



НЕИЗВЕСТНЫЕ ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЕМЬЯНА БЕДНОГО 1930-Х ГГ.: «ОТ СТЕПАНА РАЗИНА ДО НАШИХ ДНЕЙ» И «ВОЛГА, ВОЛГА, МАТЬ РОДНАЯ — МАТЬ СОВЕТСКАЯ РЕКА»

© 2023 г. М.Л. Федоров

Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Вступительная статья, подготовка текста и комментарии М.Л. Федорова

Аннотация: Драматические произведения Демьяна Бедного никогда прежде не становились объектом научного исследования. Они не публиковались и дошли до нас в рукописях. Задача настоящей статьи и публикации — ввести в научный оборот два неизвестных драматических сочинения Демьяна Бедного, посвященных народным преданиям о Степане Разине и крестьянской освободительной войне под его предводительством. Обращение к народным легендам и фольклорным источникам — один из главных драматургических принципов поэта. По-видимому, эти пьесы автором были предназначены для цирковых представлений, и они отражают многолетнюю работу Демьяна Бедного по созданию особого феномена советской сцены — театра агитационного и сатирического. В 1920-е гг. Демьян Бедный участвует в создании передвижных театров Теревсат (Театр революционной сатиры). При его помощи создаются сатирические театры: «Коробочка», «Синяя блуза», Московский театр Сатиры, Театр эстрады и миниатюр и др. В 1920–1930-е гг. поэт активно сотрудничает с лучшими режиссерами страны (с Ф. Каверыным, А. Таировым и др.) и участвует в формировании репертуара Московского и Ленинградского мюзик-холлов. Публикуемые пьесы отложились в Отделе рукописей (ОР) ИМЛИ РАН и в РГАЛИ и относятся к позднему периоду жизни поэта — к концу 1930-х гг.

Ключевые слова: Демьян Бедный, театр, публикация, архив, пьеса, советская литература, советский театр, фольклор, Степан Разин.

Информация об авторе: Максим Львович Федоров — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6540-1767>

E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

Для цитирования: Федоров М.Л. Неизвестные драматические произведения Демьяна Бедного 1930-х гг.: «От Степана Разина до наших дней» и «Волга, Волга, мать родная — мать советская река» / вступ. ст., подгот. текста, коммент. М.Л. Федорова // Codex manuscriptus. М.: ИМЛИ РАН, 2023. Вып. 3. С. 95–120. <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2023-3-95-120>

Творчество Демьяна Бедного на протяжении более полувека остается вне интересов читателей и зрителей: его книги перестали издавать в 1960-х гг., с театральных афиш его сочинения исчезли еще раньше. Почти забыт сегодня Демьян Бедный и исследователями. Последние диссертационные работы, посвященные Демьяну Бедному, относятся к 1950–1960-м гг. (см.: [2; 6; 10]). О взаимоотношениях Демьяна Бедного и Андрея Платонова писала Н.В. Корниенко [5]. Среди недавних исследований, посвященных Демьяну Бедному, можно отметить диссертацию И.М. Агакеримова [1], а также статьи С.Х. Левина и М. Цеглярек [7; 16].

Наименее известной стороной творчества пролетарского поэта остаются его драматические произведения, написанные в 1920–1930-е гг. К сожалению, они не упоминаются в серьезных монографиях, посвященных советскому театру и выпущенных в Государственном институте искусствознания [3; 12]. Исключением стала пьеса «Богатыри»: исследованию одноименной оперы А.П. Бородина, на основе либретто которой написал свое произведение Демьян Бедный, посвящена диссертация С.С. Мартыновой [9].

При жизни поэта его пьесы не печатались (исключение — «Как четырнадцатая дивизия в рай шла», опубликованная в 1932 г. в журнале «Новый мир»), но некоторые из них были поставлены на различных сценах СССР и вошли в историю советского театра.

Обращение Демьяна Бедного к драматургии не было случайным. В юности будущий поэт играл в любительских постановках, в зрелые годы дружил с известными режиссерами и артистами, писал пьесы по заказу театральных коллективов, помогал строить им здания

и обустройства их быт, участвовал в реформировании сцены. И главное — современники говорили, что характер его дарования был во многом драматургическим: «Мы отмечали неоднократно, что Демьян Бедный по основной линии своего творчества драматург» [4, с. 79]. И поэтому театры неоднократно обращались к произведениям Демьяна Бедного, приспосабливая их для сценического воплощения.

Первым сочинением поэта, увидевшим рампу, стал «Манифест барона фон Врангеля», поставленный в Одесском цирке в 1920 г. в формах острой и зрелищной цирковой эксцентриады. В том же году его поэма «Земля, земля» была инсценирована в одесском Малом театре, и получилось, как отмечали критики, полуобозрение, полуфарс с введением музыки и пляски. В Кремлевском клубе им. Свердлова в Москве в 1924 г. прошли с успехом «Сказки» Демьяна Бедного в инсценировке известного режиссера Малого театра М. Нарокова. Ю. Глизер исполняла с эстрады его «Долбанем», «обыгрывая», как отмечал критик М. Загорский, «в гротесковой манере не только словесный материал, но и его ритмическое и динамическое построение»¹.

В 1931 г. Московский мюзик-холл выпустил театрализованное обозрение по тексту поэмы Демьяна Бедного «Вытянем!!!», посвященной магнитогорским строителям. Режиссер спектакля Н. Горчаков перед премьерой сказал: «Являясь первой попыткой театрализации политического фельетона — обозрение рядом чрезвычайно сжатых, насыщенных и политически острых картин в форме исторической панорамы разворачивает и иллюстрирует основные этапы, пройденные нашей страной за последние 5 лет»².

Первой постановкой по произведениям Демьяна Бедного, всерьез замеченной критиками и собравшей многочисленные рецензии, стал спектакль Ленинградской консерватории «Главная улица». Он был выпущен к октябрьским торжествам 1927 г., и режиссером инсценировки выступила профессор С. Масловская.

В консерватории текст поэмы произносился чтецом и хором, причем хоровое пение сочеталось с сольным, с танцами, пантомимой, и постановка определялась как «синтетическое представление», в котором принимали участие около 500 человек. Музыку писал М. Михайлов, а завершал работу молодой Д. Шостакович. Однако постановка не удалась: местами, как отмечала пресса, она превращалась в «голую агитку».

¹ Демьян Бедный в театре и на эстраде // Литературная газета. 1936. 20 мая. С. 3.

² РГАЛИ. Ф. 377. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 19.

В журнале «Рабочий и театр» театральный критик Сергей Орский писал:

Сценическое празднование Октября в Консерватории вышло не слишком удачным. Быть может, отчасти тому виной и самый материал: одноименное стихотворение Демьяна Бедного, заведомо вынуждающее к сценическому однообразию, но и режиссер спектакля, проф. Масловская, не сумела (или не пожелала) преодолеть штамп клубной «агитки».

«Главная улица» не более синтетический спектакль, чем любая клубная инсценировка. Однако, если клуб прибегает к «синтезу» (хор, оркестр, слово, жест, движение и пр.), исходя при этом, обычно, из возможностей, предоставляемых самодеятельными клубными кружками, то это является необходимостью уже по одному тому, что каждый из элементов «синтеза» бывает сам по себе представлен в клубе недостаточно полно для того, чтобы удовлетворить постановщика и зрителя. Здесь же «синтетический спектакль» ожидался, как новое слово в театральном искусстве, и тем сильнее было разочарование при привычном зрелище поддержанной музыкой пантомимы, в которой, как полагается, принимала участие «интернациональная буржуазия» (фраки, цилиндры, фокстрот), с одной стороны, и рабочая масса (рабочие блузы, кепки, физиономии заговорщиков, красные полотнища и, увы! не существовавшие в 1917 г. пионеры) — с другой.

