

ПУТЕШЕСТВИЕ В ДРЕВНЮЮ РУСЬ
И ОБРАТНО. «БОГАТЫРИ»
ДЕМЬЯНА БЕДНОГО

© 2017 г. М.Л. Федоров

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

Дата поступления статьи: 03 июля 2017 г.

Дата публикации: 25 сентября 2017 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-3-236-251

Аннотация: В статье рассматривается история создания и постановки на сцене Камерного театра пьесы Демьяна Бедного «Богатыри». В ее основе — летописное предание о принятии христианства на Руси. Образы былинных богатырей и легендарного князя Владимира представлены поэтом в сатирическом, и даже гротескном виде. Такое понимание древней русской истории отвечало представлениям советских историков 1920-х гг. В изменившихся условиях второй половины 1930-х гг. (разгром исторической школы М.Н. Покровского) такая трактовка воспринималась как глубоко ошибочная. Спектакль был закрыт, а режиссер А.Я. Таиров и Демьян Бедный были подвергнуты опале.

Ключевые слова: Камерный театр, богатырь, Таиров, Демьян Бедный, история.

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 Москва, Россия.

E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru



A JOURNEY TO THE OLD RUSSIA
AND BACK. *BOGATYRY*
BY DEMYAN BEDNY

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

© 2017. M.L. Fyodorov
*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*
Received: July 03, 2017
Date of publication: September 25, 2017

Abstract: The article examines the history of writing and staging of Demyan Bedny's play *Bogatyry* (Epic Heroes) at Kamerny theater. The play is based on the legend about the Baptism of the Rus.' Bedny represents the images of epic heroes and the legendary prince Vladimir in satirical, even grotesque light. Such understanding of ancient Russian history was congenial with the ideas of the Soviet historians of the 1920s. In the changed climate of the second half of the 1930s (defeat of the historical school of M.N. Pokrovsky), such attitude became perceived as deeply wrong. The performance was closed while the director A.Y. Tairov and Demyan Bedny were subjected to disgrace.

Keywords: Kamerny theater, Tairov, Demyan Bedny, history.

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

E-mail: maksimfyodorov@yandex.ru

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

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

Есть театры и такие,
Что таких на свете нет, —
Сам находится в России,
А на самом деле нет..
Что в нем русского помину,
На французский все манер,
И играет Катерину —
Адриенна Лекувьер [12, с. 7].

В случае с «Богатырями» для театра это был опыт обращения и к отечественной теме, и к современной драматургии одновременно. Таиров незадолго до премьеры оперы-фарса так скажет об этом:

Линия музыкальных спектаклей Камерного театра за последние годы временно пресеклась. Мы считали необходимым в связи с творческой реконструкцией театра сосредоточиться преимущественно на современном советском репертуаре. С другой стороны, мы не находим музыкального произведения, которое давало бы возможность продлить нашу линию музыкальных спектаклей в новом, нужном нам аспекте.

Поэтому нас, естественно, чрезвычайно заинтересовала находка неопубликованной рукописи оперы-фарса А. Бородина «Богатыри». Музыка Бородина 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 [21, с. 4].

В соответствии с законами оперетты у Крылова в центре либретто — мелодраматический сюжет: не лишенная трогательности любовь Соловья к княжне Забаве, дочери удельного князя Густомысла. Параллельно с ней развивается сюжетная линия богатырей: Аники, Алеши Поповича, Кита Китыча, Авось и Небось. Им, по замыслу Крылова, необходимо в поединке победить дочь Змея Горыныча Амельфу Змеевну. И заканчивается все, как в сказке или в оперетте, — свадьбой Соловья с Забавой, а одного из богатырей с богатыршей Амельфой. Таким образом, текст оказывается построенным на фольклорных (былинных и сказочных) мотивах. Из летописных реалий можно выделить лишь языческого бога Перуна. Очевидно, что фольклорный мир пьесы носит условный характер, подчеркнутый к тому же и композиционно. Одним из жанрообразующих принципов оперетты считается ее репризный характер. Этот вид музыкального театра отличает острая социальная направленность и злободневность, выраженная в репризах, которые нежестко закрепляются в либретто и носят импровизационный характер. Текст Крылова щедро наполнен репризами, но практически все они, имеющие общественно-социальное звучание, были вырезаны цензурой. Например, реплика Милитрисы, жены удельного князя, богатырю Анике: «Рабство — великое зло. А кто губит рабов, тот уничтожает рабство. Нам приятно видеть ваши гуманные цели» [2, с. 12].

