

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-213-225>

УДК 7.036 + 821.161.1

ББК 85.333(2) + 83.3(2Рос=Рус)



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. М. Л. Федоров

г. Москва, Россия

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ И А. Я. ТАИРОВ В РАБОТЕ НАД СПЕКТАКЛЕМ КАМЕРНОГО ТЕАТРА «БОГАТЫРИ»

Исследование выполнено в рамках гранта РФФИ № 18-012-00445
«Демьян Бедный и советский театр 1920–30-х годов»

Аннотация: В 1936 г. на сцене Камерного театра был поставлен спектакль «Богатыри», текст к которому написал Демьян Бедный, а режиссером выступил А. Я. Таиров. В статье на материале неизвестных архивных документов и периодики восстановлены детали творческого процесса, предшествующего постановке. Таиров в связи с юбилеем А. П. Бородина обращается к забытой опере композитора и передает либретто на переделку Демьяну Бедному. На основе режиссерских заметок и репетиционного дневника восстанавливается хроника работы Камерного театра над постановкой, раскрывается сверхзадача спектакля. Опираясь на архивные документы, показано, какую цель ставил перед собой пролетарский поэт, переделывая забытое либретто. Спектаклю Камерного театра суждено было стать одним из ярких эпизодов кампании по борьбе с формализмом, развернувшейся в стране в то время. После закрытия спектакля властями была инициирована широкая дискуссия о патриотизме и историчности на советской сцене, особенно актуальная в связи с разгромом исторической школы М. Н. Покровского. На основе неизвестных архивных материалов документируется реакция артистов Камерного театра и деятелей культуры на закрытие спектакля Камерного театра. В статье показано, как разгром спектакля повлиял на дальнейшую творческую судьбу режиссера и созданного им театра и как впоследствии кардинально изменились взгляды пролетарского поэта на историческое прошлое страны.

Ключевые слова: Демьян Бедный, Таиров, Камерный театр, борьба с формализмом, архив, история театра, советская драматургия.

Информация об авторе: Максим Львович Федоров — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, Поварская ул., д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6540-1767>. E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

Дата поступления статьи: 08.12.2019

Дата публикации: 28.06.2020

Для цитирования: Федоров М. Л. Демьян Бедный и А. Я. Таиров в работе над спектаклем Камерного театра «Богатыри» // Вестник славянских культур. 2020. Т. 56. С. 213–225. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-213-225>

Работа над спектаклем «Богатыри», поставленном в 1936 г. в Камерном театре, удивительным образом объединила непохожих на первый взгляд творческих лично-

стей: Демьяна Бедного и А. Я. Таирова. В историю советской сцены эта постановка вошла как одна из ярких страниц кампании по борьбе с формализмом, которая в те годы была развернута в стране. Вскоре после премьеры спектакль был запрещен, а его создатели подверглись опале.

Идея поставить на сцене Камерного театра «Богатырей» пришла в голову к Таирову в 1933 г. и была связана с наступающим 100-летним юбилеем композитора А. П. Бородин, чья опера-фарс легла в основу предстоящего спектакля. По совету все-сильного на тот момент председателя Комитета по делам искусств П. М. Керженцева Таиров решил отдать текст либретто XIX в. на переделку Демьяну Бедному.

Режиссер писал: «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.

Поэтом у 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 насмеялся Грибоедов и которую высмеял и 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» [12, с. 4]. Подобного рода спектакль, — одновременно и драматический, и музыкальный, с включением хореографических номеров, отвечал столь дорогой для Таирова идее создать синтетическое в своей основе представление, вне которого, по мысли режиссера, «не будет развития будущего театра»¹.

Это был первый опыт сотрудничества пролетарского поэта с Камерным театром. Демьян Бедный, по воспоминаниям современников, любил драматический театр, хорошо знал его, а со многими выдающимися деятелями сцены его связывали многолетние дружеские отношения: в его ближний круг входили Ф. И. Шаляпин и И. М. Москвин, М. М. Тарханов и Г. М. Ярон, Н. П. Охлопков и Н. П. Смирнов-Сокольский. Поскольку эстетические пристрастия Демьяна Бедного, как он сам себя называл «мужика вредного», и Таирова, утонченного знатока и ценителя европейской культуры, чьи предпочтения и вкусы соединяли в репертуаре Камерного театра классическую античность и галантный французский XVIII в., Фамиру-кифаред и Жирофле-Жирофля, Федру и Адриенну Лекуврер, были столь противоположны и даже враждебны, то их совместную работу представить было непросто. И действительно, отношение Демьяна Бедного к Камерному театру было противоречивым: с одной стороны, поэт, например, любил таировский спектакль «Оптимистическая трагедия». На его обсуждении он, по воспоминаниям Вс. Вишневского, сказал: «Пьеса сделана — вперед, будет необычайно работать в случае войны» [17, с. 181]. С другой стороны, на оперетту Камерного театра «День и ночь» Ш. Лекока поэт откликнулся едкой эпиграммой:

¹ РГАЛИ. Ф.2328. Оп. 1. Ед. хр. 137. Л. 24.

