
КУЛЬТУРА В ГОДЫ ВОЙНЫ

Информационно-идеологическая работа в условиях военного времени

Начало Великой Отечественной войны внесло серьезные коррективы во все сферы жизни советского общества. Остро встал вопрос о мобилизации народов СССР на защиту Отечества, координации этой работы. Чрезвычайность сложившейся ситуации вызвала необходимость активизировать пропагандистскую, разъяснительную работу как в своей стране, так и в странах антифашистской ориентации. Любую крупную войну нельзя вести без эффективного пропагандистского, политического обеспечения, вне зависимости от того, каков общественно-политический строй страны — участницы войны.

Рост антифашистских настроений в странах, воевавших с блоком фашистских государств, создавал благоприятные условия для советской внешнеполитической пропаганды. Была поставлена задача вести поиск средств и возможностей влияния на общественность этих государств для более эффективной работы по их консолидации. Решение этих задач содействовало сплочению демократических сил в мировом масштабе на борьбу с фашистской агрессией. Стало очевидным, что политическое, пропагандистское обеспечение Великой Отечественной войны могло быть эффективным только при участии в работе широких слоев общественности.

Понимая, какую огромную роль во время войны играет информация в целях сосредоточения руководства всей работой по освещению международных событий, внутренней жизни страны, а также хода военных действий, 24 июня 1941 г. СНК СССР и ЦК ВКП(б) приняли постановление «О создании и задачах Советского информационного бюро». На Совинформбюро возлагались: руководство освещением международных событий и внутренней жизни Советского Союза в печати и по радио; организация «контрпропаганды против немецкой и другой вражеской пропаганды; освещение событий и военных действий на фронтах, составление и опубликование военных сводок по материалам Главного командования»¹. Во главе этой организации был поставлен кандидат в члены Политбюро ЦК, секретарь ЦК партии А. С. Щербаков, что свидетельствует о том большом значении, которое придавалось данному направлению идеологической работы. Его заместителем стал С. А. Лозовский, одновременно являвшийся заместителем наркома иностранных дел СССР².

25 июня решением Политбюро ЦК партии «в целях сосредоточения руководства всей военно-политической пропаганды и контрпропаганды среди войск и населения» было создано Советское бюро военно-политической пропаганды во главе с начальником Главного управления политической пропаганды РККА армейским комиссаром 1 ранга Л. З. Мехлисом.

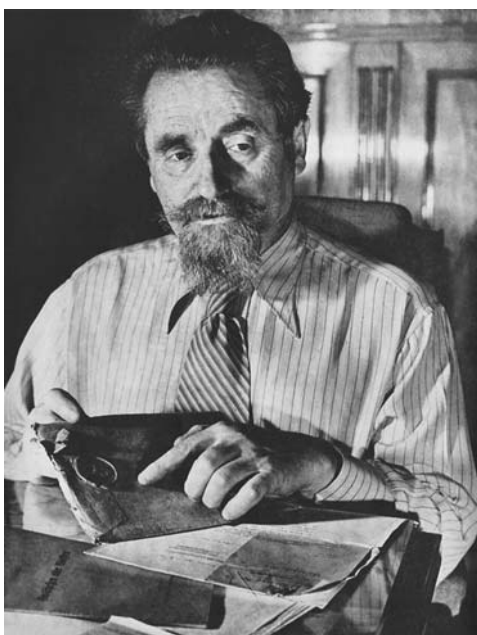
Несмотря на различие возложенных задач, Совинформбюро и Советское бюро военно-политической пропаганды были тесно связаны в работе как по задачам, которые они осуществляли, так и по составу. Ответственными работниками Совинформбюро являлись С. А. Лозовский, Н. Г. Пальгунов, а позже В. С. Кружков, из аппарата А. С. Щербакова были откомандированы несколько человек, также для работы были приглашены писатели А. Н. Афиногенов и А. А. Фадеев. В сложных условиях наладить функционирование новой организации было непросто.

При создании Совинформбюро требовалось решить три совершенно разные по форме, хотя единые по своей направленности задачи. Составление военных сводок производилось главным образом Генштабом и потом специальной группой, которая работала в аппарате Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) по сбору дополнительных фактов и составлению сведений к основной сводке Генштаба.

Сложнее оказалось информировать общественность зарубежных стран о событиях, происходящих на советско-германском фронте, а также о работе советского тыла. У Совинформбюро не было необходимых налаженных связей, а между тем противники СССР, особенно нацистская Германия, имели мощный пропагандистский аппарат, большое количество радиостанций, прессу. Сформировали свой огромный агитационный аппарат и союзники СССР. Совинформбюро необходимо было в предельно сжатые сроки «разыскать и нащупать во всем мире связи — газеты, журналы, радиостанции, агентства и прочее, через которые можно было бы передавать информацию о Советском Союзе»³. Большие трудности заключались в подборе кадров. Сказывалась на работе и нехватка специалистов с хорошим знанием иностранных языков для перевода материалов из отечественных газет о борьбе с фашизмом и прочего. Приходилось мобилизовывать необходимые кадры при помощи аппарата ЦК ВКП(б), а также в ходе беседований с теми людьми, которые могли бы эту работу выполнять.

Уже 25 июня 1941 г. А. С. Щербакову были представлены предложения по структуре и штатам Совинформбюро за подписью С. А. Лозовского. «Начиная работать, — написал он в 1942 г. в записке «О реорганизации аппарата Совинформбюро», — мы не знали, как широко наши материалы проникнут в радио и прессу капиталистических стран, и поэтому построили свой аппарат по трем группам вопросов: а) Военный отдел (военные статьи и обзоры), б) Международный отдел (политические статьи и обзоры), в) Литературный отдел (новелла, художественный очерк)»⁴. Впоследствии были созданы отдел контрпропаганды (зав. отделом Я. С. Хавинсон), отдел международной жизни (зав. отделом Г. Ф. Саксин), отдел внутренней жизни (зав. отделом А. И. Маханов), военный отдел (зав. отделом Д. А. Поликарпов), отдел печати (зав. отделом Н. Г. Пальгунов). В каждом отделе состояло по восемь человек. Самым многочисленным был секретариат, насчитывавший 23 сотрудника. Часть ответственных сотрудников (13 из 42 человек) работала по совместительству⁵.

Обстановка требовала «присмотреться», каким образом решаются вопросы информации и пропаганды у союзников и противника. При этом особое внимание уделялось анализу структуры английского министерства информации и германского министерства пропаганды. Было очевидно, что соответствующие советские службы имели смутное представление о масштабах пропаганды, которую нацистская Германия вела на зарубежные страны. Под грифом «совершенно секретно» 2 июля 1941 г. пришло сообщение из Нью-Йорка о мощной немецкой пропаганде в США. Германии удалось через свои радиостанции и по другим каналам наладить в США военную и политическую пропаганду против СССР и Красной армии. Американские газеты были полны сообщений из германских источников, фотографий различных военных действий. Кроме того, отмечалось: «Сообщения передаются по несколько раз в день и производят психологическое воздействие на американское население. В то же время наши радиостанции передают военно-политические сообщения очень редко, а ТАСС почти бездействует»⁶. Начальник 1-го управления НКГБ СССР П. М. Фитин подтвердил тяжелое положение советской пропаганды и контрпропаганды. Информация НКГБ была направлена И. В. Сталину и В. М. Молотову, который переадресовал ее А. С. Щербакову. О ее содержании и выводах был уведомлен и руководитель ТАСС Я. С. Хавинсон⁷.



С. А. Лозовский



А. С. Щербаков



А. Н. Афиногенов



А. А. Фадеев

Главная задача советской внешнеполитической пропаганды состояла в том, чтобы убедить общественность и правящие круги западных демократий, что неудачи Красной армии имеют временный характер. От ее успешного решения зависело многое, в частности позитивный подход Соединенных Штатов и Англии к вопросу о военных и других поставках в СССР. Очень важно было мобилизовать усилия общественности союзных нам стран. Размещение советской информации было бы возможно через иностранных корреспондентов, но при условии взаимности, то есть предоставления журналистам определенной свободы в получении информации, а также трибуны на страницах советской печати. Однако работа зарубежных журналистов в СССР была крайне затруднена.

Негативное отношение советских властей к соответствующим просьбам западных журналистов можно было объяснить только инерцией шпиономании и непониманием того, что подобная позиция наносит большой вред отношениям, в частности с таким потенциальным союзником, как США, причиняет серьезный ущерб важному для страны делу внешнеполитической пропаганды. Так, просьбу московского корреспондента американского телеграфного агентства «Юнайтед пресс» Г. Шапиро предоставлять ему наиболее интересные корреспонденции с фронта, написанные спецкорами советских газет, одновременно с тем, как эти материалы сдавались советскими газетами в печать, А. С. Щербаков удовлетворил. «В виде опыта», — гласила его резолюция в июле 1941 г.⁸ Он, как и заведующий отделом печати Н. Г. Пальгунов, считал, что «нельзя превращать советских корреспондентов в придаток к аппарату иностранных агентств и газет в Москве».

7 октября 1941 г. агентство «Юнайтед пресс» обратилось к заместителю народного комиссара иностранных дел С. А. Лозовскому с просьбой дать возможность американскому журналисту Уоллесу Карроллу «видеть и описывать сцены из советской жизни... Карролл особенно добивается возможности побывать на фронте и получить интервью от руководящих советских людей, в особенности председателя СНК СССР». В телеграмме говорилось, что У. Карролл — один из самых авторитетных журналистов США. «Всё, что он ни написал, находит самое широкое распространение во всем мире через 1500 газет и более чем 500 радиостанций, обслуживаемых агентством «Юнайтед пресс»⁹. Но на эту просьбу последовал отказ, в связи с чем были упущены перспективные возможности информировать американского читателя о реальных событиях в СССР.

Эффективному ведению пропагандистской и информационной работы на зарубежные страны препятствовали и технические проблемы. В частности, ограниченные возможности трансляции по радио на зарубежные страны не способствовали распространению новостей с полей сражений Красной армии с захватчиками. При этом жесткие идейные установки порой препятствовали зарубежным корреспондентам проводить эту работу по своей линии. Дело в том что ряд посольств имел свои мощные радиосистемы и шел навстречу своим соотечественникам-журналистам, предоставляя время в эфире для передачи информации. Однако осенью 1941 г. иностранные корреспонденты были эвакуированы из Москвы в Куйбышев, где уже не имели возможности передавать информацию в свои страны.

Признавая, что в активизации борьбы с агрессором решающую роль играют широкие народные массы, руководство СССР санкционировало создание ряда новых общественных организаций, поручив им поиск путей развития связей с зарубежной общественностью. К числу таких организаций относились Всеславянский комитет, Антифашистский комитет советских женщин (АКСЖ), Антифашистский комитет советской молодежи (АКСМ), Антифашистский комитет советских ученых (АКСУ), Еврейский антифашистский комитет (ЕАК). Создание антифашистских комитетов стало важным политическим решением, вызванным потребностями военного времени.

Антифашистские комитеты входили в структуру Совинформбюро. И это решение было полностью оправданным, так как Советское информационное бюро и эти комитеты хотя и разными методами, но выполняли аналогичные функции — ведение информационной и пропагандистской работы в союзных и дружественных СССР странах. Каждый из комитетов имел свое, четко очерченное направление деятельности, соответствующую группу населения стран антигитлеровской коалиции, на которую он работал.



От Советского информбюро!





Фотокорреспондент журнала «Лайф» М. Бурк-Уайт с мужем — писателем Э. Кордуэллом



Замнаркома иностранных дел С. А. Лозовский с зарубежными журналистами

В условиях войны внешнеполитическая пропаганда СССР ставила своей первоочередной задачей донести правду о событиях на восточном фронте, показать вероломство нацистской Германии, героическое сопротивление врагу, вторгшемуся на территорию Советского Союза, рассказать о том, что творят фашисты с мирным населением на завоеванной территории. Естественно, одним из главных направлений внешнеполитической пропаганды был поиск путей взаимодействия с народами славянских государств Европы: Польшей, Югославией, Чехословакией, оккупированных Германией, где разворачивалось движение Сопротивления. И наконец, важную роль играло то, что в США, Канаде, латиноамериканских странах проживало много выходцев из Польши, России, Украины, Белоруссии, Югославии, Чехословакии. Например, славянская диаспора в США насчитывала 15 млн человек. В оборонных отраслях американской промышленности были заняты миллионы славян, от труда которых во многом зависел военный потенциал Соединенных Штатов¹⁰. Американцы славянского происхождения особенно активно выступали в поддержку борьбы советского народа с фашистскими захватчиками.

Естественно, что с учетом всего изложенного славянский фактор играл особенно важную роль в советской внешнеполитической пропаганде, информационной работе на западные страны, где имелся значительный процент славянского населения. Работу по их сплочению, созданию славянской солидарности в 1941–1945 гг. проводил Всеславянский комитет в Москве — международная демократическая организация, образованная на платформе антифашистского единства советских и зарубежных трудящихся.

По инициативе группы славянских общественных деятелей, проживавших в СССР, которая нашла поддержку у советского правительства, было решено провести Всеславянский митинг. Его подготовкой, которая шла почти месяц, занимался член Совинформбюро писатель А. А. Фадеев. Еще в записке от 18 июля 1941 г. на имя А. С. Щербакова он внес свои предложения: «В интересах использования... литературных сил более целесообразно... вызвать в Москву наиболее крупных и политически проверенных писателей, которые могут принести нам большую пользу, выступая по радио и работая в центральной газете». Далее приводился список писателей, в том числе Андрей Упит, Петрас Цвирка, Янис Ниедре, Слободяник, Леон Пастернак, Ванда Василевская, Павло Тычина, А. Довженко (кинорежиссер), которые «были бы полезны в Москве»¹¹. А. А. Фадеев оказался прав: часть этих людей была задействована как в проведении Всеславянского митинга, так и в дальнейшей работе Совинформбюро в качестве авторов.

7 августа 1941 г. в ЦК ВКП(б) на имя А. С. Щербакова от А. А. Фадеева поступил согласованный с С. А. Лозовским список писателей и деятелей славянских стран, намеченных для выступления на радиомитинге. За каждой фамилией кроме рекомендации представителей советской общественности была краткая биографическая справка. Записка заканчивалась словами: «Прошу, если можно, утвердить этот список сегодня, чтобы мы могли готовить их к выступлению»¹². Из этого списка осталось 13 человек, и дополнительно был рекомендован сербский профессор Божидар Масларич. Каждый выступавший был проинструментирован в ЦК, и все речи читались С. А. Лозовским и начальником Управления пропаганды и агитации ЦК партии Г. Ф. Александровым, а затем А. С. Щербаковым. При подготовке митинга речи читал и правил также А. А. Фадеев, как отвечавший за его подготовку.

Открывая митинг, писатель А. Н. Толстой подчеркнул необходимость объединения славянских народов для борьбы с гитлеризмом, поскольку свободу не приносят на золотом блюде, а берут с оружием в руках. «И те, кто думают как-нибудь пережить это время, стать смиренными и незаметными, жестоко ошибаются. Смиранных, как жучков, поджавших лапки, раздавит фашистский сапог... Славяне! Мы объединимся для борьбы и победы»¹³. Выступившие потом представители славянских народов не только поддержали идею единства славян, но и приняли обращение с призывом к славянским народам об объединении для скорейшего разгрома «гитлеровских армий и уничтожения гитлеризма».

Движение славянской солидарности провозглашалось открытым для всех патриотически настроенных лиц, независимо от социальной принадлежности, философских и политических взглядов, религиозных убеждений. Московское радио передавало это обращение на многих языках и не только на славянских. Призыв участников Всеславянского митинга нашел широкий отклик и в славянских, и в других странах, в частности в США. Центральная печать СССР полностью опубликовала обращение и текст речей участников. Материалы митинга были изданы отдельной брошюрой на английском языке Издательством литературы на иностранных языках и отпечатаны в США тиражом 25 тыс. экземпляров на английском и русском языках¹⁴. Обширные отчеты о митинге появились в периодической прессе, выходившей в Москве на славянских языках, а также в антифашистских изданиях в США и Англии на английском и славянских языках. Материалы митинга всеми доступными путями были отправлены в славянские страны¹⁵.

5 октября 1941 г. на учредительном собрании инициативной группы славянских деятелей — участников Всеславянского митинга и других представителей общественности заместитель начальника Совинформбюро С. А. Лозовский «информировал о предложении участников митинга... создать из их состава общественную организацию под наименованием Всеславянский комитет, которой со стороны Совинформбюро будет оказана организационная и техническая помощь»¹⁶. В комитет вошли лица, рекомендованные А. А. Фадеевым, и те, кто был ораторами на радиомитинге: председатель — генерал-лейтенант инженерных войск А. С. Гундоров, вице-председатели — польский генерал Мариан Янушайтис, украинский писатель Александр Корнейчук, чешский ученый, профессор Зденек Неedly, сербский профессор Божидар Масларич, болгарский общественный деятель доктор А. Стоянов. Секретарем комитета стал А. И. Лаврентьев (заместитель ответственного руководителя ТАСС)¹⁷.

В январе 1942 г. работники Совинформбюро отмечали, что при формировании Всеславянского комитета были выбраны «неудачные кандидатуры председателя и секретаря комитета, их имена мало известны за границей, по характеру своей работы они не могут уделять большое количество времени в работе славянского комитета. Кроме того, они не знакомы со славянскими организациями в США и с движением славян в оккупированных странах. Между тем чрезвычайно важно всемерно развернуть работу этого Комитета, значение которого с каждым днем возрастает»¹⁸.

Не только Всеславянскому комитету, но и другим антифашистским комитетам не сразу удалось развернуть свою деятельность, так как обстановка на фронте осенью 1941 г. заставила иностранных членов комитета эвакуироваться из Москвы, а советских — уйти в действующую армию. До весны 1942 г. работу по Всеславянскому комитету вел международный отдел Совинформбюро. В первую очередь это была переписка с оргкомитетом Всеславянского конгресса в Питтсбурге (США), намеченного на весну 1942 г. Было написано обращение от Всеславянского комитета к славянам Западного полушария и подготовлены выступления членов комитета З. Неedly, Б. Масларича, И. Регента и Р. Стийенского, которые планировалось транслировать по радио. От комитета была также направлена в газету «Дженник Людовый» статья Бронеславского «О польской армии в СССР». Желавших принять участие в работе комитета было так много, что пришлось создать национальные секции, в которые вошли как советские, так и иностранные общественные деятели. Ответной реакцией на деятельность Всеславянского комитета стало усиливавшееся движение в поддержку борющихся против фашистских захватчиков соотечественников в кругах славянской эмиграции. Всеславянский комитет расширял связи с партизанским движением на оккупированной территории СССР и в славянских странах, оказывал помощь в формировании славянских частей и соединений на советской территории и вел пропагандистскую работу в их рядах.

Вторая мировая война имела характерную особенность — никогда ранее расизм не находил столь резкого, циничного, всеобъемлющего проявления, как в годы этой войны. Особую ненависть гитлеровцы проявляли к евреям как в Германии, так и в оккупированных странах, государствах-сателлитах — Венгрии, Румынии и других. В ответ на зверства фашистов еврейские диаспоры во всех странах мира поднимались на борьбу с фашизмом. Это движение было



С. М. Михоэлс

характерно в первую очередь для США, поскольку еврейская диаспора там всегда была очень многочисленна и влиятельна, ибо играла и играет важную роль в сфере бизнеса, особенно в финансах, в средствах массовой информации, имеет мощное лобби в законодательных и исполнительных органах власти.

Советской пропаганде, учитывая важность еврейского вопроса во Второй мировой войне, необходимо было мобилизовать еврейское общественное мнение на борьбу с германским фашизмом, противодействовать фашистской пропаганде, всемерно расширять и укреплять связи между еврейскими диаспорами СССР и других стран — участниц антигитлеровской коалиции, в первую очередь США. Устанавливать контакты с еврейским населением США было трудно в первую очередь из-за еврейской интеллигенции и деловых кругов Соединенных Штатов, поскольку эта часть диаспоры в Америке всегда отличалась консерватизмом, антикоммунизмом и антисоветизмом.

16 августа на имя С. А. Лозовского поступило письмо от группы еврейской интеллигенции с предложением «организовать еврейский митинг, адресованный евреям США, Великобритании, а также евреям других стран. Цель митинга — мобилизация общественного мнения евреев всего мира на борьбу с фашизмом и на активную помощь Советскому Союзу в его великой отечественной, освободительной войне». Письмо это подписали С. М. Михоэлс, Д. Р. Бергельсон, Л. М. Квитко, П. Д. Маркиш, В. Л. Зускин, С. З. Галкин, Ш. Эпштейн и И. И. Нусинов¹⁹. Организаторы намечали и программу митинга. Поддерживая инициативу, осторожный С. А. Лозовский написал А. С. Щербакову: «Если вопрос будет принципиально решен, то можно будет внести некоторые коррективы в список ораторов»²⁰. Механизм подготовки был тот же, что и в ходе Всеславянского митинга. Список ораторов подкорректировали: из запланированных 16 человек утвердили 11, несколько изменив состав²¹.

24 августа 1941 г. в Москве состоялся первый антифашистский радиомитинг представителей еврейского народа. Выступая на нем, народный артист СССР профессор С. М. Михоэлс охарактеризовал сущность фашизма, его стремление к полному уничтожению еврейского народа и призывал всех, кто его слышит, помнить, что в Советском Союзе «на полях сражения решается

и ваша судьба, и ваших стран». Призывал не убаюкивать себя тем, что А. Гитлер «собирается вас пощадить». И при этом высказывал убеждение, что братья-евреи Англии, США и всей Америки будут «находиться в числе первых, которые способствуют быстрой реализации... помощи» странам, воюющим с германским фашизмом²². Митинг получил широкий отклик во всех странах Америки, в Англии. Информация о нем была опубликована во многих зарубежных газетах самой различной политической ориентации. Стенограмма митинга была издана в США тиражом в 100 тыс. экземпляров (50 тыс. на английском и 50 тыс. на еврейском языке).

После митинга оформление Еврейского антифашистского комитета как организации состоялось не сразу. Участники митинга оказались разбросаны по разным городам СССР. Небольшой актив в лице И. М. Добрушина, Д. Р. Бергельсона и Л. М. Квитко продолжал вести работу. Были посланы приветствия от имени комитета и индивидуально от председателя комитета С. М. Михоэlsa еврейским писателям и художникам в Нью-Йорк, приглашенные там на многотысячном митинге. В крупные еврейские организации США были отосланы новогодние поздравления. Конечно, связи с зарубежной общественностью были еще очень слабые. Параллельно с этим готовились статьи для зарубежной еврейской прессы, а также брошюра о зверствах немцев и об участии евреев в Великой Отечественной войне²³. Начало деятельности ЕАК относится к февралю — апрелю 1942 г. В состав комитета вошли 63 известных деятеля науки и искусства страны. Председателем ЕАК стал широко известный в нашей стране и за рубежом народный артист СССР С. М. Михоэлс. Комитет имел свой печатный орган — газету «Эйникайт», которая начала издаваться 7 июня 1942 г.

Заместитель начальника Совинформбюро С. А. Лозовский на одной из пресс-конференций в Куйбышеве, отвечая на вопрос иностранного журналиста, констатировал: «Гитлер поставил своей задачей уничтожить еврейский народ и проводит это в жизнь в оккупированных странах и районах, истребляя поголовно еврейское население. Неудивительно, что евреи создали Антифашистский комитет для того, чтобы помочь Советскому Союзу, Англии и США положить конец кровавому безумию Гитлера и других фашистских обезьян, возмнивших себя высшей расой»²⁴.

Уже на первый призыв советских евреев к евреям всего мира в августе 1941 г. в США развернулась кампания по сбору средств в помощь Красной армии и гражданскому населению СССР, а в Нью-Йорке был создан Американский комитет еврейских писателей, артистов и ученых. Его возглавил известный еврейский публицист и общественный деятель доктор Х. О. Житловский. Почетным председателем был избран Альберт Эйнштейн. Комитет развернул активную деятельность по сбору средств в помощь Красной армии и гражданскому населению СССР, боролся с антисоветскими выступлениями в США. Ряд митингов, проведенных комитетом, получил в Соединенных Штатах большой резонанс.

21 августа 1941 г. на имя секретаря ЦК ВКП(б) А. С. Щербакова и заместителя начальника Совинформбюро С. А. Лозовского поступила записка от Я. С. Хавинсона с предложением: «Было бы целесообразно провести большую международную кампанию «Женщины всего мира — на борьбу с германским фашизмом». Задачей этой кампании является активизировать борьбу широких женских масс за рубежом против гитлеризма, установить и укрепить наши связи с зарубежными женскими организациями США, Англии и других стран. При этом прилагается план проведения кампании, включающий публикации соответствующих статей, проведение радиопередач, организацию женского митинга в Москве, транслируемого по радио, и ряд других мероприятий»²⁵. Впоследствии то, что предлагалось автором записки, стало практически содержанием деятельности Антифашистского комитета советских женщин.

А. С. Щербаков идею одобрил. Далее все шло вначале от инициативной группы, а затем от АКСЖ. Намечая план работы, Я. С. Хавинсон в третьем пункте высказал мнение о целесообразности указать, что «инициатива созыва митинга исходит от группы следующих лиц: К. Николаева, В. Гризодубова, М. Раскова, А. Тарасова, А. Караваева от УССР, от БССР А. Панкратова, В. Мухина, Долорес Ибаррури, Анна Паукер». В дальнейшем состав значительно расширился и, естественно, изменился. Первым председателем АКСЖ стала Валентина Гризодубова, первым ответственным секретарем — Татьяна Зуева²⁶.



В. С. Гризодубова



М. М. Раскова



Д. Ибаррури



В. И. Мухина

От имени инициативной группы женщин СССР советским послам в США, Великобритании и Швеции было направлено обращение, которое составили члены этой группы с предложением «вручить его известным общественным деятельницам и женским организациям», а также «связать их с инициативной группой женщин СССР». Кроме того, было высказано пожелание «получить их отклики на это обращение к митингу в Москве». Митинг, намечавшийся на 7 сентября, должен был стать «началом международной кампании активного участия женщин в борьбе с фашизмом, и поэтому необходимо, чтобы вы (послы. — *Прим. ред.*) обратили на это дело серьезное внимание»²⁷.

Первый антифашистский митинг советских женщин был проведен под лозунгом создания единого фронта борьбы женщин всего мира против фашистской угрозы. В своих отчетах руководство этого комитета считало, что АКЖ начал свою деятельность уже со времени проведения этого первого митинга²⁸. Однако согласиться с этим трудно, поскольку, как свидетельствуют документы, все антифашистские комитеты в СССР оформились весной 1942 г., одни раньше (Всеславянский комитет, ЕАК), другие позже (АКСУ). Проведение митингов было «на плечах» членов Совинформбюро, о чем шла речь выше. После митингов шла ответная волна откликов из-за рубежа, определялись при этом заинтересованные организации, появлялись адреса для передачи новых материалов. А внутри страны после митингов шел подбор составов комитетов, выработывались программы действий, подбирались актив и прочее. Чтобы не терять намеченных контактов для будущих комитетов, большую работу выполнял отдел международной жизни Совинформбюро. Он помог подготовить и организовать выступления по радио Д. Ибаррури, А. Паукер, С. Благоевой. Связи с границей, с женскими организациями в этот период были еще эпизодическими и далеко недостаточными.

Во всякой войне молодежь составляет основу вооруженных сил. Именно ей приходится платить особенно высокую цену за все издержки войны. И естественно, что в годы наиболее страшной войны в истории человечества молодежь стран антигитлеровской коалиции стремилась сплотить свои ряды в общей борьбе с блоком фашистских государств. Так, в г. Филадельфии 6–9 июля 1941 г. состоялся американский конгресс молодежи. 9 июля делегаты от имени молодежи Америки приняли воззвание к молодому поколению всего мира, в котором выражалась вера в то, что общие «дружные усилия обеспечат новое светлое будущее». Обращаясь к молодежи Великобритании и Советского Союза, делегаты конгресса призывали: «Будьте мужественны! Мы заявляем вам, что наши сердца и мысли, наши надежды и желания — с вами!.. Народ непобедим»²⁹. Публикация письма не разрешалась³⁰.

Одной из важных задач советской внешнеполитической пропаганды являлось создание максимально благоприятных условий для укрепления международных связей советской молодежи. Одновременно, с учетом специфики общественно-политического строя СССР и советских традиций, большое внимание уделялось тому, чтобы, развивая такие связи, не допустить воздействия на молодое поколение Советского Союза чуждой идеологии. Впрочем, это было характерно для развития международных связей всех пяти советских антифашистских комитетов.

18 сентября 1941 г. А. С. Щербаков получил от Н. А. Михайлова записку, в которой ЦК ВЛКСМ просил «разрешить провести 5 октября в 6 час. вечера в Колонном зале антифашистский митинг молодежи. На митинг пригласить представителей героических защитников Ленинграда и Киева и представителей зарубежной молодежи, находящихся в Москве». Был приложен список из 16 человек как инициативной группы с перечислением состава 17 выступающих. Бумага заканчивалась предложением: «О созыве митинга известить через полпредов Англии, Америки, Швеции антифашистские молодежные организации и отдельных лиц»³¹. Ознакомившись с этой запиской, А. С. Щербаков 21 сентября пригласил к себе Н. А. Михайлова для обсуждения подготовки митинга. В ходе подготовки митинга текст «Обращения к молодежи всего мира» правили в соответствии с требованиями ЦК ВКП(б) в лице Управления пропаганды и агитации ЦК партии «сказать кратко, но сильно и конкретно о задачах и роли советской молодежи в войне против гитлеризма»³².

ЦК ВЛКСМ, входя в ЦК ВКП(б) с предложением о проведении антифашистского митинга молодежи, еще не знало, как быть дальше в организационном плане, в связи с этим была выдвинута инициатива: «Для постоянной связи с самыми различными слоями, группами и организациями зарубежной и антифашистской молодежи предлагаем создать «Бюро связи советской молодежи с антифашистской молодежью мира». В такое бюро может быть преобразована инициативная группа по созыву митинга с введением в нее нескольких новых представителей советской молодежи. Бюро должно существовать как самостоятельное»³³. Это предложение в дальнейшем получило организационное оформление в Антифашистский комитет советской молодежи.

Рабочий аппарат планировалось создать из четырех человек. Должны были работать секции: спортивная, студенческая, искусства, ремесленные училища. Но война изменила эти планы и расставила всё по своим местам. Никаких секций не было, да и рабочий аппарат был создан в конце апреля 1942 г. и всего из трех человек: ответственного секретаря, литературного сотрудника и технического секретаря³⁴. Этот комитет не был самостоятельным в проведении, точнее в выработке своих планов³⁵. Похожая ситуация наблюдалась и по другим комитетам. Исключение представлял Всеславянский комитет, где была несколько другая структура, и кроме председателя в состав входили пять вице-председателей, ответственный секретарь и шесть секций³⁶. В апреле 1944 г. ЕАК также учредил постоянный президиум из 15 человек, куда вошли председатель и секретарь³⁷.

Обращение к молодежи мира, озвученное на радиомитинге в 1941 г., напечатали миллионами экземпляров и в виде листовок разбрасывали с самолетов над советской территорией, временно оккупированной захватчиками. В США стенограмму митинга отпечатали тиражом 25 тыс. и распространили в молодежных организациях³⁸. Уже через несколько дней этот документ тайно распространялся в городах и селах Болгарии, Венгрии, Румынии, Чехословакии, Югославии. В адрес АКСМ из различных уголков земного шара поступило более 500 писем и телеграмм³⁹.

Под влиянием митинга советской молодежи во многих странах, в том числе и в оккупированных Германией, были проведены подобные акции⁴⁰. В Англии, США, Мексике, Аргентине, Уругвае, Колумбии, на Кубе, в Индии и других странах прошли митинги, демонстрации, конференции и другие встречи. Они были проведены в поддержку советской молодежи и способствовали расширению ее связей, сплочению прогрессивных сил. «Боевой призыв, прозвучавший в Москве, — отмечал Е. К. Фёдоров, — был услышан и подхвачен во всех странах»⁴¹.