К однообразию постановки присоединилась бедность зрелища. <...>

Живым нервом представления оказалась музыка, написанная студентом М. Михайловым и законченная аспирантом Д. Шостаковичем. Лицо автора в ней, правда, заслонено многосторонними влияниями, но она — театрально-изобразительна и эффектна, хотя местами, по-видимому, написана без оглядки на органическую природу инструмента («неудобные» ноты у виолончелей, тромбонов и др.)³.

Почти ту же оценку спектакля дал автор рецензии в журнале «Жизнь искусства»:

Слово «спектакль» для этой инсценировки — слишком громкое название, но и освобожденная от этого обязывающего «ярлыка», она ничего не выигрывает. Как демонстрация типа самодеятельной клубной агит-инсценировки (в известном «увеличении», вызываемом переносом на большую сцену), «Главная улица», конечно, приемлема. С точки же зрения обещанного «синтетического спектакля», т. е. известного вклада в современную театральную культуру, постановка решительно не удовлетворяет.

³ «Главная улица» // Рабочий и театр. 1927. № 46. С. 17.

<...> ...схематичность построения инсценировки и ее сценическое однообразие, оба коренных греха постановки, — в полной зависимости от требований, вернее, условий, предъявляемых материалом. По-видимому, и самая идея «синтеза» возникла, как следствие скудности возможностей, представляемых «Главной улицей»⁴.

Самую счастливую сценическую судьбу среди драматических произведений Демьяна Бедного имела пьеса «Как 14-я дивизия в рай шла», поставленная в 1932 г. в Московском, а затем и Ленинградском мюзик-холле. Театр попросил поэта переделать в пьесу его раннюю, созданную в первые годы революции стихотворную повесть «Занимательная, дива и любопытства достойная, силою благочестия и убеждения исполненная и красноречием дышащая повесть о том, как четырнадцатая дивизия в рай шла».

При работе над пьесой поэт значительно изменил свое раннее произведение: если в стихотворной повести действие заканчивается перед входом в рай, то в пьесе основные события переносятся на небеса. Несмотря на отмеченные критикой художественные достоинства постановки, поэта упрекали в дурном вкусе и пошлости. Чтобы пресечь подобного рода нападки, с просьбой разобраться в ситуации и защитить спектакль Демьян Бедный обратился лично к Сталину.

Вождь пьесу смотреть не пошел, но была создана представительная правительственная комиссия в составе К. Ворошилова, О. Шмидта, А. Бубнова, А. Смирнова и А. Енукидзе, которая, посмотрев спектакль, 19 апреля 1932 г. сделала заключение, что «пьеса наполнена острым антирелигиозным содержанием, смотрится легко и с большим интересом, вызывает массу здорового смеха. Ничего предосудительного пьеса не содержит»⁵.

Впрочем, вскоре Сталин собственноручно это решение отменил. 7 июня 1932 г., отдыхая на юге, он сообщил Л. Кагановичу: «Удалось, наконец, прочесть пьесу Демьяна Бедного “Как 14 дивизия в рай шла”. <...> По-моему, пьеса вышла неважная, посредственная, грубоватая, отдает кабацким духом, изобилует трактирными остротами. Если она и имеет воспитательное значение, то скорее всего отрицательное» [13, с. 149]. Вскоре после этого спектакль был закрыт.

В 1930-е гг. Демьян Бедный вел переговоры с Мейерхольдом о совместной постановке, и к этому же времени относится сотрудничество поэта с руководителем Камерного театра А. Таировым. В 1934 г. на его

⁴ Жизнь искусства. 1927. № 47. С. 12.

⁵ РГАСПИ. Ф. 74. Оп. 1. Д. 404. Л. 19.

сцене был поставлен спектакль «Богатыри» по пьесе Демьяна Бедного, причем вскоре тоже закрытый властями. Поэта, изобразившего в пьесе летописную историю принятия Русью христианства, упрекали в фальсификации прошлого русского народа и в искажении исторической правды. Этой постановке Камерного театра суждено было стать своего рода кульминацией кампании по борьбе с формализмом, и с выходом этого спектакля на страницах прессы развернулась широкая дискуссия об изображении исторических событий в искусстве.

Недооценена исследователями роль Демьяна Бедного в создании особого феномена советской сцены — сатирического театра. Пролетарский поэт стоял у истоков знаменитого театра Теревсат (Театр революционной сатиры), возникшего в годы гражданской войны. Эти коллективы появились во множестве и повсеместно, они явились непосредственным ответом на потребность революции в новом искусстве — активном, боевом, остросовременном. В простой и доступной форме теревсаты знакомили своих зрителей — красноармейцев, рабочих, крестьянскую бедноту — с политическими событиями, объясняли, комментировали их. Безусловно, такому театру был нужен талант Демьяна Бедного: «...он был одним из организаторов “Тереvсата” — Театра революционной сатиры — в то время, когда не было репертуара для такого театра и не все театральные деятели решались снизойти до “агитки”. В 1920 году, зимой, в квартире Демьяна мы собрались за круглым столом, слушали пьесы, написанные для “Тереvсата”» [11, с. 303].

Со своим другом, известным эстрадным артистом Б. Борисовым («Борсамбор», как называл его Демьян Бедный) он активно участвовал в работе возникшего в начале 1920-х гг. передвижного театра «Коробочка», в котором эстрадный артист выступал с куплетами и сценками на злобу дня.

Шли разговоры, что вместе с Маяковским Демьян Бедный будет участвовать в создании нового жанра советского музыкального театра — политической оперетты. Так, заведующий Центропечатью Б. Малкин, друживший с Маяковским, 1 декабря 1920 г. писал В. Мейерхольду (в то время заведующему Театральным отделом Наркомпроса):

Я уже разговаривал с Вами о необходимости возрождения художественной оперетты, придав ей характер яркого отклика на современность в определенном коммунистическом направлении.

Целый ряд ответственных партийных товарищей разделяет мою точку зрения, и нам удалось привлечь к этому делу несколько писателей и музыкантов (т. Демьяна Бедного, Эмиля Кроткого, Маяковского, Юрия Сахновского и др.). Обещал мне оказать всяческое содействие т. Максим

Горький, который готовит для нас всяческие материалы в Петрограде (цит. по: [15, с. 77–78]).

В 1923 г. при участии поэта возник сатирический театр «Синяя блуза». В одном из представлений звучала его песня «Проводы», и на ее мотив сочинялись стихи в подражание пролетарскому поэту:

...вступала гармонь с мелодией популярнейшей в то время песни на слова Демьяна Бедного «Проводы». Разыгрывалась «инсценировка» под названием «Пивная, церковь, клуб». Синеглазник в костюме в форме бутылки с желто-зеленой этикеткой, с гармонью в руках изображал Пивную. Клуб — синеглазник в костюме, на котором нашиты круги с надписями «Литкружок», «Драмкружок» и т. д. Церковь — с огромными крестами. Посетитель пивной — грязный, в лихо заломленной кепке, в руках пустая бутылка от пива. Богомолка — сгорбленная старушка в темном платке. Сознательная работница — в красной косынке. Они разыгрывали несложный сюжет, наглядно демонстрирующий вред церкви и пивной. В финале в обычной прозодежде артисты серьезно и назидательно обращались в зал:

«От тоски ты, Ваня, пьешь
или от охоты?
Вот где, Ваня, пропадешь
Ни за что ты!» [14, с. 100].