Реплика Фомы: «Эк, удивил нас кисельными берегами. У нас на Руси не только берега, а все дороги кисельные» [2, с. 15].

Алеша обращается к богатырше: «Всяка рыба хороша, коли на уду попалась. У пруссаков выучилась с побежденного две шкуры-то брать» [2, с. 22].

Цензура даже вычеркнула в устах удельного князя летописную фразу: «Земля наша велика и обильна, но порядку в ней нет» [2, с. 28].

Демьян Бедный значительно изменил либретто, по сути создал, как верно заметил Таиров, самостоятельное произведение. За основу поэт взял летописную историю крещения Руси, поэтому и удельный князь Гостомysl заменен на Владимира, а жена Гостомысла на Рогнеду. Поэт оказывается верен самому себе: он создает текст не пародирующий оперные штампы, а имеющий прежде всего антиклерикальную и антицерковную направленность. Из текста ушла и репризность, и острое социальное зву-

чение. Либретто Демьяна по сравнению с текстом Крылова оказывается плоскостнее, одномернее, одноцветнее. Среди источников, которыми пользовался поэт при переработке текста, помимо либретто Крылова (в ОР ИМЛИ в его фонде сохранилось несколько экземпляров со следами активной работы Демьяна Бедного над текстом), надо указать былины про Анику и Чудо, из которых поэт делал многочисленные выписки, выписки из книги «Русские песни», выписки из книг известных фольклористов братьев Соколовых (все материалы с многочисленными пометами Демьяна Бедного хранятся в его фонде в ОР ИМЛИ).

Можно предположить, что знал поэт и о существовании «разоблачительной» пьесы-буффонады «Крещение Руси», четырьмя годами раньше «Богатырей» поставленной на сцене ленинградского Театра сатиры и комедии (автором пьесы был Н. Адуев, постановка И. Кролль). В 1932 г. в журнале «Рабочий и театр» появилась рецензия на эту работу: «Спектакль имеет ряд смелых проекций в современность, что повышает политическую действенность пьесы <...> Былинные богатыри выступают в роли жандармской охранки, Соловей-разбойник становится олицетворением именитого купечества, Византия переключается с фашистским Западом. Сам князь Владимир обобщен как представитель самодержавия и не случайно поэтому к концу спектакля принимает образ предпоследнего царя-держиморды. Однако основная, не преодоленная театром ошибка автора кроется в показе всей “православной Руси” — пришибленным, с расслабленной волевой мускулатурой, появляющимся в неукоснительно пьяном виде и произносящим путанные и непонятные слова Микулой Селяниновичем. Обобщая “культурный” византийский деспотизм до фашизма (связь истории с современностью вообще в спектакле носит отпечаток наивной механистичности), Н. Адуев не подчеркивает мракобесия деспотов, и в сопоставлении с былинной дикостью расейского князя византийцы выглядят как... светочи культуры» [3, с. 14]. И заканчивается рецензия: «Подводим итоги: “Крещение Руси” — не плохой развлекательный спектакль, несущий в себе некоторую, но явно недостаточную, социальную, в частности, антирелигиозную нагрузку. Все достоинства спектакля, в том числе режиссерская и актерская работа, не могут снять вопроса о том, что эти достоинства завоеваны театром в стороне от основной его линии» [3, с. 14].

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

Храп «богатырский» постоянный.
На неоглядный весь пустырь!
Спал беспробудно-деревянный
Российский горе-богатырь. <...>
Глядь, богатырь насквозь гнилой!
Гнилая жизнь, гнилые нравы,
Грунт — помесь плесени с золой [4, с. 59–60].

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

Чай, слышали былину вы о Святогоре,
Старорусском бахвальщике-богатыре?
Похвалился он, плечи свои разминая:
«Эх, кабы мне в руки да тяга земная,
Всю бы землю я, кажется, перевернул!» [6, с. 64]

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

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

Богатыри в восприятии Адуева и Демьяна Бедного отвечали пространственному тогда, в том числе и в академической среде, мнению о некрестьянском происхождении русского фольклора. Такая точка зрения не была порождением советской идеологии, ученые, разделявшие эту позицию, опирались на работы фольклористов и историков культуры дореволюционной России, например — академика В.Ф. Миллера и особенно — В.А. Келтуяллы, который в своем «Курсе истории русской литературы» настаивал на феодальных корнях русского эпоса. А Д.Н. Овсянко-Куликовский в книге «История русской интеллигенции» писал о том, что «героический эпос (в том числе и такой, как поэмы Гомера) — не народного, не крестьянского происхождения, а “господского”» [16, с. 143].