В тревожное время 1941 г. на антифашистских митингах и собраниях советских ученых, которые проходили в Москве и столицах союзных республик, звучали горячие призывы к единству действий ученых в борьбе с фашизмом. Эти призывы нашли отклик среди ученых США, Англии, Канады. Уже в начале войны установились первые связи ученых Советского Союза и Соединенных Штатов, направленные на создание единого антифашистского фронта.

В начале октября на имя А. С. Щербакова поступило предложение от С. А. Лозовского провести антифашистский митинг «советских ученых, которые связаны с учеными Англии, Соединенных Штатов и других стран, и выступления наших ученых и известных научных работников помимо русского на английском и французском языках»⁴².

Первый антифашистский митинг советских ученых был и последним в Москве из широко транслировавшихся по радио. Он прошел перед массовой эвакуацией, 14 октября 1941 г. В обращении «К ученым всего мира», принятом на этом митинге, звучала не только уверенность в окончательной победе над фашизмом, но и призыв ко всем деятелям науки и культуры «активно включиться в борьбу и помочь окончательно сорвать план Гитлера — поработать народы поодиночке». В своем обращении ученые СССР подчеркивали, что в ходе сражений, на полях войны решается не только вопрос о свободе и жизни народов, но и «победит ли наука варварство, победит ли мировой прогресс гитлеровскую реакцию»⁴³. Этот призыв получил широкую поддержку среди деятелей науки и культуры всего мира.

Эвакуация в Куйбышев Совинформбюро и зарубежных корреспондентов привела к созданию своеобразного информационного вакуума, породила массу проблем для журналистов. Из Куйбышева поступал поток писем на имя начальника Совинформбюро А. С. Щербакова, оставшегося в Москве, с просьбами более оперативно и подробно информировать о событиях. Отдел международной жизни Совинформбюро предпринимал различные меры, но интерес к событиям под Москвой, к разгрому немцев, стоявших на пороге столицы СССР, был настолько велик, что подготовленные и переданные с 10 ноября по 10 декабря 1941 г. на 13 стран 56 политических обзоров не успевали освещать события.

Журналистский корпус СССР понимал, что этой информации недостаточно. В записке от 4 ноября 1941 г. на имя С. А. Лозовского журналист Е. П. Петров, работавший военкором Совинформбюро на московском направлении, остро поставил вопрос о более полной информированности иностранной прессы хотя бы через корреспондентов, аккредитованных в стране. «Если они, — писал Е. П. Петров, — не будут получать свежих новостей и не будут иметь личных наблюдений, они разъедутся и станут писать о нас гадости. Между тем почти все они симпатизируют войне, которую мы ведем, и хотели бы нам помочь. Это особенно важно в Америке, где нашей пропагандистской слабостью усиленно пользуются немцы. Очень прошу Вас сдвинуть дело с мертвой точки. Каждый день промедления в разрешении проблемы обслуживания инкоров, по моему глубокому убеждению, причинит вред нашему государству»⁴⁴. Очевидно, это письмо не осталось без внимания. И вскоре, с 10 декабря 1941 по 10 января 1942 г., было подготовлено и передано на 17 стран 118 обзоров, то есть почти вдвое больше, чем месяцем раньше⁴⁵. В свою очередь, антифашистские комитеты в указанное время передали для печати только четыре статьи и 55 новогодних приветствий организациям и отдельным лицам.

Первый этап работы Совинформбюро условно делится на два периода: с 25 июня по 15 октября — в Москве, с 25 октября по 25 января 1942 г. — в Куйбышеве. Общие проблемы для отделов заключались в том, что они не были укомплектованы. Существовала текучесть кадров не только внутри отделов, но и на уровне их заведующих (особенно выделялся литературный отдел). А главное, с переездом Совинформбюро лишился целостности, раздвоился, что усложнило оперативное решение текущих вопросов. Особо сложно складывалась обстановка для военного отдела Совинформбюро, поскольку он не обладал собственными каналами для добывания сведений, а лишь собирал факты для сообщений Информбюро на основе официальной информации, при этом окончательная обработка и отбор этих фактов производились отделом печати. Работа Информбюро должна была быть направлена на помощь печати, являющейся основным орудием информации. Между тем благодаря существовавшему порядку отбора фактов в сообщения Информбюро военный отдел не только не помогал газетам, но, наоборот, изымал у них наиболее ценный материал. При этом газеты не имели права публиковать отобранные корреспонденции до появления соответствующего факта в сообщении Информбюро⁴⁶.

По предложению редактора военного отдела Е. А. Болтина обсуждался вопрос «об объединении вокруг отдела группы квалифицированных военных авторов «для помощи советской печати и особенно для снабжения иностранной прессы и радио высококачественным военным материалом»⁴⁷. Мешало работе отсутствие учета публикуемых фактов, который исключал бы возможность повторений и всякого рода недоразумений. Из-за этого имели место случаи, когда информационные коммюнике публиковали факты, уже освещенные печатью. Так, в утреннем сообщении от 12 июля 1941 г. говорилось о боевых действиях авиационной части полковника Галунова, повторяя факты, опубликованные накануне в газете «Красная звезда», и в тот же день в вечернем сообщении был рассказ двух немецких перебежчиков, опубликованный в «Вечерней Москве»⁴⁸.

Руководству Совинформбюро приходилось и решать другие проблемы. Так, М. И. Бурский (литературный отдел), проработав два месяца в Совинформбюро, посчитал «своим партийным долгом обратить... внимание (А. С. Щербакова. — *Прим. ред.*) на нетерпимое далее положение с нашей пропагандой за границей». И в своей записке от 4 сентября 1941 г. начальнику Сов-

информбюро А. С. Щербакову М. И. Бурский предложил «три практических мероприятия»: во-первых, привлечь для систематической работы на заграничную прессу несколько сотен представителей науки и культуры; во-вторых, «ввести систему лекционных турне по Америке. Нужно планомерно посылать в Америку выдающихся и импонирующих американцам советских деятелей науки и искусства»; в-третьих, «командировать на длительную работу в Америку группу литераторов — человек пять — энергичных и инициативных людей»⁴⁹.

Основной задачей работы отдела контрпропаганды являлись организация пропаганды на границу через радио, печать, фото, кино и прочее, а также активное разоблачение лживости вражеской пропаганды как по радио, так и в печати. С начала июля 1941 г. отделом контрпропаганды совместно со Всесоюзным радиокомитетом (ВРК) была организована новая для СССР форма работы по радио — регулярная передача политических обзоров. Они транслировались сначала на СССР, а затем и на все зарубежные страны. Опыт передачи обзоров показал, что эта форма пропаганды по радио была наиболее доходчива и интересна.

Однако обзоры имели ряд недостатков: они носили общий повествовательный характер, не были рассчитаны на определенную страну, не учитывали национальных особенностей аудитории и почти не затрагивали вопросы текущей международной жизни, интересующие слушателей той или иной страны. Поэтому с середины августа на каждую страну отдельно начали передаваться специальные обзоры (1—2 раза в неделю), освещавшие события и комментировавшие их специально для слушателей данной страны. Было передано из Москвы 166 обзоров⁵⁰. Тематика политобзоров определялась ходом военных действий на фронтах отечественной войны, текущими международными событиями и важнейшими партийными и советскими документами (речи И. В. Сталина, специальные сообщения Информбюро, ноты НКВД, международные договоры и соглашения). С. А. Лозовский дважды созывал совещания радиокомментаторов (авторов обзоров) вместе с руководящими работниками радиокомитета. Наиболее удачные обзоры получали отклики в заграничных радиопередачах.

В Куйбышеве передача радиобзоров возобновилась на более широкой основе, но уже в системе международного отдела Информбюро. Отдел контрпропаганды Информбюро осуществлял контроль и руководство посылкой печатных материалов, фотографий, окон ТАСС, книг и прочего. За период с начала июля по 15 октября 1941 г. для бюллетеней посольств в Англию и США и эпизодически в Китай и Швецию всего было послано 400 статей⁵¹.

После переезда Информбюро в Куйбышев существенно изменились условия работы отдела международной жизни, что было обусловлено децентрализацией редакции большинства газет и переездом их в различные города. Значительно сократилось количество газетных и журнальных материалов, поступающих для визирования в международный отдел Информбюро. После реорганизации и слияния 10 ноября отделов международного и контрпропаганды новому отделу была поставлена задача — на основе опыта работы в Москве, развернуть контрпропаганду по радио на границу из Куйбышева. Среднемесячное количество обзоров, передаваемых из Куйбышева, увеличилось до 120—130, а ранее из Москвы передавалось только 80 обзоров. Возросло число стран, на которые велись передачи. Из Куйбышева была впервые налажена передача политобзоров на Польшу, Югославию, Францию, Литву, Латвию, Эстонию и Швецию, чего не было в Москве. Не удалось организовать передачи на страны Южной Америки, Грецию и Китай, а трансляции на Турцию и Иран оказались единичными, так как соответствующие редакции инорадио с января 1942 г. уехали в Москву вместе с аппаратом переводчиков.

С начала января 1942 г. отдел международной жизни приступил к регулярной передаче статей и очерков для Британской радиовещательной корпорации (ВВС) в целях их трансляции в эфир для немецких солдат на восточном фронте, а также на Францию. ВВС располагала мощными передатчиками в Европе, Азии, Австралии, Африке и Америке и обширной радиосетью и передавала материалы почти на все страны мира. Использование этого канала для СССР было исключительно важно. За период с 9 по 25 января было передано для ВВС 38 материалов: военно-политических обзоров, литературных очерков, писем немецких солдат домой и другой информации пропагандистского характера⁵².

Каждый из отделов вел свое направление, однако их объединяло общее желание: вести пропаганду и информацию на высоком уровне. Из-за этого случались и недоразумения, обиды за резкое слово или критику. Но всё забывалось, когда достигалась цель. Были у отделов в работе свои особенности, в первую очередь это касалось литгруппы. Дело в том что ее работа во многом была связана как с иностранными корреспондентами, аккредитованными в СССР, так и с зарубежными читателями.

Работа литературной группы Совинформбюро велась по следующим направлениям:

1. Снабжение иностранной прессы (в первую очередь англо-американской) советским литературным материалом (статьями, очерками, фельетонами, военными обзорами и прочим).

2. Систематическое корреспондентское обслуживание крупнейших американских пресс-агентств материалами советских писателей как специальных корреспондентов.

3. «Продвижение» в западную печать отечественных материалов через иностранных корреспондентов — инспирирование их работы, пресс-сервис, организация встреч инкоров с представителями советских учреждений и предприятий и тому подобная работа по использованию деятельности иностранных корреспондентов в целях нашей пропаганды и контрпропаганды.

4. Широкое ознакомление иностранного общественного мнения с достижениями советской науки и техники, искусства и литературы, продвижение соответствующих материалов, организованных литгруппой, в общие и специальные иностранные журналы и научные органы.

5. Использование в целях советской пропаганды западного кино и театра, продвижение литературных материалов советской тематики в заграничные театр и кинопромышленность, посылка за границу пьес.

6. Снабжение иностранных радиовещательных станций советскими литературными материалами для расширения просоветской тематики их радиотрансляций.

Из различных направлений работы в эти месяцы наибольшее развитие получило обслуживание заграничной прессы советским литературным материалом, что было чрезвычайно важно. Направлялись материалы непосредственно в посольства, а затем в соответствующие газету, журнал, радиокорпорацию. Тематика передававшихся материалов при всем их разнообразии определялась вопросами, наиболее важными в данный период. Большое количество корреспонденций (около 60%) было посвящено нашим ресурсам, работе эвакуированных предприятий, готовности Советского Союза бороться до конца и прочему. Особенный интерес западный читатель проявлял к военным резервам и ресурсам СССР. Работники Совинформбюро в этот период отдавали громадное количество энергии, времени и внимания обслуживанию инкоров, понимая, что одна статья инкора, которому верил читатель, иногда была ценнее десятка статей «чужих» журналистов. С этой целью во время пребывания Совинформбюро в Куйбышеве для инкоров были организованы выезды на ряд объектов — в авиаполк, некоторые колхозы, военно-десантное училище, военный госпиталь, на завод «Шарикоподшипник», а также проводились беседы и встречи с представителями Красной армии, композитором Д. Д. Шостаковичем и другими.

К концу января 1942 г. руководство Совинформбюро все острее понимало, что дальнейшее размещение аппарата Совинформбюро в Куйбышеве теряет смысл, так как все центральные учреждения находились в Москве. Сводки составлялись также в Москве. Отмечая, что «при таких условиях все труднее и труднее становится снабжать из Куйбышева иностранные газеты, журналы, радиостанции и наши посольства полезными для нас материалами», С. А. Лозовский в письме на имя В. М. Молотова в НКВД СССР и секретаря ЦК ВКП(б) А. С. Щербакова высказал предложение «перевести аппарат Советского информационного бюро в Москву»⁵³. 3 марта 1942 г. Совинформбюро возвратилось в Москву. Наступило время более активной и эффективной работы этой организации.

После победы под Сталинградом и Курском становилась очевидной способность СССР собственными силами разгромить нацистскую Германию. Политические круги в Лондоне и Вашингтоне стали также понимать, что их «стратегия истощения» СССР себя не оправдала.

Все крупные события Великой Отечественной войны оказывали воздействие на пропагандистскую деятельность Совинформбюро и антифашистских комитетов СССР. Проблема открытия второго фронта была исключительно актуальна на протяжении двух с половиной лет, начиная со вступления США в войну (7 декабря 1941 г.) и до высадки союзников в Нормандии (6 июня 1944 г.). И естественно, этот вопрос был в центре внимания советской пропаганды. В странах антигитлеровской коалиции за открытие второго фронта выступали многие политические, военные руководители, широкие круги общественности.

Самую твердую позицию занимали в этом вопросе профсоюзы. Это было характерно в равной степени для США, Канады, Англии, Латинской Америки. Особое значение имела позиция рабочего класса, профсоюзов США, принимая во внимание, что Соединенные Штаты являлись «арсеналом демократии», поставляли странам антигитлеровской коалиции большое количество военной техники, снаряжения, продовольствия, обмундирования — всего, что было необходимо для ведения войны. А создателем всего этого не только в Америке, но и в других индустриально развитых государствах являлся в первую очередь рабочий класс. И в годы войны, когда спрос на эти ценности резко увеличился, роль рабочего класса в жизни общества еще более возросла.

Процент организованных рабочих, членов профсоюзов в США был невелик по сравнению с другими индустриально развитыми капиталистическими государствами. Однако 12 млн членов профсоюзов США являлись мощной силой в рабочем движении страны. Они были хорошо организованы и сплочены, имели богатые профсоюзные фонды, что позволяло им активно участвовать в общественной и политической жизни, развитии международных связей. Профсоюзы США придерживались различной политической ориентации, что находило свое отражение и в их отношении к Советскому Союзу, различным аспектам советско-американского сотрудничества.

Службы Совинформбюро всемерно стремились к развитию связей с профсоюзами США, но поток его материалов обходил стороной американские профсоюзы, несмотря на то что их пресса и миллионы читателей «профсоюзных газет, причем рабочих читателей, интересовал вопрос, что делают советские профсоюзы»⁵⁴. Начиная с 1943 г. Совинформбюро стало посылать материалы в «СЮ ньюс» — «Новости конгресса производственных профсоюзов» и в три агентства профсоюзной печати: «Эллайд лейбор ньюс», «Федерейтед пресс» и «Тредюнион сервис». Первое из них было связано с 26 профсоюзными журналами, второе снабжало материалами около 100 газет и журналов, третье — около 15–16. Установление этих связей стало настоящим прорывом к широкому массам организованных рабочих США.

В Совинформбюро внимательно следили за публикациями советских авторов в американской прессе. В США в 1943–1944 гг. большой успех имели фронтовые очерки К. А. Федина, М. А. Шолохова, Л. М. Леонова. Очень многие агентства специально просили прислать им статьи и очерки наиболее известных писателей и журналистов. Среди них был М. А. Шолохов, статьи которого пользовались огромной популярностью за рубежом, но руководство Совинформбюро считало, что писателя не надо беспокоить по пустякам, отвлекать на решение текущих проблем. На одном из совещаний в июле 1943 г. А. С. Щербаков объяснял это тем, что М. А. Шолохов «сидит, думает-думает, а потом и «ахнет» такую вещь, как «Наука ненависти»⁵⁵.

Несмотря на многие ошибки и недоработки, в целом советская пропагандистская работа на зарубежные страны, направленная на популяризацию там героической борьбы армии и военных усилий народов СССР, достигла определенных результатов. Начиная с 1943 г. С. А. Лозовский неоднократно подчеркивал значение деятельности Совинформбюро, делая акцент на том, что оно превратилось «в довольно большое предприятие. Причем если по количеству служащих наше предприятие отстает от министерства пропаганды, скажем Германии, Англии и т. д., то по продукции и по влиянию за рубежом мы можем, во всяком случае, поспорить со всеми этими организациями, причем воздействие Совинформбюро... зависит прежде всего от положения на фронте... и от силы ударов нашей Красной Армии»⁵⁶.

Вопрос о публикации того или иного материала отнюдь не всегда решался с учетом его качества. Зарубежные страны нередко делали специальные заказы, мягко выражаясь,

необычного содержания. Так, из Канады настойчиво просили «не присылать никаких статей, а только о том, как Канада спасает Советский Союз». Совинформбюро посылало всё, что считало необходимым. По полученным из Оттавы данным, с апреля по декабрь 1943 г. по телеграфу было направлено 285 статей, из них в канадской прессе опубликовали только 106, или 37%⁵⁷.

В написании статей различной тематики для зарубежной прессы была своя особенность. О том же открытии второго фронта, бесспорно, надо было писать с учетом специфики американской аудитории, имея в виду, что американцы сражались против отобюрозованных, подготовленных к агрессии вооруженных сил Японии. Нельзя было игнорировать и убежденность многих граждан США, что Советский Союз должен объявить войну Японии. В советской пропагандистской работе это явно не учитывалось, что снижало ее политический эффект. Но нельзя забывать, что определенную роль играла и внутренняя ситуация в США. В Совинформбюро отмечали, что «многие американские журналы и агентства воздерживаются от ответов на наши запросы, боясь репрессий»⁵⁸. Для деятелей Соединенных Штатов страх перед коммунизмом перевешивал страх перед фашизмом, и эта тенденция набирала силу по мере того, как становились все более очевидными военные успехи Красной армии.

Иначе обстояла пропагандистская работа на Англию, которая была более эффективной. По итогам работы к началу 1943 г. международный отдел Совинформбюро докладывал А. С. Щербакову: «Работа, подобная той, что проводится нами для США, уже в течение 10 месяцев ведется для Англии. Там так же, как и в США, мы имеем дело с такими же реакционными кругами. Однако, по сведениям тов. Майского... до 95% наших материалов (с января по ноябрь послана 1291 статья), примерно такого же типа по форме и содержанию, как отправляемые в США, хорошо используются и переводятся на 20 языков для распространения во всех странах мира»⁵⁹.

На одном из совещаний в Совинформбюро в 1944 г. А. С. Щербаков отмечал: «Основным принципом всей нашей работы должно быть такое железное правило... использовать газеты, журналы, радио, черта, дьявола, сатану, кого угодно, но в интересах нашего советского дела». Он также предупреждал, что направляемые за границу статьи не должны содержать материалы, представляющие интерес для разведслужб зарубежных стран: «Английские или американские разведчики хотят их использовать... и за наши деньги получить материал, который их интересует с чисто разведывательной точки зрения»⁶⁰.

Анализом работы Совинформбюро занимался, как правило, А. С. Щербаков. На практике отрабатывались структура и внутренняя работа организации, увеличивался круг задач и их исполнителей с расширением поля деятельности всего коллектива. На собраниях в Совинформбюро обращалось внимание коллег на то, что им «поручили во время величайшей войны, когда судьба страны поставлена на карту... — показать сотням миллионов людей, почему мы нашли в себе столько силы, чем объяснить этот огромный подъем на фронте и в тылу, что движет силами сотен миллионов людей в нашем обществе»⁶¹.

Особенно была содержательной обратная связь: как принимали статьи и очерки зарубежные читатели, как воздействовали на них эти тексты. По информации НКВД СССР, материалы Совинформбюро находили широкий круг читателей за рубежом. В бюллетене, издававшемся посольством СССР в Вашингтоне весной 1944 г., публиковалось примерно 80% материалов, направленных Совинформбюро. Наиболее интересные из них печатались в основных газетах США, включая «Нью-Йорк таймс» и «Нью-Йорк геральд трибюн». Тираж газет, помещавших материалы Совинформбюро, составлял 34 млн экземпляров. Использовали эти материалы и радиокomentаторы всех основных радиокomпаний. Тираж посольского бюллетеня превышал 14 тыс. экземпляров, отдельные выпуски расходились тиражом в 18–25 тыс. экземпляров. Около 1 тыс. экземпляров бюллетеня рассылалось за пределы США — в Канаду, Мексику, Кубу, Австралию и ряд других стран. Среди подписчиков было 350 библиотек⁶².

В то же время посольство СССР в США обращало внимание на то, что материалы Совинформбюро, направляемые в адреса газет и журналов, используются недостаточно. Поэтому была высказана рекомендация «посылать материалы только в адреса тех газет, журналов,

агентств и организаций, которые обратились или будут обращаться с соответствующей просьбой либо непосредственно в СИБ, либо через посольство». Имела место практика, когда в адрес посольства по телеграфу антифашистские комитеты направляли свои материалы для американской прессы и организаций, не считаясь с положением об отсылке их непосредственно в адрес редакций и организаций. И этим создавали дополнительные проблемы работникам посольства. Посол СССР в США А. А. Громько сообщал: «...впредь не посылать сюда письма от представителей нашей молодежи представителям американской молодежи, оканчивающиеся такими пожеланиями, как «с комсомольским приветом» и тому подобное»⁶³.

Коренной перелом в ходе войны ставил новые важные задачи перед Совинформбюро и всеми антифашистскими комитетами, особенно перед Всеславянским комитетом, с учетом важности славянского фактора в Великой Отечественной войне и скорого освобождения Красной армией стран Европы. Всеславянский комитет не мог игнорировать в своей работе тот факт, что в США активно действовал аналогичный комитет. В 1943 г. А. Н. Толстой, выступая во Всеславянском комитете, обратил внимание коллег на то, что в Америке существует Всеславянский комитет, чисто американская организация, но он, «несомненно, будет оказывать действие свое и на Европу. И это совершенно очевидно, потому что родина славян — Европа, и не может быть, чтобы они остановились на действиях только в одной Америке». Было очевидно, что нарастала борьба между СССР и США за влияние на славянские страны Европы, и это ставило перед Всеславянским комитетом новые важные задачи.

30 января 1945 г. во Всеславянском комитете состоялась встреча с председателем Славянского комитета стран Ближнего Востока Николаевичем, который информировал о том, что в ноябре 1944 г. в Иерусалиме был организован Славянский комитет по инициативе славянских эмигрантов Палестины при активном участии работников консульств Югославии и Чехословакии. Славянская эмиграция в Палестине была незначительная: поляков — около 5 тыс. (из остатков армии В. Андерса), граждан Чехословакии — до 1,5 тыс., граждан Югославии — несколько сотен и отдельные представители других славянских народов. Выходцев из России, за исключением монахов и евреев, несколько человек⁶⁴.

Всеславянскому комитету постоянно приходилось учитывать, что славянская эмиграция в Англии резко отличается от эмиграции США, Канады и других стран. В Англии она состояла из чешских, югославских и польских официальных лиц, профессоров, ученых, писателей, политических деятелей. Большинство из них были связаны с правительственными кругами, их настроение и поведение определялось линией того или другого эмигрантского правительства. Увеличение числа славянских организаций, расширение и укрепление с ними связей были прямо пропорциональны росту динамики пропагандистской работы Всеславянского комитета. Если за 1942 г. было послано за границу 1645 статей, то за восемь месяцев 1945 г. — 3494 статьи. За 1942—1944 гг. состоялось 3232 радиопередачи. Совинформбюро направляло свою продукцию в славянскую печать 13 стран и материалы его печатались на 12 языках⁶⁵.

Формирование славянских воинских частей в СССР вызвало широкий интерес у славянских организаций за рубежом. Отчет о митинге воинов-славян, состоявшемся 23 февраля 1944 г., был опубликован не только в советской печати, но и в газетах США, Англии, Канады и других стран. Полная стенограмма митинга вышла на всех славянских языках. Даже аргентинская газета «Русский в Аргентине» издала эту стенограмму. Митинг транслировался по радио на девяти языках, а обращение его передавалось на 32 языках. В США и Лондоне вышли брошюры с материалами митинга, а в Канаде — специальные номера газет «Сербиян геральд» и «Украинская жизнь»⁶⁶.

Интерес Совинформбюро — всех советских пропагандистских служб к профсоюзам США объяснялся и тем, что они рассматривали Вторую мировую войну как народную. В решениях, принимавшихся организованными рабочими, объяснялось, почему широкие массы трудящихся США столь единодушно выступали за открытие второго фронта, в поддержку военно-политического курса правительства страны. Славянский фактор играл важную роль во Второй мировой войне в целом и в развитии связей между общественностью США и СССР в частности. К началу войны с СССР Германия оккупировала все славянские государства,

взяла под контроль Болгарию, и война с Советским Союзом была в первую очередь борьбой со славянскими народами этой страны.

Славянские организации в США соперничали в героической борьбе советского народа против немецко-фашистских захватчиков и высказывали свою готовность оказать помощь Красной армии. Американский Славянский конгресс 8 июля 1943 г. организовал в Нью-Йорке прием в честь находившейся в США делегации Еврейского антифашистского комитета СССР в составе С. М. Михоэlsa и И. С. Фефера. Организаторы приема подчеркивали свое понимание того, что они участвуют «в необычной войне» и что от ее исхода зависит, «получат ли все народы шанс идти вперед к свободной жизни или же на тысячелетия они попадут в рабство». Рефреном встречи звучали слова о жизненной необходимости единства всех народов: «Мы, славяне, извлекли урок из истории: если поляки будут конфликтовать с русскими, чехи с поляками, хорваты с сербами, евреи с неевреями, негры с белыми, мы не сможем совместно бороться и победить... Вы показали миру, как надо сражаться — плечо к плечу, жизнь за жизнь, бескомпромиссно, с глубокой верой в то, за что вы боретесь». И вновь ставился вопрос о необходимости немедленного открытия второго фронта, «чтобы сокрушить врага совместными усилиями объединенных непобедимых сил»⁶⁷. Это публичное признание еще не означало полного единения в практических действиях, но свидетельствовало о желании к взаимному сотрудничеству.

Сложная международная обстановка в период коренного перелома в ходе войны требовала дифференцированного подхода ко многим проблемам, в том числе и к движению Сопротивления в странах Европы. На заседаниях Всеславянского комитета отмечалось, что нельзя все страны стричь «под одну гребенку»: где-то шла партизанская война, а в таких странах, как Болгария, не исключалась возможность создания правительства, которое «будет признано нашими союзниками». Предлагалось «выделить обращение к македонскому народу, иначе дело представляется так, как будто мы оставляем македонцев в распоряжении фашистов, тогда как они боролись и борются против фашистов... надо организовать так, что там, где есть обращение к болгарам, нужно одновременно с этим организовать обращение и к македонцам. Политические причины здесь не могут иметь места, так как это поработенный народ, который борется против оккупантов, и надо еще сделать так, чтобы македонцы обратились и к своим соплеменникам»⁶⁸.

Советские войска находились еще на значительном расстоянии от славянских стран Европы, но там уже сказывались последствия пропагандистской работы Всеславянского комитета. З. Неудлы, выступая на заседании комитета в 1943 г., отмечал, что в «Чехословакии можно видеть активизацию борьбы против гитлеризма, и мы, безусловно, повлияли на то, что там происходит».

В укреплении дружественных связей между советским народом и славянами Европы важную роль играла предвоенная политика СССР, выступавшего в поддержку славянских народов. Учитывая специфику момента, было решено обратиться к офицерам болгарской армии по радио и с помощью листовок с разъяснением, что им «поручена роль жандармов на Балканах».

По мере укрепления славянской солидарности и упрочения антигитлеровской коалиции стали брать верх демократические тенденции среди славянских землячеств в США, Канаде, Австралии и других стран. Широкое движение миллионов американских славян оказывало положительное воздействие на политику правительства США, вынуждая его идти на усиление сотрудничества с СССР в войне с Германией. В частности, оно имело определенное значение в вопросе открытия второго фронта в Европе и срыве некоторых антисоветских замыслов. Прогрессивную роль сыграли также демократические славянские организации в Латинской Америке и Австралии, а также некоторые из эмигрантских организаций в Англии.

Установление связей с общественностью в условиях войны — это очень непростой путь. Работники Совинформбюро и антифашистских комитетов в СССР сталкивались с большими трудностями, в том числе и организационного характера. Например, 22 марта 1943 г. ответственный секретарь Антифашистского комитета советской молодежи Л. Воинова сообщала в Совинформбюро: «Мы испытываем большие затруднения в изыскании адресов, особенно

на США. Несмотря на наши неоднократные просьбы в советское посольство в Вашингтоне и телеграммы товарища Лозовского, мы до сих пор не получили ни одного адреса, не говоря уже о характеристике молодежных организаций и изданий»⁶⁹.

Трудности в работе возникали и из-за того, что консервативные общественные организации США не стремились идти на контакты с Совинформбюро и антифашистскими комитетами. Например, 5 мая 1943 г. заведующий Отделом стран Латинской Америки НКВД Г. Н. Зарубин писал руководителю Антифашистского комитета советских женщин: «...тов. Литвинов просит Вам передать, что большинство крупных американских женских организаций являются реакционными и настроены антисоветски. Посольство обращалось с просьбой к значительному числу женских организаций послать приветствия в СССР, но эти обращения оставались часто без ответов. Трудности в том, что в самом Вашингтоне почти нет женских организаций, и посольству приходится с ними переписываться, не имея возможности поддерживать непосредственный контакт. Тов. Литвинов считает, что было большим достижением получение 24 приветствий к 8 марта»⁷⁰.

Расширению связей между организациями способствовали политические акции. Воззвание к Международному женскому дню 8 марта, которое транслировалось по радио на все страны мира, после побед под Сталинградом получило широкий отклик, особенно в США. Были получены приветствия от Союза национального торгового флота, от женщин Вспомогательного корпуса морской службы и судостроительных рабочих и многих других.

Вообще, 1943 г. стал для АКСЖ переломным в расширении связей с женскими организациями Америки⁷¹. По инициативе АКСЖ 11 апреля 1943 г. состоялся митинг матерей и жен фронтовиков под лозунгом усиления борьбы против фашизма и расширения помощи борющимся армиям, а также населению освобожденных районов. Материалы этого митинга, как и двух предыдущих, транслировались по радио и были широко распространены во многих странах. Горячие отклики пришли из Китая, Ирана, Индии, стран Южной Америки, Южной Африки, Австралии. Во многих странах после этих митингов проводились сборы подарков бойцам Красной армии и их семьям, а в посылки, которые отправлялись в СССР, вкладывались записки с пожеланиями и приветствиями. Кроме того, из Англии был получен ряд приветствий от женщин отдельных городов женщинам Советского Союза. Под этими посланиями имеются тысячи подписей как символ поддержки: например, послание женщинам Москвы подписали 32 398 английских женщин, 6647 подписей из г. Ковентри — женщинам Сталинграда, 8139 подписей из Манчестера — советским женщинам⁷².

Однако расширению сфер влияния и воздействия советской пропаганды в годы войны мешала существовавшая борьба «за секретность», которая превращала статьи и очерки в серый материал, не очень интересный для читателя. Ежедневно за границу отправлялось 50–70 статей, 80–100 фотоснимков, десятки документов и выступлений передавались по радио⁷³.