Висят на лестницах, пускают «голубей»,
А голоножие — «пригоночка к Парижу»!
Что тут московского, не вижу, хоть убей, —
Что тут советского — ну, хоть убей, не вижу [2, с. 161].

Ко времени совместной работы Демьяна Бедного и Таирова опера Бородина была окончательно забыта, поскольку даже при жизни композитора она лишь раз исполнялась в Большом театре в 1867 г. Закончив Первую симфонию, композитор задумался о создании былинной эпической оперы и набросал ее программу, основанную на двух русских былинах — «Данило Ловчанин с женою» и «Ставр Годинович».

На титульном листе рукописного автографа «Богатырей», ныне хранящегося в Москве, в Российской государственной библиотеке по искусству, значится: «Богатыри, или Прекрасная Елена на русские нравы — музыкально-историческая драма из времен доисторических в пяти бытовых картин[ах]». Именно этот экземпляр либретто и лег в основу постановки «Богатырей» на сцене Большого театра.

В Камерном же театре работа над спектаклем началась с того, что Таиров попросил талантливого музыковеда П. А. Ламма, известного исследователя и публикатора подлинных текстов М. П. Мусоргского, изучить автографы А. П. Бородина. В результате научной работы Ламм совместно с С. С. Поповым в 1934 г. написал статью «Богатыри» [9, с. 87–94], где впервые было подробно рассказано о премьере оперы-фарса в Большом театре, о текстах либретто В. Крылова, приведены рецензии из газет того времени, дана фотография афиши первого представления, а также напечатана сводная таблица заимствованной и оригинальной музыки (55% — заимствованная, 45% — оригинальная, по подсчетам Ламма).

В качестве художника предстоящего спектакля Таиров выбрал палешанина Павла Дмитриевича Баженова. Потомственный иконописец, он впервые работал в театре и, как кажется, блестяще справился с поставленной режиссером задачей. Потом художник будет много и успешно заниматься монументальной, театрально-декорационной живописью (он оформлял постановки Ленинградского кукольного театра, участвовал в создании спектаклей Большого театра).

В 1930-е гг. Таиров долго и много рассуждает, каким образом и на каких принципах надо ставить историческую пьесу. Следы этих раздумий хранят его дневники и записные книжки. «Историческую пьесу нужно брать в определенной исторической концепции, — говорит Таиров. — Как я говорил об отдельных персонажах, самая большая ошибка, которую может позволить художник или искусствовед, заключается в том, что то или иное явление взято абстрагировано; это никогда не приведет к верным результатам. Если вы берете историческую пьесу, вы должны взять ее в исторической концепции, которая включает в себе два момента: с одной стороны, историческая концепция, окружающая данную пьесу, — выясняете историческую концепцию всей эпохи, на фоне которой те или иные исторические события проявились; и с другой стороны, вы берете свое мировоззрение художника, который проникает в данную историческую концепцию. Вот единственный способ подхода к историческим пьесам»².

Исследователи творческой манеры Таирова отмечали, что режиссер в этот период «стремится, чтобы театр раскрывал в спектакле исторические обстоятельства, конкретные ситуации и события, изображенные в пьесе, и свой взгляд на них; он хочет конкретной исторической достоверности, по-современному осмысленной, возникающей на сцене в новой — современной — трактовке» [6, с. 125].

² РГАЛИ. Ф. 2328. Оп. 1. Ед. хр. 137. Л. 24.

Очевидно, что такой взгляд отразился и на постановке «Богатырей». Во всяком случае приглашение к сотрудничеству палешан, выстроенное ими сценическое пространство спектакля (в древнерусском стиле, подобное лаковой миниатюре) иллюстрируют мысли Таирова о принципах постановки исторического материала.

Запустив маховик производства «Богатырей», Таиров, не дождавшись выпуска спектакля, уже переключился на новый — легендарную «Мадам Бовари» Флобера. Необходимость «вжиться» в материал отправила его во Францию. Пока он был там, в Камерном театре второй режиссер занимался с артистами. «Богатыри», как кажется, остались чужим материалом для режиссера, не стали для мастера магистральным, значительным спектаклем, которым суждено было стать «Мадам Бовари».

Появились и первые статьи-анонсы предстоящей постановки Камерного театра. В газете «Известия» от 18 сентября 1933 г. была напечатана заметка А. Я. Таирова «Перед развернутым сезоном», где режиссер назвал «Богатырей» «чрезвычайно любопытной и острой сатирой на “оперный” стиль вообще и в частности на “национальный” оперный стиль» [12, с. 4]. Таиров отметил, что Бородин остроумно включил в свою партитуру и пародировал мотивы опер «Роберт-дьявол» Мейербера, «Севильский цирюльник» и «Семирамида» Россини, «Князь-невидимка» Кавоса, «Эрнани» Верди, «Цампа» Гарольда, оперетт Оффенбаха, а также сочинений Даргомыжского и даже самого себя.