В 1920-е гг. Демьян Бедный принимает участие в создании еще одного сатирического театра, который существует в столице и сегодня. В октябре 1924 г. в Гнезниковском переулке (где раньше располагалось кабаре «Летучая мышь», потом «Кривой Джимми») открылся Театр Сатиры. И почти сразу, наряду с Маяковским, этот театр стал работать и с Демьяном Бедным. Постоянными посетителями спектаклей и друзьями, которые запросто заходили за кулисы, были ведущие артисты московских театров и почти все друзья Демьяна Бедного: М. Климов, М. Блюменталь-Тамарина, В. Качалов, И. Москвин, М. Тарханов, В. Пашенная, И. Певцов, Н. Смирнов-Сокольский, Л. Утесов.

В конце своей жизни поэт принимал участие в создании в Москве Театра эстрады и миниатюр, руководителем которого был назначен В. Типот, собравший замечательную труппу. В ней были такие знаменитые артисты, как М. Миронова, Р. Зеленая, несколько позднее пришли А. Менакер, Т. Пельтцер. Многие из них были известны Демьяну Бедному по работе в Мюзик-холле и в Театре сатиры.

По воспоминаниям О. Литовского, незадолго до смерти Демьян Бедный думал написать пьесу на основе уральских легенд П. Бажова.

Но не успел (см.: [8, с. 107]). В 1939 и 1940 гг. он усиленно работает над эпопеей «Горная порода». В московском архиве поэта собрано много документов, рассказывающих об этом последнем драматургическом замысле Демьяна Бедного.

В основу обоих публикуемых драматургических опытов Демьяна Бедного («От Степана Разина до наших дней» и «Волга, Волга, мать родная, мать — советская река») положена история Степана Разина и крестьянской войны под его предводительством. Образ бунтаря оказался созвучен молодой советской литературе. Наряду с Демьяном Бедным к этому сюжету в то время обращались многие писатели. Например, стихотворный цикл М. Цветаевой «Стенька Разин» (1917), пьеса А. Ремизова «Стенька Разин» (между 1917 и 1921 гг.). В 1910–1920-е гг. поэт-футурист В.В. Каменский пишет роман «Степан Разин» (1915–1916), далее переработанный в пьесу и, наконец, в одноименную поэму (1927–1928). Велимир Хлебников написал два произведения о Степане Разине: палиндромную поэму «Разин» (1920) и поэму «Уструг Разина» (1921–1922). А.М. Горький пишет сценарий «Степан Разин. Народный бунт в Московском государстве» (1921). В 1920-е гг. были осуществлены две оперные постановки — «Степан Разин» П.Н. Триодина и «Стенька Разин» С.В. Бершадского, а в конце 1930-х — опера «Степан Разин» А.А. Касьянова (музыка) и Н.Г. Бирюкова (либретто). А.П. Чапыгин написал роман «Разин Степан» (1924–1927).

Для творчества Демьяна Бедного, в том числе и для его пьес, характерна тесная связь с фольклором. Это ощущается и на уровне ритмического построения текста (пьеса «Как четырнадцатая дивизия в рай шла»), так и на уровне «голосоведения» своих героев (широкое использование просторечия, лексики и синтаксиса, характерного для народного языка в «Богатырях»). В основе его драматургии, как правило, лежат взятые из мира фольклора сюжеты и мотивы (о привратнике рая апостоле Петре, былинные сюжеты и др.). И в публикуемых произведениях Демьяну Бедному нужен не исторический персонаж, а оставшийся в народной памяти, в легендах и преданиях образ бунтаря. Неслучайно тексты пронизаны песнями, в которых народная память запечатлела образ Степана Разина. В отличие от произведения «Волга, Волга, мать родная, мать — советская река», где в центре сюжета — легенда о персидской княжне, в цирковом либретто («От Степана Разина до наших дней») рассказ о возлюбленной бунтаря упомянут лишь вскользь. Текст представляет собой историческое обозрение, показывающее развитие революционных идей в России, и героями, помимо Степана Разина, выступают Пугачев, Чернышевский, Засулич, Халтурин, Ленин и др.

Демьян Бедный

От Степана Разина до наших дней¹*Пролог**Эпизод «Мать».*

В пространстве цирка, в центре — люлька со склоненной над ней матерью в костюме старой Руси (белый костюм скифки).

В звуках и словах заунывной колыбельной песни слышится «Эй, ухнем»². Постепенно мотив «Эй, ухнем» переходит в музыкальный антракт. На фоне последнего, как бы переключаясь с эпизодом «Мать», в другом конце цирка выплывает живая народная картина.

Утес с задумавшимся на нем Степаном Разиным. (Шумят сосны).
(Шумовое оформление).
Затемнение.

Эпизод «Крестец».

Старая Москва. На месте, где был эпизод «Мать», идет снег, сквозь снежную вьюгу слышится медный звук колокола Ивана Великого. Звук ширится и растет, прожектор опускается на арену.

Крестец старой Васнецовской Москвы³: бревенчатая мостовая полна яркого московского люда (различные характерные типы и яркие народные сценки Москвы времени Алексея Михайловича: юродивые, монахи, бояре, купцы, вольные и т. д., хор слепых (гусли), калики перехожие, народные силачи, скоморохи). В центре показывают Петрушку. Над уличным перекрестком стоит ярмарочный гул.

(Музыкальное и шумовое оформление).

Вдруг всеобщий интерес привлекает новая группа. На цепи ведут медведя, козу и других зверей. Медведь и коза показывают различные сатирические моменты жизни богатых и бедных людей. (Покажи, Миша, как боярин ест и т. д.).

Дрессированные животные разыгрывают народную острую сатиру. (Темы «Петрушка» и зверей разработать как два больших номера).

Эпизод «Проезд царя».

Отдаленные охотничьи рога, звуки лошадиных копыт. В толпе сумятица. На арену в карьер выскакивают всадники — царевы опричники. Плетями разгоняют толпу — освобождают дорогу. Выезд царя.

Царь возвращается с охоты со всем своим двором. Выезд фигур: яркий показ феодального помещичьего строя, правящей клики во всех ее смешных и уродливых формах. Сперва появляются псарь и

сокольники, за ними идут карлики, уродцы, скоморохи, затем идут бабки и няньки, затем именитые бояре в больших шубах. Затем уже появляется несколько лошадей, запряженных цугом. Богато разукрашенных с сидящими на них стремянными. Тройка лошадей в пополах. Волоком тащат по бревнам розвальни царя. На розвальнях сидит царь, тот же медведь в царской шубе с орлами.

Царский поезд непрерывным шествием долго тянется по мостовой, издали слышится лязг цепей и стоны. К саням прикручен канат, царский поезд почти кончается, а канат тянется, натягивается, опускается и вновь натягивается.

Движение каната вызывает глухое недовольство загнанного в ямы народа. Когда на конце каната появляется скованные между собой колодники, подгоняемые бичами опричников, канат резко натянулся от сопротивления. Возмущенный народ бросается освобождать колодников. Мелькнула сабля (свист сабли в музыке).

Степан разрубает канат, опричники бросаются на Степана. Степан стоит в центре арены с поднятой саблей, около него небольшая группа его товарищей и упавшие колодники (живая картина). Темно-та. Пауза. Воют собаки.

Астрахань

Эпизод «Бой».

