним из любимейших крепостным людом жанров устной поэзии и в некоторых случаях явно окрестьяниваемая (былины об Илье-Муромце), несет и по своей идейно-психологической направленности, и по форме явно не крестьянские черты. Ее корни лежат несомненно где-то в социальных “верхах”, в общественном бытии военно-служилых, придворно-княжеских и буржуазно-городских слоев»¹¹.

Знаменитый фольклорист Юрий Соколов еще в 1935 г. призывал коллег не объективно собирать фольклор, а подвергать его цензурированию и редактированию, причем увязывать это «с местными педагогическими, политпросветными организациями и обязательно проводить в полном согласовании с местными партийными и комсомольскими организациями»¹². Но спустя три года тот же Соколов в учебнике по фольклору тезис об аристократическом происхождении эпоса уже объявляет фашистским, упоминая при этом Ганса Наумана и теорию «утопленного культурного достояния» (*gesunkenes Kulturgut*). А певцы-орденоносцы Сулейман Стальский и Джамбул Джабаев, лезгинский ашуг и казахский акын, назначаются продолжателями традиции, восходящей к аэдам и рапсодам Древней Греции¹³.

Демьян Бедный даже к середине 1930-х гг. не осознал, насколько изменилось время и что, как отмечает один из исследователей, «про-

блема прочности СССР перед лицом будущей войны особенно заботила руководство страны уже в первой половине 1930-х гг. Эта прочность представлялась Сталину как сплоченность народов СССР вокруг русского народа»¹⁴.

В «Правде» в 1937 г. как бы в ответ непонятливому Демьяну Бедному прозвучало: «...введение христианства было прогрессом по сравнению с языческим варварством, <...> вместе с христианством славяне получили письменность и некоторые элементы более высокой византийской культуры»¹⁵.

Между тем спектакль Камерного театра собрал хорошую критику. О. Литовский в «Советском искусстве» отмечал особый успех постановки у рабочего зрителя. Автор заметки объяснял, что «качества текста оказались таковы, что, в сущности говоря, из скромной попытки обновить старое либретто вырос в конечном счете принципиально значительный спектакль». Критик писал, что произведение получилось подлинно народное, что богатыри — это народ, и его герой — Фома, и на их стороне симпатии автора. «А Владимировы богатыри ничтожны и жалки. Именно они олицетворяют слабую и отсталую древнюю Русь. <...> Демьян объектом для сатиры взял не подлинных сказочных народных героев богатырского эпоса — Илью Муромца, Добрыню Никитича, Микулу Селяниновича, а тех самых “богатырей”, над которыми народ издевается в своих былинах»¹⁶. На премьере присутствовали рабочие и инженерно-технический персонал автозавода имени Сталина, и в антракте заведующий культмассовым отделом завода тов. Арнфельд от имени рабочих приветствовал Демьяна Бедного и создателей спектакля. Автор либретто и Таиров выступили с ответным словом.

В «Вечерней Москве» появилась заметка М. Загорского о спектакле. Критик писал: «Хороший новый спектакль показал Камерный театр. Свежий, радостный, полный юмора, улыбки и умной шутки. Отныне уже нельзя будет строить ни один музыкальный, сатирический и пародийный спектакль, не учтя опыта “Богатырей”»¹⁷. Критик говорил о долгой жизни спектакля в театре.

На шестом спектакле «Богатырей» 12 ноября 1936 г. присутствовал В.М. Молотов. После первого действия он ушел, а вскоре Таирову передали его слова: «Безобразие! Богатыри ведь были замечательные люди!» На следующий день Молотов созвал заседание политбюро, утвердившего проект постановления Комитета по делам искусств Совнаркома СССР о снятии пьесы «Богатыри» с репертуара.

П.М. Керженцев, председатель Комитета по делам искусств, который когда-то посоветовал Таирову обратиться к Демьяну Бедному для исправления либретто, теперь сказал: «Пьеса Демьяна Бедного в постановке Таирова, проявившего исключительное усердие в раздувании

фальшивых сторон незадачливого произведения, — это вовсе не народная пьеса, а произведение лженародное, антинародное, искажающее народный эпос, извращающее историю народа, ложное по своим политическим тенденциям. И автор, и театр этой постановкой оказали услугу не народам Советского Союза, строящим свое социалистическое искусство, а кому-то другому»¹⁸.