Следующая заметка под названием «Неизвестная оперетта Бородина. Новая постановка Камерного театра», написанная П. А. Ламмом, появилась через неделю — 25 сентября 1933 г. в газете «Вечерняя Москва». В ней музыковед кратко говорил о премьере и причинах провала оперетты в 1867 г., об объектах ее пародирования: «По поручению Камерного театра я работаю сейчас совместно с С. С. Поповым над полным и окончательным восстановлением неизвестной до сих пор оперетты Бородина “Богатыри”, которая пойдет в театре в нынешнем сезоне. <...> Текст оперетты не может претендовать на высокую художественную ценность, особенно в наше время. Оставляя в неприкосновенности всю музыкальную ткань, мы считаем себя вправе не относиться столь же уважительно к крыловскому тексту, и театр предполагает его значительную переделку. Особенно эти переделки коснутся разговорных кусков (идущих без музыкального сопровождения), которые позволяют внести в бородинскую сатиру элементы злободневности» [8, с. 3].

Статьи о новой постановке Камерного театра регулярно появлялись, иногда даже с ошибкой в названии пьесы: «Продолжая линию музыкальных спектаклей, Камерный театр покажет в настоящем сезоне оперу-фарс “Богатырь” А. Бородина (автора “Князя Игоря”). “Богатырь” — чрезвычайно любопытная и острая сатира. Новый текст для спектакля пишет Демьян Бедный» [3, с. 6].

«Новое либретто “Богатырей” пишет Демьян Бедный. Сюжетом для либретто писатель избрал исторический эпизод крещения Руси при великом князе Владимире — Красном солнышке. Князь, княжеская дружина, богатыри и их приближенные, оказывается, “влипли в грязное дело”. Крещение они приняли спьяну и, протрезвившись, ищут выхода из неприятного положения, в котором очутились. Пьеса будет состоять из 12–13 картин. Музыка была составлена Бородиным из ходовых заграничных опереточных отрывков» [4, с. 4].

«Литературная газета» объявила, что новый текст написан «блестящим знатоком русского эпоса Демьяном Бедным» [5, с. 5]. В статье в качестве примера работы пролетарского поэта приводился фрагмент пьесы — «Песня Забавы».

В «Театральной декаде» писали: «“Богатыри” Бородина были в 60-х годах прошлого века театральной пародией на оперу Серова “Рогнеда”. И “Рогнеда” и “Богатыри” возникли в обстановки схватки “почвенников” и западников, итальянцев и “кучкистов”, в спорах вокруг вагнеровского “мифотворчества”, связанного с приездом в Россию самого Вагнера. Серов в своей “Рогнеде” отдавал непродуманную, поверхностно-формалистическую дань “народности”, искажая в своей стилизации подлинный народно-песенный фольклор и драматическую выразительность народного эпоса. По существу “русская стихия” Серова была просто эклектической похлебкой, мешаниной, где под хор калик переходящих можно было свободно подставить музыку из мейерберовского “Пророка”, “византийское” заменить оффенбаховским и т. д. Эта псевдо-народность имела тогда и определенный политически-славянофильский привкус. Вот что вышутил и высмеял Бородин в своей шутке-пародии. Была она тогда понятна и остра» [7, с. 2].

Демьян Бедный значительно изменил либретто, по сути, создал, как верно заметил Таиров, самостоятельное произведение. В РГАЛИ в фонде Камерного театра отложились материалы, дающие возможность восстановить репетиционный процесс. Характер сохранившихся в архиве документов разнообразен: дневники репетиций, стенограммы заседаний, приказы и распоряжения по театру. Репетиционный журнал датирует начало работы 9 февраля 1936 г.

Одновременно со спектаклем «Богатыри» в Камерном театре шли репетиции пьес «Родина», «Не сдадимся», «Египетские ночи».

А в это время в стране была развернута кампания, призванная усилить контроль государства не только над театрами, но и в искусстве вообще. 28 января в «Правде» появляется статья «Сумбур вместо музыки», чуть позже вторая статья «Балетная фальшь» — оба газетных материала свидетельствовали об ужесточении политики партии в музыкальном театре. Вскоре очередь дошла до драматической сцены. Статья в «Правде» от 28 февраля касалась судьбы МХАТа-2 — он был закрыт. В начале марта в «Правде» же появился материал под хлестким названием «О художниках-пачкунах», где беспощадной критике были подвергнуты художники-иллюстраторы детской книги В. Лебедев, Н. Розельфельд и В. Конашевич. Обвинения, выдвинутые против них, были схожи с прозвучавшими ранее упреками в отношении музыкального и драматического театра:

Это трюкачество чистой воды. Это — «искусство», основная цель которого — как можно меньше иметь общего с подлинной действительностью.

В живописи, скульптуре это «искусство» называло себя некогда передовым «левым». Оно было откровенно формалистичным. Его буржуазную природу разоблачало пристрастие ко всякому уродству, ко всякой извращенности [11, с. 3].