При мелькающих прожекторах на арене — блеск и лязг сабель (музыкальное оформление). Слышатся выстрелы пушек и пищалей. Свет. Живая картина на том же месте с той же саблей в той же позе, как и в финале сцены колодников. Стоит Степан, за ним его боевая ватага — пестрая масса бойцов: татары, черемисы, мордва, персы, казаки (восставшая голытьба).

Стоят перед Астраханским собором после взятия Астрахани.

Медленно под пасхальный перезвон опускается со сцены на арену помост и открывается картина Астраханского собора. Впереди архиерей с духовенством, хоругвями чудотворцев, иконами, хлеб-солью, закрывая собой астраханских воевод, переодетых в бабьи юбки, лохмотья и вериги нищих. Среди них прячется старший воевода (сделать особо заметную фигуру).

Все склоняются внизу по скату. Вся парчевая масса духовенства вместе с причтом и боярами на коленях ползет к ногам Степана, неся чудотворную икону (слезоточивую).

По знаку Степана ватага, разыгрывая духовенство, становится на колени. Подчеркнутыми движениями выказывая христианское смирение. Духовенство, видя смирение ватаги, встает с колен, принимая

гордый вид священнослужителей, и затягивает густым басом божественный мотив.

Митрополит лезет благословлять Степана. Степан вырывает крест и бьет кулаком по митре. Голова митрополита по шею уходит в золотой горшок. Это знак ватаге на расправу. Картина мгновенно меняется. Духовенство рванулось на побег. Погоня и ловля. Вытаскивают бояр со всех сторон цирка. Бегство по канату, прыжок через весь цирк, короли воздуха. Все показано в комическом цирковом плане. Старший воевода бежит по цирку переодетый в бабью юбку. Его догоняют собаки, и длинная юбка тянется через весь цирк. Один в рясе: рыжий, маленький уселся на месте публики (цирковой «рыжий»). Когда к нему подбегают, чтобы схватить, он показывает билет.

Степан занимает помост. По знаку его начинается гульба-веселье. С четырех сторон выкатывают бочки вина, и начинается гульба. В ходу монашеская снедь и посуда. Ватага живописными группами занимает все стороны арены, перебрасываясь (жонглируя): бочками-рыбами, воеводами в бабьих юбках. Музыкальное оформление гулянья, взрывы хохота и песни. Танцы в народе, татарская борьба в разных местах арены. Выкатывают несколько колес от телеги. Делают из них карусели (по типу деревенской с оглоблями). Сцена заканчивается несколькими мельницами, на которых как бы под общий боевой клич (Сарынь⁴) ватага в развевающихся одеждах с саблями плывет к новым боям по Волге.

Световое, музыкальное и хоровое оформление дает динамику и финал всей картине.

Эпизод «Казнь Степана Разина».

Хоровой и музыкальный антракт на слова песни о гибели Степана. На арене воздвигнут эшафот (все оформление эшафота вместе со станками предшествовавшего акта символически изображает многострадальную Русь под пятой царизма). На арене большое деревенское колесо, положенное плашмя, на котором висится плаха с виселицей. На плахе традиционный палач с топором.

На сцене наверху трон, от которого, кругом окружая плаху, лежит царский горностаф. Вокруг помоста в большом золотом одеянии стоит группа бояр в больших шапках, воротниках. На троне огромное чучело царя Алексея Михайловича. Казнь развернута большой живой картиной, последовательно показывающей перед зрителями нарастание движения революционных сил — от Степана до наших дней.

На плахе стоит Степан. Круг медленно делает полный оборот. Степан прощается с народом: кланяется во все четыре стороны. Становится на колени. Взмах топора (музыкальное оформление).

Темнота. Свет. На том же месте стоит Пугачев в полушубке при голубой ленте и звезде. Бояре сбрасывают свой общий покров, превращаются в потемкинских дворян. На сцене в это время на трон сажают чучело Екатерины. Пугачев снимает полушубок. Колесо делает вновь полный круг. Пугачев прощается с народом. Снова взмах топора (музыкальное оформление).

Темнота. На барьере в лучах прожекторов стоят двенадцать Пугачевых.

Потемкинские бояре сбрасывают шитые золотом мундиры. На тех же местах стоят мундиры генералов Николая I (вешалки).

Под визгливые звуки флейт военного марша слышится резкий свист падающих розог и шомполов. В лучах прожекторов через арену палач ведет прикрученного к штыку полуголового солдата. По мере движения на спине осужденного проступают бесчисленные кровавые рубцы. На середине арены, т. е. на плахе, осужденный падает. Медленно поворачивается круг с распластанным телом. Снова темнота. На барьере в лучах прожекторов в арестантских халатах, с позорными досками на шее стоят революционеры: Чернышевский, Засулич, Халтурин и др.⁵ Над сценой зажигается надпись

«9-е января»⁶.

На сцене, как на балконе Зимнего Дворца, стоят чучела царствующего дома Николая II: с женой, дочками, с матросом и наследником. С ними придворные. В музыке слышится сперва попеременно с «Боже, царя храни» и растущий революционный мотив приближающейся толпы. Неожиданно надпись «9 января» разрастается в огненные буквы «Кровавое воскресение». Надпись растекается красными потоками, рвется залпами и взрывами. Темнота. Лучи прожекторов на арену. Расстрелянный народ с хоругвями и портретами царя — распростерт на арене. На барьер сомкнутым кольцом выступают вооруженные рабочие 1905 г.

Нижегородская ярмарка

Музыкальное оформление. Ширится мотив пролога «Эй, ухнем». Волжская гольтыба с «дубинушкой» тянет тяжелую лямку (В прожекторах идут Репинские бурлаки). Постепенно весь цирк превращается в огромную ярмарочную карусель. Пространство цирка разделено ярусами: откуда, начиная сверху, идет классовая карусель до пола арены, покрытого большим черным плакатом города. Все говорит о последних днях «тыла» предреволюционной России, эпохи керенщины. С визгом, хохотом и песнью «выплывают расписные»⁷, над головой зрителей проносится сатирическая классовая карусель: по-

мешик верхом на мужике. За ногу и шею «раскольной бабы» ухватились пьяные купцы в обнимку с бывшим становым. Вся эта карусель со звоном и музыкой крутится под аккомпанемент глухих орудийных выстрелов и нарастающего снизу (черный плакат) народного гула. В центре арены и на сцене надпись «Ресторан “Есть на Волге утес”⁸» (опошливание идеи). Шесть здоровых купцов и тощий женоподобный Керенский едят блины, которые летят к ним по воздуху с четырех концов цирка на размалеванный пейзаж Волги («на волнах качается острогрудый челн»⁹). На богатом ковре в бархатных штанах подстриженный под скобку и похожий на купца стоит Степан Разин. В руках он держит персидскую княжну и бросает ее в бутафорские волны. Все разыгрывается артистами как Петрушка под цыганский хор. Опыневшие купцы под слова «на, красавица, возьми» топят Керенского¹⁰ в аквариуме.

В минуту наивысшего разгула по ярмарке раздается троекратный кольцевой залп. По ярмарке, снизу из-под черного плаката и станков, на арену бросается окопная масса: солдаты, матросы, красногвардейцы. Происходит разнос ярмарки. Пока сцена превращается для финала, на 4-х экранах идет революционная хроника — монтаж.

С первым лучом кино на всех 4-х экранах одновременно мелькает: то голова, то порывистое движение Ленина.

Ленина сменяют яркие кадры гражданской войны, восстановительный период.