Несмотря на специальные оговорки театра, сделанные в программах к спектаклю, несмотря на пояснения самого Демьяна Бедного, опубликованные заранее в «Правде», что поэт берет для оперы-фарса «не былинных богатырей (Святогора, Илью Муромца и т. д.), созданных народно-героическим творчеством, а тех пропойц, о которых говорит летопись, что они, напившись, шумели против Владимира, зачем им на пиру дают деревянные, а не серебряные ложки»¹⁹, — несмотря на это был сделан вывод, что Демьян Бедный и театр оскорбляют героев народного эпоса. Поскольку, по словам Керженцева, «...образы богатырей выявляют думы и чаяния народа. Они в течение веков живут в народе именно потому, что они олицетворяют героическую борьбу народа против иноземных нашествий, народную удадь, смекалку, храбрость, хитрость, великодушие, находившие особенно яркое выражение в определенных переломные моменты истории народа и его борьбы за свою лучшую долю»²⁰.

Похожие упреки получал Демьян Бедный и раньше. Так, А.В. Луначарский еще в 1931 г. писал о поэте: «Иногда Д.Бедный увлекался и прошлое рисовал сплошной черной краской, сажей, а настоящее, наоборот, слишком светлым. Его упрекали: если бы прошлое наше было так темно, то из него не могло бы получиться настоящее. Каким чудом оно получилось, если бы в нашем народе не было прогрессивной тенденции, если бы раньше наши рабочие не были проникнуты этой идеей?»²¹

После закрытия спектакля всем театрам на собрании трупп было предписано обсудить ситуацию, возникшую в связи с постановкой «Богатырей». В «Правде» от 17 ноября 1936 г. появился отчет о совещании работников искусств, приводились слова деятелей культуры: «Выступавший на совещании директор Эрмитажа академик Орбели сказал:

— Постановление Комитета по делам искусств имеет значение не только для Камерного театра. Необходимо поэтому просмотреть и многое другое, что показывается в наших театрах, да и в литературу заглянуть с этой точки зрения. Нужно искоренить случаи наплевательства на героическое прошлое нашего народа.

— Искусство, — сказал академик Орбели, — должно воспитывать чувство национального достоинства народа. Великий русский народ может гордиться и великими революционными деятелями, и гениаль-

ными учеными, и былинным эпосом. Недопустимо превращать народный эпос в предмет шутовства и карикатуры». Заканчивалась статья грозным выводом: «Выступавший на совещании А. Таиров, словесно признавая серьезность допущенной ошибки Камерного театра, не соглашался с резкой оценкой, данной в статье тов. Керженцева. Это значит, что А. Таиров не понял постановления Комитета и не делает из него необходимых выводов»²².

20 ноября 1936 г. «Правда» в лице анонимного зрителя перечисляла уже все огрехи и лично Таирова, и Камерного театра. Вспомнили спектакль по пьесе М. Левидова «Заговор равных» 1927 г. — «пьесу, содержащую клевету на партию»; «Багровый остров» 1928 г. — «В этой пьесе под видом пародии содержался пасквиль на нашу жизнь»; «Наталию Тарпову» 1929 г. — «Эта пьеса подвергала нашу действительность грубому искажению и содержала классово враждебные нам высказывания»²³.

От Демьяна Бедного почти все отвернулись. Но остались и верные друзья. Так, поэт А. Жаров прислал ему из Харькова 29 ноября 1936 г. теплое письмо, где в частности говорилось: «Сужу, как надо: по партийному, по справедливости <...> Демьян останется Демьяном и без “Богатырей” и богатырем без Таирова.

Камерные поэты думают урок с “Богатырями” использовать для себя, объявляя крах демьяновской линии <...> Этот номер не пройдет! Будьте здоровы и не считайте себя одиноким. Это главное»²⁴.

Заккрытие спектакля и кампания, начавшаяся против Демьяна Бедного, принесла плоды. Поэт раскаялся, исправил ошибки, преодолел свои прежние «неправильные» взгляды. В разговоре со всесильным тогда В.П. Ставским он покаянно признался: «Ты знаешь, когда Молотов пришел и посмотрел пьесу и вскипел, только тут я понял: “Мать честная! А мы-то прикрашивали разбойников” <...> “Где они, богатыри? Разве такие были богатыри? Вырастим своих богатырей из народа” <...> У меня первая мысль, чтобы не свалиться, не сорваться. Хочется жить, просто из любопытства. Хочется смотреть дальше, как это завершится»²⁵.