В 1931 г. выходит «Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи», где во вступительной статье составитель Александр Ревякин, ссылаясь на выводы известного искусствоведа того времени А.И. Некрасова, отмечает: «Обращение к так называемой устной народной поэзии дает те же результаты — большинство ее жанров возникает и развивается в высшей привилегированной социальной среде. Былина, являвшаяся одним из любимейших крепостным людом жанров устной поэзии и в некоторых случаях явно окрестьяниваемая (былины об Илье-Муромце), несет и по своей идейно-психологической направленности и по форме явно не крестьянские черты. Ее корни лежат несомненно где-то в социальных “верхах”, в общественном бытии военно-служилых, придворно-княжеских и буржуазно-городских слоев» [1, с. 6].

Знаменитый фольклорист Юрий Соколов еще в 1935 г. призывал коллег не объективно собирать фольклор, а подвергать его цензурированию и редактированию и увязывать это с «местными педагогическими, политпросветными организациями и обязательно проводить в полном согласовании с местными партийными и комсомольскими организациями» [19, с. 16]. Но спустя три года тот же Соколов в учебнике по фольклору тезис об аристократическом происхождении эпоса уже объявляет

фашистским, упоминая при этом Ганса Наумана и теорию «утопленного культурного достояния» (*gesunkenes Kulturgut*). А певцы-орденоносцы Сулейман Стальский и Джамбул Джабаев, лезгинский ашуг и казахский акын, назначались продолжателями традиции, восходящей к аэдам и рапсодам Древней Греции [20, с. 539–540].

Демьян Бедный даже к середине 1930-х гг. не осознал, как изменилось время и что, как отмечает один из исследователей, «Проблема прочности СССР перед лицом будущей войны особенно заботила руководство страны уже в первой половине 1930-х гг. Эта прочность представлялась Сталину как сплоченность народов СССР вокруг русского народа» [8].

В «Правде» в 1937 г. как бы в ответ непонятливому Демьяну Бедному прозвучало: «...введение христианства было прогрессом по сравнению с языческим варварством, что вместе с христианством славяне получили письменность и некоторые элементы более высокой византийской культуры» [17, с. 2].

Между тем спектакль Камерного театра собрал хорошую критику. О. Литовский в «Советском искусстве» отмечал особый успех постановки у рабочего зрителя. Автор заметки объяснял, что «качества текста оказались таковы, что, в сущности говоря, из скромной попытки обновить старое либретто, вырос в конечном счете принципиально значительный спектакль». Критик писал, что произведение получилось подлинно народное, что богатыри — это народ, и его герой — Фома, и на их стороне симпатии автора. «А Владимировы богатыри ничтожны и жалки. Именно они олицетворяют слабую и отсталую древнюю Русь. <...> Демьян объектом для сатиры взял не подлинных сказочных народных героев богатырского эпоса — Илью Муромца, Добрыню Никитича, Микулу Селяниновича, а тех самых “богатырей”, над которыми народ издевается в своих былинах» [14, с. 3]. На премьере присутствовали рабочие и инженерно-технический персонал автозавода Сталина, и в антракте заведующий культмассовым отделом завода товарищ Арнфельд от имени рабочих приветствовал Демьяна Бедного и создателей спектакля. Автор либретто и Таиров выступили с ответным словом.

В «Вечерней Москве» появилась заметка М. Загорского о спектакле. Критик писал: «Хороший новый спектакль показал Камерный театр. Свежий, радостный, полный юмора, улыбки и умной шутки. Отныне уже

нельзя будет строить ни один музыкальный, сатирический и пародийный спектакль, не учтя опыта “Богатырей”» [10, с. 3]. Критик говорил о долгой жизни спектакля в театре.

На шестом спектакле «Богатырей» 12 ноября присутствовал В.М. Молотов. После первого действия он ушел, а вскоре Таирову передали его слова: «Безобразие! Богатыри ведь были замечательные люди!»

На следующей день Молотов созвал заседание политбюро, утвердившего проект постановления Комитета по делам искусств Совнаркома СССР о снятии пьесы «Богатыри» с репертуара.