Всеми экранами снова завладевают кадры мощного строительства Днепростроя¹¹. Пока шел кинопоказ, вся арена превращена из деревянной установки, символизирующей старую Россию, в Россию новую, — в единую форму железной турбины. Большой металлический диск блестит в медленных поворотах. По турбине на четыре стороны протянуты легкие металлические мостики. По ним идут представители рабочих организаций с красными знаменами и лозунгами о значении канала ВОЛГА—МОСКВА. Такой же лозунг кольцом опоясал барьер сцены.

Через цирк под центром протянута алая атласная лента.

Под медные звуки «Интернационала» режется алая лента и неожиданно вспыхивает потолок цирка — окрашенная светящаяся карта текущих рек Волги и Москвы-реки.

Красная линия канала бежит по чистому полю, момент соединения двух рек, и на арену хлынул водопад.

Могучая струя воды, освещенная прожекторами и отражающая огни световой карты.

Финал

Полная иллюминация цирка и звуки оркестра до конца расхода публики (как в звуковом кино).

Комментарии

¹ Либретто циркового представления «От Степана Разина до наших дней» отложилось в РГАЛИ в фонде известного артиста и режиссера А.Д. Дикого (Ф. 2376. Оп. 1. Ед. хр. 257). Оно представляет собой недатированную машинопись с пометами неустановленного лица («ДАНКМАНУ. 1934»). По-видимому, машинопись предназначалась для А.М. Данкмана, который был одним из организаторов циркового и эстрадного искусства в СССР и в 1933–1936 гг. был директором-распорядителем Государственного объединения музыки, эстрады и цирка (ГОМЭЦ). Благодаря ему в Москве, Ленинграде и других городах появились стационарные эстрадные театры — мюзик-холлы, показывающие не только дивертисментные цирковые программы, но и политические обозрения, примером которого и может служить публикуемая пьеса Демьяна Бедного.

Либретто Демьяна Бедного было создано, с одной стороны, не ранее 1931 г., поскольку в тексте упомянут канал «Волга — Москва», государственное решение о строительстве которого было принято в этом году. С другой стороны, не позднее 1934 г., когда либретто (судя по надписи на обложке) предположительно было послано Данкману.

Текст печатается в авторской орфографии и пунктуации.

² *Эй, ухнем* — известная бурлацкая, русская народная песня, имеющая второе название «Дубинушка». Музыка была написана композитором М. Балакириевым («Сборник русских народных песен» (СПб, 1866)). Среди известных ее исполнителей близкий друг Демьяна Бедного Ф.И. Шалапин.

³ *Крестец старой Васнецовской Москвы* — имеется в виду серия живописных работ А.М. Васнецова, которого называли «поэтом Старой Москвы». Им было создано большое количество произведений, иллюстрирующих историю Москвы с древнейших времен. По-видимому, Демьян Бедный упоминает в тексте картину «На крестце», которая была создана в 1900 г. и изображала одну из сцен, происходивших у стен Китай-города. Художник показывает разнообразие городские типы, охваченные волнением и тревогой. Васнецов не конкретизирует изображаемый момент, но, очевидно, что перед зрителем один из переломных моментов русской истории.

⁴ *Сарынь* (*Сарынь на кичку*) — возглас волжских разбойников, означающий приказ собраться в передней части судна. От древнерусских *сарынь* — толпа, ватага — и *кичка* — нос корабля.

⁵ *Чернышевский, Засулич, Халтурин и др.* — упомянуты известные русские радикальные революционеры.

Н.Г. Чернышевский (1828–1889) — писатель, революционный демократ, автор романа «Что делать?», ставшего настольной книгой русских революционеров.

В.И. Засулич (1849–1919) — народница-революционерка. В 1878 г. выстрелом из револьвера тяжело ранила градоначальника Петербурга Ф.Ф. Трепова.

С.Н. Халтурин (1856–1882) — революционер-террорист. В феврале 1880 г. совершил покушение на Александра II.

⁶ *9-е января* — 9 января 1905 г., так называемое «Кровавое воскресенье», — разгон шествия петербургских рабочих к царю. Это событие стало началом первой русской революции 1905 г.

⁷ *Выплывают расписные* — строка из песни «Из-за острова на стрежень» — самой известной песни о Степане Разине, написанной поэтом и собирателем фольклора 2-й половины XIX в. Дмитрием Садовниковым, но считающейся народной. Одним из самых известных исполнителей этой песни был Ф.И. Шаляпин.

⁸ *Есть на Волге утес* — еще одна известная песня о Степане Разине. Имеет второе название «Утес Разина». Слова песни были написаны в 1864 г. генерал-лейтенантом, крупным военным юристом и чиновником А. Навроцким на музыку А. Рашевской. Песня была популярна в среде революционных демократов и получила название «русской Марсельезы». Любимая песня Александра Ульянова, брата В.И. Ленина.

⁹ *На волнах качается острогрудый челн* — несколько измененная строка из песни «Из-за острова на стрежень».

¹⁰ *Керенского* — Александр Федорович Керенский (1881–1970) — российский политический и государственный деятель, министр-председатель Временного правительства (1917). По одной из версий, при штурме большевиками Зимнего Дворца бежал из него, переодевшись в женское платье.

¹¹ *Днепрострой* — строительство гидроэлектростанции на юге Украины в 1927–1932 гг., одна из великих строек СССР. В 1932 г. поэт вместе с В. Катаевым ездил на Днепрострой, по результатам поездки Демьян Бедный написал стихотворение «Пороги»:

Сегодня — день от всех отличный,
Сегодня — праздник символический:
Сегодня утренней порой
В наш боевой рабочий строй
Победно входит «энергичный»
Наш торжествующий герой —
Электросильный Днепрострой.
Как мы мечтали, как гадали,
Как нажимали все педали,

Как торопили дни, часы,
Чтобы скорей миллионно-тонной
Мускулатурою бетонной
Он обрастал — кремнисто-донный
Гигант невиданной красоты!
×...>>

Демьян Бедный

Волга, Волга, мать родная, мать—советская река¹

Мело-пантомима. В двух актах, в десяти картинах с апофеозом.

АКТ ПЕРВЫЙ.

Картина первая. «УТЕС РАЗИНА».

Основная идея пантомимы: что не удалось стихийному разинскому восстанию, то удалось организованному и сознательному восстанию, руководимому пролетариатом.

В первой картине дается оформление известной песни: «Есть на Волге утес»². Музыкальное сопровождение на основе указанной песни, в которой говорится о Стеньке Разине:

Раз ночью порой, возвращаясь домой,
Он один на утес тот взобрался,
И в полуночной мгле на высокой скале
Там всю ночь до зари оставался.
Много дум в голове родилось у него.
Много дум он в ту ночь передумал.
И под говор волны средь ночной тишины
Он великое дело задумал...
И задумчив, угрюм от надуманных дум
Он наутро с утеса спустился,
И задумал пойти по другому пути,
И итти на Москву он решился.

Картина вторая. «СТАРАЯ МОСКВА».

Та Москва, которая вспоминается Разину, думающему свою думу на утесе.

Широко и красочно развернутое зрелище старой зимней допетровской Москвы. Падает снег. Художнику настоятельно рекомендуется максимальное использование декоративных мотивов, заложенных в серии картин Васнецова — «Старая Москва»³. / См. книгу

«Москва в ее прошлом и настоящем, изд. «Образование», тома 1, 2 и 3, где, кроме Васнецовских, есть и другие подходящие иллюстрации/ В основу следует взять картину из 2-го тома, стр. 100, «На крестце»⁴, дополнив ее сообразно замыслу пантомимы.