Основной и самый серьезный недостаток в работе отделов и комитетов заключался в отсутствии у них большого авторского актива. Составление корреспонденций почти целиком было возложено на узкую группу профессиональных журналистов, многие из которых, как отмечалось неоднократно в ходе совещаний аппарата Совинформбюро, «с равной готовностью и неизменной бесцветностью выступали на любые темы», создавая в месяц до 60 статей⁷⁴. При таком подходе к авторской работе не могло быть и речи о подготовке материалов серьезных по форме и ярких по содержанию.

В борьбе за открытие второго фронта принимала участие и молодежь стран антигитлеровской коалиции. Позиция молодежи имела важное значение, поскольку во всякой войне, как уже упоминалось выше, именно молодежь, находясь на передней линии огня, приносила особенно большие жертвы на алтарь Победы. Это хорошо понимали и в Советском Союзе, где уделялось пристальное внимание развитию связей между молодежью СССР и США. Несомненно, их расширению, пропаганде героизма советской молодежи способствовала поездка в 1942 г. по приглашению Элеоноры Рузвельт в США советской молодежной делегации, в ходе которой состоялись встречи с молодежью Америки, выступления на массовых митингах. Рекомендации перед отправлением за рубеж и директивы из Москвы, направленные С. А. Лозовским через

советского посла в США М. М. Литвинова, были совершенно излишними, пугающими тех, кто оставался в Москве. Делегация в составе трех человек — Н. П. Красавченко, Л. М. Павличенко и В. Н. Пчелинцева — посетила кроме США Канаду и Великобританию.

Зарубежная пресса на страницах газет и по радио подробно давала биографии членов делегации. Л. М. Павличенко и В. Н. Пчелинцев в прошлой, мирной жизни были студентами, а в годы войны стали снайперами, Героями Советского Союза. Они и без директив ярко говорили о необходимости создания второго фронта. Аудитории их понимали и поддерживали. Типичными были ответные выступления о том, что они, американцы, «не должны успокаиваться одной только хвалой храбрости русских... Похвала не выиграет войну... Мы собираемся требовать и требовать, все громче, громче и громче, прекращения откладывания открытия второго фронта в Европе»⁷⁵.

С середины 1944 г. Антифашистский комитет советской молодежи вел регулярную переписку и обменивался материалами с 97 организациями молодежи из разных стран, мобилизуя ее на сопротивление фашизму, информируя о борьбе, жизни, работе советских юношей и девушек. Всего за годы войны АКСМ направил в молодежные издательства 29 стран 5636 статей о советской молодежи, 3702 фотоснимка, 124 фотоочерка, девять фотовыставок, 237 плакатов, 69 информационных бюллетеней, шесть альбомов, 319 экземпляров различных журналов, 405 приветствий и деловых писем⁷⁶.

Знакомство зарубежной молодежи с документами и материалами АКСМ, сообщения газет и радиостанций о массовом героизме советских юношей и девушек на фронтах Великой Отечественной войны, в партизанских отрядах, в подполье и на трудовом фронте рассеивали лживые измышления буржуазной пропаганды о нашей стране, способствовали укреплению сотрудничества молодого поколения государств антигитлеровской коалиции. Большую роль в развитии и укреплении АКСМ играла индивидуальная переписка. Характер писем настолько разнообразен, круг вопросов, поднимаемых в них, так широк, что без преувеличения можно констатировать: писали представители всех слоев молодежи и запрашивали буквально обо всем. Если к сентябрю 1944 г. из-за рубежа поступило около 7 тыс. писем, то к августу 1945 г. их число возросло до 12 608.

С учетом важности еврейского фактора во Второй мировой войне большое значение приобрело сотрудничество двух самых больших еврейских общин мира — советской и американской. Визит делегации ЕАК в США в 1943 г. в условиях войны являлся свидетельством большого значения, которое придавалось в Москве развитию международных связей Еврейского антифашистского комитета. Одновременно этот визит был и признанием заслуг ЕАК в развитии контактов в первую очередь с евреями США, которые активно участвовали в борьбе за открытие второго фронта в Европе. Значительные успехи были достигнуты также в установлении связей с еврейскими организациями Англии, Канады и других стран. В союзных странах высоко оценивали борьбу еврейской общественности против фашизма.

Степень воздействия советских пропагандистских организаций, в том числе и антифашистских комитетов, на общественное мнение стран антигитлеровской коалиции не следует переоценивать, как и недооценивать. В сложной обстановке военного времени комитеты искали пути информирования населения, иногда не совсем понимавшего, что такое война в действительности. Дипломатические службы СССР в странах, куда шла информация от Совинформбюро, сами мало знали о новых организациях, и при этом больше критиковали, чем помогали. Такой авторитетный эксперт, как заведующий отделом американских стран НКВД СССР Г. Н. Зарубин, констатировал: «Деятельность наших антифашистских комитетов, а в некоторых случаях даже и само их существование неизвестны широкой американской общественности. Здесь вина не только самих антифашистских комитетов и Совинформбюро, не сумевших найти формы общения с соответствующими организациями за границей, в частности в США. В известной степени ответственность несет за это и посольство в Вашингтоне, которое этому участку работы уделяет внимание только тогда, когда поступит какой-либо запрос из Москвы или Куйбышева. Этим надо объяснять и полнейшее незнание работниками посольства американских организаций, с которыми следовало бы наладить регулярный

обмен письмами, советоваться о проведении массовых антифашистских мероприятий и т. п. На сегодня положение таково, что только еврейский, славянский и отчасти молодежный комитеты обменялись некоторыми письмами и приветствиями с соответствующими американскими организациями, но на этом вся их деятельность так и заглохла»⁷⁷.

После победных сражений Красной армии на восточном фронте советские пропагандистские усилия находили несравненно более широкую, внимательную и доброжелательную аудиторию, чем раньше. Задача заключалась в том, чтобы с максимальной эффективностью использовать новые благоприятные возможности для работы Совинформбюро и антифашистских комитетов, как и других советских пропагандистских служб.

По линии Совинформбюро и его комитетов до 1 мая 1945 г. за границу было отправлено 134 805 статей и 129 909 фотографий. Этими материалами обеспечивались 32 телеграфных и газетных агентства мира, 1171 газета и 523 журнала различных направлений, а также 18 радиостанций в 23 странах⁷⁸. К июлю 1944 г. Совинформбюро было реорганизовано в 11 отделов, его штаты расширились до 221 человека, а к концу августа 1945 г. — до 385. Число литературных сотрудников выросло на 100 человек⁷⁹.

За долгие военные годы по радио были переданы тысячи корреспонденций, репортажей с фронта, интервью, бесед, выступлений, информаций о жизни тыла, международной жизни, литературных и музыкальных передач. Программы вещания охватывали огромное число слушателей, они велись более чем на 70 языках народов СССР и на 28 иностранных языках. Общий объем передач достиг 88 часов в сутки. В этом тоже заслуга Совинформбюро и его комитетов.

Государство тратило в год на работу Совинформбюро 50 млн рублей и еще 12–15 млн золотом на посылку за рубеж материалов телеграфом, кроме того, было издано около 200 книг и брошюр⁸⁰. Объективные данные свидетельствовали о том, что Совинформбюро и его составная часть — антифашистские комитеты в СССР в целом успешно выполнили в годы войны стоявшие перед ними задачи. Во всех комитетах переписку, составление бумаг, отчетов, писем, приглашений и прочего вели ответственные секретари комитетов. Все, что отсылалось за границу или в редакции газет, пропускалось через отдел контрпропаганды. Все было четко регламентировано и находилось под жестким контролем руководства Совинформбюро.

В практике антифашистских комитетов в СССР было проведение радиомитингов и, как правило, предшествовавших им пленумов комитетов. На пленумах обсуждались работа комитетов и план проведения очередного митинга. Ежегодно проходило два радиомитинга и два-три пленума. На этом работа комитетов как общественных организаций заканчивалась. Дальше всю работу вели рабочие комитеты этих организаций, которые входили в Совинформбюро, состояли там на бюджете, контроле и отчетности. Всё, что было сделано от имени антифашистских комитетов в СССР, — это труд всего коллектива Совинформбюро. После Победы антифашистские комитеты в СССР были распущены (АКСУ, ЕАК, Всеславянский комитет) или трансформировались в другие (АКСЖ, АКСМ).

На завершающем этапе войны в ходе одного из совещаний заведующих, ответственных секретарей антифашистских комитетов, редакторов отделов и комитетов Совинформбюро справедливо отмечалось, что Совинформбюро «не только орган информации, но, главным образом, орган пропаганды», а отсюда на него ложится еще бóльшая ответственность именно на этом рубеже войны, когда Красная армия перешла границы европейских стран. Поэтому предлагалось больше писать об армии, давать портреты советских людей, чтобы в странах Европы знали, «что туда идут интересные люди, люди, которых нечего бояться, с которыми стоит познакомиться»⁸¹.

И тогда же прозвучала мысль, которая в условиях эйфории военных успехов не была услышана. Один из участников этого же совещания Н. Кондаков обратил внимание присутствующих на то, что «мы потерпим большое политическое поражение, если не закрепим результаты Отечественной войны и тех симпатий и того сочувствия, которые имеются к Советскому Союзу в народных массах»⁸². К сожалению, своевременное замечание не было учтено в последующей практике различных советских служб.

Сражающаяся культура

Работой общественных организаций в период Великой Отечественной войны руководило Совинформбюро, непосредственно при котором состояла группа деятелей литературы и искусства, в том числе М. А. Шолохов, И. Г. Эренбург, К. М. Симонов, А. А. Фадеев. Культурно-идеологической работой в армии и на флоте занимались Главное политическое управление Красной армии и Главное политическое управление ВМФ, которые работали на правах отделов ЦК ВКП(б). При Комитете по делам искусств в мае 1942 г. была создана Комиссия по учету и охране памятников. С началом войны и заключением союзных договоров с зарубежными странами стали расширяться международные творческие контакты. Оживилась деятельность Всесоюзного общества культурной связи с заграницей (ВОКС).

Война потребовала больших расходов, и ассигнования на культуру сократились. Только с 1943 г., когда в ходе войны уже произошел коренной перелом, бюджет культуры стал расти. Однако в годы войны работа культурно-просветительных учреждений не прекращалась. В Москве даже в самые тяжелые дни осады 1941 г. работали музеи и библиотеки. В блокадном Ленинграде были тоже открыты библиотеки и театры. До сентября 1942 г. в осажденном Сталинграде работал Драматический театр.

Многие учреждения культуры были эвакуированы из районов, которым угрожала оккупация. Уже 27 июня 1941 г. принимались специальные правительственные решения о вывозе из Москвы экспонатов Оружейной палаты, из Ленинграда — Русского музея и Эрмитажа. Все это потребовало громадного напряжения сил работников музеев, которые должны были в кратчайшие сроки тщательно упаковать бесценные сокровища и обеспечить их сохранность в пути и на новом месте. В Узбекскую ССР было эвакуировано около 300 творческих союзов и организаций. В Кустанае разместились коллекции Исторического музея, Музея революции, наиболее ценные книги Библиотеки имени В. И. Ленина, Библиотеки иностранных языков и Исторической библиотеки. В Пермь были вывезены сокровища Русского музея, Третьяковской галереи, в Свердловск — Эрмитажа. Секретариат правления Союза писателей и Литературный фонд СССР переехали в Казань, президиум оргкомитета Союза художников СССР и Художественный фонд — в Свердловск. На базе эвакуированных киностудий «Ленфильм» и «Мосфильм» в Алма-Ате была создана Центральная объединенная киностудия (ЦОКС), где работали выдающиеся советские режиссеры: С. М. Эйзенштейн, В. И. Пудовкин, братья Васильевы, Ф. М. Эрмлер, И. А. Пырьев, Г. Л. Рошаль. Именно этой студией в годы войны было выпущено 80% всех отечественных художественных фильмов. Уже к ноябрю 1941 г. в восточные районы страны было вывезено около 60 театров из Москвы, Ленинграда, Украины и Белоруссии. Ведущие творческие коллективы удалось сохранить.

Война за свободу и независимость Родины сразу определила место творческой интеллигенции — на переднем крае всенародной борьбы. В ряды действующей армии вступило более трети состава Союза писателей, около тысячи членов Союза художников. Три четверти писателей Поволжья и Приуралья, почти половина писательских организаций Бурятской АССР и Якутской АССР находились на фронтах. Из 34 поэтов и прозаиков Мордовской АССР 28 состояли в рядах действующей армии, сражались с врагом 25 из 53 писателей Татарской АССР. Многие ученые, деятели культуры и искусства были призваны в действующую армию и на флот, ушли в народное ополчение, истребительные батальоны, партизанские отряды, перешли на работу в политические органы. Более 30 писателям и деятелям искусства было присвоено звание Героя Советского Союза⁸³.

Многие писатели, композиторы и другие творческие работники вступили в народное ополчение Ленинграда, Москвы и других городов. Так, в 8-й Московской дивизии народного ополчения служили писатели Ю. Н. Либединский, И. Ф. Жига, П. А. Бляхин, В. Т. Бобрышев и другие. А в 21-й Московской дивизии народного ополчения была создана рота киностудии «Мосфильм», в которой состояли сорежиссер кинофильма «Александр Невский» Д. И. Васильев, авторы сценария кинофильма о Первой конной армии Г. С. Березко и Е. Л. Дзиган⁸⁴.



Подготовка музейных экспонатов к эвакуации



Эвакуация фондов Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина



Писатель И. Г. Эренбург в гостях у танкистов

Люди науки, искусства, писатели жили одним стремлением, одним желанием — все творческие силы, все умение и талант отдать народу, внести свою лепту в борьбу против фашизма. Героико-патриотическая тема стала основной в идеологической работе, вдохновила многих ученых-обществоведов, особенно историков, писателей, деятелей культуры и искусства. И они на фронте и в тылу обращались к соотечественникам со страстным призывом отстоять свободу и независимость Отечества. Их вклад в мобилизацию общества, духовное сплочение народа на борьбу с немецко-фашистскими захватчиками был весом.

Газеты и журналы, брошюры и книги тех лет отличаются яркими страницами глубокого проникновения в сокровенные мысли людей, на которых обрушились невиданные испытания. Поражают не только количество этих изданий и их большие тиражи, но и широта тематики, тесная связь с жизнью страны военного времени. Формирование в сознании миллионов советских людей на фронте и в тылу понимания причин, цели и характера Отечественной войны позволило максимально сплотить сражающийся народ. Патриотизм, любовь к Родине не удалось разрушить даже жесточайшими репрессиями периода 1930-х гг. Все это, проявляясь в первую очередь в духовной жизни общества, заложило морально-политическую основу победы советского народа в годы Великой Отечественной войны.

Военная публицистика, освещающая с позиций патриотической убежденности и морального превосходства над врагом суровую правду дней отступления, радость побед и наступления по всему фронту, сыграла выдающуюся роль в воспитании мужества и героизма сражающегося народа. Обращаясь к вёшенцам, идущим на фронт, М. А. Шолохов в 1941 г. выражал уверенность в победе, потому что «со времен татарского ига русский народ никогда не был побежденным, и в этой Отечественной войне он непременно выйдет победителем». Когда началась война, голоса писателей зазвучали как вечевые колокола, отражая боль и радость



А. Т. Твардовский



О. Ф. Берггольц



С. Я. Маршак



Д. Бедный

борющегося народа. Их статьи и очерки зажигали ненависть в сердцах людей и в тылу, и на фронте, их публикации выражали уверенность, что «любовь к Родине будет жить вечно, а ненависть... до окончательного разгрома врагов»⁸⁵.

В тяжелые для Родины дни, когда гитлеровцы рвались к Москве, А. Н. Толстой, верный сын России, исполненный глубокой веры в свой народ, воскрешал перед ним историческую славу русского прошлого, заветы великих предков. «Сдюжим!» — восклицал он в статьях, а сами заголовки статей звучали как призывы: «К подвигам, к славе!», «Упорство», «Самоотверженность», «Вера в победу», «Разгневанная Россия», «Я призываю к ненависти»⁸⁶.

Один из публицистов военного времени писатель И. Г. Эренбург утверждал в своих воспоминаниях: «Никогда я не испытывал такой связи с другими, как в военные годы... я пуще всего дорожу теми годами: вместе со всеми я горевал, отчаивался, ненавидел, любил. Я лучше узнал людей, чем за долгие десятилетия, крепче их полюбил». Военная публицистика писателя-воина И. Г. Эренбурга насчитывает более 1500 произведений, его листовки и статьи с первых дней мирового пожара предупреждали о нависшей опасности фашизма, звали к борьбе.

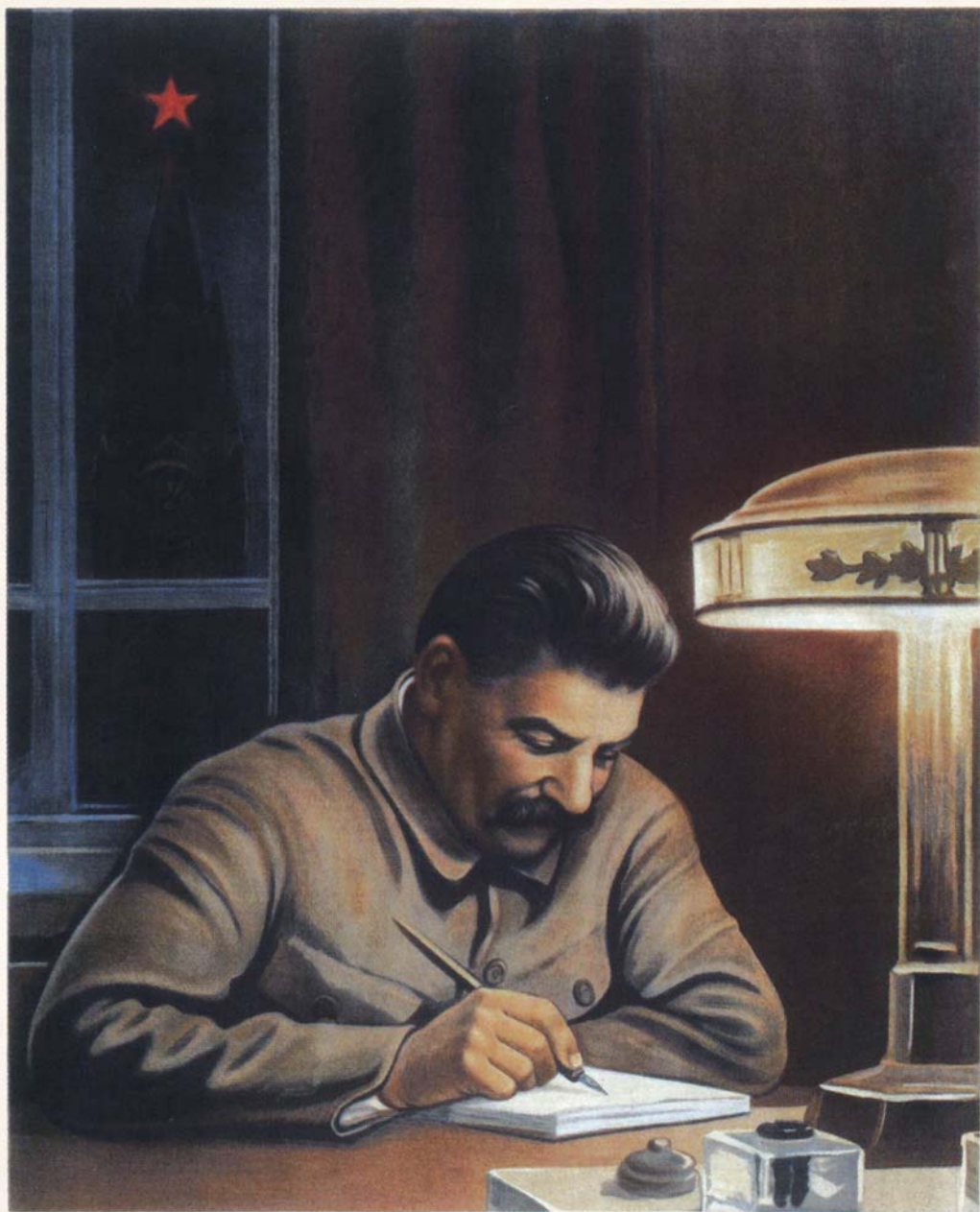
Писатели и журналисты нашли свое место в рядах воевавшего народа, совмещали свои обязанности с трудом воина: работали в качестве военных корреспондентов во фронтовых, армейских, корпусных, дивизионных газетах или становились командирами рот, батарей, политруками, партизанами и подпольщиками. К. М. Симонов очень верно отметил: «От Москвы до Бреста нет такого места, где бы ни скитались мы в пыли, с «лейкой» и блокнотом, а то и с пулеметом сквозь огонь и стужу мы прошли». Многие из одаренных и талантливых людей не дожили до победы, ушли, «недолюбив, не докурив последней папиросы», среди них сын Э. Г. Багрицкого Всеволод, сын А. В. Луначарского Анатолий, А. П. Гайдар, А. Н. Афиногенов, Е. П. Петров, Ю. С. Крымов, Г. К. Суворов, Н. П. Майоров и сотни тех, чей талант не успел раскрыться полностью из-за войны. В боях за Киев погибли Б. М. Лапин и З. Л. Хацревин. Уступив женщине свое место в последнем самолете, погиб в окружении М. К. Розенфельд. Не вернулась из боевого похода подводная лодка, штурманом на которой был ленинградский поэт А. А. Лебедев. В боях за Родину пал Герой Советского Союза поэт адыгеец Х. Б. Андрухаев, ставший в годы войны снайпером. Погибли писатели дагестанцы Э. Капиев и Т. Динмагомаев, осетины Х. Калоев и М. Елкюев, бурят А. Бардамов, башкир А. Карнай и другие.

Души многих советских людей и на фронте, и в тылу потянулись к поэзии, и она чутко отвечала им. «Песня смелых», появившаяся в печати едва ли не в первый день войны, и «В землянке» А. А. Суркова, «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...», «Жди меня» К. М. Симонова, стихи и поэмы О. Ф. Берггольц, В. М. Гусева и многих других воодушевляли людей на воинские и трудовые подвиги. Особое место в поэзии военных лет принадлежит поэме А. Т. Твардовского «Василий Тёркин» — величайшему литературному памятнику беспримерному подвигу нашего народа. Сегодня, через полвека после войны, эта поэма читается с интересом, потому что написана «бестрепетно в лицо, глядя всей правде», для «правды сущей»⁸⁷.

В годы войны читатель ждал слов правды, моральной поддержки, объяснения справедливости своего дела. И каждый писатель искал пути и средства решения этого социального заказа. «Я считаю, — говорил М. А. Шолохов в 1943 г., — что мой долг, долг русского писателя — это идти по горячим следам своего народа в его гигантской борьбе против иноземного владычества и создать произведения искусства такого же исторического значения, как и сама борьба»⁸⁸. Те, кому позволили возраст и здоровье, были в самых горячих точках на всех фронтах. В тылу плодотворно работали предшественники старшего поколения: А. Н. Толстой писал статьи, М. В. Исаковский — стихи и песни, С. Я. Маршак — стихотворные тексты к «Окнам ТАСС» и плакатам, Д. Бедный печатал в «Правде» басни, сатирические фельетоны, листовки, плакаты. Вместе с русскими литераторами свой талант и силы отдали делу всенародной борьбы с врагом татарские писатели М. Джалиль и Ф. Карим, А. Кутуй и С. Хаким, мордовские — А. К. Мартынов и П. С. Кириллов и многие другие.



Плакат Г. Клуциса. 1932



О каждом из нас заботится Сталин в Кремле



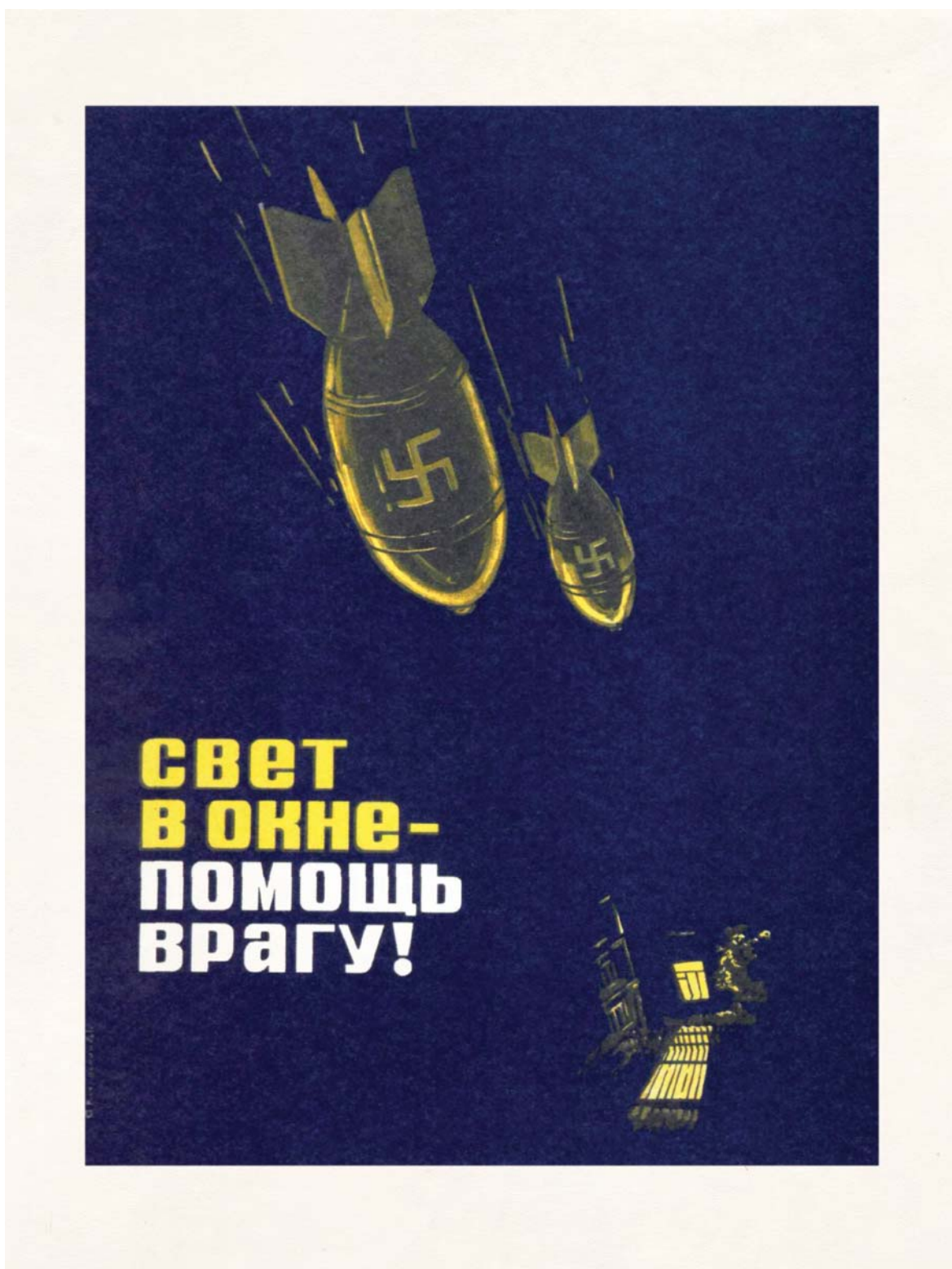
Плакат В. Корецкого. 1938



Плакат А. Ситтаро. 1941



Плакат Д. Моора. 1941

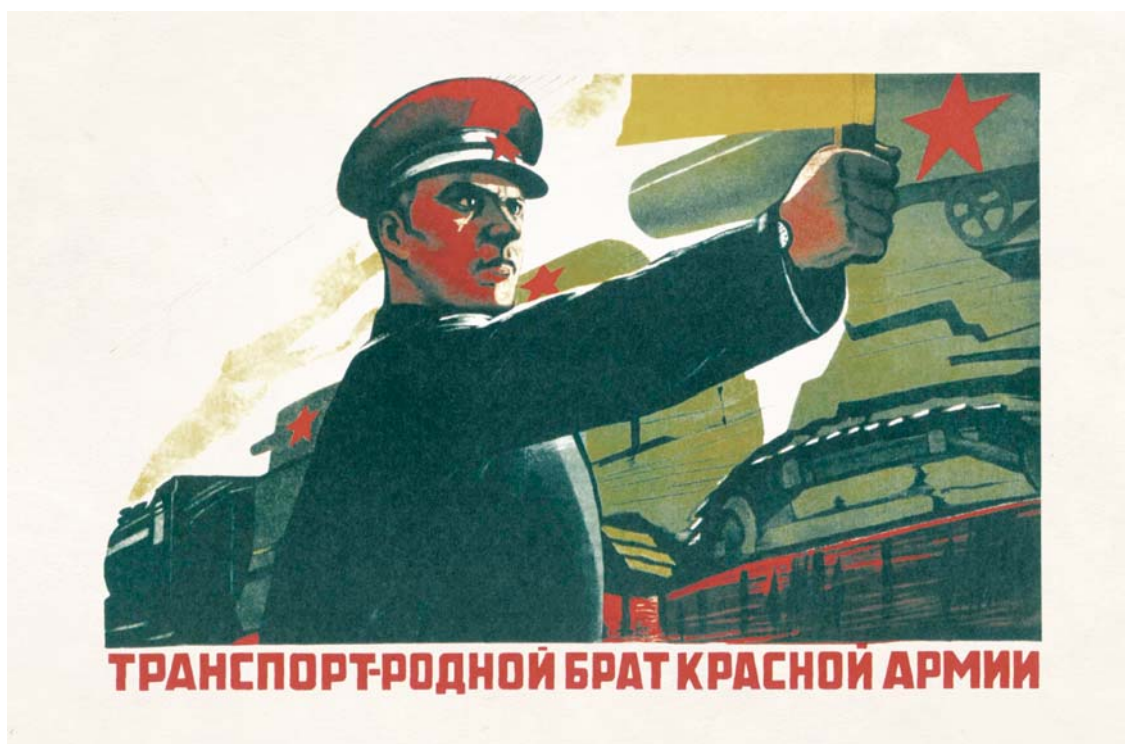


Плакат А. Кокорекина. 1941

**ЗАЖИГАТЕЛЬНУЮ БОМБУ
ПЕРЕБРОСЬ НА
ПЕСЧАНУЮ ПОДУШКУ
И ЗАСЫПАЙ ПЕСКОМ**



Учебный плакат НКВД



Плакат И. Громицкого. 1941



Плакат Д. Шмаринова. 1942



Плакат П. Мальцева. 1941



Т. ЕРЕМИНА 41.

**УБРАТЬ УРОЖАЙ
ДО ЕДИНОВОГО ЗЕРНА!**

Плакат Т. Ерёминой. 1941



Плакат Н. Ватолиной. 1941



**ТРАКТОР В ПОЛЕ—
ЧТО ТАНК В БОЮ!**



Плакат А. Кокорекина. 1942

**УЧАЩИЕСЯ РЕМЕСЛЕННЫХ, ЖЕЛЕЗНО
ДОРОЖНЫХ УЧИЛИЩ И ШКОЛ ФЗО!
СЛЕДУЙТЕ ПРИМЕРУ ГЕРОЕВ ФРОНТА!**



**В СОВЕРШЕНСТВЕ ОВЛАДЕВАЙТЕ
МАСТЕРСТВОМ, ПОВЫШАЙТЕ
ПРОИЗВОДИТЕЛЬНОСТЬ ТРУДА!**



За честь жены, за жизнь детей,
За счастье родины своей,
За наши нивы и луга—
Убей захватчика-врага!



ГЕРОИ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЫ

ВОИНЫ КРАСНОЙ АРМИИ!
НЕ ДАВАЙТЕ ВРАГУ ПЕРЕДЫШКИ!
ВЕСПОМОЩНО ИСТРЕБЛЯЙТЕ ФАШИСТСКИХ
РАЗБОЙНИКОВ! ОСВОБОДИТЕ ОТ
ОККУПАНТОВ РОДИНУ ЗЕМЛЮ!