П.М. Керженцев, председатель Комитета по делам искусств, который когда-то посоветовал Таирову обратиться к Демьяну Бедному для исправления либретто, теперь сказал: «Пьеса Демьяна Бедного в постановке Таирова, проявившего исключительное усердие в раздувании фальшивых сторон незадачливого произведения, — это вовсе не народная пьеса, а произведение лженародное, антинародное, искажающее народный эпос, извращающее историю народа, ложное по своим политическим тенденциям. И автор и театр этой постановкой оказали услугу не народам Советского Союза, строящим свое социалистическое искусство, а кому-то другому» [11, с. 15].

Несмотря на специальные оговорки театра, сделанные в программах к спектаклю, несмотря на пояснения самого Демьяна Бедного, опубликованные заранее в «Правде», что поэт берет для оперы-фарса «не былинных богатырей (Святогора, Илью Муромца и т. д.), созданных народно-героическим творчеством, а тех пропойц, о которых говорит летопись, что они, напившись, шумели против Владимира, зачем им на пиру дают деревянные, а не серебряные ложки» [5, с. 4], был сделан вывод, что Демьян Бедный и театр оскорбляют героев народного эпоса. Поскольку, по словам П.М. Керженцева, «образы богатырей выявляют думы и чаяния народа. Они в течение веков живут в народе именно потому, что они олицетворяют героическую борьбу народа против иноземных нашествий, народную удаль, смекалку, храбрость, хитрость, великодушие, находившие особенно яркое выражение в определенные переломные моменты истории народа и его борьбы за свою лучшую долю» [11, с. 8].

Похожие упреки получал Демьян Бедный и раньше. Так, Луначарский еще в 1931 г. писал о поэте: «Иногда Д. Бедный увлекался и прошлое

рисовал сплошной черной краской, сажей, а настоящее, наоборот, слишком светлым. Его упрекали: если бы прошлое наше было так темно, то из него не могло бы получиться настоящее. Каким чудом оно получилось, если бы в нашем народе не было прогрессивной тенденции, если бы раньше наши рабочие не были проникнуты этой идеей?» [15, с. 40].

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

Выступавший на совещании директор Эрмитажа академик Орбели сказал:

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

— Искусство, — сказал академик Орбели, — должно воспитывать чувство национального достоинства народа. Великий русский народ может гордиться и великими революционными деятелями, и гениальными учеными, и былинным эпосом. Недопустимо превращать народный эпос в предмет шутовства и карикатуры [18, с. 3].

Заканчивалась статья грозным выводом: «Выступавший на совещании А. Таиров, словесно признавая серьезность допущенной ошибки Камерного театра, не соглашался с резкой оценкой, данной в статье тов. Керженцева. Это значит, что А. Таиров не понял постановления Комитета и не делает из него необходимых выводов» [18, с. 3].

20 ноября 1936 г. «Правда» в лице анонимного зрителя вспомнила уже все огрехи и лично Таирова, и Камерного театра. Вспомнили спектакль по пьесе М. Левинова «Заговор равных» 1927 г. — «пьесу, содержащую клевету на партию»;

«Багровый остров» 1928 г. — «В этой пьесе под видом пародии содержался пасквиль на нашу жизнь»;

«Наталью Тарпову» 1929 г. — «Эта пьеса подвергала нашу действительность грубому искажению и содержала классово враждебные нам высказывания» [13, с. 3].

От Демьяна Бедного почти все отвернулись. Но остались и верные друзья. Так, поэт А. Жаров прислал ему из Харькова 29 ноября 1936 г. теплое письмо, где в частности говорилось:

Сужу, как надо: по-партийному, по справедливости... Демьян останется Демьяном и без «Богатырей» и богатырем без Таирова.

Камерные поэты думают урок с «Богатырями» использовать для себя, объявляя крах демьяновской линии... Этот номер не пройдет! Будьте здоровы и не считайте себя одиноким. Это главное [9, с. 236].

Закрытие спектакля и кампания, начавшаяся против Демьяна Бедного, имела плоды. Поэт раскаялся, исправил ошибки, преодолел свои прежние неправильные взгляды. В разговоре со всесильным тогда В.П. Ставским он покаянно признался: «Ты знаешь, когда Молотов пришел и посмотрел пьесу и вскипел, только тут я понял: Мать честная! А мы то прикрашивали разбойников... Где они богатыри? Разве такие были богатыри? Вырастим своих богатырей из народа...У меня первая мысль, чтобы не свалиться, не сорваться. Хочется жить, просто из любопытства. Хочется смотреть дальше, как это завершится»¹.