«Крестец» дает возможность показать прохождение старомосковских типажей. Монахи, нищие, народ трезвый и пьяный, толкущийся у ларьков, кабака и приказной избы, скоморохи. У приказной избы два гроба раскрытые с неопознанными покойниками. У монаха на руках дитя-сиротка. Послушник с оладьями и просфорами. Богомольные и сердобольные молятся у гробов, ставя свечки и давая гроши на помин души. Дикость, нищета, грязь.

Контраст нищете — прохождение знатного боярина со свитой, с дворней, с юродивыми и кликушами. Стрельцы. Гости торговые — иноземные. Толпа пестрая, восточный элемент.

Выпуклый показ наблюдающей все это группы — Стенька Разин с тремя-четырьмя казаками.

Стрельцы проводят нескольких колодников. Голытьба им подает съестное и копеечки. Разин с молодцами вмешивается в толпу, будоражит ее, и с нею вместе разгоняет стрельцов и освобождает колодников.

Темнота. Крестец пустеет. Сторожевые колотушки, собачий вой. Где-то истошный крик: — «Ре-е-ежут!.. Спа-си-и-и-ите!».

Картина третья. «Эй, УХНЕМ!»⁵.

Та же Волга, что и в первой картине. Прибрежный камыш. Рыбачий шалаш. У шалаша убогая женщина. Перед нею на козлах рваная полотняная люлька. Женщина баюкает ребенка жалобным голосом: «— А-а-а !... — А-а-а-а!... — А-а-а-а-а!...»

Колыбельный мотив постепенно переходит в мотив песни «Эй, ухнем!»

Слышится издали эта песня.

Выходят бурлаки, тянущие бичеву и стонущие — «Эй, ухнем!»

Показывается красиво и старостильно разубранный нос военно-торговой баржи «Боярин», на которой видна стража.

Картина четвертая. — «САРЫНЬ НА КИЧКУ!»⁶.

Палуба на барже. Боярско-купеческий пир. Музыканты и пляшущие девки. Песни. Пьяные сцены. Сопроводительная музыка часто пререзывается диссонансным мотивом «Эй, ухнем!».

В разгар пира из глубины цирка доносится грозный гул голосов. На барже паника. На баржу врывается Стенька Разин со своей вата-

гой. Ватага этнографически смешанная, колоритная: русские, украинцы, донцы, татары, калмыки, башкиры, киргизы, чувашы, мордвы, черемисы.

Вооруженная охрана баржи сдается без боя, примыкая к ватаге, расправляющейся с боярами и купцами.

После расправы Стенька призывает приволжскую голытьбу. Можно инсценировать по картине худож. Г.Н. Горелова, изданной Изогизом, «Стенька Разин на Волге»⁷.

Картина пятая. «ПЕРСИДСКАЯ КНЯЖНА».

Для этой картины немисливо не использовать сюиту Глазунова — «Стенька Разин»⁸ — целиком (15 мин.) или подсократив. Последовательность сцен на Разиновском судне «Сокол» целиком определяется музыкой. Удалое веселье ватаги, недовольство обабившимся атаманом, выход атамана, потопление княжны. С глазуновской музыки необходимо перейти на популярнейшую песню «Из-за острова на стрежень», дав музыке хоровое сопровождение с расчетом, что в пение будет втянута публика, для чего рассадить среди нее часть хористов.

Картина шестая. «КОНЕЦ СТЕНЬКИ».

Движение разгромлено. Проход бояр с войском. Войско можно подать комически, руководствуясь старыми гравюрами. У кого самострел, у кого пики, у кого топоры, кто просто с дубиной. В общем — рвань, кроме пышных бояр.

Провоз в клетке на казнь Стеньки с братом, Фролом. Массовая картина: народ, боязливо и сочувственно провожающий Стеньку.

После провоза на арене темно, но зловеще освещается верх над входом в конюшни, где дать художественно-кукольное оформление казни — повешенные на крюк, колесованные и четвертованные участники разинского бунта.

Песня —

На заре было на утренней,
На восходе красна солнышка,
На закате светла месяца —
Не сокол летал по поднебесью,
Эсаул гулял по садику,
Он гулял, гулял, погуливал,
Добрых молодцев побуживал:
Вы вставайте, добры молодцы,
Атамана больше нет у нас,
Нет Степана Тимофеича,

По прозванию Стеньки Разина.
Поимали добра молодца.
Завязали руки белые,
Повезли во каменну Москву
И на славной красной площади
Отрубили буйну голову!

АКТ ВТОРОЙ.

Картина седьмая. «ПРОШЛИ ВЕКА».

Прошло после разинского бунта 250 лет. Положение трудящихся мало изменилось: Волга, камыш, такой-же убогий рыбацкий шалаш, женщина, баюкающая ребенка в колыбели: — А-а-а!... — А-а-а-а!... Та же песня-стон бурлаков, тянущих бичеву. Использовать картину Репина⁹.

Появляется опять нос баржи с трехцветной царской окаемкой и надписью — «СТЕНЬКА РАЗИН», а ниже — «ТОРГОВЫЙ ДОМ ГОРДЕЯ ДЕРУНОВА С СЫНОВЬЯМИ».

Картина восьмая. «ЕХАЛ НА ЯРМАРКУ УХАРЬ-КУПЕЦ»¹⁰.

Картина трехъярусная:

1) На самом верху кукольное изображение части Нижегородской ярмарки. Качели, карусель, шарманка, гармошка, свистульки, ярмарочный гул.

2) Новооткрытый ресторан над Волгой. Хозяин, лоснящийся от жиру, лакеи, гости — купцы, военные, шансонетные девицы и всякого рода кутящая публика — стоят в молитвенных позах. Поп с певчими. Освящение «благoleпного дома сего». Кропление святой водой. После этого всеобщее пьянство. Тосты.

3) Внизу на берегу под рестораном приволжская всякого рода гольтыба — старые и малые, оборванные, истощенные, жадно смотрящие вверх и ловящие каждую выброшенную кость, из-за которой поднимается возня. Торговки с воблой. Квас. Арбузные корки. Мусор.

Картина девятая. «И ЗА БО-О-О-РТ ЕЕ БРОСА-А-А-ЕТ»¹¹.

Купеческий кутеж превращается в опошление героического мотива: пьяные купцы поют песню о Стеньке и, озверев, бросают за борт ресторана пьяную шансонетку.

Далекий гул. Купцы и народ прислушиваются по-разному: одни в испуге, другие радостно.

Появляется рабочая манифестация с красными флагами: — «Долой капиталистов!» — «ВСЯ ВЛАСТЬ СОВЕТАМ!»! Гольтыба кидается

на пирующих. Разгром ресторана. Свистки, тревога.

Появляется чистенький чехословацкий отряд¹², предводительствуемый чистенькими господами эс-эроменьшевистского типа — в котелках и с розовыми бантами. Чехословаки арестовывают часть рабочих, часть расстреливают. Вместо красного флага взвивается огромный белый флаг с надписью: — «Да здравствует Учредительное собрание!».

Картина девятая¹³. «КРАСНЫЙ ФРОНТ».

Батальная. Ночь, дождь. Слышна где-то канонада. Музыка духовая. Все ближе. Ночной переход красных через Волгу.

Картина десятая. «ТРУДОВОЙ МАРШ».