Мой папа герой! А ТЫ?

Плакат Л. Голованова. 1943

Для литераторов работа во фронтовой печати была основной, кроме того, они являлись военными корреспондентами центральных газет, ТАСС, Совинформбюро, радио. В работе возникших в военной обстановке «Окон ТАСС» участвовали 130 художников и 80 поэтов⁸⁹. Слово журналиста, писателя в годы войны стало связующим звеном между фронтом и тылом. Раскрытие героического характера советского человека, воинского подвига советского солдата было главной темой фронтовых газет.

В годы войны печать и радио стали подлинными пропагандистами всенародной борьбы с фашизмом. Ни на один день не прекращались радиопередачи из Москвы. Радио было основным средством связи осажденных городов — Ленинграда, Одессы, Севастополя со страной. По радио страна узнавала о героической борьбе города на Неве. Никто из блокадников и после войны не забыл голоса О. Ф. Берггольц, ее выступлений, вселявших веру в победу, восстанавливавших силы и мужество. В сотнях писем, адресованных поэтессе, слушатели благодарили ее за стихи, поднимавшие их на борьбу: «Мы со словами Ваших стихов идем в бой...». Вместе с О. Ф. Берггольц постоянно выступали со стихами и статьями В. М. Инбер, А. А. Ахматова, И. А. Груздев, В. Я. Шишков, приезжавшие с фронта М. А. Дудин, А. С. Азаров, Н. Л. Браун и другие. Радио сыграло осязаемую роль в воспитании самосознания граждан. Только в 1944—1945 гг. сотрудники Академии наук прочитали свыше 14 тыс. лекций, не считая частых выступлений по радио⁹⁰. Всего за годы войны в советском тылу было прочитано более 3 млн лекций и докладов⁹¹.

Народ хотел знать правду о войне. Ее трагические события, подвиги живых героев были намного драматичнее, ярче выдуманного факта, поэтому в основу многих очерков, рассказов и крупных художественных произведений легли подлинные события, а героями их стали настоящие участники войны. Опубликованная в «Правде», а затем в «Красной звезде» «Наука ненависти» М. А. Шолохова — это правда о войне, о любви к Родине, которая делала армию и народ непобедимыми. «Фашисты могли убить нас, безоружных и бессильных от голода, — говорит один из героев М. А. Шолохова, — могли замучить, но сломить наш дух не могли и никогда не сломят! Не на тех напали, это я прямо скажу»⁹².

Литературным произведениям на военную тематику предоставлялось абсолютное преимущество при издании. Беспрецедентен факт опубликования на страницах «Правды» полностью пьес «Фронт» А. Е. Корнейчука, «Русские люди» К. М. Симонова. «Душа человека, проходящая сквозь все величайшие испытания Отечественной войны, никогда, ни на мгновение не терявшая веру в победу, душа победителя — вот содержание лучших наших произведений», — писала О. Ф. Берггольц. Художественная литература в тяжелой обстановке войны поддерживала духовную жизнь общества. Такую же функцию выполняли и театры, и музыкальные коллективы, и художественные выставки, словом, все очаги культуры.

Уже 23 июня 1941 г. Московский дом художественной самодеятельности организовал эстрадные концертные бригады для обслуживания частей Красной армии и мобилизационных пунктов. К важному делу привлекались самодеятельные коллективы клуба завода имени Авиахима, Центрального клуба строителей имени Ф. Э. Дзержинского, клуба мукомолов и клуба финбанковских работников. Программы бригад были обширны и разнообразны: патриотические песни, отрывки из постановок, стихи, устное народное творчество и народные пляски⁹³. Три бригады художественной самодеятельности организовал методкабинет Дома Союзов. Комсомолка Зоя Базурина из клуба сотрудников Наркомвнешторга пела советские патриотические песни. Участники театрального коллектива Центрального универмага Наркомторга Воздухова и Ходов показывали этюд «Связисты»⁹⁴.

К декабрю 1941 г. многие предприятия столицы взяли шефство над военными госпиталями. Работники связи после трудового дня в одном из подшефных московских госпиталей украшали палаты цветами, устраивали концерты, лекции. ЦК профсоюза и Московский областной комитет работников связи передали госпиталю библиотеку, аллоскоп с диапозитивными фильмами и, главное, два патефона с набором пластинок⁹⁵.

Московский союз советских композиторов вел шефскую работу в частях Красной армии. Композитор Н. С. Речменский и дирижер хора Н. И. Демьянов взяли шефство над



А. А. Ахматова



В. М. Инбер

концертной бригадой полка аэростатчиков, зенитчиков и прожектористов. При общей консультации профессора Н. С. Голованова ими подготовлен концерт, на котором исполнялись «Марш аэростатчиков» Н. С. Речменского для хора в сопровождении баянов и его же «Русская сюита» для баянов⁹⁶.

Дух народного сопротивления отражался и в новых частушках: «Мать родная провожала, мне такой наказ дала: «Береги страну родную, как тебя я берегла». Языком шутилки уничижался враг: «Показали свои рожи к нам фашисты-господа. Мы их так в постель уложим, что не встанут никогда»⁹⁷.

В прифронтовой Москве осени 1941 г. появлялись новые учреждения культуры. Так, 29 октября в помещении бывшего театра народного творчества был открыт Московский театр «Мюзик-Холл». В «Вечерней Москве» давалось разъяснение об этом еще незнакомом советскому зрителю театральном жанре, в частности говорилось, что новая программа состоит «из разнообразнейших эстрадных номеров и цирковых аттракционов. Тут выступают старейшие русские клоуны «Бим-Бом» (заслуженный артист РСФСР И. А. Радунский и М. А. Камский), эксцентрики Буяковские, жонглер Назир-Ширяй и др.»⁹⁸. Кроме того, состоялся матч французской борьбы, играл джаз-оркестр под управлением Волкова, была подготовлена программа «Американский цирк», «выдержанная в стиле американских цирковых представлений»⁹⁹.

Советская песня становилась весьма востребованной фронтовыми слушателями. Этот музыкальный жанр, до войны считавшийся легким, развлекательным, в годы суровых испытаний оказался самым агитационным и оперативным. Песня, прозвучавшая в кинофильме, в радиоэфире, со сцены, с граммпластинки подхватывалась миллионами людей на фронте и в тылу, если затрагивала душу, соответствовала мыслям и чувствам. Давняя истина, что песня может вызвать как душевный подъем, так и психический спад, срыв, объясняет мажорный лад большинства фронтовых песен, сочиненных как профессиональными, так и самодеятельными авторами. Не случайно появилось фронтовое присловье — «умирать, так с музыкой».

Однако несомненно, что и жить с песней намного лучше: «Кто сказал, что надо бросить песни на войне? После боя сердце просит музыки вдвойне! Нынче — у нас передышка, завтра вернемся к боям, что ж твоей песни не слышно, друг наш, походный баян?» Эта песня «После боя» была написана композитором А. Я. Лепиным на стихи В. И. Лебедева-Кумача в 1943 г., когда поэт-песенник, будучи в творческой командировке на Северном флоте, услышал от одного из высоких чинов несправедливые слова о том, что пришло время воевать, а не песни петь. Даже песни в миноре, такие как «В землянке» на стихи А. А. Суркова и музыку К. Я. Листова или «Темная ночь» на стихи В. Г. Агатова и музыку Н. В. Богословского, наполнены грустью, но светлой, теплой. Долго не звучала по радио написанная в победном 1945 г. песня М. И. Блантера на стихи М. В. Исаковского «Враги сожгли родную хату», а ведь она и сегодня, по прошествии многих десятилетий, трогает до слез.

Мобилизующая, сплывающая роль песни на войне разъяснялась уже в сентябре 1941 г. в письме Главного политуправления Красной армии и Военно-морского флота, адресованном начальникам политуправлений фронтов: «Русская песня, гармонь, пляска — друзья бойца... Они сплывают людей, помогают легче переносить тяготы боевой жизни, поднимают боееспособность и формируют настроение личного состава»¹⁰⁰. В связи с этим предлагалось: «Развернуть работу по распространению боевых русских песен... песни и гармонь должны звучать повсюду — в походах, на привалах, в промежутках между боями»¹⁰¹.

Присуждение Сталинских премий в области музыки за 1943–1944 гг. содействовало установлению равноправия легкого песенного жанра с крупными музыкально-сценическими и вокальными произведениями и произведениями инструментальными. Впервые было введено премирование за концертно-исполнительскую деятельность: предусматривались три премии 1-й степени — по 100 тыс. рублей, пять премий 2-й степени — по 50 тыс. рублей, а позже было введено тридцать премий 3-й степени — по 25 тыс. рублей. Премияльный фонд состоял из личных гонораров И. В. Сталина за издание его трудов в СССР и за рубежом. Лауреатами премии становили как представители плеяды творцов крупных музыкальных форм: Д. Д. Шостакович, Д. Б. Кабалевский, С. С. Прокофьев, Ю. А. Шапорин, И. И. Держинский, Н. Я. Мясковский, Т. Н. Хренников, В. Я. Шебалин, В. И. Мурадели, В. А. Дехтерев и другие, так и творцы полюбившихся на фронтах и в тылу песен: В. П. Соловьев-Седой, М. И. Блантер, И. О. Дунаевский, В. Г. Захаров, Б. А. Мокроусов, Д. Я. Покрасс, А. Г. Новиков¹⁰². В годы войны и вскоре после Победы премии удостоились также В. И. Лебедев-Кумач, В. М. Гусев, С. В. Михалков, А. А. Сурков, А. В. Софронов, М. В. Исаковский, Л. И. Ошанин, Е. А. Долматовский.

М. И. Блантер, сочинитель популярнейших мелодий к стихам М. В. Исаковского «Катюша», «До свиданья, города и хаты», «В лесу прифронтовом», «Под звездами балканскими» и на слова многих других поэтов, признавал: «Успех моих песен я наполовину отношу за счет авторов стихов»¹⁰³. А. Г. Новиков подтверждал: «Своим успехом песня в огромной степени обязана поэтам... Содержание стихотворения, слова, ритм, форма уже несут в себе музыку»¹⁰⁴.

Песня «Катюша» полюбилась миллионам в исполнении души-певицы Л. А. Руслановой. «Синий платочек», записанный на пластинки Е. Н. Юровской и И. Д. Юрьевой, популярным стал лишь после К. И. Шульженко, исполнившей песню с новым текстом военкора М. М. Максимова в фильме «Концерт — фронту». Стали известны такие песни, как «Соловьи» в исполнении В. А. Нечаева, «Летят перелетные птицы», «Грустные ивы» В. А. Бунчикова.

В 1944 г. Л. О. Утёсов в письме на имя И. В. Сталина объяснял: «Для каждого советского работника науки, литературы и искусства самой великой честью является звание Лауреата Сталинской премии... Как же обидно и тяжело огромной массе артистов советской эстрады, лишенных этого права. Эстрада исключена из видов искусства, имеющих возможность претендовать на получение Сталинской премии... Артисты советской эстрады в период Отечественной войны своей работой на фронте и в тылу доказали, что их искусство наиболее гибкое и портативное, проникает туда, куда не может проникнуть даже кинопередвижка — на передовую линию фронта, в шахту и т. д. Из 46 000 концертных мероприятий для Красной Армии и флота, данных в период войны в порядке шефства, чуть ли не 30 000 падает на работников эстрады»¹⁰⁵.



Выступление Клавдии Шульженко перед бойцами Ленинградского фронта



Лидия Русланова на фронтовом концерте



Д. Д. Шостакович во время работы над Седьмой симфонией



Л. О. Утёсов с участниками фронтовой бригады на боевом корабле Тихоокеанского флота

В резолюции на это письмо председатель Комитета по делам искусств М. Б. Храпченко отмечал: «В решении Совета Народных Комиссаров СССР от 19 марта 1943 г. предусмотрены четыре ежегодные Сталинские премии за концертно-исполнительскую деятельность. Так как эстрада является одним из видов концертно-исполнительской деятельности, выдающиеся мастера этого вида искусства могут быть выдвинуты на соискание Сталинской премии по разделу концертно-исполнительской деятельности»¹⁰⁶. А за культурное обслуживание армии предлагалось награждать артистов эстрады орденами и медалями. Наравне с артистами драмтеатров и театров оперы и балета на эстрадников было распространено право получения званий заслуженного и народного артиста.

В годы войны даже композиторов крупных музыкальных форм увлекало создание песен. Так, Д. Д. Шостакович написал романтическую «Песню о фонарике» на слова М. А. Светлова; Т. Н. Хренников на стихи В. М. Гусева — «Есть на севере хороший городок»; В. И. Мурадели на стихи И. Кармазина — «Песню о доваторцах».

Музыкальная летопись Великой войны создавалась совместно композиторами и крупными, и малых форм. В первые дни после нашествия врага родилось более 40 песен. Весь ход трудной войны от первых дней до Победы запечатлен в музыке: о первом бое пограничника, который «землю родную берег» — песня-рассказ «Грустные ивы» (слова А. А. Жарова, музыка М. И. Блантера); о 250-дневной героической обороне Севастополя — песня «Заветный камень» (слова А. А. Жарова, музыка Б. А. Мокроусова), а также опера «Севастопольцы» М. В. Ковалю; о первых прославленных героях войны — вокальная кантата В. А. Белого «Капитан Гастелло» и одноименный военный марш Н. П. Иванова-Радкевича, одноактная опера В. А. Дехтерёва «Таня» о подвиге Зои Космодемьянской и музыка к фильму «Зоя» Д. Д. Шостаковича. Песня «Волховская (Ленинградская) застольная» на слова А. А. Тарковского и П. Н. Шубина и музыку И. И. Любана призывает помнить «о тех, кто командовал ротами... кто в Ленинград пробирался болотами».

Седьмая (Ленинградская) симфония Д. Д. Шостаковича, первая часть которой была написана автором до эвакуации из осажденного Ленинграда, отражает мощь и напор армии захватчика, предостерегает от иллюзий о быстрой победе, призывает к сплоченному сопротивлению. Из сочинений крупных форм об обороне Ленинграда также следует отметить кантату Н. Я. Мясковского «Киров с нами» по поэме Н. С. Тихонова, кантату М. И. Чулаки «На берегах Волхова», вокальный цикл Ю. В. Кочурова «Город-крепость», «Песня о Ленинграде», «Героическая ария», одноактную оперу И. И. Держинского «Кровь народа», поставленную Ленинградским Малым оперным театром, эвакуированным в г. Чкалов. Автор довоенных балетов «Бахчисарайский фонтан», «Пламя Парижа» Б. В. Асафьев в блокадном Ленинграде создал цикл музыкальных пьес «Суровые дни» для виолончели и фортепьяно, а также фундаментальные музыковедческие труды о творчестве великих русских композиторов прошлого.

В трагический, кульминационный момент войны, когда враг подошел к столице, А. А. Сурков, автор лирической песни «В землянке», написал решительную, могучую по энергетическому заряду «Песню защитников Москвы», превратившуюся в маршевой музыке Б. А. Мокроусова в воинскую клятву: «Мы не дрогнем в бою за столицу свою...»; композитор Д. Б. Кабалевский создал оперу «В огне» («Под Москвой»), поставленную филиалом ГАБТ в 1943 г. в Москве; И. И. Держинский написал оперу «Надежда Светлова» — парафраз знаменитых стихов К. М. Симонова «Жди меня», которую поставил Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

О массовом партизанском движении, фактически заменившем в 1942–1943 гг. затянувшийся с открытием второй фронт союзников, повествуют песни В. Г. Захарова и М. В. Исаковского «Ой, туманы мои растуманы», С. А. Каца и А. В. Софронова «Шумел сурово Брянский лес». Д. Б. Кабалевский создал хоровую сюиту «Народные мстители» и музыкальный монолог «Нас нельзя победить», Н. П. Иванов-Радкевич — марш «Народные мстители».



Е. А. Долматовский



Композитор М. Блантер, поэт М. Светлов, композитор Т. Хренников, редактор корпусной газеты М. Козловский и другие в освобожденной Польше

В 1943 г., после перелома в Сталинградской битве и с началом изгнания врага с родной земли, Ю. А. Шапорин написал ораторию «Сказание о битве за русскую землю» на стихи А. А. Суркова, К. М. Симонова, М. Л. Лозинского; В. Я. Шебалин — Пятый струнный славянский квартет, наполненный мотивами белорусской, украинской, польской, словацкой, русской музыки. Т. Н. Хренников создал две яркие симфонии, музыкальную комедию о событиях войны 1812 г. «Давным-давно» со стихотворным текстом А. К. Гладкова, а в 1944 г. работал над музыкой к предвещающему победу фильму И. А. Пырьева (по сценарию в стихах В. М. Гусева) «В шесть часов вечера после войны».

М. В. Коваль создал хоровую сюиту «Урал-богатырь» о советском героическом тыле, ковшем оружие победы; Г. Н. Попов — две симфонии с подзаголовком «Родина»; Р. М. Глиэр — концерт для голоса с оркестром и увертюру «Дружба народов»; А. Г. Новиков — вдохновенную «Героическую ораторию» из 15 песен; Н. Я. Мясковский — Седьмой, Восьмой и Девятый струнные квартеты и Двадцать четвертую симфонию, оцениваемую музыковедами как одно из лучших произведений этого маститого симфониста; Д. Б. Кабалевский — кантату «Родина великая». В 1943 г. С. С. Прокофьев сочинил Седьмую фортепьянную сонату и в год Победы — торжественную «Оду на окончание войны»; А. В. Александров — «Победную кантату»¹⁰⁷.

Главным музыкальным событием 1943 г. стало принятие 14 декабря нового Гимна Советского Союза, который впервые был исполнен по радио 1 января 1944 г. Из нескольких сотен представленных вариантов после долгого отбора предпочтение было отдано гимну на стихи С. В. Михалкова, Эль-Регистана и музыку А. В. Александрова: «Мы армию нашу растили в сраженьях. Захватчиков подлых с дороги сметем! Мы в битвах решаем судьбу поколений, мы к славе Отчизну свою поведем!»

Создатель музыки Гимна СССР А. В. Александров, бывший регент храма Христа Спасителя, еще в 1928 г. совместно с Ф. Н. Даниловичем и П. И. Ильиным создал Ансамбль красноармейской песни и пляски, в 1937 г. завоевавший Гран-при на Всемирной выставке в Париже. Во время Великой Отечественной войны талантливый военный дирижер и композитор написал музыку к песням «Священная война», «Несокрушимая и легендарная», «В поход! В поход!» и другим. В мае 1945 г. александровцы дали концерт прямо у стен поверженного Рейхстага в Берлине, виртуозно сочетая самые разные жанры — многоголосое хоровое пение, зажигательный танец балетной группы, с акробатическим мастерством пускающейся вприсядку, в сопровождении смешанного оркестра, состоящего из симфонических и народных инструментов¹⁰⁸. Этот концерт стал «заключительным аккордом» Победы, возвестившим Европе: «Русские пришли!» — снова, как когда-то под знаменами А. В. Суворова и М. И. Кутузова.

Закономерно в эти годы испытаний обращение композиторов крупных форм к героическому прошлому страны. С. Н. Василенко создал оперу «Суворов», М. В. Коваль — оперу «Емельян Пугачёв». Все годы войны работал над грандиозным полотном оперы «Война и мир» С. С. Прокофьев. Она звучала в концертном исполнении, но композитор продолжал трудиться над этим сложнейшим сочинением и после Победы. В годы сражений он написал музыку к фильму «Иван Грозный» режиссера С. М. Эйзенштейна. Огромную популярность на радио и на сцене получила хоровая композиция «Вставайте, люди русские!», написанная композитором до войны для фильма С. М. Эйзенштейна «Александр Невский» на слова В. А. Луговского.

Вера в победу, всенародное ожидание наступления мирной жизни обращали композиторов к лирическим темам, а нравственное целомудрие песен о любви, подчеркнутое мягкостью, душевной мелодией, было созвучно русским народным напевам. На фронтах горячо принимали песню «Ты ждешь, Лизавета» из кинофильма 1942 г. о герое Гражданской войны «Алексаандре Пархоменко» на слова Е. А. Долматовского и музыку Н. В. Богословского. Задорная песня «На солнечной поляночке» на стихи А. И. Фатьянова и музыку В. П. Соловьёва-Седого призывала стать героем, а «Моя любимая» на слова Е. А. Долматовского и музыку М. И. Блантера породила настоящую фотоэпидемию: бойцы и командиры Красной армии стали обмениваться с родными и любимыми фотокарточками, в личной переписке с фронта и на фронт просили вложить в письмо фотографию.



Группа артистов фронтовой бригады: А. И. Райкин, К. И. Шульженко,
М. В. Миронова, Л. О. Утёсов, В. М. Гусев и другие



Писатель К. М. Симонов, артистка В. В. Серова и художница А. С. Вишневицкая
на Ленинградском фронте

Многие песни фронтовых лет изобилуют шутками-прибаутками, искрометным юмором. «Бить врага — вопрос другой, с шуткой веселее», — говорит лирический герой песни «Вася-Василёк» на слова С. Я. Алымова и музыку А. Г. Новикова. «Первым делом, первым делом самолеты. — Ну а девушки? — А девушки — потом!» — заявляют бравые летчики в песне на стихи А. И. Фатьянова и музыку В. П. Соловьёва-Седого «Перелетные птицы». В песне «Пора в путь-дорогу» на стихи С. Б. Фогельсона и музыку В. П. Соловьёва-Седого летчик шутливо предупреждает любимую: «Следить буду строго, мне сверху видно всё, ты так и знай!»

Романтические произведения не обходили своим вниманием и композиторы крупных форм: В. М. Юровский написал музыку к балету «Алые паруса», В. А. Дехтерёв создал оперу «Княжна Мэри», С. С. Прокофьев сочинил музыку к сказочному балету «Золушка», А. И. Хачатурян — к балету «Гаяне» со знаменитым стремительным «Танцем с саблями», В. П. Соловьёв-Седой, худрук фронтового театра малых форм «Ястребок», прославленный песенник, написал музыку к оперетте «Верный друг», с успехом обошедшей сцены многих театров музыкальной комедии¹⁰⁹.

Музыкальная критика весьма противоречиво относится к созданным в годы войны произведениям крупных форм. В дискуссию вступают и сами композиторы. Д. Б. Кабалевский, сравнивая различные по стилю и характеру музыки симфонии, отмечая в них общее — тему войны, обращает внимание на различие в подходе композиторов: «Шостакович... выдвигает на первый план трагический конфликт, сталкивая в невероятном напряжении и развитии образы мирной жизни и образы враждебной силы. Мясковский в Двадцать второй и особенно Двадцать четвертой симфониях строит развитие главным образом на теме «борьбы и суровой скорби», а Прокофьев Пятую симфонию строит на воплощении образов непоколебимой силы, мужества, веры в победу»¹¹⁰.

В лучших песнях о войне можно ощутить отзвуки монументальности некоторых опер, в частности гениальной оперы А. П. Бородина. Катюша в песне М. В. Исаковского и М. И. Блантера шлет привет «степному сизому орлу» на дальнее пограничье с «берега крутого», как Ярославна — с крепостной стены. В песне Л. И. Ошанина и А. Г. Новикова «Эх, дороги!» герой, как и князь Игорь, не знает доли своей: «Может, крылья сложишь посреди степей». Эпическим оперным размахом отличаются «Соловьи» А. И. Фатьянова и В. П. Соловьёва-Седого, «В лесу прифронтовом» М. В. Исаковского и М. И. Блантера, «Песня о Днепре» Е. А. Долматовского и М. Г. Фрадкина.

Инициативой творческой интеллигенции создавались новые музыкальные коллективы. Был возрожден Симфонический оркестр из педагогов и студентов Московской консерватории имени П. И. Чайковского в Саратове. Возобновил деятельность Государственный симфонический оркестр СССР. При Всесоюзном радиокомитете был организован государственный народный оркестр под руководством Н. П. Осипова. Любовь к песне, верность народной традиции петь многоголосым хором послужили стимулом к созданию во время войны множества новых творческих коллективов: Русской народной песни под руководством А. В. Свешникова, Республиканской хоровой капеллы под руководством А. С. Степанова и других.

В многочисленных областных смотрах художественной самодеятельности соревновались за право поехать с концертом на фронт самодеятельные коллективы предприятий. Только в Московской области зимой 1943–1944 гг. старались заслужить это право более 3000 коллективов — около 30 тыс. человек. Заключительный концерт прошел 19 февраля 1944 г. в Колонном зале Дома Союзов¹¹¹. А 10 ноября 1944 г. в Большом театре выступали победители Всесоюзного смотра художественной самодеятельности рабочей молодежи — около тысячи учащихся ремесленных училищ и школ ФЗО из республик, краев и областей СССР. 30 ноября 1944 г. Комитет по делам искусств при СНК СССР сообщил секретарю ЦК ВКП(б) А. С. Щербакову, что «Всероссийский смотр хоровых коллективов и солистов-исполнителей русской народной песни... показал значительный рост советской хоровой культуры. В смотре приняли участие свыше сорока профессиональных хоров, из которых

многие созданы за последние годы, в числе их: Воронежский народный хор, Республиканская хоровая капелла, Свердловская хоровая капелла, Челябинский народный хор, Калининский хор русской песни, Московский Областной народный хор и др. Существенных успехов добились за последнее время и самодеятельное хоровое искусство. В отдельных областях РСФСР (Воронежской, Свердловской и др.) в настоящее время имеется до 450–500 самодеятельных хоровых коллективов»¹¹².

Но самая боевая и необходимая музыка войны — духовая. Именно бравурные мелодии духовых оркестров сопровождали первые эшелоны бойцов и командиров, уходящих на фронт и под звуки труб, литавр и фанфар встречали их в цветущем мае 1945 г. И чаще всего исполнением пронзительного марша «Прощание славянки», написанного композитором В. И. Агапкиным в 1912 г., когда вспыхнула Первая Балканская война. Этот марш звучал на всех вокзалах в 1914 г., провожая на фронты Первой мировой войны русские полки.

В параде Победы 24 июня 1945 г. на Красной площади легендарный полковник В. И. Агапкин участвовал как руководитель одного из оркестров и помощник главного дирижера сводного оркестра. А главным дирижером парада был С. А. Чернецкий — автор почти 200 военных маршей, среди которых «Слава Родине», «Ленинский призыв», «Индустриальный», «Родной Донбасс», а также множество национальных: «Русский», «Славянский», несколько «Украинских», «Грузинский», «Азербайджанский», «Казачий», «Молдавский» и другие.

При фронтах, армиях, дивизиях, полках в годы войны рождались свои духовые оркестры. Играли боевые вдохновляющие марши и бравурную музыку русских композиторов XIX в., советских авторов: А. В. Александрова, В. И. Агапкина, Н. Я. Мясковского, Р. М. Глиэра, Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, А. И. Хачатуряна, И. О. Дунаевского, С. А. Чернецкого, М. Л. Старокадомского, а также мелодии популярных песен — от «Варяга» и «Орленка» до «Синего платочка» и «Катюши». С гимном Советского Союза вступали духовые оркестры вслед за передовыми частями в освобожденные города Европы, встречаемые бурными овациями и цветами.

В сражении за Тарнополь в 1944 г. духовой оркестр играл, укрывшись в «щели», вблизи артбатареи. «Вы играйте, а мы дадим немцам жару, — подбадривали музыкантов артиллеристы. — Только одной веселой музыкой сыт не будешь. Сыграйте что-нибудь протяжное, для души сыграйте, ну хотя бы «Синий платочек»¹¹³. И духовой оркестр исполнял весь репертуар лирических протяжных и душевных песен четыре часа без перерыва, а когда был ранен один из расчетов, музыканты, в прошлом сами артиллеристы, заменили бойцов у орудия¹¹⁴. В дни наступления Красной армии в районе Смоленска духовой оркестр одной из гвардейских частей и джаз-ансамбль шли с бойцами в атаку под звуки призывной мелодии песни «Два друга»: «А ну-ка, дай жизни, Калуга, ходи веселей, Кострома...»¹¹⁵.

С первых дней войны на фронтах выступал джаз-оркестр Л. О. Утёсова. За рекордно короткий срок была подготовлена программа с суровым названием «Бей врага!». Пел артист и другие, знакомые до войны песни, и новые, рожденные грозным временем: «Ты одессит, Мишка», «В землянке», «Заветный камень», песни из фильма «Два бойца», исполненные на экране под гитару М. Н. Бернесом, — озорную «Шаланды полные кефали» и трогательно-шемящую «Темную ночь», «Случайный вальс» («Офицерский вальс») Е. А. Долматовского и М. Г. Фрадкина, «Песенку фронтového шофера» на слова Н. Д. Лабковского и Б. С. Ласкина и музыку Б. А. Мокроусова и другие. В 1945 г., в преддверии Победы Л. О. Утёсов исполнил «Дорогу на Берлин» Е. А. Долматовского и М. Г. Фрадкина.

На Ленинградском фронте в сопровождении джаза В. Ф. Коралли пела К. И. Шульженко. Выступала она в роскошных концертных платьях, туфлях на высоких каблуках, а драматические песни-новеллы представляла зрителям как мини-спектакли: при исполнении «Записки» трепетно держала в руках листок бумаги, «Ветке сирени» — цветок.

Л. А. Русланова, одетая в народный сарафан, покрытая платочком, создала свой, особенный «театр народной песни», в котором старинный напев открывал потаенные, не замечаемые при механическом исполнении мысли и чувства. Она пела, а перед зрителем вставали

картины из жизни героев песен: одни — в шуточных «Валенках», где девица «по морозу босиком к милому ходила»; другие — в жестоких городских романсах: «Когда б имел золотые горы» и «Окрасился месяц багрянцем»; и совсем иные — в печальных песнях о каторжной Сибири и нелегких судьбах людских: «Глухой неведомой тайгой», «По диким степям Забайкалья», «Степь да степь кругом», в задорных частушках, народном романсе «Очаровательные глазки», шедевре «Катюша».

Вместе со всем народом откликнулись на призыв «Всё для фронта! Всё для победы!» и работники театра. С первых дней боев стало очевидно, что театр нужен фронту. Все годы войны не сходила со сцен театров оперы и балета страны неувядающая классика. В ГАБТе в тревожные дни 1941—1942 гг. (в Куйбышеве — на основной сцене, в Москве — в филиале) шли постановки «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила», «Князь Игорь», «Хованщина», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта», «Сказка о царе Салтане», «Снегурочка», «Кармен», «Аида», балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», советская музыка была представлена балетами «Бахчисарайский фонтан» Б. В. Асафьева, «Три толстяка» В. А. Оранского, «Тарас Бульба» В. П. Соловьёва-Седого¹¹⁶. ГАБТ в новой постановке давал шедевры зарубежных авторов: оперы «Травиата» Д. Верди, «Вильгельм Телль» Д. Россини, балет «Жизель» А. Адана. Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко возвратил на сцену редко исполняемые оперы Н. А. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери», «Кошей Бессмертный», балет «Шехерезада», осуществил постановку оперы Ц. А. Кюи «Мадемуазель Фифи» и двух новых советских опер — «Суворов» С. Н. Василенко и «Надежда Светлова» И. И. Дзержинского¹¹⁷.