Очень быстро кардинально изменилось его понимание истории: в героических деяниях давно прошедших лет он видел теперь залог нынешних побед советского народа. Куликово поле в стихотворении «Помянем, братья, старину», сражение на Березине в стихотворении «Над Харьковом взвилось родное наше знамя» упоминаются поэтом, чтобы воодушевить воинов на борьбу с фашистами. По-новому осмысляет Бедный и традиции народного творчества, русского героического эпоса. Отказавшись от концепции, которая легла в основу его «Богатырей», он видит теперь в образах русских былинных героев воплощение

непобедимости народа, его любви к своей родине. Образ воина-богатыря присутствует в ряде поздних произведений поэта («Богатырская переправа» и др.). И своего рода обобщением взглядов Демьяна Бедного на отечественную историю стало одно из последних стихотворений поэта — «Русь», написанное им в конце Отечественной войны:

Где слово русских прозвучало,
Воспрянул друг, и враг поник.
Русь — наших доблестей начало
И животворных сил родник²⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цит. по: *Левитин М.З.* Таиров. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 7.

² *Таиров А.* «Богатыри» в Камерном театре // *Известия.* 1936. № 249. 26 октября. С. 4.

³ *Бородин А.П.* Богатыри: Опера-фарс в 5 карт.: Либретто / А.П. Бородин; либретто В.А. Крылова. М.: Дека-ВС, 2005. С. 12.

⁴ Там же. С. 15.

⁵ Там же. С. 22.

⁶ Там же. С. 28.

⁷ *Видре В., Донико Н., Магницкая Н.* «Крещение Руси» // *Рабочий и театр.* 1932. № 1. С. 14.

⁸ *Демьян Бедный.* Полное собрание сочинений. М.; Л.: Гос. изд-во, 1931. Т. 17. С. 59–60.

⁹ *Демьян Бедный.* Собрание сочинений: В 5 т. М.: Гослитиздат, 1954. Т. 4. С. 64.

¹⁰ *Овсянко-Куликовский Д.Н.* Сочинения. СПб.: Обществ. польза: Прометей, 1911. Т. 8. С. 143.

¹¹ Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи / Вступ. ст., выбор и ред. худож. и автобиографич. текста А. Ревякина. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. С. 6.

¹² *Соколов Ю.* О собирании фольклора // *Советское краеведение.* 1935. № 2. С. 16.

¹³ См.: *Его же.* Русский фольклор. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во, 1941. С. 539–540.

¹⁴ *Дубровский А.М.* От проблем исторического образования к новому облику исторической науки // *Открытый текст.* URL: <http://www.opentextnn.ru/history/historiografy/?id=2991> (дата обращения: 05.05.2017).

¹⁵ Постановление жюри правительственной комиссии по конкурсу на лучший учебник для 3 и 4 классов средней школы по истории СССР // *Правда.* 1937. № 231. 22 августа. С. 2.

¹⁶ *Литовский О.* «Богатыри». Новая постановка Камерного театра // *Советское искусство.* 1936. № 50. С. 3.

¹⁷ *Загорский М.* «Богатыри» в Камерном театре // *Вечерняя Москва.* 1936. № 251. 31 октября. С. 3.

¹⁸ *Керженцев П.* Фальсификация народного прошлого. (О «Богатырях» Демьяна Бедного) // *Против фальсификации народного прошлого:* Сб. М.; Л.: Искусство, 1937. С. 15.

¹⁹ Демьян Бедный. «Богатыри». К премьере в Камерном театре // Правда. 1936. № 294. 24 октября. С. 4.

²⁰ Керженцев П. Фальсификация народного прошлого. С. 8.

²¹ Луначарский А.В. Художник народных масс // Воспоминания о Демьяне Бедном. М.: Сов. писатель, 1966. С. 39–44.

²² [Б. п.] Совещание театральных деятелей и работников искусств // Правда. 1936. № 316. 17 ноября. С. 3.

²³ [Б. п.] Линия ошибок (О Камерном театре) // Там же. № 319. 20 ноября. С. 3.

²⁴ Жаров А. Демьян Бедный в моей памяти // Воспоминания о Демьяне Бедном. С. 236.

²⁵ Стенографическая запись беседы Демьяна Бедного со Ставским // РЦХИДНИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 257. Л. 30, 36, 41.

²⁶ Демьян Бедный. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1954. Т. 5. С. 212.