Маршевая музыка. Маршевое прохождение трудящихся — старых и комсомольцев — с эмблемами труда и обороны. Круговой митинг. Оратор показывает на совершенные уже трудовые победы. Электрические стрелы. Вспыхивание электронадписей — КУЗНЕЦКСТРОЙ, МАГНИТОСТРОЙ, ДНЕПРОСТРОЙ, СЕЛЬМАШ, НИЖЕГОРОДСКИЙ АВТОЗАВОД¹⁴ и т. д.

Картина переходит в АПОФЕОЗ.

Электро-радуга с текущими огоньками. На концах надписи — «МОСКВА» — «ВОЛГА» с световыми силуэтами Ленина и Сталина. Сверх радуги электронадпись — «Дело чести, дело доблести, дело славы»¹⁵, под радугой надпись

ВОЛГОСТРОЙ¹⁶.

Празднично, нарядно оформленная людская масса этнографического приволжского состава.

Торжественное музыкально-хоровое оформление песни «Эй, УХ-НЕМ!» с попыткой вовлечь публику в ее исполнение.

ВОДЯНОЙ СПОРТ-ПРАЗДНИК.

Комментарии

¹ В обширном фонде поэта, отложившемся в ОР ИМЛИ, сохранились неизданные драматургические опыты поэта, среди которых публикуемое произведение «Волга, Волга, мать родная, мать — советская река» (Ф. 42. Инв. номер 737), обозначенное автором как мело-пантомима в 2-х актах и 12 эпизодах. Слова песни «Из-за острова на стрежень» («Волга, Волга, мать родная, Волга — русская река») Демьян Бедный с учетом новых реалий заменил в заглавии на «Волга, Волга, мать родная, мать — советская река».

Мело-пантомима не датирована автором, но была, очевидно, написана не ранее 1939 г., поскольку упоминаемый в тексте завод «Сельмаш» был открыт именно в этом году. Несомненно, это произведение было написано поэтом для одного из коллективов, созданных при его участии во второй половине 1930-х гг. Может быть, для цирка (он упомянут в тексте) или Театра эстрады и миниатюр.

В ОР сохранились многочисленные черновики (как рукописи, так и машинописи) мело-пантомимы со следами авторской работы над ними. К сожалению, Демьян Бедный это произведение не завершил. Среди сохранившихся черновиков один, включающий в себя десять картин, по содержанию может быть признан наиболее завершенным. Текст печатается по этому варианту в авторской орфографии и пунктуации.

² *Есть на Волге утес* — см. примечание 8 к либретто «От Степана Разина до наших дней».

³ *Старая Москва* — см. примечание 3 к либретто «От Степана Разина до наших дней».

⁴ *На крестце* — см. примечание 3 к либретто «От Степана Разина до наших дней».

⁵ *Эй, УХНЕМ!* — см. примечание 2 к либретто «От Степана Разина до наших дней».

⁶ *САРЫНЬ НА КИЧКУ!* — см. примечание 4 к либретто «От Степана Разина до наших дней».

⁷ *Стенька Разин на Волге* — известная живописная работа художника Г.Н. Горелова (1880–1966), написанная им в 1924 г. На картине изображено войско Степана Разина в момент взятия Астрахани. Художник в 1920-х гг. неоднократно обращался к теме крестьянского бунта Степана Разина.

⁸ *Стенька Разин* — имеется в виду симфоническая поэма А.К. Глазунова, соч. 13. Написана в 1885 г. В центре музыкального произведения — история Степана Разина и персидской княжны. В симфонической поэме обыгрывается тема бурлацкой песни «Эй, ухнем».

⁹ *Использовать картину Репина* — известная картина И.Е. Репина «Бурлаки на Волге» (1870–1873).

¹⁰ *ЕХАЛ НА ЯРМАРКУ УХАРЬ-КУПЕЦ* — известная песня на стихи И.С. Никитина «Ехал из ярмарки ухарь-купец» (1859). Музыка к этой песне традиционно приписывают Я.Ф. Пригожему или Э. Мартынову. В 1909 г. на сюжет этой песни был снят немой короткометражный фильм.

¹¹ *И ЗА БО-О-О-РТ ЕЕ БРОСА-А-А-ЕТ* — строка из песни «Из-за острова на стрежень».

¹² *Чехословацкий отряд* — речь идет о белочехах, чехословацком корпусе, воинском соединении, созданном в годы Первой мировой войны. Позже белочехи оказались втянуты в войну против советской власти. Их мятеж создал благоприятную обстановку для свержения советской власти в ряде регионов во время гражданской войны.

¹³ По-видимому, опечатка в нумерации картин. Должна быть, картина десятая.

¹⁴ *КУЗНЕЦКСТРОЙ, МАГНИТОСТРОЙ, ДНЕПРОСТРОЙ, СЕЛЬМАШ, НИЖЕ-ГОРОДСКИЙ АВТОЗАВОД* — упомянуты великие стройки СССР 1930-х гг., на многих из которых Демьян Бедный побывал и посвятил им потом свои произведения. В апреле 1931 г. он ездил на Урал и написал о строителях Магнитогорского комбината поэму «Вытянем!!», затем он побывал на строительстве Кузнецкого металлургического комбината. В 1932 г. поэт вместе с В. Катаевым ездил на Днепрострой. Много раз приходил он к рабочим московского станкостроительного завода «Красный пролетарий», завода «Серп и молот». Часто бывал он и у метростроевцев.

Великие стройки 1930-х гг. стали воплощением в жизнь решений XIV съезда партии (1925), который вошел в историю как съезд индустриализации. Принятые на нем решения положили начало превращению СССР в крупную индустриальную державу.

Кузнецкстрой — строительство Кузнецкого металлургического комбината в 1929–1936 гг.

Магнитострой — строительство Магнитогорского металлургического комбината в 1929–1932 гг.

Днепрострой — строительство гидроэлектростанции на юге Украины в 1927–1932 гг. См. примечание 11 к либретто «От Степана Разина до наших дней».

Сельмаш — строительство оборонного завода в Кирове, начатое в 1939 г. В 1943 г. был отправлен на фронт первый вагон с готовой продукцией.

Нижегородский автозавод был основан в 1932 г.

¹⁵ *Дело чести, дело доблести, дело славы* — слова И.В. Сталина, произнесенные им в 1930 г. на политическом отчете Центрального комитета XVI съезду ВКП(б). В несколько измененном виде вошли в «Марш энтузиастов» из кинофильма «Светлый путь» (музыка И.О. Дунаевского, слова — А. Д'Актиль): «Труд наш есть дело чести, Есть дело доблести и подвиг славы».