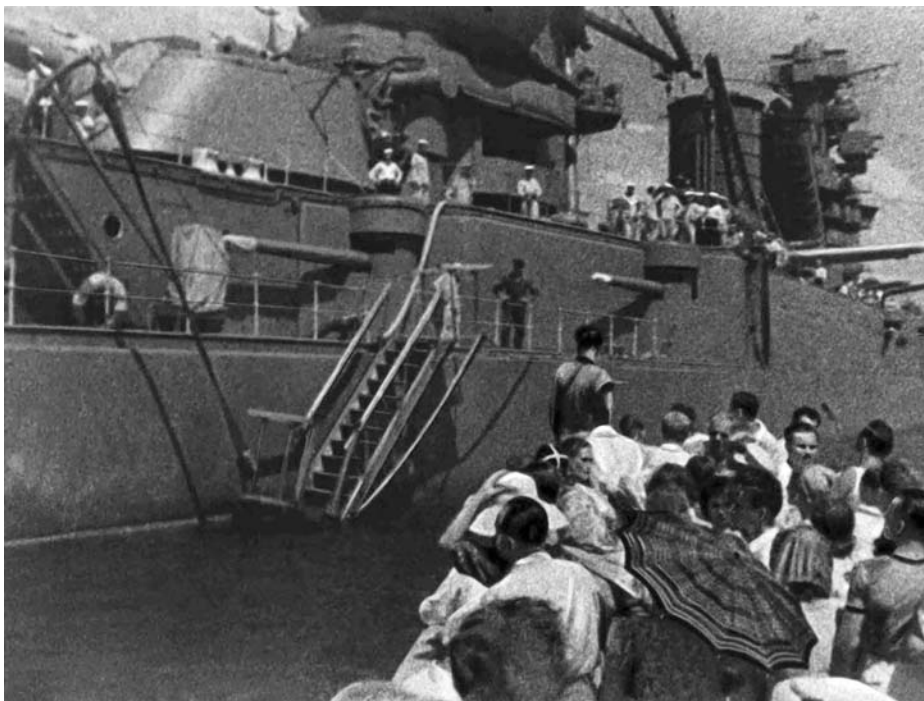
На выездных концертах в действующей армии, в госпиталях и на предприятиях страны звучали арии, ариозо и сцены из классических опер в исполнении замечательных певцов: В. В. Барсовой, создавшей образы Снегурочки, Антонида в «Иване Сусанине», Людмилы в «Руслане и Людмиле», Царевны Лебеди в «Сказке о царе Салтане»; Н. А. Обуховой — Кармен в одноименной опере, Марфы в «Хованщине», Полины в «Пиковой даме»; гремел бас М. Д. Михайлова в партиях Ивана Сусанина, Пимена в «Борисе Годунове», Чуба в «Черевичках», воряжского гостя в «Садко». Блистательные теноры С. Я. Лемешев и И. С. Козловский пропагандировали на фронте и в тылу русскую и зарубежную оперу, русские старинные романсы и народные песни. В музыкальном мире появились молодые таланты: певицы И. И. Масленникова и Е. И. Шумилова, пианисты С. Т. Рихтер и Л. М. Зюзин, дирижер К. П. Кондрашин.

Столь же активной творческой и во многом боевой была жизнь артистов Большого театра и в эвакуации. Они играли лучшие свои спектакли, участвовали в постановке новых, выезжали на фронт и на предприятия тыла с концертными программами. При этом они вынуждены были проявлять себя в неожиданном качестве: так, по словам А. П. Иванова, 19 апреля 1942 г. театру выделили 30 га земли под посев картофеля¹¹⁸, и в результате физической работы артисты стремительно сбрасывали совсем не лишний для оперных певцов вес. Похудевший за месяцы войны на 20 кг солист отмечал: «Костюмы болтаются на мне, как на вешалке, а голос еще продолжает звучать... Все нормы режима разбиваются о нашу действительность»¹¹⁹. Чуткие фронтовые зрители понимали, что артисты работают на пределе сил. «На концерте нас волнует только то исполнение, в котором артист как бы срастается с произведением и отдает ему всю свою душу. Нам нравится, когда Вы поете «на полный газ». «Вот это по-нашему», — каждый думает из нас»¹²⁰, — сказал А. П. Иванову один из зрителей, летчик морской авиации.

Среди создателей выдающихся опер и балетов, драм и комедий на равных с режиссерами и артистами заслуживают благодарной памяти художники-постановщики. П. В. Вильямс, главный художник Большого театра, Б. И. Волков, главный художник Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко и многие другие. Блистателен ряд мастеров искусств, создавших монументальные живописные декорации и панно для театральных спектаклей, среди которых К. Ф. Юон, Ю. И. Пименов, П. П. Соколов-Скаля и другие художники многогранных дарований.



Артисты Театра имени Е. Б. Вахтангова у фронтовиков



Фронтальная бригада театра имени В. И. Немировича-Данченко
у борта линкора «Парижская коммуна»



Афиша спектакля «Добро пожаловать» фронтового филиала Театра имени Е. Б. Вахтангова



Артисты фронтового филиала Малого театра после спектакля
в 1-й гвардейской танковой армии генерал-полковника М. Е. Катукова

4 декабря 1943 г. Комитет по делам искусств при СНК СССР в письме в Государственный Комитет Оборона сообщал, что «для художественного обслуживания трудящихся основных промышленных районов (Урал, Кузбасс), а также районов, освобожденных от немецких захватчиков, Комитет по делам искусств при СНК СССР систематически направляет крупнейшие государственные музыкальные коллективы, ансамбли и концертные бригады. В начале 1943 г. в распоряжении коллективов и ансамблей находилось на правах аренды до 25 пассажирских вагонов... так как размещение артистов в гостиницах... в постоянных переездах из одного города в другой практически невозможно. Кроме того, имея в своем распоряжении вагоны, коллективы и ансамбли обслуживали рабочих предприятий в самых отдаленных районах»¹²¹.

В середине 1943 г. Наркомат путей сообщения СССР отказал артистам в предоставлении вагонов. Это «привело к сокращению плана обслуживания промышленных районов и отмене выездов ряда ведущих коллективов (Государственный ансамбль народного танца СССР, Государственный русский народный хор им. Пятницкого и др.)»¹²². Но 21 марта 1944 г. вопрос о выделении Комитету по делам искусств при СНК СССР вагонов был разрешен, и гастроли проходили планово.

Быстрое продвижение вражеской армии в Западном военном округе, оказавшемся не готовым к войне, не позволило эвакуироваться многим белорусским и прибалтийским театрам. Но упорное сопротивление армий Юго-Западного и Южного военных округов, совершающих контратаки и контрнаступления, дало возможность провести небывалую в истории войн массовую организованную эвакуацию на восток предприятий, людей, культурных ценностей. Только с Украины успели уехать 47 театров¹²³. С осени 1941 г. проходила эвакуация театров центральных областей страны, Ленинграда, Москвы. География размещения театров по стране масштабна — от городов Поволжья и Урала до Дальнего Востока, союзных республик Средней Азии и Закавказья.

Работа театров в больших и малых городах РСФСР, в которых зачастую не было до войны своего профессионального театра, дала заметный созидательный результат: пробуждался живой интерес населения к театральному искусству, стали создаваться при домах культуры, клубах и предприятиях коллективы художественной самодеятельности, перерастающие в народные театры. В Тюмени начал работу Запорожский драмтеатр имени М. К. Заньковецкой, в Караганде, и в дальнейшем в Грозном ставил спектакли Киевский русский драматический театр имени Леси Украинки, в Улан-Удэ — Харьковский драмтеатр, в Алма-Ате — Киевский украинский драмтеатр имени И. Франко. Из Ленинграда эвакуировались в г. Молотов — Театр оперы и балета имени С. М. Кирова; в Новосибирск — Театр драмы имени А. С. Пушкина; в Киров — Большой драматический театр имени М. Горького. Ленинградский ТЮЗ, одним из первых отработавший на фронте более 20 дней, был эвакуирован в г. Березники Молотовской области.

С приближением врага к столице осенью 1941 г. перебрався в Куйбышев основной состав Большого театра, в Саратов — одна часть МХАТа, в Нальчик — другая, с поворотом врага на Кавказ в 1942 г. перебравшаяся в Тбилиси. В Самарканде обосновался театр имени Ленинского комсомола, в Ташкенте — театр Революции (переименованный в 1943 г. в Московский театр драмы, а в 1954 г. — в театр имени В. В. Маяковского), в Омске — театр имени Е. Б. Вахтангова, в Челябинске — Малый театр. В Махачкалу, а позже в Черемхово Иркутской области переехал Театр имени М. Н. Ермоловой. Московский театр кукол С. В. Образцова находился в Новосибирске, но его труппа вместе с худруком много и часто выступала на фронтах.

Эвакуация стала нелегким испытанием для коллективов эвакуированных и местных театров, испытывая их на прочность и в работе, и в неустроенном быту. Чтобы труппы в кратчайшие сроки развернули работу на новом месте, свои сцены им уступали областные театры, переезжая в другие города, где приходилось осваивать сцены домов и дворцов культуры, жить в общежитиях или на частных квартирах. Иркутский драмтеатр, перебазировался в центр угольного бассейна — Черемхово, Челябинский — в Шадринск соседней Курганской области, новосибирский «Красный факел» — в шахтерский Прокопьевск, Томский театр имени

А. В. Луначарского — в областной город Кемерово. Магнитогорский городской драмтеатр делил свою сцену с Московским театром сатиры, Омский областной — с Театром имени Е. Б. Вахтангова¹²⁴. Некоторые эвакуированные театры по несколько раз меняли места дислокации. Ростовский драмтеатр, эвакуированный в Махачкалу, с наступлением вражеских войск на Северный Кавказ был переведен в Коканд, а оттуда в г. Ковров. Воронежский театр с трудностями переезжал то в Сызрань Куйбышевской области, то в Стерлитамак в Башкирии, то в Копейск Челябинской области. Как только советские войска освобождали временно оккупированные районы, театры первыми стремились вернуться в родные города¹²⁵.

Довоенный репертуар советских театров обширен и разнообразен: зарубежная классика — У. Шекспир, Лопе де Вега, К. Гольдони, Г. Ибсен, М. Метерлинк, Б. Брехт, Б. Шоу и другие, русская классика — А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, М. Ю. Лермонтов, А. В. Сухово-Кобылин, А. Н. Островский, А. Н. Толстой, Л. Н. Толстой, А. К. Толстой, М. Горький, А. П. Чехов и многие другие. С конца 1930-х гг., когда фашистская Германия покоряла страны Европы, советские театры в предчувствии драматических событий все больше вводили в репертуар военно-исторические и идеологические, антифашистские спектакли, затрагивающие непростые вопросы сложнейших периодов революции и Гражданской войны, коллективизации и индустриализации, военных конфликтов с Финляндией, с фашистами — в Испании, с Японией — на озере Хасан. Зрителю самому предоставлялось сделать выбор между «красными» и «белыми», между бессребрениками и стяжателями, между героями и шкурниками. На сценах шли «Любовь Яровая» К. А. Тренёва, «Человек с ружьем» и «Кремлевские куранты» Н. Ф. Погодина, «Первая конная» и «Оптимистическая трагедия» Вс. В. Вишневского, «Дни Турбиных» («Белая гвардия») М. А. Булгакова, «Машенька» А. Н. Афиногенова, «Платон Кречет» и «В степях Украины» А. Е. Корнейчука, «Волк» Л. М. Леонова, «Парень из нашего города» К. М. Симонова. Какой выбор сделало большинство зрителей — показали уже первые месяцы войны.

Л. М. Леонов, передав восприятие народом фашистского вторжения как всеобщей беды, озаглавил пьесу — «Нашествие». А. Е. Корнейчук приводит героев своей довоенной пьесы «В степях Украины» — о двух представителях многомиллионного крестьянства с прямо противоположными взглядами на колхозное строительство — в партизанский отряд, где они забывают старый раздор. Эта пьеса также имеет обобщающее название — «Партизаны в степях Украины». Другая пьеса А. Е. Корнейчука — о двух полководцах и их штабном окружении, по-разному трактующих тактику и стратегию в новой механизированной войне, и о бойцах и командирах, на судьбах которых драматически отражаются эти разногласия, носит название — «Фронт».

После публикации пьесы К. М. Симонова «Русские люди» в газете «Правда» 13–16 июля 1942 г. группа фронтовиков откликнулась такими словами: «Невольно мы, читатели, прочтя пьесу Симонова «Русские люди», ищем себя среди героев пьесы, задумываемся, так ли мы стойки в борьбе, как Сафонов, смелы и отважны, как Валя, готовы умереть за Родину, как Глоба и Валя... Как и герои пьесы, мы любим жизнь. Но жить хотим, как Сафонов, жить и бороться до тех пор, пока не увидим мертвым последнего гитлеровца»¹²⁶.

Артист МХАТ имени М. Горького Б. Г. Добронравов признавался: «Играя капитана Сафонова, я чувствовал, как из темноты зрительного зала, переполненного солдатами и офицерами нашей Советской Армии, тянутся к сцене теплые лучи любви и дружбы. Я чувствовал, что зрителям, так же как и мне, близок и дорог этот волевой, непреклонный советский командир, смысл существования которого заключается в словах: «Стоять насмерть!»¹²⁷

Большим вниманием театров пользовались и новые пьесы о правде войны. «Нашествие» Л. М. Леонова 7 ноября впервые было поставлено Ленинградским областным драмтеатром в эвакуации, в г. Чистополе Татарской АССР, а 15 декабря — Омским драматическим театром. В 1943 г. она шла в Ленинградском городском театре, не уезжавшем из блокадного города, в Малом театре, Театре имени Моссовета в Алма-Ате, Киевском имени Леси Украинки в Караганде, в Ленинградском театре драмы имени А. С. Пушкина в Новосибирске, Душанбинском русском театре и множестве областных — Горьковском, Куйбышевском,



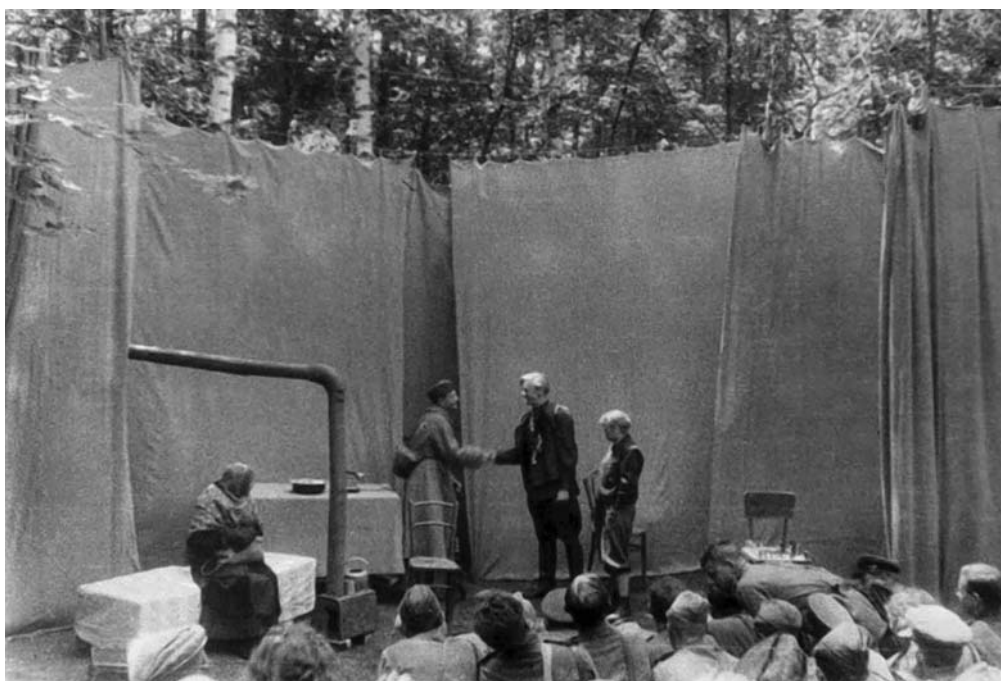
Выступление вахтанговцев перед стрелками-гвардейцами



Маршалы Советского Союза Л. А. Говоров, К. К. Рокоссовский, И. С. Конев и К. А. Мерецков
в гостях у главного режиссера Театра имени Е. Б. Вахтангова Р. Н. Симонова



В полевой гримерной



Зрительный зал на лесной поляне

Иркутском, Казанском и подмосковном Ногинском. Решительное сопротивление всего советского народа «покорителям мира» тронуло сердца зарубежных театральных деятелей, поставивших спектакли по советским пьесам в 1944–1945 гг. в Мексике, Югославии, Норвегии, Франции, Болгарии, Японии.

«Фронт» А. Е. Корнейчука с начала ноября 1942 г. ставили Московский театр драмы, Малый театр, театр имени И. Франко в Семипалатинске. В 1943 г. премьеры состоялись на сценах Театра имени Е. Б. Вахтангова — в Омске, Ленинградского театра драмы имени А. С. Пушкина — в Новосибирске, Ленинградского Большого драматического театра — в Кирове, Центрального театра Красной армии — в Свердловске, Московского театра имени Ленинского комсомола — в Ташкенте, театра имени Моссовета — в Алма-Ате и во многих областных театрах: Воронежском, Ярославском имени Ф. В. Волкова и других.

Режиссеры и художественные руководители театров, понимая, что народ не может жить одной войной, ее потерями, лишениями, страданиями, ему нужна психологическая разгрузка, смена впечатлений и чувств, возобновляли в репертуаре давно поставленные спектакли о мирной жизни и ставили новые. В Малом театре наряду с военными спектаклями «Фронт» и «Нашествие» шел «Пигмалион» Б. Шоу, историческая драма А. К. Толстого «Иван Грозный» и оцененные суровой критикой как «безыдейные» спектакли по пьесам Н. С. Рыбака и И. А. Савченко «Самолет опаздывает на сутки», Э. Скриба и Э. Легуве «Новеллы Маргариты Наваррской». Московский театр «Ленком», работающий в городах Узбекистана, где было много эвакуированных, ставил «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, «Живой труп» Л. Н. Толстого, «Месяц в деревне» И. С. Тургенева. Московский театр имени Моссовета создал особенно разнообразную программу: «Машенька» и «Накануне» А. Н. Афиногенова, «Каннибалы» и «Шпик» Б. Брехта, «Олеко Дундич» А. Г. Ржешевского и С. А. Каца, «Отелло» У. Шекспира и нестареющие пьесы А. Н. Островского «Женитьба Бальзамина», «Красавец мужчина», «Не всё коту масленица», а также возвратил на сцену чеховскую «Чайку», поставил пьесу А. С. Кочеткова и К. А. Липскерова «Надежда Дурова» — о героине Отечественной войны 1812 г. Эта история знаменитой кавалерист-девицы, преображенная драматургом А. К. Гладковым в героический водевиль «Питомцы славы» («Давным-давно»), была поставлена в Ленинградском театре музыкальной комедии перед войной, в 1941 г., шла в 1942 г. на сцене Центрального театра Красной армии. МХАТ дополнил свой репертуар спектаклями по пьесам А. А. Крона «Глубокая разведка» и «Офицер флота» — о чести и мужестве советских офицеров, трогательной пьесой о самоотверженности женской любви «Последняя жертва» А. Н. Островского и трагической философской драмой М. А. Булгакова «Последние дни» («Пушкин»).

Фронтвые бригады создали Вахтанговский театр и Малый, по образцу уже действующих в армии. Первыми профессиональными фронтвыми театрами, возникшими в начале фашистского вторжения, стали Театр Киевского военного округа под руководством Б. Н. Норда, Смоленский драматический, позже переименованный в Театр Западного фронта под руководством Е. Т. Асеева, Театр Краснознаменного Балтийского флота под руководством А. В. Пергамента, Калининский и Орловский драматический театры. Первым специально созданным фронтвым театром стал Театр народного ополчения, названный позже Агитвзводом Ленинградского дома Красной армии. В 1942 г. образовалась целая сеть фронтвых театров, среди которых пять были созданы Всероссийским театральным обществом (ВТО). Среди них комсомольско-молодежный, организованный студентами ГИТИСа, и «Веселый десант» с разборной сценой и скромными декорациями, разъезжающие по фронтам со спектаклями по пьесам «Полководец Суворов» И. В. Бахтерева и А. В. Разумовского, «Чапаев» по Д. А. Фурманову, «Недоросль» по Д. И. Фонвизину, «Шел солдат с фронта» по В. П. Катаеву, «Русские люди» по К. М. Симонову.

Фронтвой филиал Театра имени Е. Б. Вахтангова под руководством актрисы и режиссера Анны Орочко представлял бойцам и командирам в 1942 г. и драмы, и комедии: «Свадебное путешествие» В. А. Дыховичного и М. Р. Слободского, «Наш корреспондент» И. М. Меттера и Л. Д. Левина, «Бессмертный» А. Н. Арбузова и А. К. Гладкова. В 1943 г. были



Спектакль для лежачих раненых

показаны «Добро пожаловать!» А. П. Штейна и З. М. Аграненко, «Не в свои сани не садись» А. Н. Островского; в 1944 г. — «Где-то в Москве» В. З. Масса и М. А. Червинского. Приказом командующего 1-м Украинским фронтом генерала Н. Ф. Ватутина фронтовому филиалу Вахтанговского театра 13 ноября 1943 г. была объявлена благодарность с присвоением наименования Фронтовой государственной театр имени Е. Б. Вахтангова при политуправлении 1-го Украинского фронта¹²⁸.

После поворота фашистских орд на Сталинград и Кавказ летом 1942 г. местный комитет обороны Северо-Осетинской АССР издал постановление об эвакуации театров и оперной студии из г. Орджоникидзе в безопасные места. В декабре того же года, когда опасность миновала, театры возвратились в Осетию. Это был последний за войну случай эвакуации театров страны¹²⁹. С весны 1943 г. эвакуированные театральные коллективы возвращались в родные края, хотя не всегда в свои здания, поскольку многие были разрушены бомбежками, артобстрелами, взорваны.

18 мая 1944 г. в отстраиваемом после разрушений войны Ростове-на-Дону прошла сессия театральные деятели освобожденных районов РСФСР. В отчете было сказано, что на освобожденных от врага территориях России восстановлено 52 драматических театра, десятки музыкальных и вновь создано 20 театров. Опыт строительства новых театров в стране имелся большой: даже в самый трудный период отступления в СССР продолжали строиться, согласно планам довоенной пятилетки (1937–1942), новые театры, в том числе и национальные в разных республиках. В июле 1941 г. был открыт Киргизский национальный драматический театр; в сентябре в Чукотском национальном округе, в Магадане — музыкально-драматический; с селе Иссык Алма-Атинской области приступил к работе первый Уйгурский театр, а позже был открыт Уйгурский театр в Алма-Ате, где спектакли шли на национальном языке для живущих в Казахстане уйгуров. Также были построены театры оперы и балета в Астрахани, Алма-Ате, Ашхабаде, Фрунзе, Ташкенте, Новосибирске.



Мастер художественного слова В. Н. Яхонтов выступает перед моряками-черноморцами

Советские артисты помогали фронту не только своим творчеством. 12 истребителей, построенных на их личные средства, передали фронту артисты Малого театра. При передаче эскадрильи «Малый театр — фронту» на аэродроме напутствовали боевых летчиков народные артисты СССР А. А. Яблочкина, Е. Д. Турчанинова, В. Н. Рыжова, П. М. Садовский, а также Е. М. Шатрова, Е. Н. Гоголева. Четыре крылатые машины с надписью «Вахтанговец» подарили летчикам актеры Театра имени Е. Б. Вахтангова¹³⁰. Огромные средства в Фонд обороны внесли в течение войны артисты и целые театральные коллективы, с полным правом называющие себя «бойцами культурного фронта».

Программа фронтовых эстрадных бригад в те военные годы включала «все жанры кроме скучного»: художественное слово, танцы и пляски, цирковые номера — жонглирование, акробатика, фокусы, клоунада, номера кукольников. Живописно выглядят на импровизированных сценах — срочно сколоченных подмостках, кузове автомобиля, палубе корабля — певицы и певцы в концертных нарядах, цирковые артисты в трико с блестками. Но попытки одеться попроще встречали неприятие фронтового зрителя. Л. О. Утёсов был прав, говоря, что зритель ждет от концерта праздника.

М. В. Миронова вспоминала, как в 1942 г. на Калининском фронте ей пришлось выступать среди болота на куске брезента. В голубом шелковом платье, в серебряных туфельках, она вдруг почувствовала, что проваливается в трясины, но довела интермедию до конца, а потом ее под аплодисменты, с шутками зрители вытаскивали из болота¹³¹. А танцорам А. А. Редель и М. М. Хрусталёву пришлось однажды выступать прямо на дороге. Накрапывал дождь, но зрители с автоматами, многие — перевязанные бинтами, как вкопанные стояли вдоль обочин. По сюжету танца «Акробатический вальс» надо было опускаться на землю, и артисты делали это, несмотря на грязь¹³². Мастера художественного слова С. М. Балашов, В. Н. Яхонтов, Д. Н. Орлов, Н. М. Эфрос, П. М. Ярославцев, Д. М. Лузанов и другие в концертных костюмах с галстуком-бабочкой читали не только стихи великих русских и советских поэтов, но и публицистические очерки и статьи, имевшие большой резонанс на фронте: И. Г. Эренбурга, К. М. Симонова, А. А. Суркова, А. Н. Толстого, М. А. Шолохова и других.

Всесоюзная студия эстрадного искусства под руководством Н. П. Смирнова-Сокольского выступала с новым жанром — «Живой театрализованной газеты». Мастера художественного слова читали громящие врага стихи, сатирические памфлеты, пели юмористические куплеты и частушки.

Уже к 1942 г. Всесоюзное гастрольно-концертное объединение (ВГКО) отправило на фронт более 60 бригад из областных и республиканских филармоний. Анализ 228 программ за ноябрь — декабрь 1943 г. показывает, что на долю лирической песни, юмора и сатиры приходилось до 80% исполняемых произведений, так как программы зачастую менялись на ходу, с учетом заявок особенного зрителя¹³³.

Около 25 тыс. концертов дали артисты Ленинградской эстрады за 900 дней блокады города. В одном из писем в Комитет по делам искусств при СНК СССР в 1942 г. говорилось: «Отрадно видеть искусство в роли целителя и врача. Когда открылся единственный театр, оставшийся в Ленинграде, — Музыкальной комедии, думали, что безрассудная затея — мрак, голод, холод, обстрелы, личные потрясения. Но театр ежедневно переполнен. Находились люди, которые меняли хлеб на билеты. Билет стоил дорого — четыреста граммов хлеба»¹³⁴. Уполномоченный ГКО по продовольственному обеспечению войск Ленинградского фронта и населения Ленинграда Д. В. Павлов вспоминал, как в неотопляемом помещении театра, при полном зале тепло укутанных зрителей, артисты Театра музыкальной комедии в легких костюмах давали оперетту «Роз-Мари». В антракте делегация артистов пришла в ложу, где сидели руководители города: «Коллектив поручил нам обратиться с просьбой не засчитывать в счет нормы, полагающейся по карточке, дрожжевой суп, что нам дают на обед»¹³⁵. Просьба артистов была удовлетворена. После концерта зрители приветствовали исполнителей молчаливым вставанием — аплодировать не было сил¹³⁶.

Сами фронтовики устраивали в своих частях — в перерывах между боями, при отводе на отдых или на помывку — концерты художественной самодеятельности, где звучали

сочиненные однополчанами песни, стихи, частушки, пародии. Исследователь самодеятельной фронтовой песни Ю. Е. Бирюков по откликам фронтовиков на свою телепередачу восстановил имена авторов многих песен, считавшихся народными, безымянными, и издал сборники фронтовых песен. Обрела автора — военкора В. П. Ермакова — популярная среди фронтовиков песня «Серая шинель», рассказавшая о самой заветной потаенной мечте любого воина — вернуться домой живым, когда «со слезами гордости в лучший угол горницы мать повесит старую серую шинель».

В предвоенные годы в СССР было налажено массовое производство патефонов и иголок к ним — на заводе «Молот» в Кировской области и на Коломенском патефонном заводе под Москвой. Более десяти предприятий страны выпускало в среднем по 50 млн грампластинок в год. Свыше 60% от этого числа изготовлял Апрелевский завод грампластинок в Наро-Фоминском районе Московской области, остальные — десять предприятий Ленинграда и Ленинградской области и молодой, отстроенный перед войной Ногинский завод в Подмоскowie¹³⁷. Опасность оккупации Московской области, а затем блокада Ленинграда, бомбежки заставили свернуть производство пластинок и провести эвакуацию предприятий. Оборудование и большая часть специалистов Апрелевского завода были эвакуированы в г. Белово Кемеровской области. А как только враг был изгнан из Подмоскowie, завод перешел в ведение Наркомата минометного вооружения и перепрофилировался на выпуск запасных частей для минометов и трубок для взрывателей мин.

Но в Апрелевку с фронтов шел поток писем с призывами: «Грампластинки нужны на фронте, как пушки и снаряды»¹³⁸. Патефонами воинские части были снабжены, добавлялись и трофейные, а вот пластинки — вещь хрупкая. И рабочие Апрелевского завода, в большинстве женщины и девчонки 15–16 лет, организовали комсомольскую фронтовую бригаду и выступили с инициативой восстановить производство пластинок своими силами. Однако финансы на восстановление долго не поступали, и апрелевцам пришлось совершить не один трудовой подвиг для возрождения завода. По ходатайству апрелевцев Совнарком СССР передал им с Ногинской фабрики грампластинок 12 прессов и прочее бездействующее оборудование. К октябрю 1942 г. завод был готов выпускать пластинки¹³⁹.

В октябре 1942 г. в неотопливаемой студии Дома грамзаписи в Москве после долгого перерыва стали появляться артисты, согревая своим дыханием холодный микрофон, прежде чем начать петь. К концу 1942 г. завод выпустил 250 тыс. дисков, отправляемых напрямую в действующую армию. Из них только 4 тыс. получил Московско-Ленинский универмаг, и то для обмена с покупателями на битые, заезженные пластинки, из которых затем снова прессовались диски. Но даже в конце войны дефицит пластинок был весьма ощутимым. Первый военный выпуск пластинок — это концерт приехавшего из Ленинграда Центрального объединенного ансамбля ВМФ под управлением В. И. Мурадели (симфонический оркестр, джаз, хор моряков и духовой оркестр), морские песни «Бескозырка» Н. С. Верховского и И. С. Жака, «Бушлат» К. Я. Листова и Н. Г. Флёрва, песня В. П. Соловьёва-Седого на слова Л. Н. Давидович «Играй, мой баян» («Застава дорогая»). Полюбившийся всем «Синий платочек» в исполнении К. И. Шульженко с джазом В. Ф. Коралли и словами М. М. Максимова выходил дважды в записи — и в Ленинграде, и в Апрелевке. За неполный год было записано около 150 песен¹⁴⁰.

7 октября 1941 г. «Вечерняя Москва» сообщала читателям: «Фабрика звукозаписи перестраивает работу. Художественный отдел (начальник отдела тов. И. Н. Акимов) перешел исключительно на запись патриотических боевых песен, предназначенных для Красной Армии. Записано 50 песен. «Священная война», «До свиданья, города и хаты», «На врага, за Родину, вперед!», «Будет Гитлеру конец», «Мы в море уходим», «Мы фашистов разобьем», «Сталинская авиация». Много сатирических и шуточных песен». Однако вместе с тем отмечалось: «Художественному отделу фабрики звукозаписи можно сделать один упрек: отдел совсем не записывает мастеров художественного чтения... Такая серия пластинок явилась бы ценным подарком Красной Армии и ее художественной самодеятельности». В результате на пластинках стали записывать стихи и яркие публицистические очерки и статьи К. М. Си-

монова, Н. С. Тихонова, М. А. Шолохова, А. А. Суркова, А. Н. Толстого, И. Г. Эренбурга, а в помощь общественным агитаторам и лекторам — речи В. И. Ленина и И. В. Сталина. Однако приоритет все же отдавался песне — признанному духовному оружию армии. Записывались концерты Русского народного хора имени М. Е. Пятницкого, Краснознаменного ансамбля песни и пляски Красной армии под управлением А. В. Александрова, джаз-оркестр Л. О. Утёсова, концерты Л. А. Руслановой и другие.

Отношение бойцов к пластинке со знакомым голосом певца или певицы как к чему-то одушевленному, родному отмечал поэт И. Л. Сельвинский, вспоминая, как однажды на передовой, заслышав из немецких окопов «Катюшу» в исполнении Л. А. Руслановой, солдаты, возмущившись, устроили лихую вылазку, вернулись с пластинкой — и запела певица для наших¹⁴¹.