Параллельно с газетной полемикой в стране продолжалось реформирование системы управления театрами. 16 декабря 1935 г. Политбюро ЦК ВКП(б) принимает решение о создании Комитета по делам искусств во главе с П. М. Керженцевым, призванным навести порядок в искусстве, в том числе и в театральной сфере. И если раньше все театры, за исключением пяти академических (Большой, Малый, МХАТ, Кировский и МАЛЕГОТ) подчинялись непосредственно Наркомпросу, то теперь над всеми театральными коллективами стоял комитет. Это означало ужесточение цензурного контроля и окончательную бюрократизацию советской сцены. Была снята с должности многолетний директор Большого театра и старая большевичка Е. К. Малиновская,

опала настигла курировавшего театры А. Енукидзе, стремительно катилась к закату звезда министра Наркомпроса А. Бубнова. Комитет по делам искусств назначил новых редакторов газеты «Советское искусство», журнала «Советский театр», был утвержден новый директор государственной филармонии, в ведение комитета перешли все консерватории. Вскоре все детские и кукольные театры, театры юного зрителя были выведены из системы Наркомпроса и переданы Комитету по делам искусств. В состав Комитета вошли Главное управление кинематографии, управления театров, цирков, музыкальных учреждений, изобразительных искусств, отдел архитектуры. Керженцеву подчинялись Главрепертком, Всесоюзная Академия архитектуры, Академия художеств в Ленинграде, Союзфото, издательство «Искусство», Музгиз, киностудии и др. Как видно, полномочия у Комитета были огромные.

В конце марта П. М. Керженцев с согласия Сталина и Молотова отказал Камерному театру в предполагаемой гастрольной поездке в Лондон. И это был тревожный сигнал.

Параллельно с этим в конце марта во всех театрах прошли коллективные обсуждения упомянутых выше статей «Правды» и в обязательном порядке были развернуты дискуссии о формализме. 22 марта А. Я. Таиров на одном из таких выступлений сказал, что «<...> каждый художник должен идти своей дорогой в искусстве, ибо социалистический реализм — это огромное русло, в которое втекает большое количество рек и ручейков индивидуального творчества. Этот формализм не изжит до сих пор. Он имеет своих “мастеров” и адвокатов. Он иногда маскируется не без искусства» [14, с. 204].

А 26 марта с 12 часов и до 15.15 на собрании театральных работников Москвы о формализме долго говорил В. Мейерхольд, непримиримый соперник и откровенный недруг Таирова. И, как часто бывало, его выпад был направлен в том числе и персонально против режиссера Камерного театра:

Но я говорю об этой дымовой завесе, так сказать, двусторонне, потому что знаю отлично, что во многих театрах руководители берут пьесы с советской тематикой, так сказать, для статистики, и ставят эти пьесы с кондачка, тяп-ляп, а на другие пьесы («для души», так сказать) тратят большие средства и большую энергию (аплодисменты). Сам Таиров сообщил, что с 1929 по 1936 г. он поставил девять советских пьес.

Таиров выступал с такой полной и с такой искренней самокритикой, он рассказал здесь о всех случаях смены своих вех, но он не сказал, что за короткий срок он ухитрился поставить три пьесы, которые были у него сняты: это — «Наталья Тарпова», «Патетическая соната», «Заговор равных».

Таиров искренне, тщательно, шаг за шагом вскрывал свои идеалистические тенденции, свои ошибки. Почему же так случилось, что начиная с 1920 по 1936 год ставились пьесы, которые держали его в плену идеалистического мировоззрения? В теории он себя все время перестраивает, а на деле что мы видим: в 1920 году — «Благовещение» Клоделя, в 1923 году — «Человек, который был четвергом», затем «Вавилонский адвокат» Мариенгофа, в 1925 году — «Кукироль», в 1926 году — «Розита», в 1928 году — «Багровый остров», в 1931 году — «Патетическая соната», в 1934 году — «Вершины счастья». Мне кажется, что если я, как руководитель театра, теоретически осознал свои ошибки, то прежде всего должен исправить ошибки своей репертуарной политики [10, с. 353].

Противопоставляя свои ошибки и заблуждения таировским, Мейерхольд говорил об обновившем его режиссерское мастерство фольклорном, народном искусстве. Он словно бы пророчески предвосхищал упреки в псевдонародности, которые вскоре столь беспощадно достанутся «Богатырям» Таирова: «И я испытал ряд западноевропейских влияний, но эти влияния легко от меня отскакивали, потому что я всегда

глубоко изучал наш фольклор и прислушивался к пульсации народного творчества. Я видел, как это меня излечивает. Был много прокламирован для себя лозунг: держать курс на народное творчество. Был поставлен вопрос о влиянии самодеятельного искусства на профессиональное и профессионального на самодеятельное. Мы обязаны знать то здоровое, что становится для нас обязательным в поисках новых путей в нашем театральном искусстве» [10, с. 353–354].

1 апреля с докладом о формализме выступил Керженцев.

На фоне этих дискуссий в театре продолжалась работа над выпуском «Богатырей». Музыкальная часть спектакля готовилась очень тщательно, поскольку оперные партии исполнялись драматическими артистами. Воспитанники Таирова и студии при Камерном театре, они готовы были к выполнению такого сложного задания. «Мы мыслим нового актера, как мастера, владеющего всем сложным комплексом выразительных средств и умеющего пользоваться их в любой сфере сценического искусства. Отсюда ясно, что, ставя оперетку, мы никак не могли вступить на путь приглашения отдельных артистов и хористов специально для этой постановки. Для совершенствования актерского мастерства нам важно было, чтобы те же самые актеры, которые играли мистерии Калидаса и Клоделя, Расина и Шекспира, арлекинады Гофмана и пантомимы, чтобы они же могли дать в своем исполнении и оперетку. Поэтому ни для отдельных ролей, ни для хоровых ансамблей нами не приглашен ни один посторонний актер» [15, с. 292–293].