¹⁶ *ВОЛГОСТРОЙ* — строительство канала Москва — Волга в сторону Нижней Волги и Волго-Балтийской водной системы через реку Шексна. Эта великая стройка длилась с 1935 по 1944 гг.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агакеримов И.М. Демьян Бедный и Азербайджан: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1988. 21 с.
2. Галимов Ш.З. Поэзия Демьяна Бедного периода гражданской войны: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1955. 14 с.
3. Гудкова В.В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х — начала 1930-х годов. М.: Новое лит. обозрение, 2008. 453 с.
4. Ефремин А.В. Демьян Бедный на противоцерковном фронте. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. 102 с.
5. Корниенко Н.В. Пролетарские писатели Андрей Платонов и Демьян Бедный // Альманах лит. студии «Кипарисовый ларец». М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького, 2012. С. 257–312.
6. Кузнецов И.Ф. Демьян Бедный — баснописец: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Томск, 1954. 16 с.
7. Левин С.Х. Третьейский суд: Демьян Бедный и Артем Веселый // Вопросы литературы. 2019. № 4. С. 29–56.
8. Литовский О.С. Так и было. Очерки. Воспоминания. Встречи. М.: Сов. писатель, 1958. 248 с.
9. Мартынова С.С. Опера-фарс А.П. Бородина “Богатыри”: проблемы текстологии: автореф. дис. ...канд. искусствоведения. М., 2002. 23 с.
10. Никитин Н.А. Демьян Бедный — баснописец: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Минск, 1963. 17 с.
11. Никулин Л. О поэте // Воспоминания о Демьяне Бедном. М.: Сов. писатель, 1966. С. 301–306.
12. Парадокс о драме. Перечитывая пьесы 1920–1930-х годов / отв. ред. Е.И. Стрельцова. М.: Наука, 1993. 493 с.
13. Сталин и Каганович. Переписка. 1931–1936 гг. / сост. О.В. Хлевнюк и др. М.: РОССПЭН, 2001. 798 с.
14. Уварова Е.Д. Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917–1945). М.: Искусство, 1983. 320 с.
15. Февральский А.В. Записки ровесника века. М.: Сов. писатель, 1976. 391 с.
16. Цеглярек М. Владимир Маяковский и Демьян Бедный: литература на службе большевистской пропаганды периода советско-польской войны 1920 года // Respectus Philologicus. 2017. № 31 (36). С. 21–29.

UNKNOWN DRAMATIC WORKS BY DEMYAN BEDNY OF THE 1930S:
“FROM STEPAN RAZIN TO THE PRESENT DAY” AND “VOLGA, VOLGA,
MOTHER, MOTHER —
SOVIET RIVER”

© 2023. Maksim L. Fedorov

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Introduction, text preparation, comments by Maksim L. Fedorov

Abstract: The dramatic works of Demyan Bedny have never become the object of scientific research. Almost all of them were not published and were deposited in various archives. Published plays are dedicated to the folk legends about Stepan Razin and the peasant war of liberation under his leadership. An appeal to folk legends and folklore sources is one of the main dramatic principles of the poet. Most likely, these plays were written for the circus by the proletarian poet, and reflect the long-term work of Demyan Bedny to create a special phenomenon of the Soviet stage - agitation and satirical theater. In the 1920s–1930s the poet actively writes for the best directors of the country (collaborates with F. Kaverin, A. Tairov and others), and participates in the formation of the repertoire of the Moscow and Leningrad Music Halls. In the 1920s Demyan Bedny participates in the creation of the Terevsat traveling theaters (Theater of Revolutionary Satire). With his participation, satirical theaters are created: “Korobochka”, “Blue Blouse”, Moscow Theater of Satire, Variety and Miniature Theater, etc. The published plays were deposited in the IWL RAS and in the Russian State Archive of Literature and Art and belong to the late period of the poet’s life — to the end of the 1930s.

Keywords: Demyan Bedny, theater, publication, archive, play, Soviet literature, Soviet theater, folklore, Stepan Razin.

Information about the author: Maksim L. Fedorov, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6540-1767>

E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

For citation: Fedorov, M.L., editor. “Unknown Dramatic Works of Demyan Bedny of the 1930s: ‘From Stepan Razin to the Present Day’ and ‘Volga, Volga, Mother, Mother — Soviet River’.” *Codex manuscriptus*, issue 3. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 95–120. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2023-3-95-120>

REFERENCES

1. Agakerimov, I.M. *Dem'ian Bednyi i Azerbaidzhan* [*Demyan Bedny and Azerbaijan: PhD Thesis, Summary*]. Baku, 1988. 21 p. (In Russ.)
2. Galimov, Sh.Z. *Poeziia Dem'iana Bednogo perioda grazhdanskoi voyny* [*Demyan Bedny Poetry of the Civil War Period: PhD Thesis, Summary*]. Leningrad, 1955. 14 p. (In Russ.)
3. Gudkova, V.V. *Rozhdenie sovetskikh siuzhetov: tipologiia otechestvennoi dramy 1920-kh — nachala 1930-kh godov* [*The Birth of Soviet Plots: A Typology of Russian Drama of the 1920s — Early 1930s*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 453 p. (In Russ.)
4. Efremin, A.V. *Dem'ian Bednyi na protivotserkovnom fronte* [*Demyan Bedny on the Anti-Church Front*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1927. 102 p. (In Russ.)
5. Kornienko, N.V. "Proletarskie pisateli Andrei Platonov i Dem'ian Bednyi" ["Proletarian Writers Andrei Platonov and Demyan Bedny"]. *Al'manakh literaturnoi studii "Kiparisovy larets"* [*Almanac of the Literary Studio "Cypress casket"*]. Moscow, Izdatel'stvo Literaturnogo instituta imeni A.M. Gor'kogo Publ., 2012, pp. 257–312. (In Russ.)
6. Kuznetsov, I.F. *Dem'ian Bednyi — basnopisets* [*Demyan Bedny as a Fabulist: PhD Thesis, Summary*]. Tomsk, 1954. 16 p. (In Russ.)
7. Levin, S.Kh. "Treteiskii sud: Dem'ian Bednyi i Artem Veselyi" ["Arbitration Court: Demyan Bedny and Artem Veselyi"]. *Voprosy literatury*, no. 4, 2019, pp. 29–56. (In Russ.)
8. Litovskii, O.S. *Tak I bylo. Ocherki. Vospominaniia. Vstrechi* [*And So It Was: Essays; Memories; Meetings*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1958. 248 p. (In Russ.)
9. Martynova, S.S. *Opera-fars A.P. Borodina "Bogatyri": problemy tekstologii* [*Opera-Fars by A.P. Borodin "Bogatyri": Problems of Textology: PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 2003. 23 p. (In Russ.)
10. Nikitin, N.A. *Dem'ian Bednyi — basnopisets* [*Demyan Bedny as a Fabulist: PhD Thesis, Summary*]. Minsk, 1963. 17 p. (In Russ.)
11. Nikulin, L. "O poete" ["About the Poet"]. *Vospominaniia o Dem'iane Bednom* [*Memories of Demyan Bedny*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1966, pp. 301–306. (In Russ.)
12. Strel'tsova, E.I., editor. *Paradoks o drame. Perechityvaia p'esy 1920–1930-kh godov* [*Paradox about Drama. Rereading Plays of the 1920–1930s*]. Moscow, Nauka Publ., 1993. 493 p. (In Russ.)
13. Khlevniuk, O.V., et al., editors. *Stalin i Kaganovich. Perepiska. 1931–1936 gg.* [*Stalin and Kaganovich: Correspondence, 1931–1936*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2001. 798 p. (In Russ.)

14. Uvarova, E.D. *Estradnyi teatr: miniatiury, obozreniia, miuzik-kholly (1917–1945)* [*Variety Theater: Miniatures, Views, Music Halls (1917–1945)*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. 320 p. (In Russ.)
15. Fevral'skii, A.V. *Zapiski rovesnika veka* [*Notes of a Peer of the Century*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1976. 391 p. (In Russ.)
16. Tsegliarek, M. “Vladimir Maiakovskii i Dem'ian Bednyi: literatura na sluzhbe bol'shevistskoi propagandy perioda sovetsko-pol'skoi voiny 1920 goda” [“Vladimir Mayakovsky and Demyan Bedny: Literature in the Service of Bolshevik Propaganda During the Soviet-Polish War of 1920”]. *Respectus Philologicus*, no. 31 (36), 2017, pp. 21–29. (In Russ.)