Как уже говорилось выше, советские артисты не только словом били врага. Шквальным огнем крушила врага реактивная батарея «катюш», построенная на средства Л. А. Руслановой, первой исполнительницы любимой песни. Били фашистских асов два самолета с бортовыми надписями «Веселые ребята» — подарок от джаз-оркестра Л. О. Утёсова, авиаэскадрилья «Советский артист» — от Свердловского театра музыкальной комедии. «Сверкая блеском стали» шли в бой танки Т-34, построенные на средства С. М. Балашова и В. Н. Яхонтова¹⁴². Заработанные на сверхплановых спектаклях и концертах 700 тыс. рублей передали в Фонд обороны только в 1942 г. артисты Большого театра СССР¹⁴³. А из далекого Лос-Анджелеса выдающийся русский музыкант и композитор С. В. Рахманинов перечислил в Фонд обороны СССР денежные средства, заработанные на выступлениях и концертах. Трагическая весть о кончине русского патриота 31 марта 1943 г. вызвала скорбь советских людей.

Всенародная вера в Победу была столь неколебима, что 17 ноября 1943 г. Б. В. Асафьев, В. Я. Шебалин и Д. Д. Шостакович обратились к секретарю ЦК ВКП(б) А. С. Щербакову с письмом в поддержку развития в стране электромзыкальных инструментов «Эмиритон», изобретенных ленинградцами А. А. Ивановым и А. В. Римским-Корсаковым. В письме, в частности, говорилось: «Эмиритон» специалисты называют уникальным инструментом, обладающим «огромными творческими возможностями для композитора и музыканта-исполнителя. Его звуковой диапазон перекрывает всю музыкальную шкалу и недоступен ни одному из существующих оркестровых инструментов. Звуковая мощность «Эмиритона» распространяется от едва слышных звуков до мощных, способных обслужить громадные аудитории. «Эмиритон» обладает тембрами, имитирующими все тембры оркестра (скрипка, фугот, кларнет, виолончель и пр.) и гласные человеческой речи. «Эмиритон» — не автомат и требует живого исполнителя»¹⁴⁴. Видные музыканты и изобретатели считали, что «для продолжения успешно начатого до войны дела подготовки кадров исполнителей на электромзыкальных инструментах «Эмиритон» и образования ансамбля электромузыки необходимо возможно быстрее доставить эти ценнейшие уникальные инструменты в г. Москву из г. Ленинграда воздушным путем»¹⁴⁵.

В феврале 1944 г. в Ленинграде после двух лет перерыва возобновила работу фабрика музыкальных инструментов «Красный Октябрь». Первые партии пианино были отправлены в освобожденные от врага районы — в дома культуры, клубы, театры, филармонии.

Кинематограф по праву считается мощным оружием пропаганды, или в современной транскрипции — информационной войны. Не случайно Наркомат связи хоть и не сразу, но приравнял транспортировку фильмокопий по всей стране к перевозке военных грузов, а значит, срочных, первоочередных. Еще в 1938 г. для руководства киноотраслью, включающей в себя художественную, документальную и учебно-техническую кинематографию, а также киноплёночную промышленность и кинопрокат, был создан Комитет по делам кинематографии при СНК СССР. В первые месяцы войны Комитет частично был эвакуирован из столицы, его подразделения оказались рассредоточены в трех далеких друг от друга городах — Москве, Куйбышеве и Новосибирске. Киностудии, а значит, и кинопроизводство оказались в городах среднеазиатских и кавказских республик СССР. Непросто было главе комитета И. Г. Большакову координировать работу вверенного ему хозяйства¹⁴⁶.



Советский кинооператор А. Эльберт ведет съемку у броневедомобиля БА-10



Кинооператоры В. И. Орлянкин и А. П. Софьин в Сталинграде

Огромные организационные, тематические, технические и даже эстетические изменения должны были произойти во всем киноискусстве с началом войны. На первый план вышло создание военно-учебных лент, обучающих воинов всех родов войск искусству сражаться, а мирное население — умению выживать в военных условиях: от тушения зажигательных бомб до организации подсобных огородных хозяйств. Но самой востребованной в нашем трудовом тылу стала кинохроника — правда о войне.

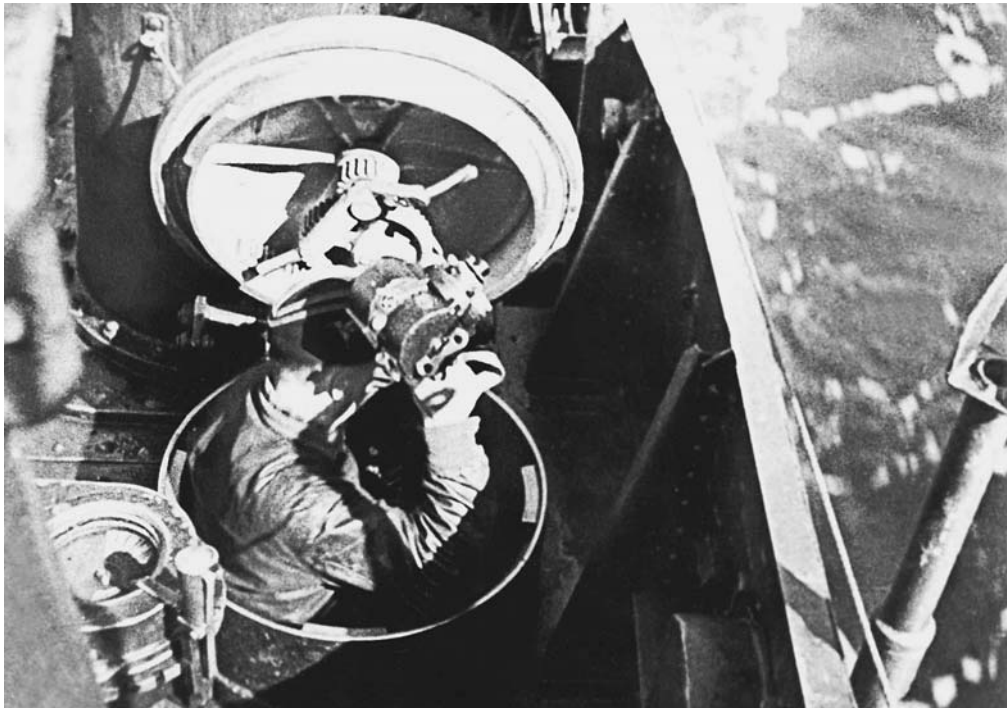
Операторы-ветераны вспоминали, что психологически в первые дни войны труднее всего было снимать бомбежки, отступление войск, беженцев, убитых и раненых — руки опускались в бессилии. Случалось, что обезумевшие от горя люди относились к человеку с кинокамерой подозрительно и враждебно. Оператор А. Ф. Казначеев писал: «Наша киногруппа на открытой полуторке продвигалась к Ворошиловграду. На дороге — тысячи людей, машины, до отказа набитые людьми и скарбом, ревушие стада колхозных коров. И всё это двигалось нескончаемым потоком... Стоя на подножке движущейся машины, я снимал происходящее вокруг. Иногда из толпы раздавалось: «Зачем ты это делаешь?!» Но снимал я, твердо уверенный, что истории это будет крайне необходимо. Верил, что наступит время, когда всё переменится, и мы вернемся сюда»¹⁴⁷.

Уже в начале войны были выведены из строя Минская, Киевская, Ленинградская студии кинохроники. Но Центральная — Московская, в Лиховом переулке, организовывала работу по всей стране, укомплектовывала фронтовые киногруппы и контролировала их отправку в действующую армию. Со всех фронтов, многих предприятий советского тыла и даже из партизанских краев на Центральную студию документальных фильмов (ЦСДФ) поступали километры отснятой кинооператорами-документалистами пленки. Срочно делались проявка, монтаж, писался закадровый текст, и готовые фильмы и киножурналы отправлялись во все концы страны.

Во время Великой Отечественной войны советские кинооператоры-документалисты отсняли 3,5 млн метров пленки¹⁴⁸. Российский государственный архив кинофотодокументов (РГАКФД) насчитывает сегодня 3541 единицу хранения оригиналов времен Великой Отечественной, что составляет 800 тыс. метров кинопленки. Из них 221 единица хранения — кинофильмы и специальные выпуски, 402 номера киножурналов, 2485 единиц хранения кинолетописных сюжетов. За этими грандиозными цифрами — ежедневный труд фронтовых кинооператоров, изо дня в день писавших кинолетопись войны, рискуя собственной жизнью.

В годы войны создавалась довольно эффективная схема работы фронтовых операторов, отличающаяся мобильностью и оперативностью — качествами, столь необходимыми любому боевому подразделению. Каждая киногруппа, прикомандированная к политуправлению фронта или флота, находилась в оперативном подчинении политуправления, а творческое руководство, снабжение аппаратурой и пленкой осуществлялось фронтовым отделом Главка кинохроники. Возглавлял киногруппу опытный оператор или режиссер, у которого были заместители по административно-хозяйственным вопросам. К каждому крупному воинскому соединению был прикреплен кинооператор. Костяк фронтовой кинохроники составляли операторы с большим опытом довоенной работы: И. И. Беляков, С. Е. Гусев, М. Ф. Ошурков, А. И. Сологубов, С. Н. Фомин, М. А. Трояновский, Р. Л. Кармен и другие.

Первый киновыпуск, посвященный потрясшему всю страну грозному событию — войне, вышел на экраны уже 24 июня. Это был «Союзкиножурнал» № 58. В нем не показаны поля сражений, но есть репортажи о том, как слушали люди в глубоком молчании и напряжении речь В. М. Молотова по радио, как прошли на московских заводах «Калибр» и «Серп и молот» первые митинги, и тут же — сюжет о русском летчике Петре Нестерове, еще в годы Первой мировой войны совершившем воздушный таран. Через две недели после вторжения, 14 июля 1941 г., вышли в свет первые хроникальные кинорепортажи с фронтов — в «Союзкиножурнале» № 66–67. Появилась рубрика «Кинорепортаж с фронтов Отечественной войны», а в августе — первые художественные короткометражки о войне. «Главное — привыкнуть к мысли, что стальное, движущееся на тебя чудовище можно поразить пулей из бронебойного ружья или связкой гранат»¹⁴⁹, — рассказывалось в «Союзкиножурнале» необстрелянному зрителю.



Кинооператор М. Ф. Ошурков спускается в люк подводной лодки



Кинооператор снимает летчиков эскадрильи «Валерий Чкалов» 159-го истребительного авиаполка

Очень популярны были киножурналы, представляющие оперативную информацию с фронтов. До сего дня составляют они «золотой фонд» РГАКФД: 253 номера «Союзкиножурнала» за 1941–1944 гг., 34 номера киножурнала «Новости дня» за 1944–1945 гг., 68 номеров «Ленинградского киножурнала» за 1942–1944 гг., 46 номеров киножурнала «Пионерия» за 1941–1945 гг., отдельные выпуски киножурнала «Советское искусство» и «СССР на экране».

Кроме специальных «Фронтowych киновыпусков» и «Союзкиножурнала» снимались информационно-агитационные короткометражки с призывными названиями: «Молодежь! На защиту Родины!», «Кровь за кровь, смерть за смерть!», в основе которых документальные кадры, но разбавленные «организованными событиями» — своеобразными инсценировками, снятыми в тыловых частях, близ фронта.

1942 г. ознаменовался выходом полнометражных документальных и художественных кинолент. Информация, кинорепортаж, публицистика (киноочерк) освещали боевые действия на фронтах, трудовой подвиг народа в глубоком тылу, повседневную жизнь фронта и тыла. В конце 1941 г. часть сотрудников с оборудованием Московской киностудии была эвакуирована в Куйбышев, укрепив тем самым кадровый состав местной студии, ставшей базой Центральной студии. Всего за месяц была смонтирована на новом месте звукозаписывающая и лабораторная техника, начался выпуск кинопродукции. Сюда поступали боевые репортажи с фронтов, на основе которых был налажен выпуск «Союзкиножурналов».

Для зарубежного зрителя, прежде всего союзников по антигитлеровской коалиции США и Англии, выходил киножурнал «СССР на экране», и уже в 1942 г. были сняты фильмы на экспорт «Героический Севастополь», «Парад польской части». В начале 1943 г. из кинематографистов, эвакуированных на Урал, была организована киностудия в Свердловске. Как оказалось, для поднятия боевого духа народа требовалась не только фронтовая кинохроника, но и репортажи и киноочерки с предприятий тыла, многие из которых также были эвакуированы и развернуты на Урале и в Поволжье.

На вооружении советских кинооператоров была кинокамера «Конвас-1», чаще называемая по американскому аналогу «Дерби» — тяжелая, стационарная, предназначенная для съемок со штатива в спокойной обстановке, а также более легкая (до 4,5 кг), портативная, для съемок с рук, подходящая боевой обстановке, — «Аймо», созданная американскими конструкторами, но выпускавшаяся в СССР под названием «КС». Каждый киносюжет, отправляемый в Москву, на Центральную студию, сопровождался своеобразной краткой аннотацией, рассказывающей о том, что снято на пленке. Этот монтажный лист — краткая и понятная боевая сводка.

Осознавая всю сложность миссии летописцев войны, советские кинохроникеры становились подчас и свидетелями обвинения фашизма, и хранителями истории. Оператор К. И. Широнин повествовал о самых страшных кадрах войны: «В руки фашистам попали наши четыре девушки. Санструктор и санитарки. Гитлеровцы... подвергли их жестоким пыткам: кололи тело кинжалами, ломали кисти рук и ноги, вырезали на груди пятиконечные звезды. Нам пришлось снимать трагические кадры изуверства. Впоследствии на Нюрнбергском процессе в 1946 г. эти съемки демонстрировались как документы зверств фашистов на советской земле с нашими операторскими клятвами и подписями»¹⁵⁰.

И. П. Копалин, получивший мировую известность как режиссер кинофильма «Разгром немецких войск под Москвой», писал на фронт кинооператорам: «Учтите новое требование к нам. Это — обязательный показ противника через: ответный обстрел наших артиллерийских позиций и переднего края, наши убитые и раненые, бомбежки противником наших рядов — всё то, что может дать ощущение противника и наших потерь в боях»¹⁵¹.

Обращает на себя внимание строгая лаконичность названий фильмов и киновыпусков, лишенных какой бы то ни было патетики и образности: «В логове зверя» (режиссер Я. М. Посельский) — о взятии Восточной Пруссии; «От Вислы до Одера» (режиссер В. Н. Беляев) — об освобождении Польши; «В Верхней Силезии» (режиссер Я. М. Посельский) — о боях за Сандомирский плацдарм, Домбровский угольный бассейн и вступлении наших войск в Германию. А потом были еще: Кёнигсберг, Померания, Будапешт, Вена — и те же географические названия в кавычках, как заголовки киновыпусков о победоносных боевых операциях советских войск.



Фронтной кинооператор Б. И. Шер после возвращения из боевого вылета



Киносъемка на Пулковских высотах



Советский кинооператор готовится к съемке во время боя в Будапеште

Кадровый состав ЦСДФ был укреплен мастерами игрового кино: А. П. Довженко — «Битва за нашу Советскую Украину» (1943), «Страна родная», «Победа на Правобережной Украине» (оба в 1945 г.), С. И. Юткевич — «Освобожденная Франция» (1944), Ю. Я. Райзман — «К вопросу о перемирии с Финляндией» (1944) и «Берлин» (1945), И. Е. Хейфиц и А. Г. Зархи — «Разгром Японии» (1945). Масштабным проектом советского документального кино стало создание кинофильма «День войны». В восьми частях фильма режиссер М. Я. Слущкий собрал воедино кадры, снятые 160 операторами на фронтах и в тылу в один день 13 июня 1942 г. — 356-й день сурового испытания.

В середине лета 1943 г. было решено создать полнометражный фильм об авиации. Его режиссером стал И. М. Посельский, а сценаристами — С. В. Михалков и Г. Эль-Регистан. Снимался этот фильм про советских летчиков-асов, вышедший на экраны под названием «Крылья народа», группой талантливых операторов, имеющих немалый опыт воздушных съемок: Т. З. Бунимовичем, Н. В. Быковым, В. В. Доброницким, Д. М. Ибрагимовым, П. Д. Касаткиным, А. Г. Кричевским, К. Кутуб-заде, В. И. Орлянкиным, Р. Б. Халушаковым, Б. И. Шером.

В середине 1944 г. для лучшего освещения боевых действий авиации Военным советом ВВС КА и Комитетом по делам кинематографии была создана специальная фронтовая киногоруппа ВВС КА, которую возглавил оператор А. А. Лебедев. Укомплектовывали ее полученными по ленд-лизу узкоплёночными 16-миллиметровыми киноаппаратами, поэтому требовалось обеспечение группы узкой пленкой, проявочными машинами под нее, аппаратами для перевода с 16-миллиметровой на 35-миллиметровую, обычную пленку. Только за четыре месяца 1944 г. киногоруппа отсняла 16 тыс. метров авиационного материала. До самого конца войны операторы киногоруппы совершали боевые вылеты вместе с летчиками¹⁵². Случалось, брали на себя обязанности членов экипажа. Так, Ил-2, в котором находился Б. И. Шер, во время штурмовки подвергся атаке вражеских истребителей. Оператор, сидя в кабине стрелка, отложил камеру и взялся за пулемет. В этом бою он сбил «Фокке-Вульф-190», за что был награжден орденом Отечественной войны 2-й степени¹⁵³.

Из отличившихся в боях добровольцев, набранных в основном из опытных армейских разведчиков, по инициативе оператора А. И. Медведкина, в последний год войны организовывались группы киноавтоматчиков. После двухмесячных курсов они официально получали дипломы уникальной военной специальности — сержант-оператор. К солдатским ППШ крепилась маленькая кинокамера «Кинамо», по сути видящие бой глазами бойца. Эти съемки вошли в спецвыпуск «Кёнигсберг», снятый режиссером Ф. Киселёвым¹⁵⁴. Кинооператоры А. М. Зенякин и Н. А. Лыткин рассказывали о работе своих «курсантов»: «Получив свободу передвижения, наши дебютанты, как разведчики, просачивались в тылы врага, устраивали у дорог засады, и пока один бросал в проходящую машину ручную гранату, второй снимал это на пленку, потом менялись: снимал уже первый, как второй берет «языка»¹⁵⁵. А известный военкор Е. З. Воробьев в очерке «Кинопулемет» для «Красноармейской правды» писал: «Пятнадцать учеников Н. Лыткина в условиях обороны добыли 58 «языков», взяли в плен сотни немцев... Все пятнадцать награждены 43 орденами и медалями. Гвардии сержант В. Буцко награжден пять раз, гвардии рядовой И. Попов — трижды, гвардии старший сержант Г. Свинухов — кавалер ордена Славы двух степеней»¹⁵⁶.

Яркой героической страницей истории советского кино стала работа кинооператоров за линией фронта, в глубоком фашистском тылу, в партизанских зонах Калининской (Тверской), Орловской, Ленинградской, Брянской, Смоленской областей, Карелии, Кубани, Крыма, Белоруссии, Украины, республик Прибалтики. О том, как снимались самые первые сюжеты партизанской, поистине народной войны вспоминал оператор Р. Л. Кармен. Это случилось 2 июля 1941 г., на одиннадцатый день войны: «В одной деревне мы сняли эвакуацию колхоза. Сначала тронулись в путь два больших стада — коровы, овцы. За ними по дороге — тракторы, ведущие на прицепе комбайны. На деревенской улице стояли два десятка телег с женщинами и детьми, а также домашним скарбом... Подводы медленно тронулись, заплакали в голос женщины. Не все мужчины пошли вслед за повозками, те,

что были вооружены — человек шесть, остались на опустевшей улице деревни... Я проводил колхозников до ближайшей рощицы. Снял вслед долгий план: они один за другим скрывались в густой листве ольшаника; помню последний кадр — качающаяся листва. Много позже я осознал, что эпизод этот, снятый в начале войны, был, очевидно, самым первым штрихом в большой киноповести о партизанском движении в годы Великой Отечественной войны. Повесть эту создавали мои товарищи-операторы далеко за линиями фронтов»¹⁵⁷. Эта удивительная «киноповесть» начала «писаться» еще летом 1941 г. — отдельные сюжеты о партизанах появились в «Союзкиножурнале», в рубрике «Репортаж с фронтов Отечественной войны». Одними из первых отправились в тыл врага оператор С. Е. Гусев, фотокор С. И. Лоскутов и журналист Лазарь Плескачевский, и сорок дней, находясь в партизанской бригаде, они снимали акции возмездия — диверсии, нападение на железнодорожную станцию, партизанский быт.

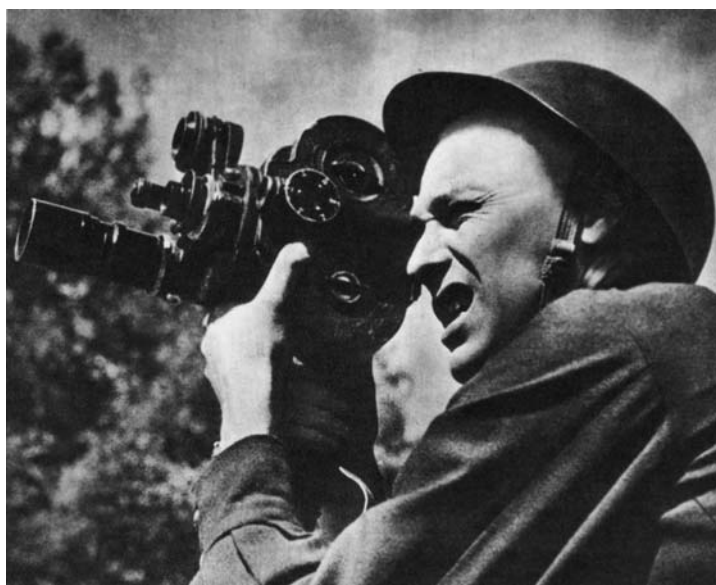
В мае 1942 г. при Ставке Верховного главнокомандования был организован Центральный штаб партизанского движения. Заметно участились рейды партизанских соединений по глубоким немецким тылам. Советский кинозритель, каждый раз ожидая услышать в выпуске новостей об открытии обещанного союзниками второго фронта, приходил к мысли, что второй, резервный фронт уже открыт — партизанами.

Масштабные операции народных мстителей отражены не только в выпусках кинохроники, но и в полнометражном «большом» кино. В начале 1943 г. была организована специальная киногоруппа, возглавляемая режиссером В. Н. Беляевым, в которую входили опытные фронтовые операторы: Н. В. Быков, И. Н. Вейнерович, М. М. Глидер, Б. М. Дементьев, Г. А. Донец, Л. С. Изаксон, А. Д. Каиров, Б. К. Макасеев, В. Н. Муромцев, Я. Г. Местечкин, М. И. Сухова, С. С. Школьников, Б. М. Эйберг, А. И. Смолка, В. А. Фроленко, Б. И. Шер. Им предстояло снять первый полнометражный документальный кинофильм о партизанском движении — «Народные мстители». А позже кадры, снятые операторами у партизан, вошли в кинокартины «Освобождение Белоруссии» и «Битва за нашу Советскую Украину».

Переброска операторов в тыл была поручена авиаполкам ГВФ, наладившим связь партизан с Большой землей, еженощно совершающим по несколько рейсов через линию фронта. С первых красноречивых и символических кадров этого фильма приходит понимание, сколь оправданна лаконичность закадрового текста, напоминающая емкую краткость телеграфной строки. Вот на экране проходит череда вдохновенных лиц: суровые старики, обросшие бородами-«лопатами», молодые парни с лихими кудрявыми чубами, сосредоточенные девушки, 12-летние мальчишки с напускной серьезностью во взоре. Люди в кадре, вскидывая оружие, беззвучно шевелят губами, но зритель, кажется, слышит их грозное: «Клянемся!». В следующие минуты зритель видит уже народных мстителей в деле — партизаны минируют железнодорожное полотно, диктор комментирует: «Шлют немцы к фронту эшелон за эшелон. Но поезд не пройдет! Об этом позаботятся партизаны, и в первую очередь сам командир — Батя Игнатов». Взрыв — и трупы немецких солдат. Автоматная очередь прошивает цистерну с бензином, на которой красуется крупная надпись Shell.

Поистине черно-белой, контрастной, лишенной полутонов и ярких красок, предстает перед нами Великая Отечественная в кинохронике, словно скупое графическое изображение. И оттого особо значимым, из ряда вон выходящим событием видятся редкие кадры, снятые в цвете.

Всего за годы войны сделано 34 полнометражных документальных фильма, 67 короткометражек, 24 фронтовых выпуска и более 460 номеров «Союзкиножурнала» и журнала «Новости дня». Отдельный полнометражный документальный фильм был посвящен практически каждому крупному сражению Великой Отечественной, менее важным, но значимым — фронтовые выпуски и короткометражные фильмы. 14 документальных фильмов были удостоены Сталинских премий, в том числе «Разгром немецких войск под Москвой» режиссеров И. П. Копалина и Л. В. Варламова, «Ленинград в борьбе» режиссеров Р. Л. Кармена, Н. Комаревцева, В. М. Соловцова и Е. Ю. Учителя, «Берлин» режиссеров Ю. Я. Райзмана, Е. И. Свиловой.



Фронтвой кинооператор Р. Л. Кармен за работой...



... и с группой офицеров Красной армии

Весть о том, что Красная армия в декабре — январе 1941 г. отбросила хваленый вермахт от Москвы, стала мировой сенсацией. Экспортный вариант фильма «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» режиссеров И. П. Копалина и Л. В. Варламова, созданный в содружестве с писателем П. А. Павленко, поэтом А. А. Сурковым и композитором Б. А. Мокроусовым и исполненный на киноплёнках многих кинооператоров, представляет зарубежному зрителю «чудо под Москвой», изменившее мнение о Советском Союзе, о восточном фронте тысяч простых людей во всем мире. Американская академия киноискусств удостоила фильм премии «Оскар», признав его лучшим зарубежным фильмом 1942 г. Фильм имел большой успех не только в США, но и в других странах мира.

Последним документальным фильмом войны стал «Берлин» режиссеров Ю. Я. Райзмана и Е. И. Свиловой, в котором использованы съемки более 30 советских кинооператоров, а также кадры немецкой трофейной хроники, захваченной нашими войсками в берлинском фильмохранилище. Закадровый текст, объясняющий военно-политический «аппетит» А. Гитлера, читает диктор ЦСДФ Л. И. Хмара: «Без власти над Европой — мы ничто! Европа — это Германия! Разгромить англосаксов и в будущем включить Соединенные Штаты Америки в германскую мировую империю!» И тут же кадры, напоминающие о том, что русские брали Берлин еще в 1760 г. — исторические реликвии, старинные гравюры XVIII в. Именно демонстрацией этого фильма открылся первый послевоенный Международный кинофестиваль в Каннах. Фильм получил первую международную премию. Французская газета опубликовала восторженную рецензию: «Символический факт, что международные торжества открываются фильмом, изображающим победу, без которой это торжество не могло бы состояться. Но помимо этой символической ценности, «Берлин» убеждает нас еще раз в крайней правдивости, достигнутой советскими документальными фильмами о войне». Реализм «Берлина» граничит с галлюцинацией. Снимки с натуры смонтированы с удивительной простотой и создают впечатление реальности, которой достигло только советское кино.

Об огромном отличии условий работы советских кинооператоров от коллег в стане союзников, открывших наконец-то весной 1944 г. второй фронт, легендарный режиссер фильма И. П. Копалин рассказывал студентам ВГИКа на лекции в 1958 г.: «В Москву... прилетел американский режиссер Литвак, который привез материалы, снятые на этом втором фронте — материалы высадки американских войск в Нормандии... Мы беседовали с режиссером, и когда мы спросили его: сколько американских операторов снимали эту высадку в Нормандии (а это была незначительная протяженность, которая ограничивалась десятком километров), он сказал, что участвовало в этом 200 американских операторов... а мы сказали, что у нас на 2,5 тыс. километровом фронте находится 150 операторов... По сравнению с американским оборудованием и их количеством операторов, чем могли взять наши операторы в тяжелых условиях фронта? Они могли взять своей выдержкой, мужеством»¹⁵⁸.

С первых дней фашистского нашествия в кинотеатрах столицы и других городов можно было увидеть не только художественные и документальные кинофильмы, но и военно-учебные. Население свыкалось с мыслью, что теперь это «скучное» кино становится для него жизненно важным. Так, на последней, рекламной полосе «Вечерней Москвы» уже 25 июня 1941 г. было размещено объявление: «Все предприятия, учреждения и домоуправления г. Москвы могут получить в Московской конторе «Главкинопрокат» фильмы оборонной тематики: «Светомаскировка жилого дома», «ПВО жилого дома», «Боевые отравляющие вещества», «Работа химзвена группы самозащиты», «Работа санзвена группы самозащиты», «Индивидуальная противохимическая защита», «Противопожарная оборона жилого дома», «Авиационные зажигательные бомбы», «Простейшие укрытия от авиабомб», «Воздушный налет», «Умей пользоваться огнетушителем», «Береги противогаз», «Коллективная защита населения от ОВ», «Группа самозащиты». Предоставляется киноаппаратура и киномеханик. Заказы на выездные сеансы принимаются»¹⁵⁹.

Вскоре после начала войны московская киностудия «Техфильм» была переименована в «Воентехфильм» и выпускала фильмы-инструкции, фильмы-пособия. Как правило, снимались эти киноленты силами тех же режиссеров и операторов, которые создавали и хро-

никальные картины. В сентябре 1941 г. в стране развернулась массовая кампания всеобщего военного обучения, кратко именуемая Всеобуч, основными наглядными пособиями которой стали фильмы для необстрелянных бойцов и мирного населения, например «Кинокурс для всеобщего военного обучения», а также фильмы-плакаты: «Как распознать вражеский самолет», «Как гасить зажигательные бомбы», «Борьба с вражескими танками». Для армии и флота выпускались более серьезные и глубокие специальные фильмы, объясняющие тонкие тактические моменты боя: «Немецкая оборона и ее преодоление», «Пехота в бою» (режиссеры В. Г. Сутеев и В. А. Шнейдеров), «Парашютный десант» (режиссер А. И. Кондахчан).

Особое место занимали фильмы-инструкции, целевой аудиторией которых стало гражданское население. Как писал «по горячим следам», в 1947 г. будущий ректор ВГИКа В. Н. Ждан, уже в первый год войны «сказалось то испытанное качество русского народа, которое поэт Велемир Хлебников назвал в свое время «немцеустойчивостью»¹⁶⁰, и огромную роль в этом сыграли оборонные фильмы: «Население Москвы, Ленинграда и других прифронтовых городов училось на фильмах «Воздушная тревога», «Помни сигналы тревоги», «Что мы должны делать по сигналу «воздушная тревога», «Как обеспечить светомаскировку жилого дома», «Как бороться с зажигательными бомбами», «Умей защищаться от фугасных бомб» и другие»¹⁶¹.

Творческий поиск режиссеров, операторов, сценаристов военно-учебного фильма делал, казалось бы, «скупное», но необходимое кино по-своему увлекательным, образным. Например, выпущенный в начале 1942 г. фильм о технике рукопашного боя построен на основных принципах суворовской «Науки побеждать» и называется «по-суворовски» — «Глазомер, быстрота, натиск». Эхо суворовских заветов слышится и в названиях: «Штыком и прикладом», «Стреляй метко» и других. Фильм «Станковый пулемет Максим» начинается со знакомых зрителю кадров «Чапаева», становящихся лейтмотивом всего повествования: строчит из пулемета легендарная Анка.

Сама война «переписывала сценарий» развития советского художественного кинематографа — «могучего средства мобилизации масс на помощь фронту»¹⁶². Многие кинооператоры и даже известные режиссеры отдавали свои творческие силы съемкам не художественного, а хроникального кино. И тем не менее даже в этих сложнейших условиях в стране выпускались художественные киноленты, столь необходимые для поднятия морального духа людей.