Накануне премьеры Таиров признался:

Параллельно с работой Демьяна Бедного и П. Баженова шла, конечно, и работа актерского коллектива, на долю которого тоже выпала в достаточной степени сложная и трудная задача.

По режиссерскому замыслу этот спектакль должен развить и утвердить творческую линию Камерного театра как театра синтетического. Все элементы сценического искусства: эмоции, слово, музыка, пение, жест во всех возможных своих проявлениях, — все должно быть органически слито для создания сценического образа каждой отдельной роли и всего спектакля в целом.

В спектакле, который мы на днях покажем московскому зрителю, переkreщаются линии сатирическая, лирическая и романтико-героическая. Соответственно вскрытие этих начал в музыке спектакля, его тексте, его ритме, его пластическом образе является основной задачей постановки. Наше внимание сосредоточено главным образом на проникновении в наше профессиональное искусство живительных начал подлинного народного творчества.

В этих основных принципах расшифровывалась партитура А. Бородина, создавались тексты Демьяна Бедного, эскизы П. Баженова, мизансцены режиссера и образы всех исполнителей [13, с. 4].

Премьера спектакля состоялась 29 октября. Основные роли в этой постановке достались ведущим артистам труппы: Владимир — И. Аркадин, жрец Стрига — Л. Фенин, Рогнеда — Н. Ефрон, Задира — Е. Спендиарова, Олеша Чудило — Ю. Хмельницкий. Спектакль был долгим — шел четыре часа, с 19.30 до 0.30. Таиров, как представляется, был доволен премьерой. Во всяком случае в день премьеры он поздравил всех участников спектакля.

Один из участников постановки артист Ю. Хмельницкий вспоминал:

Пьеса получилась смешная, забавная, музыка талантливо оттеняла комедийную и сатирическую линию спектакля. <...> Они создали легкую, красивую, остроумную декорацию. Перед актерами стояла интересная задача — в таком же легком, комедийном, ироническом стиле построить сценические образы. Судя по тому грандиозному успеху, с которым был встречен спектакль, по всегда битком набитому зрительному залу, по трем появившимся рецензиям популярных

и авторитетных театральных критиков, — задуманное театру осуществить удалось. Спектакль «Богатыри» был признан большой удачей Камерного театра. <...> Я выступал в роли главного богатыря — Алеша Поповича, Алеша Чудила, как его в пьесе звали. Играл я его этаким элегантным, жеманно кокетничающим, никогда не расстающимся с огромным мечом и зеркальцем, время от времени любующимся собой. Мой Чудило не шагал, а изящно выступал в портянках и лаптях. Часто разражался громким залившимся хохотом и всегда не к месту, всегда не вовремя и не впопад. Однако был собой чрезвычайно доволен [16, с. 101].

На один из премьерных спектаклей пришел П. М. Керженцев. Он «посмотрел “Богатырей”, ничего не сказал и поспешно уехал. На другой день в воскресенье утром на спектакль, шедший уже в седьмой раз, неожиданно приехал В. М. Молотов с семьей. Семейство расположилось в директорской ложе, что примыкала непосредственно к кабинету Таирова. Кончился спектакль, зрители, как всегда, горячо его приняли. В ложе все, включая В. М. Молотова, стоя аплодировали. Со сцены мы все это видели. Затем вошел в ложу Таиров, это мы тоже наблюдали. Но о чем они разговаривали — этого, конечно, мы услышать не могли. А позднее узнали от Таирова, что Молотов похвалил спектакль: “Интересный, веселый спектакль, но я не очень уверен, что все это правильно исторически...”. А на другой день утром грянул гром! В январе — триумфальное восхваление спектакля “Оптимистическая трагедия”, а уже в ноябре того же года — беспощадная, разгромная правительственная критика. В газете “Правда” — редакционная статья под страшным заглавием “Театр, чуждый народу”» [16, с. 102–103].

Таирову передали слова Молотова, сказанные им о спектакле: «Безобразие! Богатыри ведь были замечательные люди!»

На следующий день Молотов созвал заседания политбюро, утвердившего проект постановления Комитета по делам искусств Совнаркома СССР о снятии пьесы «Богатыри» с репертуара. Несомненно, сделано это было с разрешения Сталина, который, как всем было известно, не жаловал Камерный театр и называл его буржуазным.

21 ноября на заседании Бюро секции поэтов ССП А. А. Сурков, еще несколько месяцев назад в дни празднования юбилея Демьяна Бедного столь восторженно писавший о нем, теперь в новых обстоятельствах, используя актуальное слово «фашист», заклеил им поэта: «Вся пьеса Демьяна Бедного проникнута вульгарным отношением к вопросам истории. Фашистская литература говорит, что в России нет народности, не имелось и государственности. <...> У Демьяна Бедного русский мужик подан как тупой дурак. Непонятно, как такой дурак мог выдвинуть из своей среды громадное количество талантливых, великих людей»³. На этом же заседании поэты говорили не только о идеологических промахах «кремлевского баснописца», но и с нескрываемым наслаждением коснулись они и частной жизни Демьяна Бедного, тяга к роскоши и сытости, заносчивость и чванство которого давно вошли в притчу во языцех. Н. Н. Асеев подчеркнул, что «у Демьяна Бедного вульгаризация и русской истории, и собственной биографии и вообще у него такой тон, из-за которого к нему трудно было подходить. Его настолько заласкали, что это и нас может отразиться, как плохой пример»⁴.