Очень быстро кардинально изменилось его понимание истории: в героических деяниях давно прошедших лет он видит теперь залог нынешних побед советского народа. Куликово поле в стихотворении «Помянем, братья, старину», сражение на Березине в стихотворении «Над Харьковом взвилось родное наше знамя» оказываются необходимыми поэту, чтобы воодушевить воинов на борьбу с фашистами. По-новому осмысляет Бедный и традиции народного творчества, героического русского эпоса. Отказавшись от концепции, которая легла в основу его «Богатырей», он видит теперь в образах русских былинных героев воплощение непобедимости народа, его любви к своей родине. Образ воина-богатыря присутствует в ряде поздних произведений поэта («Богатырская переправа»

1 РЦХИДНИ. Ф. 17. Оп. 120. Д. 257. Л. 30, 36, 41.

и др.). И своего рода обобщением взглядов поэта на отечественную историю стало одно из последних стихотворений поэта — «Русь», написанное им в конце Отечественной войны:

Где слово русских прозвучало,
Воспрянул друг, и враг поник.
Русь — наших доблестей начало
И животворных сил родник [7, с. 212].

Список литературы

- 1 Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи / вступ. Ст., выбор и ред. художественного и автобиографического текста А. Ревякина. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. 661 с.
- 2 *Бородин А.П.* Богатыри. Опера-фарс. Либретто В.А. Крылова. М.: «Дека-ВС», 2005. 32 с.
- 3 *Видре В., Дониго Н., Магницкая Н.* «Крещение Руси» // Рабочий и театр. 1932. № 1. С. 14.
- 4 *Демьян Бедный.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1931. Т. XVII. 275 с.
- 5 *Демьян Бедный.* «Богатыри». К премьере в Камерном театре // Правда. 1936. 24 октября. № 294. С. 4.
- 6 *Демьян Бедный.* Собр. соч.: в 5 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 4. 410 с.
- 7 *Демьян Бедный.* Собр. соч.: в 5 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 5. 383 с.
- 8 *Дубровский А.М.* От проблем исторического образования к новому облику исторической науки. URL: <http://www.opentextnn.ru/history/historiografy/?id=2991> (дата обращения: 15.05.2017).
- 9 *Жаров А.* Демьян Бедный в моей памяти // Воспоминания о Демьяне Бедном. М., 1966. С. 227–241.
- 10 *Загорский М.* «Богатыри» в Камерном театре // Вечерняя Москва. 1936. 31 октября. № 251. С. 3.
- 11 *Керженцев П.М.* Фальсификация народного прошлого. О «Богатырях» Демьяна Бедного // Против фальсификации народного прошлого. М.; Л.: Искусство, 1937. С. 5–16.
- 12 *Левитин М.З. Таиров. М.: Молодая гвардия, 2009. 359 с.*
- 13 *Линия ошибок (О Камерном театре) // Правда. 1936. 20 ноября. № 319. С. 3.*
- 14 *Литовский О.* «Богатыри». Новая постановка Камерного театра // Советское искусство. 1936. № 50. С. 3.
- 15 *Луначарский А.В.* Художник народных масс // Воспоминания о Демьяне Бедном. М., 1966. С. 39–44.
- 16 *Овсянко-Куликовский Д.Н.* Сочинения. СПб., 1911. Т. 8. 224 с.
- 17 *Постановление жюри правительственной комиссии по конкурсу на лучший учебник для 3 и 4 классов средней школы по истории СССР // Правда. 1937. 22 августа. № 231. С. 2.*
- 18 *Совещание театральных деятелей и работников искусств // Правда. 1936. 17 ноября. № 316. С. 3.*
- 19 *Соколов Ю.* О собирании фольклора // Советское краеведение. 1935. № 2. С. 12–18.
- 20 *Соколов Ю.М.* Русский фольклор. М., 1941. 557 с.
- 21 *Таиров А.* «Богатыри» в Камерном театре // Известия. 1936. 26 октября. № 249. С. 4.