С самого начала войны сотрудники учреждений культуры внедряли новые методы массовой работы со зрителями. Так, уже 30 июня 1941 г. газета «Вечерняя Москва» объявила, что Управление кинофикации при Мосгорисполкоме и База кинопередвижек «организует выездные звуковые киносеансы в клубах, общежитиях, школах, учреждениях, больницах и везде, где имеется электроэнергия. Прием заказов с 8 часов 30 минут утра до 8 часов 30 минут вечера ежедневно (без выходных)»¹⁶³. К просмотру для подобных коллективных сеансов предлагались кинофильмы, естественно, снятые до войны, но становящиеся особенно важными и значимыми именно в связи с драматически изменившейся ситуацией в стране: антифашистские — «Семья Оппенгейм», «Профессор Мамлок», «Болотные солдаты», исторические и военно-патриотические — «Александр Невский», «Суворов», «Богдан Хмельницкий», «Чапаев», «Щорс», «Чкалов», «Танкисты», «Шел солдат с фронта», «Фронтовые подружки».

В первые месяцы войны на широкий экран вышли цветной фильм-сказка «Конек-Горбунук» и фильм «Дело Артамоновых» по М. Горькому — серьезный рассказ о еще памятном многим зрителям старшего поколения царском времени, беспечные кинокомедии «Свинарка и пастух», «Иван Антонович сердится», а также фильм «Романтики» — о том, как советская молодежь осваивает далекую Чукотку, и кинодрама «Маскарад», выпущенная к 100-летию гибели М. Ю. Лермонтова.

В это время на киностудиях страны уже пересматривался план выпуска новых кинолент — снимались с производства постановочно сложные или ставшие неактуальными по сюжету фильмы, в некоторые вносились изменения в духе времени. Так, были переписаны сценарии фильмов «Машенька» (режиссер Ю. Я. Райзман, сценарист Е. И. Габрилович), «Парень из нашего города» (режиссер А. Б. Столпер, сценарист К. М. Симонов), «Морской ястреб» (режиссер В. А. Браун, сценарист Н. Н. Шпанов).

Летом 1941 г. Киевская, Одесская, Минская киностудии художественных фильмов и «Союздетфильм» (будущая киностудия имени М. Горького) были эвакуированы в глубокий тыл — в Ташкент, Сталинобад и Ашхабад. Чуть позже «Мосфильм» и «Ленфильм» перебазировались в Алма-Ату. Часть киноработников была переведена для работы в киностудии Закавказья. На Ташкентской киностудии, объединившей узбекских и эвакуированных кинематографистов, в 1942 г. был снят кинофильм «Александр Пархоменко» (режиссер Л. Д. Луков), в 1943 г. — знаменитый фильм «Два бойца» (режиссер Л. Д. Луков) и «Насреддин в Бухаре» (режиссер Я. А. Протазанов). Киевская киностудия в первые месяцы войны выехала в Ашхабад, где режиссер М. С. Донской снял кинофильмы «Как закалялась сталь», «Радуга». Столица Таджикской ССР — Сталинабад приняла студию «Союздетфильм», эвакуированную из Москвы. Здесь в 1942–1943 гг. были созданы кинокартины «Сын Таджикистана», «Бой под Соколом», «Клятва Тимура», «Лермонтов», «Новые похождения храброго солдата Швейка», «Принц и нищий», «Март — апрель», здесь работали режиссеры С. И. Юткевич, А. Е. Разумный, Л. В. Кулешов, В. М. Пронин и другие.

Но, по сути, кинематографической столицей Советского Союза в период с 1941 по 1944 г. стала Алма-Ата. Именно там была образована Центральная объединенная киностудия, в которой трудились кинематографисты «Мосфильма», «Ленфильма» и созданной накануне войны Алма-Атинской киностудии художественных фильмов. Сюда же был эвакуирован и Всесоюзный государственный институт кинематографии, учебный процесс в котором продолжался всю войну. Алма-Ата, где, по уверениям метеорологов, 365 солнечных дней в году, как никакой другой город способствовала налаживанию непрерывного, можно сказать, «конвейерного» кинопроизводства.

Вначале кинематографисты под руководством первого директора ЦОКСа М. В. Тихонова доснимали фильмы, начатые на разных студиях: «Свинарка и пастух» (режиссер И. А. Пырьев), «Машенька» (режиссер Ю. Я. Райзман), «Котовский» (режиссер А. М. Файнциммер). По сценарию К. М. Симонова были закончены фильмы «Парень из нашего города» и «Жди меня». Уже через два месяца после учреждения киностудии вышел на экраны комедийный фильм «Антоша Рыбкин» (1942, режиссер К. К. Юдин), затем «Секретарь райкома» (1942, режиссер И. А. Пырьев), «Непобедимые» (1942, режиссер С. А. Герасимов и М. К. Калатозов), «Она защищает Родину» (1943, режиссер Ф. М. Эрмлер), «Фронт» (1943, режиссеры братья Васильевы), «Актриса» (1943, режиссер Л. З. Трауберг), «Воздушный извозчик» (1943, режиссер Г. М. Раппопорт), «Во имя Родины» или «Русские люди» (1943, режиссер В. И. Пудовкин и Д. И. Васильев), «Зоя» (1944, режиссер Л. О. Арнштам). На победный 1945 г. пришлось: «Нашествие» (режиссер А. М. Роом), «Иван Грозный» (режиссер С. М. Эйзенштейн) и «Черевички» (режиссеры М. Г. Шапиро и Н. Н. Кошеверова).

За военные годы ЦОКС выпустил 23 полнометражных и десятков короткометражных кинокартин, то есть 80% всей кинопродукции страны. Значителен вклад ЦОКС в подготовку творческих национальных кадров Казахстана. Под руководством Г. Л. Рошала была открыта Казахская киноактерская школа, организована кинолаборатория, где обучалась целая бригада казахстанцев, специалистов в области кино — гримеров, бутафоров, пиротехников, монтажников.

Важное значение приобретали короткометражные фильмы на военные темы, выпуск которых в спешном порядке налаживался буквально в первые недели войны. Короткометражки объединялись в программы под общим названием «Боевой киносборник». Только в 1941 г. их вышло семь выпусков, в 1942 г. — пять. Героями киносборников становились уже хорошо известные советскому зрителю персонажи: уходит на защиту Родины герой кинопопеи о Гражданской войне «товарищ Максим» (Б. П. Чирков); развозит фронтные письма и даже разоблачает диверсантов письмоносица Стрелка (Л. П. Орлова); легко и почти «шутя» переносят тяготы фронтовой жизни «три танкиста» и неунывающие бойцы Вася Тёркин и Антоша Рыбкин; простодушно издевается над гитлеровцами храбрый солдат Швейк; «фронтная подруга» З. А. Фёдорова продолжает свою роль в сюжете «Патриотка». Программы киносборников вели Л. П. Орлова и другие звезды экрана, режиссерами высту-

пали Г. В. Александров, Б. В. Барнет, В. М. Петров, Е. В. Червяков, С. И. Юткевич. Среди коротких новелл есть и настоящие жемчужины кинематографии. Режиссер В. И. Пудовкин по сценарию Л. М. Леонова и Н. Г. Шпиковского поставил «Пир в Жирмунке» — пронзительный рассказ о том, как старая русская крестьянка Прасковья (А. П. Зуева) решает отравить фашистов — своих незваных постояльцев и погибнуть вместе с ними.

Интересной формой мобильного художественного фильма стали фронтовые концерты, снятые со своеобразным национальным колоритом. Это некие смотры искусства республик СССР с участием лучших артистов театра, эстрады, цирка, певцов и музыкантов, обращенные к фронтовикам, среди которых были представители всех национальностей страны, — всем было приятно получить необычный творческий «подарок» с малой родины. С 1941 по 1943 г. были сняты концерты всех советских республик, но особое значение приобрел «Белорусский киноконцерт», ведь вся территория героической республики-партизанки на тот момент находилась под оккупацией, а народное искусство жило и радовало людей.

Азербайджанская киностудия выпустила фильм «Сабухи» (1941) — о просветителе и философе Мирзе Фатали Ахундове и музыкальную кинокомедию «Аршин мал алан», о том, как непросто выбрать жениху невесту на Востоке, где девушки носят чадру. Вышел кинофильм «Давид-Бек» (1943), снятый армянскими кинематографистами, — о полководце XVIII в., возглавившем борьбу за освобождение Армении от персидских завоевателей. На Тбилисской киностудии был снят двухсерийный киноэпос «Георгий Саакадзе» (1942) — о грузинском воителе XVII в., и одновременно мультфильм «Три товарища» (1943) — о том, как важна дружба и взаимовыручка даже в сказочном мире зверей, а также приключенческий фильм о золотоискателях и контрабандистах «Золотая тропа» (1945) и комедия «Строптивые соседи» (1945). В 1943 г. в Ташкенте была снята комедия «Насреддин в Бухаре» с яркими инсценировками старинных мудрых восточных притч. В 1945 г. на экраны вышел фильм «Тахир и Зухра» по мотивам старинной узбекской легенды о любви. Само за себя говорит название кинофильма «Партизаны в степях Украины» (1943), этой же теме героической борьбы украинского народа посвящены кинофильмы «Радуга» (1943), «Это было в Донбассе» (1945).

Обращались к казахским сюжетам кинематографисты Центральной объединенной киностудии в Алма-Ате. Короткометражки «Боевых киносборников»: «Сын бойца» (режиссер В. П. Строева), «Батыры степей» (режиссер Г. Л. Рошаль), «Ванька» (режиссер Г. М. Раппопорт), «Белая роза» (режиссер Е. Е. Арон) и другие сняты столь ярко и правдиво, что многим зрителям кажутся документальными. Активно работали в кино национальные кадры: сценарист А. Тажигаев, в будущем известный писатель, К. Сиранов, впоследствии драматург и кинокритик, актеры К. Бадыров, Ш. Айманов, Р. Османова, Ж. Огузбаев, К. Карабалина, Р. Мусабекова, Д. Нурпеисова.

Международное звучание приобрел советско-монгольский фильм «Его зовут Сухэ-Батор» (1942) — о знаменитом монгольском лидере начала XX в. О героической борьбе с фашизмом чешских патриотов рассказывал кинофильм «Неуловимый Ян» (1942), снимавшийся в Тбилиси. О том же, но с неподражаемым юмором — «Новые похождения Швейка» (1943). О борьбе с фашизмом в Польше повествовала кинокартина «Зигмунд Колосовский», снятая в освобожденном Киеве 1945 г.

Период Великой Отечественной войны — время переосмысления исторического прошлого народа. Возрождался интерес к судьбам и деяниям на благо Отечества, подзабытым в революционном пылу 1920-х гг. Поворот к пристальному изучению отечественной истории заметен уже и по предвоенным картинам — «Александр Невский», «Суворов», которые не сходили с экранов всю войну. В 1941 г. вышел в прокат «Первопечатник Иван Фёдоров» (режиссер Г. А. Левкоев). Тема российской военной славы была продолжена в 1943 г. съемками кинофильма «Кутузов» (режиссер В. М. Петров), и в 1944 г. — «Иваном Грозным» (режиссер С. М. Эйзенштейн). Выходили во время войны и так называемые историко-революционные киноленты, особенно «урожайным» стал 1942 г.: «Александр Пархоменко», «Котовский», «Как закалялась сталь», «Оборона Царицына».

Безусловно, героика войны была главной темой, разрабатываемой советскими кинематографистами, но простой зритель ждал от мастеров кино и легких комедий, просматривая которые, можно было бы хоть ненадолго отвлечься от суровой военной реальности. Комедийный жанр советского кино представлен несколькими кинолентами, снятыми по мотивам русской классики: «Как поспорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1941), «Черевички» (1944), «Свадьба» (1944) и «Юбилей» (1944). В 1945 г. был снят фильм по знаменитой пьесе А. Н. Островского «Без вины виноватые», в 1944 г. — веселая оперетта «Сильва», ставшая первым художественным кинопродуктом новой Свердловской киностудии. А в 1945 г. на экраны вышли «Близнецы» (режиссер К. К. Юдин) и «Небесный тихоход» (режиссер С. А. Тимошенко).

Советский кинематограф, стараясь соблюсти некий баланс производства драматических, героических кинолент и фильмов юмористического, сатирического, а также детского жанров, не забывал и о мультипликации, столь любимой не только детьми, но и взрослыми. Несмотря на то что студия «Союзмультфильм», образованная за несколько лет до начала Великой Отечественной войны, находилась в эвакуации в Самарканде, газета «Вечерняя Москва» уже 12 сентября 1941 г. информировала москвичей: «Режиссеры московской студии «Союзмультфильм» П. Сазонов и Л. Бредис заканчивают постановку сатирического мультфильма «Конец фон Граббе», показывающего бесславный конец фашистского вояки — грабителя и вора. Также они работают над памфлетом «Карьера СС». Политплакат «Болтуны» реж. О. Ходатаевой бичует болтунов, шептунов и распространителей ложных слухов. «Ловкость рук» — о Геббельсе снимает Д. Бабиченко. Другие фильмы: «Не по Сеньке шапка», «Три мародера», «Репка», «По доброй воле». Кроме антифашистских и оборонных мультипликационных картин в производстве студии находятся сказки «Теремок», «Топтыгин и лиса», комедийные мультфильмы «Веселый двор», «Альпинисты»¹⁶⁴.

Для самой младшей категории зрителей мультипликаторы снимали всеми любимые сказки: «Лиса, заяц и петух» (1942), пушкинскую «Сказку о царе Салтане» (1943), восточную сказку «Синдбад-мореход» (1944). Кроме того, на экраны вышли мудрые басни И. А. Крылова «Слон и Моська» (1941), «Синица» (1944), поучительные и веселые истории «Сластена» (1942), «Орел и крот» (1944), «Музыкальная шутка» (1944), «Телефон» по К. И. Чуковскому, героическая «Песня о Чапаеве» (1944) и новогодняя «Зимняя сказка» (1945). В том же победном 1945 г. появился первый полнометражный (до 60 минут) мультипликационный фильм «Пропавшая грамота» по произведению Н. В. Гоголя. Символично, что многие фильмецказки и мультфильмы, снятые для детской аудитории, отражают реалии войны — в их сказочной иносказательности можно разгадать, кто такой злобный людоед, разбойник Бармалей из одноименного мультфильма 1941 г. К таким следует причислить и мультфильмы «Елка» (1942), «Краденое солнце» (1944), «Теремок» (1945) и другие.

Приключенческий жанр для детей и юношества в военные годы был представлен кинокартинами: «Остров сокровищ» (1941), «Принц и нищий» (1942), «Клятва Тимура» (1942), «Пятнадцатилетний капитан» (1945), «В дальнем плаванье» (1945). Немногие фильмы, снятые в романтическом жанре мелодрамы, отражают военную тему, как, например, «Машенька», «Актриса». Любовь и верность киногероев проверяется войной в кинолентах «Парень из нашего города», «Жди меня», «Два бойца», «В шесть часов вечера после войны», «Воздушный извозчик».

Безусловно, большинство кинофильмов отражает реальность войны во всем ее героизме и обыденности. В ноябре 1942 г. в Москве состоялась премьера картины «Секретарь райкома» (сценарист И. Л. Прут, режиссер И. А. Пырьев). Впервые узнала страна, как живут и борются с врагом на оккупированной территории партизаны и подпольщики. В основу многих фильмов о войне легли реальные истории, рассказанные людьми, прочитанные в газетах. В фильме «Она защищает Родину» русская крестьянка Прасковья Лукьянова в исполнении прекрасной актрисы В. П. Марецкой уходит к партизанам после гибели мужа от рук фашистов. Чтобы разоблачить их ложь, будто пала Москва, и поднять дух людей, она обходит деревни и села, рассказывает правду, чуть было не погибает от рук фашистов, но её спасают соратники по борьбе.

1944 г. можно считать началом создания художественной кинолетописи героических подвигов защитников Отечества — на экраны выходит фильм «Зоя» (сценаристы Л. О. Арнштам и Б. Ф. Чирсков, режиссер Л. О. Арнштам, композитор Д. Д. Шостакович). Роль легендарной героини с поражающей искренностью исполнила Г. В. Водяницкая. О героической обороне Севастополя в 1941–1942 гг. — картина А. Г. Зархи «Малахов курган». По пьесе Л. М. Леонова был снят фильм «Нашествие» (сценарист Б. Ф. Чирсков, режиссер А. М. Роом), повествующий о первых трудных месяцах сражений и отступлений, времени выбора между добром и злом, честью и бесчестием, который встал перед каждым человеком, оказавшимся на оккупированной территории. Отвергнутый семьей, только что вернувшийся из заключения Фёдор Таланов (О. П. Жаков) мстит за поруганное Отечество и бесстрашно говорит своим палачам: «Я — русский, защищаю Родину!» В основу картины «Иван Никулин — русский матрос» (сценарист Л. В. Соловьёв, режиссер И. А. Савченко, в ролях И. Ф. Переверзев, Б. П. Чирков, Э. П. Гарин, З. А. Фёдорова) был положен очерк, опубликованный в газете «Красный флот», о моряке, боевой путь которого начался на корабле и продолжился в партизанах.

Во время войны советские граждане, оказавшиеся во вражеском тылу, называли Большой землей огромную часть страны, свободную от врага. «Большая земля» — так режиссер С. А. Герасимов назвал кинофильм о героической эвакуации на Урал множества предприятий и их сотрудников с семьями, о человеческом сострадании, проявленном местными жителями к эвакуированным. Главная героиня — Анна Свиридова (Т. Ф. Макарова), проводит мужа на фронт, принимает в своем доме семью беженцев, этому примеру следуют ее землячки. Примечательно, что в американском прокате этот фильм вышел под названием «Уральский фронт» — это был прозрачный намек на долгую нерешительность союзников в отношении открытия второго фронта.

Героические ленинградцы, оказавшиеся в кольце голодной блокады, как на маленьком, но непокоренном острове, знали, что Большая земля прикладывает все силы к их освобождению, а кинематографисты рассказали о судьбе гордой Северной столицы средствами кино. В 1944 г. на экраны вышел трогательный фильм «Жила-была девочка» (режиссер В. В. Эйсымонт) о судьбе двух маленьких, но мужественных ленинградок, в главной роли снялась полюбившаяся детворе по серии детских фильмов Наташа Зацепина. А кинофильм «Морской батальон» (режиссер А. М. Файнциммер) через непростые судьбы своих героев, балтийских моряков и их семей, повествует обо всех этапах блокады. О днях Московской битвы и героических летчиках — защитниках столицы рассказывает фильм 1944 г. «Небо Москвы» (режиссер Ю. Я. Райзман и А. Л. Птушко).

Важной вехой в истории советского кино стал кинофильм «Радуга» (режиссер М. С. Донской), снятый по сценарию В. Л. Василевской. Украинская партизанка Олёна Костюк (Н. М. Ужвий), попав в руки врага, мужественно переносит пытки и издевательства, у нее глазах фашист убивает ее новорожденного ребенка, но героиня не выдает товарищей. Режиссер фильма М. С. Донской вспоминал, какое мужество потребовалось от артистов, ведь фильм снимали в Ашхабаде при 40-градусной жаре, а в кадре артисты по несколько часов ходили укутанными в зимнюю одежду, по «снегу» из ваты, фосфата и соли, притоптывая ногами, будто от холода. Во время съемок актриса Е. А. Тяпкина узнала, что ее сын погиб на фронте, и по злой иронии судьбы в тот момент она должна была играть скорбящую мать. М. С. Донской решил отменить съемку, но актриса попросила продолжать: «Нет, мы будем снимать этот эпизод, мы воюем!»¹⁶⁵ Режиссер вспоминал: «Подойдя к лежащему на земле артисту, который играл ее сына, она медленно опустилась на колени. Тяпкина не играла роль, она была матерью, у которой на фронте погиб ее единственный сын»¹⁶⁶.

Подарком всей стране к новому 1945 г. стал удивительно духоподъемный фильм «В шесть часов вечера после войны», в котором герои в исполнении любимых народом артистов М. А. Ладыниной и Е. В. Самойлова по воле сценариста В. М. Гусева и режиссера И. А. Пырьева, опережая время на полгода, встречаются в Москве, празднующей Победу. В победном 1945 г. зритель познакомился с кинодрамой «Непокоренные» (режиссер М. С. Донской), рассказывающей, что пришлось пережить жителям Донбасса под оккупацией, а также во-

енным детективом «Поединок» (режиссер В. Г. Легошин) — об охоте немецкой разведки за секретом нового советского оружия.

За месяц до окончания войны был снят фильм, отразивший реалии фашистского нового порядка — с его планами на превращение населения нашей страны в пронумерованных рабов — «Человек № 217». Показательно, что постановщик ленты М. И. Ромм вернулся к этой теме через десятилетия, создав документально-публицистический фильм «Обыкновенный фашизм». На экраны также вышел фильм режиссера Л. Б. Столпера по сценарию К. М. Симонова — «Дни и ночи», созданный им по своим дневниковым записям 1942–1943 гг. и напомнивший всему миру, каким нелегким был путь к победе над самой сильной армией того времени. После Победы, в начале июня 1945 г., режиссер С. А. Герасимов начал подготовку к постановке торжественного парада Победы на Красной площади.

Еще в начале войны, в январе 1941 г., в Нью-Йорке с успехом проходил фестиваль советских фильмов. Среди 21 кинокартины были представлены: «Броненосец «Потёмкин», «Депутат Балтики», «Ленин в Октябре», «Мы из Кронштадта», «Чапаев», «Александр Невский», «Профессор Мамлок», «Волга-Волга»¹⁶⁷. В конце войны кинофильм «Радуга» был отмечен главным призом Ассоциации кинокритиков США и высшей премией газеты «Дейли ньюс» за лучший иностранный фильм в американском прокате 1944 г., а также призом Национального совета кинообозревателей США.

Союзники СССР по антигитлеровской коалиции внесли свой вклад в разработку «русской темы», снимая в годы войны фильмы о России, русских людях, восточном фронте, среди них «Песня о России» и «Северная звезда», показанные в СССР. Сюжет «Песни о России» вполне мелодраматичен — дирижер американского оркестра на гастролях в СССР влюбляется в русскую девушку. Режиссер фильма Грегори Ратофф — уроженец Санкт-Петербурга, эмигрировавший в США, собрал для съемок многих голливудских актеров с русскими корнями. «Северная звезда» — такое странное название придумывают кинематографисты одному из украинских колхозов, оказавшихся под фашистской оккупацией. Немецкий врач берет кровь для своих солдат у местной ребятни, многие дети умирают. Но смелая кавалерийская вылазка партизан рушит планы захватчиков. Возможно, за основу голливудского сюжета была взята реальная история о воспитанниках Полоцкого детского дома, у которых немцы беспощадно выкачивали кровь для своих раненых. Партизаны отбили малышей у врага, а летчики 105-го полка ГВФ вывезли их на Большую землю. В истории Великой Отечественной войны эта смелая операция получила белорусское название «Зорачка» — «Звездочка». Кинооператорам, работающим у партизан, удалось запечатлеть вывоз детей на Большую землю, сохранив для истории уникальные и трогательные кадры¹⁶⁸. Русские и советские люди, безусловно, были благодарны союзникам по антигитлеровской коалиции за моральную поддержку.

Несомненно, для советского кинематографа одной из важных проблем в то время оставалось обеспечение киноплёнкой. Ощущалась ее постоянная нехватка. Дело в том что самая мощная плёночная фабрика в г. Шостке (Украина) находилась на оккупированной врагом территории. Поэтому срочно предстояло решать эту проблему. 21 января 1942 г. председатель Комитета по делам кинематографии при Совнарком СССР И. Г. Большаков обратился к секретарям ЦК ВКП(б) А. А. Андрееву, Г. М. Маленкову, А. С. Щербакову. В своей записке он констатировал: «За время войны киноплёнка резко сократилась не только за счет киноустановок, находящихся в районах, временно занятых немцами, но также и за счет значительного сокращения киноустановок на нашей территории. В каждом областном городе были заняты под военные нужды минимум один-два кинотеатра. Значительное количество кинопередвижек с движками и электростанциями, обслуживаемыми сельскую местность, мобилизовано в армию. Кроме того, мобилизованы автомобили из-под кинопередвижек. С начала войны совершенно прекратилось производство новой кинопроекторной аппаратуры, которая производилась на заводе «ГОМЗ» Наркомата вооружений. В декабре — январе — перебои в снабжении фильмами ряда областей, главным образом, отдаленных и средней полосы, продолжают иметь место, по причине совершенно нетерпимого порядка с транспортировкой

фильмов. Фильмы с фронтовыми материалами хроники идут до отдельных областей месяцами... Для увеличения киноплёнки для печати кинофильмов необходимо освободить Комитет по делам кинематографии от производства плёночной основы («НП») для противогазов и обязать Наркомхимпром СССР организовать это производство на своих предприятиях. Это даст дополнительно около 5 млн погонных метров позитивной плёнки»¹⁶⁹.

15 мая 1942 г. заведующая отделом культпросветучреждений Управления пропаганды ЦК ВКП(б) Т. С. Зуева доложила секретарю ЦК ВКП(б) А. А. Андрееву: «В результате пересмотра заявки Наркомата боеприпасов и выяснения действительной потребности его в киноплёнке оказалось, что Наркомату боеприпасов СССР требуется не 15 млн м киноплёнки, а 9 млн м. Это даёт возможность Комитету по делам кинематографии, сократив несколько тиражи художественных кинофильмов, выполнить план на 1942 год»¹⁷⁰.

В 1943 г. мощность плёночных фабрик, несмотря на потерю Шосткинской киноплёночной фабрики, была доведена до довоенных размеров, хотя они работали не на полную мощность¹⁷¹. 4 августа 1943 г. было принято постановление «организовать в 1943—1944 гг. производство проекционной, усилительной, электросилового аппаратуры в количествах, необходимых для восстановления киносети в освобожденных районах и расширения действующей киносети». В связи с этим Госплану СССР предписывалось: «Рассмотреть и утвердить программу 1944 г. по выпуску аппаратуры»¹⁷². В системе Комитета по делам кинематографии передавались заводы № 297 Наркомата вооружений СССР в Йошкар-Оле и № 2 Наркомата электропромышленности СССР в Москве со всем оборудованием и кадрами. При этом за их работниками сохранялись льготы и преимущества, присвоенные предприятиям, как находящимся в системе НКВ и НКЭП¹⁷³. Поставки оборудования для Комитета по делам кинематографии расширялись с каждым годом.

Масштабная созидательная деятельность в годы войны художников, скульпторов и архитекторов СССР на фоне героизма бойцов и командиров на фронте и трудовых свершений ученых, рабочих и колхозников в тылу казалась нормой. В Москве продолжалось не только строительство, но и декорирование метрополитена, в городах РСФСР и столицах союзных республик строилось более десяти театров — драматических, оперы и балета. Уже с 1942 г. скульпторами и архитекторами разрабатывались проекты памятников воинам — защитникам Родины и монументов Победы, создавались проекты восстановления разрушенных городов, сожженных сел, деревень, железнодорожных станций, мостов. Чтобы отразить правду войны, сотни художников работали на фронтах и в партизанских отрядах.

Систематически проводились в Москве, блокадном Ленинграде, столицах союзных республик и областных центрах РСФСР художественные выставки и конкурсы с демонстрацией новых работ художников всех жанров изобразительного искусства и проектов архитекторов и реставраторов. В первую очередь следует отметить роль и влияние художественного плаката. На третий день нападения фашистской Германии на СССР, когда шли на призывные пункты Москвы военнообязанные и добровольцы, со стен домов и витрин магазинов их вдохновлял на решительный отпор вероломному агрессору плакат Кукрыниксов — трех богатырей советской сатиры: М. В. Куприянова, П. Н. Крылова и Н. А. Соколова. Текст крупным шрифтом призывал и утверждал: «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!». В этот же день ленинградцам напомнил о победе над немецкими псами-рыцарями в Ледовом побоище плакат Вл. А. Серова: «Били, бьем и будем бить!». Рожденный в те же дни плакат И. М. Тоидзе «Родина-мать зовет!» призывал миллионы советских людей к сплоченному сопротивлению, порождая воинский клич к атаке: «За Родину!». На плакате Н. Н. Ватолиной и Н. В. Денисова строгой женщина, прижав палец к губам, напоминала о необходимости быть бдительным — «Не болтай!», «Будь начеку, в такие дни подслушивают стены. Недалеко от болтовни и сплетен до измены».

Повсеместность использования этого массового наглядного жанра, его злободневность и действенность отражены в плакате Н. Н. Жукова «Бей насмерть!» — боец ведет пулеметный огонь по врагу из разрушенного дома, на стене которого чудом сохранился и вызывает к отмщению знаменитый плакат В. Б. Корецкого «Воин Красной Армии, спаси!» — окро-

вавленный штык-нож со свастикой направлен на молодую мать с ребенком на руках. Этот затронувший душу миллионов плакат был издан тиражом в 14 млн экземпляров и перепечатывался во многих странах мира.

Издательство «Искусство» за войну только в Москве и Ленинграде напечатало работы более чем 200 авторов общим тиражом до 33 млн оттисков. Они расклеивались на площадях и улицах городов и сел или увеличенные в размерах устанавливались на фронтовых дорогах, фасадах городских домов, становились атрибутами повседневной жизни на фронтах, в трудовом тылу и даже в партизанских соединениях. Плакаты на бортах танков въезжали в освобожденные города, украшали почтовые открытки и конверты, печатались на спичечных коробках и даже на брикетах пищевых концентратов.

С первых же дней войны появился и рисованный агитационный плакат, размножавшийся по трафарету — «Окна ТАСС». Первый выпуск создал художник М. М. Черемных. В годы Гражданской войны он занимался изданием «Окон РОСТА» со стихами В. В. Маяковского. У витрин «Окон ТАСС» в Москве и его «собратьев» — «Боевого карандаша» в Ленинграде, «Агитвитринах» и «Агитокнах» в столицах республик и крупных городах СССР всегда собирался народ.

Во всех жанрах изобразительного искусства параллельно развивались два направления: одно отображало страшный лик войны, страдания, боль, смерть, вызывая гнев и ненависть к врагу, стремление к справедливому возмездию; другое запечатлеvalo самоотверженность героев на фронтах, сверхчеловеческую выдержку тружеников тыла, показывало, что и в войну жизнь продолжается во всех ее бытовых и даже лирических проявлениях, острой сатирой и карикатурами на врага давало повод к шуткам и смеху, поднимало дух, укрепляло веру в Победу.

Вслед за плакатом и другие жанры изоискусства стремились как можно скорее отозваться на происходящие драматические, трагические и героические события на фронтах и в тылу. «Есть высота искусства, на которой и монументальная сила плаката, и острота сатирической графики, и документальная верность фронтовой зарисовки, и живописность картины сливаются воедино, — замечал известный историк искусства, член-корреспондент АН СССР А. А. Сидоров. — Такой высоты искусства — слияния всех жанров воедино ради одной цели — Победы достигли советские художники в годы Великой войны»¹⁷⁴.

Сотни художников уходили в действующую армию с альбомами в походных сумках. В свободные от боевых дел минуты заполняли их зарисовками боевых эпизодов, фронтового быта, портретами однополчан. Только от Московского союза художников были командированы на фронт более 200 человек. Десятки художников направлялись политуправлениями армии и флота в воинские части на постоянную работу. Во флоте работали Б. И. Пророков, Л. В. Соифертис, С. С. Боим, К. Г. Дорохов, в авиации — А. Н. Яр-Кравченко, Г. С. Бершадский и другие. Многие служили во фронтовых газетах, не раз бывали на передовой. Зарисовки О. Г. Вереяского, А. Д. Гончарова, Ф. П. Решетникова ложились в основу их графических и живописных работ, посвященных войне и ее героям. Постоянно работали на фронтах художники военной студии имени М. Б. Грекова под руководством Н. Н. Жукова: М. В. Маторин, П. Я. Кирпичёв, В. С. Климашин, Н. А. Соколов, И. А. Лукомский, П. А. Кривоногов, Л. Ф. Голованов, А. В. Кокорин, Б. М. Неменский и другие, а также члены студии художников-пограничников и художники Военно-медицинской академии.