Вскоре после разгрома «Богатырей» Демьяна Бедного исключили из партии и, когда встал вопрос об исключении «морально и политически разложившегося» поэта и из Союза писателей, снова вспомнили о его частной жизни:

Фадеев: «<...> в своей семейной жизни Д. Бедный первую свою жену систематически избивал и был за это в качестве предупреждения выселен из Кремля. <...>

³ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 7. Ед. хр. 7. Л. 5, 6.

⁴ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 7. Ед. хр. 7. Л. 7.

Вообще, говоря о его поведении, о его отношении, например, к народу, если отвлечься от его декларативных заявлений, то об этом его отношении к простым людям ходят целые легенды, говорящие об его исключительном хамстве. <...> Голос: В Тифлисе на декабрьском пленуме его поведение было безобразное — бесконечное пьянство, анекдоты. Он избил директора отеля за пропажу галстука»⁵.

Но главными при исключении из ССП были, несомненно, политические промахи поэта: «Судили троцкистов. Вся страна выявила свое отношение к ним. Д. Бедный молчал. Судили зиновьевцев. Вся страна выявила отношение — Д. Бедный молчал. Судили военных заговорщиков. Опять вся страна выявила отношение и опять Д. Бедный молчал. Наконец, в последнее время, когда японские самураи лезут на нашу страну, вся страна восстала, подняла свой голос гнева и протеста, а Д. Бедный снова молчит»⁶.

В Камерном театре тоже состоялось итоговое, «разгромное» общее заседание всего коллектива, на котором председатель собрания, один из учеников Таирова и ведущий артист труппы Н. Н. Чаплыгин, подобно Мейерхольду, перечислил все снятые, идеологически невыдержанные спектакли Камерного театра, вспомнил он и попугая в спектакле «Багровый остров», который, сидя в клетке, кричал «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (Этот пролетарский лозунг не раз давал Таирову повод для смелых театральных импровизаций. В «Богатырях», например, появилась реплика: «Лапотники всея Руси, переобувайтесь!»). Чаплыгин говорил о неслучайности постановки «Богатырей» в Камерном театре, который всегда смотрел на Запад и ориентировался на «зрителя-гурмана», а не на широкие народные массы. «Камерный театр должен стать теперь на путь реалистического театра, иметь одно направление — драматическое»⁷, — категорически заявил артист.

Депутат райсовета и член месткома театра Л. А. Фенин обвинял режиссера в высокомерии («к Таирову не попадешь»): «У нас была такая установка. Александр Яковлевич говорил такую фразу: “Ваше дело играть, а мы уже будем за вас думать”. <...> Люди изголодались по работе и брали все, что угодно. Иногда роли давались просто любимцам, фаворитам, в качестве награды за хорошее поведение»⁸.

Среди оголтелых и крикливых выступлений артистов труппы лишь голос М. Ф. Гершаевой звучал взвешенно и здраво: она задала вполне резонный вопрос: «Товарищи, для меня лично непонятна такая вещь, что говорят, что постановка “Богатырей” является вылазкой. Почему это говорит Комитет по делам искусств? Ведь они же утвердили постановку, когда она еще была в напечатанном виде, и они просмотрели ее генеральные репетиции 19 и 25 октября»⁹. Ее голос утонул в общем негодовании труппы.

В 1937 г. отдельным изданием вышла книга — своего рода итог разгромной кампании над «Богатырями». Она включала в себя три части: Постановление Всесоюзного Комитета по делам Искусств о пьесе «Богатыри» Демьяна Бедного; статью П. М. Керженцева, перепечатанную из газеты «Правда» от 15 ноября 1936 г., — «Фальсификация народного прошлого (О “Богатырях” Демьяна Бедного)»; и, наконец, текст доклада того же Керженцева, с которым он выступил на совещании московских театральных работников 23 ноября 1936 г., — «Исторические темы в искусстве и Камерный театр (О пьесе «Богатыри» Демьяна Бедного и о путях А. Таирова и Камерного театра)».

⁵ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 271. Л. 19

⁶ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 271. Л. 21.

⁷ РГАЛИ. Ф. 2030. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 2.

⁸ РГАЛИ. Ф. 2030. Оп. 1. Д. 10. Л. 8, 14.

⁹ РГАЛИ. Ф. 2030. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 21.