References

- 1 *Antologija krest'janskoj literatury posleoktjabr'skoj jepohi* [An anthology of peasant literature of the post-October time], intro, ed. A. Revyakin. Moscow, Leningrad, GIHL Publ., 1931. 661 p. (In Russ.)
- 2 Borodin A.P. *Bogatyri. Opera-fars. Libretto V.A. Krylova* [*Bogatyry*. Opera-farce. Libretto by V.A. Krylov]. Moscow, "Deka-VS" Publ., 2005. 32 p. (In Russ.)
- 3 Vidre V., Doniko N., Magnickaja N. "Kreshhenie Rusi" [The Baptism of Rus']. *Rabochij i teatr*, 1932, no 1, p. 14. (In Russ.)
- 4 Dem'jan Bednyj. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete collection of works]. Moscow–Leningrad, 1931. Vol. XVII. 275 p. (In Russ.)
- 5 Dem'jan Bednyj. "Bogatyri". K prem'ere v Kamernom teatre [*Bogatyry*. The first night at the Kamerny theater]. *Pravda*, 1936, October 24, no 294, p. 4. (In Russ.)
- 6 Dem'jan Bednyj. *Sobranie sochinenij: v 5 t.* [Collected works: in 5 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1954. Vol. 4. 410 p. (In Russ.)
- 7 Dem'jan Bednyj. *Sobranie sochinenij: v 5 t.* [Collected works: in 5 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1954. Vol. 5. 383 p. (In Russ.)
- 8 Dubrovskij A.M. Ot problem istoricheskogo obrazovanija k novomu obliku istoricheskoy nauki [From the problems of historical education to the new image of historical science]. Available at: <http://www.opentextnn.ru/history/historiografy/?id=2991> (Accessed 15 May 2017). (In Russ.)
- 9 Zharov A. Dem'jan Bednyj v moej pamjati [Demyan Bedny in my memory]. *Vospominanija o Dem'jane Bednom* [Memoirs about Demyan Bedny]. Moscow, 1966, pp. 227–241. (In Russ.)
- 10 Zagorskij M. "Bogatyri" v Kamernom teatre [*Bogatyry* at the Kamerny theater]. *Vechernjaja Moskva*, 1936, October 31, no 251, p. 3. (In Russ.)
- 11 Kerzhencev P.M. Fal'sifikacija narodnogo proshlogo. O "Bogatyryah" Dem'jana Bednogo [Falsification of the national past. About *Bogatyry* by Demyan Bedny]. *Protiv fal'sifikacii narodnogo proshlogo* [Against the falsification of the national past]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1937, pp. 5–16. (In Russ.)
- 12 Levitin M.Z. *Tairov* [Tairov]. Moscow, 2009. 359 p. (In Russ.)
- 13 Linija oshibok (O Kamernom teatre) [A sequence of mistakes (On the Kamerny theater)]. *Pravda*, 1936, November 20, no 319, p. 3. (In Russ.)
- 14 Litovskij O. "Bogatyri". Novaja postanovka Kamernogo teatra [*Bogatyry*. The new production of Kamerny theater]. *Sovetskoe iskusstvo*, 1936, no 50, p. 3. (In Russ.)
- 15 Lunacharskij A.V. Hudozhnik narodnyh mass [Artist of the masses]. *Vospominanija o Dem'jane Bednom* [Memoirs about Demyan Bedny]. Moscow, 1966, pp. 39–44. (In Russ.)
- 16 Ovsjaniko-Kulikovskij D.N. *Sochinenija* [Works]. St. Petersburg, 1911. Vol. 8. 224 p. (In Russ.)

- 17 Postanovlenie zhjuri pravitel'stvennoj komissii po konkursu na luchshij uchebnik dlja 3 i 4 klassov srednej shkoly po istorii SSSR [Decision of the jury of the government commission on the competition for the best textbook in the history of the USSR for the 3rd and 4th grades of the secondary school]. *Pravda*, 1937, August 22, no 231, p. 2. (In Russ.)
- 18 Soveshhanie teatral'nyh dejatelej i rabotnikov iskusstv [Meeting of theatrical and artistic stuff]. *Pravda*, 1936, November 17, no 316, p. 3. (In Russ.)
- 19 Sokolov Ju. O sobiranii fol'klora [On the collection of folklore]. *Sovetskoe kraevedenie*, 1935, no 2, pp.12–18. (In Russ.)
- 20 Sokolov Ju.M. *Russkij fol'klor* [Russian folklore]. Moscow, 1941. 557 p. (In Russ.)
- 21 Tairov A. "Bogatyri" v Kamernom teatre [*Bogatyry* at the Kamerny theater]. *Izvestija*, 1936, October 26, no 249, p. 4. (In Russ.)