Расправляясь с таировским спектаклем, центральные газеты вспомнили и про Мейерхольда. Его обвинили в недостаточно жесткой позиции, занятой им по отношению к формализму, в целом, и к Камерному театру, в частности: «Выступавший в прениях тов. Мейерхольд пытался смазать значение борьбы с формализмом и натурализмом, которая велась на основе статей “Правды”. Признавая правильность постановления Всесоюзного комитета по делам искусств, <...> Мейерхольд при этом умолчал о своих ошибках в последние годы. Неверное выступление и вызывающее поведение Мейерхольда на собрании, его необоснованные выпады по адресу Комитета по делам искусств вызвали единодушное возмущение аудитории» [1, с. 4]. Наряду с «Богатырями» в статье упоминались другие спектакли, «неблагополучные в отношении трактовки исторического прошлого народов СССР и некоторых проблем нашей современности»: «Разбойник Бойтре» в Госете, «Смерть Тарелкина» в Малом театре, «Далекое» в Театре им. Е. Вахтангова.

В статье отмечалось, что «А. Я. Таиров признал, что он целиком ответственен за ошибочную постановку пьесы “Богатыри”, как ее инициатор и вдохновитель. Но он избежал четкой политической оценки своих прежних ошибок, приведших к вредному спектаклю “Богатыри”» [1, с.4]. И, по мысли автора материала, режиссер упорствует в недопонимании того значения, «которое имеет для нас советская историческая пьеса, призванная мобилизовать чувство советского патриотизма нашего народа. Перед театром сейчас стоит задача создания ряда народных, оборонных спектаклей» [1, с. 4].

Чуть позже, осознавая необходимость во что бы то ни стало сохранить театр и чувствуя ответственность перед коллективом, Таиров, выпускающий легендарный, совсем не оборонный, спектакль «Мадам Бовари», в переписке с А. И. Назаровым, новым председателем Комитета по делам искусств при СНК СССР, каялся в прошлых ошибках.

«В самом деле — разве можно факт постановки “Госпожи Бовари” расценивать как нежелание с моей стороны считаться с ошибками прошлого. Ни в коем случае. Вся работа моя после “Богатырей” с очевидностью говорит об обратном, а именно: о последовательной и твердо проводимой реконструкции Камерного театра и его репертуара. Пример: до “Богатырей” в нашем текущем репертуаре было тринадцать пьес, из них — десять классических и иностранных и три советских; после “Богатырей” — в нашем текущем репертуаре имеются двенадцать пьес — из них три классических и иностранных и девять советских. <...> И сейчас все мои усилия направлены на создание дальнейшего советского репертуара. Так, в репертуарных планах на ближайшие два года из шести новых постановок в год намечено пять спектаклей советской тематики и только один, построенный на классическом материале. В 1938 году этим классическим спектаклем предполагается “Госпожа Бовари”» [6, с. 488–489].

Несмотря на прозвучавшие покаянные заверения Таирова, разгром «Богатырей» стал для легендарного театра испытанием, от которого он так и не оправился. И хотя окончательно театр был закрыт лишь в 1949 г., попытка расправиться с неудобным режиссером и его коллективом случилась сразу после закрытия спектакля: приказом Керженцева были слиты воедино два коллектива: Камерный театр Таирова и Реалистический театр Охлопкова. Два столь непохожих друг на друга организма волею чиновников и властей объединили. Охлопков и Таиров стояли на абсолютно разных эстетических позициях. И как зрительное воплощение этой разницы: на эмблеме Камерного театра — «Федра», а у Реалистического театра — «Серп и молот». Историки театра

любят повторять первый диалог между Таировым и Охлопковым после объединения театров:

Таиров: Будем дружить?

Охлопков: Нет, будем воевать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 А. В. Работники искусств обсуждают постановление о пьесе «Богатыри» // Известия. 1936. № 266. С. 4.
- 2 *Бедный Демьян*. Где цель жизни? (Ответ Поле Рыбаковой) // *Бедный Демьян*. Полн. собр. соч. М.; Л.: Гос. изд-во, 1929. Т. XIII. 350 с.
- 3 «Богатырь» — А. Бородин // Правда. 1934. № 275. С. 6.
- 4 «Богатыри» в Камерном театре // Советское искусство. 1935. № 42. С. 4.
- 5 «Богатыри» в Камерном театре // Литературная газета. 1936. № 60. С. 5.
- 6 *Головащенко Ю. А.* Режиссерское искусство Таирова. М.: Искусство, 1970. 352 с.
- 7 История на сцене // Театральная декада. 1936. № 33. С. 2.
- 8 *Ламм П. А.* Неизвестная оперетта Бородин. Новая постановка Камерного театра // Вечерняя Москва. 1933. № 220. С. 3.
- 9 *Ламм П. А., Попов С. А.* «Богатыри» // Советская музыка. 1934. № 1. С. 87–94.
- 10 *Мейерхольд В. Э.* Статьи, письма, речи, беседы: в 2 ч. М.: Искусство, 1968. Ч. 2 (1917–1939). 643 с.
- 11 О художниках-пачкунах // Правда. 1936. № 60. С. 3.
- 12 *Таиров А. Я.* Перед развернутым сезоном // Известия. 1933. № 231. С. 4.
- 13 *Таиров А. Я.* «Богатыри» в Камерном театре // Известия. 1936. № 249. С. 4
- 14 *Таиров А. Я.* В поисках стиля // Театр и драматургия. 1936. № 4. С. 201–204.
- 15 *Таиров А. Я.* Записки режиссера. М.: ВТО, 1970. 603 с.
- 16 *Хмельницкий Ю. О.* Из записок актера таировского театра. М.: Изд-во ГИТИС, 2004. 211 с.
- 17 *Эвентов И. С.* На перекрестке традиций // Звезда. 1983. № 4. С. 174–183.

© 2020. Maksim L. Fedorov
Moscow, Russia

DEMYAN BEDNY AND A. Y. TAIROV WORKING ON THE PERFORMANCE OF “BOGATYRI” AT KAMERNY THEATER

Acknowledgments: The research was carried out under RFBR grant No. 18-012-00445 “Demyan Bedny and the Soviet theater of the 1920s — 30s”.

Abstract: In 1936, the play “Bogatyri” was staged at Kamerny Theater, the text of which was written by Demyan Bedny with A.Y. Tairov as the director. Basing on the material of previously unknown archival documents and periodicals the paper restores the details of creative process preceding the production. Tairov, in view of the anniversary of A.P. Borodin, turns to the forgotten opera of the composer and asks Demyan Bedny to change the libretto. On the basis of director's notes and rehearsal diary the author

reconstructs the chronicle of the Kamerny Theatre's work on the production and reveals the performance's super-task. Drawing on archival documents, the study is to show what purpose the proletarian poet had in mind while changing the forgotten libretto. This production was destined to become one of the brightest episodes of the campaign against formalism unfolded in the country at that time. Upon the performance's closing the authorities initiated a wide discussion about patriotism and historicity on the Soviet stage.

Keywords: Demyan Bedny, Tairov, Kamerny Theater, struggle against formalism, archive, theater history, Soviet drama.

Information about authors: Maksim L. Fedorov — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6540-1767>. E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

Received: December 08, 2019

Date of publication: June 28, 2020

For citation: Fedorov M. L. Demyan Bedny and A. Ya. Tairov working on the performance of “Bogatyr” at Kamerny Theater. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 56, pp. 213–225. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-56-213-225>

REFERENCES

- 1 A. V. Rabotniki iskusstv obsuzhdaiut postanovlenie o p'ese “Bogatyr” [Art workers discuss the decree on the play “Heroes”]. *Izvestiia*, 1936, no 266, p. 4. (In Russian)
- 2 Bednyi Dem'ian. Gde tsel' zhizni? (Otvét Pole Rybakovoi) [Where is the purpose of life? (Answer to Polya Rybakova)]. In: Bednyi Dem'ian. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1929. Vol. XIII. 350 p. (In Russian)
- 3 “Bogatyr” — A. Borodina [“Bogatyr” — A. Borodina]. In: *Pravda*, 1934, no 275, p. 6. (In Russian)
- 4 “Bogatyr” v Kamernom teatre [“Heroes” in the Chamber theater]. *Sovetskoe iskusstvo*, 1935, no 42, p. 4. (In Russian)
- 5 “Bogatyr” v Kamernom teatre [“Heroes” in the Chamber theater]. *Literaturnaia gazeta*, 1936, no 60, p. 5. (In Russian)
- 6 Golovashenko Iu. A. *Rezhisserskoe iskusstvo Tairova* [Tairov's directorial art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 352 p. (In Russian)
- 7 Istoriia na stsene [History on stage]. *Teatral'naia dekada*, 1936, no 33, p. 2. (In Russian)
- 8 Lamm P. A. Neizvestnaia operetta Borodina. Novaia postanovka Kamernogo teatra [Unknown operetta by Borodin. New production of the Chamber theater]. In: *Vecherniaia Moskva*, 1933, no 220, p. 3. (In Russian)
- 9 Lamm P. A., Popov S. A. “Bogatyr” [“Bogatyrs”]. *Sovetskaia muzyka*, 1934, no 1, pp. 87–94. (In Russian)
- 10 Meierkhol'd V. E. *Stat'i, pis'ma, rechi, besedy: v 2 ch.* [Articles, letters, speeches, interviews: in 2 parts]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. Part 2 (1917–1939). 643 p. (In Russian)
- 11 O khudozhnikakh-pachkunakh [About the artists-pachkuny]. In: *Pravda*, 1936, no 60, p. 3. (In Russian)
- 12 Tairov A. Ia. Pered razvernutyim sezonom [Before the expanded season]. *Izvestiia*, 1933, no 231, p. 4. (In Russian)

- 13 Tairov A. Ia. “Bogatyri” v Kamernom teatre [“Heroes” in the Chamber theater]. In: *Izvestiia*, 1936, no 249, p. 4. (In Russian)
- 14 Tairov A. Ia. V poiskakh stilia [In search of style]. *Teatr i dramaturgiia*, 1936, no 4, pp. 201–204. (In Russian)
- 15 Tairov A. Ia. *Zapiski rezhissera* [Director's notes]. Moscow, VTO Publ., 1970. 603 p. (In Russian)
- 16 Khmel'nitskii Iu. O. *Iz zapisok aktera tairovskogo teatra* [From the notes of an actor of the Tairov's theater]. Moscow, Izdatel'stvo GITIS Publ., 2004. 211 p. (In Russian)
- 17 Eventov I. S. Na perekrestke traditsii [At the crossroads of traditions]. *Zvezda*, 1983, no 4, pp. 174–183. (In Russian)