Некоторые художники партизанскими тропами и самолетами-«кукурузниками» прибывали в творческие командировки к народным мстителям, собирали материал в реальной обстановке народной войны: К. И. Финогенов, Кукрыниксы, А. А. Дейнека, Ю. И. Пименов, Е. А. Кибрик, В. С. Бибииков, А. А. Пластов, Г. К. Савицкий, Т. Г. Гапоненко и другие. Месяцами работал среди белорусских партизан Ф. А. Модоров, среди ленинградских — И. А. Серебряный, украинских — А. А. Шовкуненко.

Одним словом плакат призывал и вдохновлял, как работы Н. Н. Жукова и В. С. Климашина «Отстоим Москву!» (1941), А. А. Кокорекина «Грудью на защиту Ленинграда!» (1942),

Вл. А. Серова «Отстоим Волгу-матушку!» (1942), П. М. Шухмина «Ни шагу назад!» (1942), В. В. Лебедева в «Окнах ТАСС» — лист «Не отступай, советский воин!» (1942), И. М. Тоидзе «Отстоим Кавказ!» (1942), Кукрыниксов «Потеряла я колечко, а в колечке 22 дивизии» (1943), В. С. Иванова «Пьем воду родного Днепра, будем пить из Прута, Немана и Буга!» (1943), Д. А. Шмаринова «Чехи, словаки, поляки! Красная Армия несет вам освобождение от фашистского ига!» (1944) и два плаката Л. Ф. Голованова: «Дойдем до Берлина!» (1944), где солдат с уверенной улыбкой на лице переобувает сапог, ведь идти еще долго, и другой, завершающий его долгий и тяжкий путь — «Красной Армии — слава!» (1945), на котором воин-победитель — уже у стены Рейхстага, где виднеется тот же плакат «Дойдем до Берлина!», а среди надписей выделяются главные: «Дошли!», «Слава русскому народу!».

Свои страницы в летопись войны вписали тысячи других плакатов, издаваемых в Москве, Ленинграде, столицах союзных и автономных республик, многих областных центрах РСФСР от Пензы и Саратова до Тюмени, Красноярска и Хабаровска. На плакате А. А. Кокорекина «За Родину!» — в стремительном броске с гранатой в руке матрос в тельняшке (1941); на масштабном полотне А. А. Дейнеки «Оборона Севастополя» (1942) — моряки в белых робах, прикрывая отход наших войск, бросаются в смертельный бой на врага. И понимаешь, почему Севастополь столь долго — 250 дней! — держал оборону в грозном 1941 г. На плакате В. Н. Дени (Денисова) «Убей фашиста-изувера!» изображены узнаваемая всеми молодая девушка с петлей на шее — Зоя Космодемьянская и ухмыляющийся фашист (1941). Скульптура М. Г. Манизера «Зоя» (1942) будто воскрешает героиню, представив ее до подвига — гордой, решительной, устремленной в бессмертие. Кукрыниксы, увидев немецкие фотографии казни в с. Петрищево, воспроизвели на полотне «Таня» (1942–1947) последние минуты жизни юной героини.

«Все жанры подчинились требованиям военного времени. Полотна, созданные во время войны, и сейчас легко отличить от созданных впоследствии на этот же самый сюжет, — призывают к размышлению слова искусствоведа Г. Г. Серовой. — Общим для всей военной живописи было особое чувство правды, чувство сопричастности, соучастия авторов в изображаемых событиях. В этом заключалась особенность духа живописных произведений, с трудом поддающаяся словесной формулировке»¹⁷⁵. Так, будто из жизни входит в плакат Ф. В. Антонова «Мать» уставшая пожилая женщина-беженка с узелком в руке, молит, кажется, каждого из воинов: «Сын мой! Ты видишь долю мою. Громи фашистов в святом бою!» На фронтах на этом плакате появлялись приписки от руки, сделанные бойцами: «Мы отомстим за тебя, мать!»

Художники-живописцы воспроизводили для истории впечатляющие картины, созданные по следам реальных событий, о которых рассказывали очевидцы, писали газеты. В графической работе Г. Г. Нисского (1942) «Когда немцы ушли» по комнате разбросаны вещи из сундука. Застыло на постели тело убитой женщины, в окне видны спины уходящих мародеров и насильников. У Г. Г. Ряжского это картина «В рабство» (1942) — на подневольный труд в фашистскую Германию гонят советских людей гитлеровские солдаты; у Вл. А. Серова «Расстрел» (1942) — под выстрелами фашистских палачей падают женщины, старики, дети; у С. А. Герасимова знаменитое полотно «Мать партизана» — перед набычившимся фашистским офицером стоит с гордо поднятой головой простая русская крестьянка, мать, за ее спиной — и юный сын, и его товарищи, а на черной земле тела уже погибших. На лице матери — решимость принять смерть, но не склониться перед врагом, и спокойный, непокорный взгляд ее, кажется, убивает фашиста.

В серии зарисовок Д. А. Шмаринова «Не забудем, не простим!» черным углем на бумаге изображены картины народных страданий: «Казнь партизанки», «Насильники», «Возвращение» — семьи на родное пепелище, «Мать», застывшая в горе у тела убитого юного сына. Множество откликов вызвала эта серия с фронтов. Бойцы и командиры клялись отомстить палачам. Художнику в 1943 г. была присуждена Сталинская премия.

На фронте М. В. Маторин делал свои зарисовки для корпусной газеты «За победу» прямо на доске, используя пень в лесу в качестве станка, тут же резал гравюры. Когда в неотоплива-



Художники Кукрыниксы на фронте





емых мастерских и квартирах Ленинграда замерзали краски, стыли руки, Л. С. Хижинский и П. А. Шиллинговский резали ксилографии, А. И. Харшак и Н. А. Павлов налаживали сложное производство офортов, Е. Д. Белуха, М. Г. Платунов, Г. П. Фитингоф писали гуашью и акварелью.

Ленинградская блокада породила особый вид городского пейзажа в графике и в живописи — мужественно лаконичный, как сами ленинградцы. Он пронизан любовью авторов к городу и его защитникам, гордостью за них, полон тревоги за сохранность архитектурных шедевров. И. Н. Павлов зарисовал момент тщательной маскировки «Медного всадника» и устраиваемый артистами эстрады наперекор бомбежкам и голоду концерт на набережной Невы. С. С. Боим и В. Н. Кучумов отобразили, как в городе, где не работает водопровод и канализация, жители возят на санках воду из Невы в бочке, в ведрах. А. Ф. Пахомов в серии «Ленинград в дни блокады» запечатлел борьбу с пожарами, трагедии бомбежек и очистку снега на улицах, когда обессилившие ленинградцы, выходя на весенние субботники и воскресники, убирали улицы и дворы от нечистот, чтобы в осажденном городе не возникло эпидемий.

Ю. И. Пименов в рисунке «Огороды на окраине города» запечатлел двух взрослых горожанок и девочку за посадкой свеклы, слушающих бойца зенитной батареи, который читает им сообщение из газеты «Правда» «От Советского Информбюро». Рисунок Я. Рубинчика «Огороды на Исаакиевской площади в 1942 г.» показывает характерные черты фронтового города — часовой с ружьем и пышные зеленые кочаны капусты у подножия колонн Исаакиевского собора, шербатых от попавших в них снарядов. Г. П. Фитингоф изобразил знаменитый собор «во весь рост», а на первом плане — аккуратные грядки, женщины с рассадой — «Ленинградцы на огородах». Под стать жителям города с их будничным, не показным героизмом и его воины-защитники. Художник А. Н. Яр-Кравченко вспоминал об одном из них, 23-летнем Алексее Севастьянове, воздушным тараном остановившем полет фашистского бомбардировщика к Ленинграду в ночь на 5 ноября 1941 г.

Фронтовой художник Л. В. Соифертис, очевидец и участник обороны Севастополя, создавший серию бытовых рисунков с натуры «Севастопольский альбом», запечатлел оптимистический настрой сражающихся. В наброске «Котенка нашли» художник изобразил могучего матроса, нежно ласкающего крошечный живой комочек. Этого же матроса мы видим после атаки, сидящим в воронке от снаряда — перед фотографом, делающим снимок для партбилета.

Серия зарисовок с натуры сталинградца К. И. Финогенова, мать которого погибла от рук врага, эмоционально передает драматический накал переломной Сталинградской битвы — в боевых эпизодах, портретах героев-защитников, сценах разгрома и пленения фашистских вояк. Его набросок, сделанный с крыши вагона, — «Трофеи на станции Лозовая», показывает железнодорожный состав, полный боевой техники, не дошедший до окруженного врага. И. А. Лукомский сохранил для истории образ героя Сталинграда, снайпера, младшего лейтенанта Василия Зайцева, истребившего 250 оккупантов.

В рисунках Д. К. Мочальского «Операционная на передовой», С. С. Урановой «Раненый боец», «Медсанбат. Дежурная сестра Наташа Михалёва» и других показан каждодневный труд медиков, возвращающих в строй бойцов, и мужество пациентов, стойко переносящих боль и страдания.

Партизанский быт показывает Н. Н. Жуков в рисунках «Ателье мод по-партизански», «Партизанская парикмахерская». Радость получения письма — в живописном полотне П. П. Бенькова «Подруги. Письмо с фронта». Трогательную благодарность воинов к женщинам, связавшим за войну десятки тысяч теплых вещей, передала на живописном полотне «Подарки на фронт» С. В. Рянгина. Кажется, каждый миг войны запечатлевается карандашом, тушью, кистью, резцом.

Внимание художников привлекали и фронтовые дороги — размытые дождем до непроходимости, в облаках пыли или ледяной корке, рождающие мысли о том, сколько же автомашин, тяжелых танков и пушек прогрохотало по ним, сколько миллионов сапог прош-

ло-промесило. Проиллюстрировали это художники: А. А. Дейнека — «Окраина Москвы»; В. В. Мешков — «Дорога отступления немцев», «По следам оккупантов»; Н. Н. Жуков — «Фронтальная дорога»; Г. Г. Нисский — «На Ленинградском шоссе», Ю. И. Пименов — «Фронтальная дорога», А. В. Кокорин — «Фронтальные дороги». В. И. Курдов создал для истории серию рисунков «По дорогам войны» — автомобили военных лет.

Большой вклад художников в летопись войны — создание портретов защитников Родины, увековечивших лики мужественных, решительных людей необыкновенного военного поколения: «Портрет Героя Советского Союза генерал-лейтенанта И. В. Панфилова» художника В. Н. Яковлева, «Портрет партизана Власова» Вл. А. Серова, «Гвардии майор Морозов» И. А. Лукомского, «Наводчик сержант Н. Л. Федотов» Н. М. Авакумова, «Старший сержант А. П. Заброта» Б. В. Щербакова и, наконец, портреты тех, кому посчастливилось исполнить мечту всех фронтовиков и тружеников тыла — взять Берлин: «Гвардии старший сержант Дроздов» кисти Л. Ф. Голованова, «Герой Советского Союза М. Егоров» И. Г. Першудчева, «Герой боев за Берлин Трайдуков» В. С. Климашина. В этой галерее достойное место занимает «Портрет маршала Г. К. Жукова» П. Д. Корина.

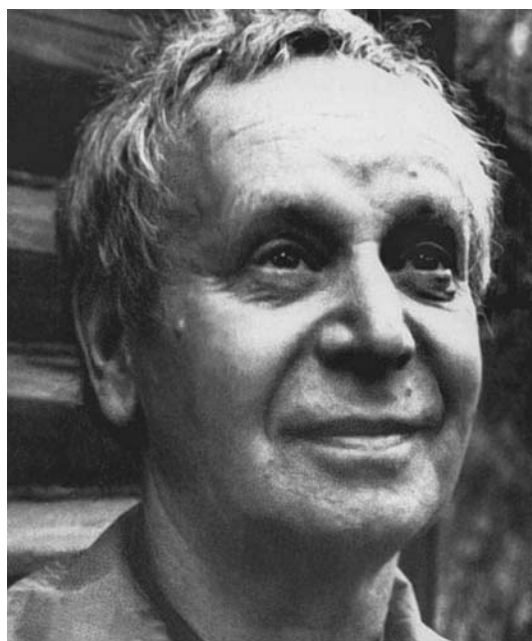
Советские скульпторы работали в своем сложном монументальном жанре по-военному оперативно. Впечатляющий «Портрет Героя Советского Союза Николая Гастелло» создал через два года после подвига А. О. Бембель. Капитан Гастелло вот-вот решительно опустит поднятую над головой руку в краге и даст команду экипажу направить горящий ДБ-3 на цель — цистерны с горючим для спешащих к Минску танков. З. И. Азгур изваял отважного партизана Героя Советского Союза М. Ф. Сельницкого. В. И. Мухина создала бюст полковника Б. Юсупова и скульптуру «Партизанка», в лице которой угадываются волевые черты Зои Космодемьянской. С. Д. Лебедева запечатлела образ военкора А. Т. Твардовского.

Масса творчески одаренных людей требовалась фронту и тылу для выполнения разнообразных оформительских работ — рисования стенгазет, транспарантов, листовок, камуфлирования боевой техники и зданий. Именно для этой цели был призван на фронт вчерашний студент Суриковского института Л. Е. Кербель, вскоре ставший штатным художником Северного флота. Кроме того, он проявил себя и как талантливый скульптор, создав десятиметровые ледяные скульптуры двух идущих в бой морских пехотинцев и матроса, взявшего в плен немца, у которого к весне символично из носа выросла увесистая сосулька. После столь успешного опыта наглядной агитации молодому скульптору поручили изваять скульптурные портреты летчиков морской авиации и подводников. «В сутках 24 часа — торопись!» — такой девиз вывел молодой мастер на стене своей импровизированной мастерской и без устали создавал бюсты героев-летчиков — Б. Ф. Сафонова, З. А. Сорокина, П. Г. Сгибнева, Н. А. Бокия, П. Д. Климова, М. К. Вербицкого. Уже в мае 1943 г. состоялась выставка его работ. Затем он сделал целую скульптурную галерею героев-подводников: И. А. Колышкина, Н. А. Лунина, В. Г. Старикова, А. В. Трипольского, А. М. Лебедева, командующего флотом А. Г. Головки, разведчика С. М. Агафонова и других. Всего более 40 работ, которые были представлены 25 декабря 1943 г. на выставке в г. Полярном.

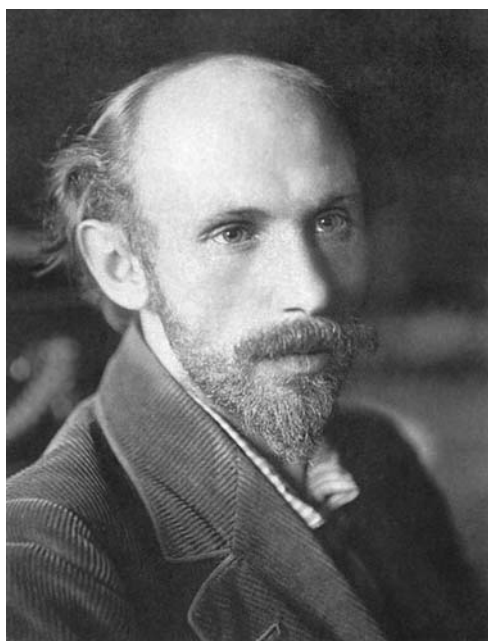
Мастер проявил немалую смекалку в поиске материала для памятника погибшим подводникам: на территории штаба бригады подводных лодок из земли выступала небольшая скала, именно здесь и был воздвигнут монумент. Масса из мелко нарубленной крошки чугуна, бетона и серной кислоты была помещена в форму, изображающую фигуру моряка, а после извлечения доведена до бронзового блеска обработкой горячей олифой. Пустынное место вокруг памятника благоустроивали уже сообща: матросы на катерах привезли с противоположного берега Кольского залива плодородную землю, рассыпали ровным слоем вокруг памятника и посадили скудную северную растительность. С тех пор парк, созданный такими большими трудами, стал украшением г. Полярного. А памятник был открыт на торжественном митинге 22 июня 1944 г. Сразу после войны уже известный скульптор Л. Е. Кербель с другом В. Е. Цигалем возводили в Берлине памятники участникам штурма германской столицы на Зееловских высотах, в парке Тиргартен близ Рейхстага, памятник советскому солдату-освободителю в Кюстрине.



А. А. Дейнека



Ю. И. Пименов



В. В. Мешков



П. Д. Корин

Художники, командированные в партизанские отряды и соединения, создавали портреты народных мстителей и их командиров. Ф. А. Модоров, пробравшийся с группой белорусских поэтов и партизан в отряд батьки Миняя — М. Ф. Шмырёва, создал серию портретов народных мстителей, зарисовки их боевых действий и бытовых жанровых сцен. Им было написано объемное полотно «В штабе партизанского движения», на котором запечатлен руководитель Центрального штаба П. К. Пономаренко за обсуждением боевых задач с партизанами.

Труженикам заводских цехов и колхозных полей художники посвящали множество работ. Только в 1943 г., ко второй годовщине начала Великой Отечественной войны, открылось 95 республиканских и областных художественных выставок по стране. Трудовой тыл работал под лозунгом «Всё для фронта, всё для Победы!». На плакате В. Н. Дени и Н. А. Долгорукова «Каждый удар молота — удар по врагу!» под молотом рабочего-богатыря летит в фашистского фюрера туча пуль, артснарядов, авиабомб. На рисунке А. Ф. Пахомова «Для фронта» мальчуган совсем не богатырского вида сосредоточенно работает за машиной станка, на пиджачке у него медаль «За доблестный труд». Основная, ударная сила трудового фронта — подростки, юные девушки, пожилые люди стали героями многих произведений изобразительного искусства военных лет. На картине Вл. А. Серова «Строительство оборонных сооружений» — женщины. На рисунке Н. Рутковской «Комсомольская бригада» — юные девчонки. И только на оборонных предприятиях — мужчины, как на картине Н. И. Дормидонтова «Срочный заказ для фронта». Но на полях страны — опять женщины, подростки, старики, отображенные у А. А. Пластова — «Жатва» и «Сенокос», Ф. Шурнина — «Возрождение», где разбрасывает зерно из лукошка широким взмахом руки не просто величая, царственная женщина, а Мать-Сеятельница, и помогает ей сын-подросток¹⁷⁶.

Та же ярко выраженная черта решимости и веры отражена в портретах советских ученых: П. Д. Кориным — в живописном портрете почетного академика АН СССР, физиолога Н. Ф. Гамалея, З. М. Виленским — в скульптурном портрете авиаконструктора, творца истребителя-бомбардировщика Ла-5 С. А. Лавочкина.

Участие в художественных выставках — показатель сопричастности художников к всенародной борьбе с фашизмом, которую творцы выражали по-разному. Так, еще 30 июня 1941 г. в Центральном доме журналиста открылась выставка работ «Наша Родина» отца и сына Б. В. и Г. Б. Смирновых. Они создавали образы Отчизны во всем ее природном, климатическом, культурном разнообразии — Кавказ, Крым, Забайкалье, Москва¹⁷⁷.

6 августа 1941 г. художник М. В. Лугинский преподнес Историческому музею ценный дар — «старинные ружейные пули, картечь и осколки гранат, найденные им на Бородинском поле и относящиеся к великой и грозной битве за Москву. Все это экспонируется на выставке, посвященной Отечественной войне 1812 г. ...Рядом на большой витрине показаны рисунки художника Лугинского, изображающие современное Бородинское поле»¹⁷⁸.

7 ноября 1941 г., в день исторического парада на Красной площади, в столице, в Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко открылась выставка военных картин, гравюр и рисунков. В этот же день в столице массу зрителей привлекла выставка «Великая Отечественная война», открытая в пустых залах Третьяковской галереи, поскольку шедевры русской живописи были эвакуированы в Новосибирск. По сути, это первая Всесоюзная художественная выставка, представившая работы художников всего СССР во всех жанрах. На ней большое место занимали портреты маршалов и рядовых: «Героя Советского Союза А. И. Молодчего» Кукрыникова, «Конный портрет генерал-майора Белова» молодого художника К. Д. Китайки, «Портрет маршала артиллерии Н. Н. Воронова» В. Н. Яковлева. А. П. Бубнов впервые выставил «Портрет Героя Советского Союза рядового А. Матросова» — последние мгновения жизни героя. Портрет колхозника-пчеловода Феррапонта Головатого, зачинателя движения по сбору средств на вооружение Красной армии создал П. И. Котов. Произвели впечатление на зрителей полотна: «Подвиг 28 гвардейцев-панфиловцев» Д. К. Мочальского, «Парад на Красной площади 7 ноября 1941 г.» К. Ф. Юона, «Где сдают кровь?» П. П. Кончаловского. На выставке впервые было представлено множе-

ство работ художников-воинов или бывающих на фронтах в творческих командировках. И впервые получило отображение партизанское движение: портреты партизан исполненные Ф. А. Модоровым, А. А. Шовкуненко и другими.

В течение 1943—1944 гг. работала в Москве выставка художников СССР «Героический фронт и тыл», экспонаты которой представляли жизнь и быт на фронтах, в трудовом тылу и уже широко — в партизанских отрядах и соединениях.

Факт открытия в годы войны картинной галереи весьма красноречиво иллюстрирует, насколько активной была культурная жизнь страны. Заместитель секретаря Нижнетагильского ГК ВКП(б) Е. Ф. Колышев в докладной записке на имя секретаря ЦК ВКП(б), заместителя председателя Совнаркома СССР Г. М. Маленкова 20 августа 1944 г. с возмущением сообщал: «Начальник Управления по делам искусств РСФСР тов. Беспалов дал согласие горкому и исполкому горсовета организовать в Нижнем Тагиле постоянную картинную галерею. Это крупное культурное событие для города. При остром недостатке в помещениях мы выбрали лучшее из них, произвели капитальный ремонт и подготовили здание для открытия картинной галереи. В течение 3-х месяцев просим дать нам картины, но картин не выделяют. Командированные нами в Москву товарищи смогли привезти только 23 картины малоизвестных художников. Трудно представить, что из тех сокровищ, которыми располагают музеи и картинные галереи Москвы, Ленинграда и других городов нельзя было отобрать 400—500 нужных для Н. Тагила картин. Прошу Вас, товарищ Маленков, оказать нам помощь — обязать Всесоюзный комитет по делам искусств выделить в Н. Тагильскую картинную галерею 400—500 картин»¹⁷⁹.

Г. М. Маленков поручил решение вопроса начальнику Управления агитации и пропаганды ЦК ВКП(б) Г. Ф. Александрову, который в ответ на жалобу из Нижнего Тагила вполне резонно ответил: «Управление по делам искусств выделило Нижнетагильскому музею 65 произведений, главным образом советских художников, из них 45 произведений (23 произведения живописи и 22 графики) доставлены в Нижний Тагил в июле 1944 г., 20 картин залежалось ввиду трудности транспортировки их из Ленинграда. Управлению по делам искусств при СНК РСФСР дано указание о посылке в Нижний Тагил в сентябре еще 35 произведений живописи. Выделить Нижнему Тагилу 400—500 картин, как этого просит т. Колышев, не представляется возможным»¹⁸⁰.

В самом сложном, трудном, требующем особого таланта жанре батальной живописи советские художники равнялись на высокие образцы русского классического реалистического искусства, и прежде всего на работы В. В. Верещагина, воспроизводившего без прикрас и лакировки жестокую правду войны. К сожалению, достичь верещагинских высот редко кому удавалось. В духе верещагинских картин о силе «дубины народной войны» в разгроме Наполеона А. А. Пластов создал полотно «Защита родного очага» — оставшиеся в деревне старики встречают фашистских мародеров разъяренным отпором, дерутся беспощадно, смертным боем.

В годы войны взор многих творцов был обращен в прошлое страны, к истокам побед славных предков, к образам народных героев, знамена которых незримо осеняли воинов-защитников в Великой Отечественной войне. Вл. А. Серов в 1944 г. создал многофигурную композицию: «Въезд князя А. Невского в Псков» — после победы над псами-рыцарями. П. Ульянов в картине «Лористон в ставке Кутузова» отобразил образ мудрого фельдмаршала. На историческом полотне «Утро на Куликовом поле» А. П. Бубнова изображен под знаменем Спаса Нерукотворного князь Дмитрий Донской.

Удивительную живописную и лирическую страницу в летопись войны почтовые открытки и праздничные конверты, вносящие неожиданную радость в сердца фронтовиков и ждущих их дома близких. Газета «Литература и искусство», говоря о видах массового искусства — плакате, листовке, рекомендовала не забывать и открытку, «чрезвычайно нужную форму агитации, хорошо поддающуюся массовому воспроизведению и легко проникающую в быт»¹⁸¹.



Перонный зал станции метро «Завод имени И. В. Сталина» (ныне «Автозаводская»). г. Москва



Станция метро «Новокузнецкая». г. Москва

В декабре 1941 г., как сообщала газета «Вечерняя Москва», «появилась серия художественных почтовых открыток, посвященных Великой Отечественной войне, выпущенная издательством «Искусство». На одной из открыток работы художника Васильева изображен героический подвиг танкиста младшего лейтенанта Юхнича, сражавшегося одновременно с пятью вражескими танками: четыре танка герой расстрелял метким орудийным огнем, а пятый опрокинул сокрушительным лобовым ударом. На второй открытке художники Поляков, Рыбченков и Суворов запечатлели поимку колхозниками фашистских парашютистов-диверсантов. Третья открытка (художник Ромадин) посвящена борьбе партизан с фашистскими оккупантами. Открытки были выпущены тиражом по 25 тыс. экземпляров»¹⁸². А 24 декабря газета писала: «Промтрест Сокольнического района открыл новое предприятие — фабрику полиграфических изделий. Фабрика приступила к выполнению большого заказа — печатанию 15 млн почтовых открыток. Фабрика начала выпускать также почтовую бумагу для Красной Армии и папиросную бумагу в книжечках»¹⁸³.

По приказам Центрального управления военно-полевых почт Наркомата обороны СССР, Военкнижторга, городской московской и областных контор Главбумсбыта и многих других организаций¹⁸⁴ открытки выпускали издательства «Искусство», Воениздат, Военмориздат, Госкиноиздат, Гизлегпром, «Советский график», «Молодая гвардия», Наркомат связи, Художественный фонд СССР, Государственный литературный музей, Филателистическая контора КОГИЗа, Художественно-архитектурно-оформительский комбинат, Художественные эстампные мастерские Московского товарищества художников, созданные в 1945 г. издательства

«Советский художник» и «Победа»¹⁸⁵. Этим занимались также многочисленные организации по всей стране, например, Управление скульптурно-художественными предприятиями Художественного фонда СССР в г. Свердловске и другие.

Печаталась основная масса открыток во многих московских типографиях: газеты «Правда», «Искра революции», «Красный пролетарий», «Красное знамя», «Красный печатник», 1-й образцовой, Управления военного издательства НКО СМССР, фабрики детской книги, в литографиях издательства «Искусство», «Труд и творчество», «Декалькомания», Художественного фонда, во 2-й и 5-й художественных литографиях, типолитографии Госпланиздата и других¹⁸⁶.

В удобном для распространения открыточном формате многомиллионными тиражами издавались плакаты. Листы «Окон ТАСС», зарисовки с фронта и предприятий тыла советских художников, произведения русских живописцев-классиков. Но советскими художниками создавались и оригинальные сюжеты специально для открыток: «живописные рассказы» о героях Великой Отечественной войны, портреты великих русских полководцев прошлого. В канун Нового года самыми востребованными на фронте и в тылу становились яркие праздничные открытки. На них можно было встретить и фронтового Деда Мороза, больше похожего на партизана, и малышню на фоне наряженной елки, выводящую корявым почерком: «Отцу на фронт. Папа, бей фашистов!»

Несмотря на хронический дефицит бумаги и сложности с полиграфией в стране все годы войны выходили тысячи книг с иллюстрациями, а детские, как правило, с цветными. Образы сказки С. Я. Маршака «Двенадцать месяцев» выписал многоцветной акварелью В. В. Лебедев. А. М. Каневский сотворил облики Буратино, папы Карло, Мальвины, Пьеро, хитроумной Лисы Алисы, Кота Базилио и других персонажей «Золотого ключика» А. Н. Толстого. В области книжной графики работала целая плеяда известных художников: Ю. А. Васнецов, С. М. Мочалов, А. Ф. Пахомов, Н. В. Кузьмин и другие. Е. А. Кибрик создал литографии к героической повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», столь созвучной времени. Д. А. Шмаринов иллюстрировал третью часть «Петра Первого» А. Н. Толстого — о войнах царя за выход России к Балтийскому морю. Кукрыниксы черной акварелью дополнили драматический рассказ А. П. Чехова «Дама с собачкой». К психологическим новеллам П. Мериме сделал строгие гравюры А. Д. Гончаров.

Ярким синтезом архитектуры, монументальной скульптуры и многих видов декоративно-прикладного искусство стало удивительное явление — продолжение строительства метрополитена в Москве. Несмотря на тяготы суровых испытаний, все делалось на довоенном высоком художественном уровне, с использованием лучших сортов отделочного камня, привезенного из разных уголков Советского Союза, с богатым декорированием, которое выполнили ведущие художники и скульпторы, на ходу меняя творческие концепции мирного времени, отражая в проектах станций тематику всенародного подвига и героизма. Были построены и открыты станции и перегоны: «Новокузнецкая» — «Павелецкая» — «Завод имени И. В. Сталина» («Автозаводская») и «Бауманская» — «Электrozаводская» — «Сталинская» («Семеновская») — «Измайловская» («Партизанская»).

Станция метро «Завод имени И. В. Сталина», открытая 1 января 1943 г., была построена по проекту архитектора А. Н. Душкина и украшена мозаиками художников В. Ф. Бодриченко, Б. В. Покровского и Ф. К. Лехта, выполненными мозаичистом В. А. Фроловым, на тему «Советский народ в годы Великой Отечественной войны». Архитектор А. Н. Душкин так отзывался о своем детище: «Станцию эту люблю за то, что она сделана как бы на одном дыхании. Здесь четко выражена конструктивная сущность и, как у русских храмов, чистота работающей формы»¹⁸⁷. Этой древнерусской храмовой ассоциации способствует величественное мозаичное декорирование вестибюля — панно на путевых стенах посвящены труженикам знаменитого Московского завода ЗИС (позже — ЗИЛ), рыбакам астраханской путины, вытаскивающим сети с осетрами. Барельефы из московского известняка, выполненные И. С. Ефимовым, посвящены народам Севера, народам Кавказа, а также летчикам и авиаконструкторам, металлургам и инженерам.



Наземный вестибюль станции метро «Сталинская» (ныне «Семеновская»). г. Москва

Художник А. А. Дейнека сделал для станции «Новокузнецкая», открытой 20 ноября 1943 г., эскизы мозаик, посвященных героическому труду советского тыла. Они стали своеобразными светлым и ностальгическим воспоминанием о мирной жизни, поскольку создавались еще до войны для станции «Павелецкая»: садоводы, сталевары, машиностроители, строители-высотники, авиаторы, лыжники. Приметами военного времени стали мозаичное панно «Фронт и тыл в борьбе против немецких захватчиков» Б. В. Покровского, скульптурная композиция работы Н. В. Томского, расположенная на эскалаторном наклоне, — щит, обрамленный знаменами, оружием, лавровыми венками с надписью: «Слава доблестным бойцам Великой Отечественной войны». Пилоны и свод станции украшены барельефами скульпторов А. Е. Зеленского, Н. В. Томского, Н. Л. Штамма, С. Л. Рабиновича, изображающими боевые эпизоды, профили Александра Невского, Дмитрия Донского, Александра Суворова, Михаила Кутузова.

Настоящим творческим и личным подвигом стала работа знаменитого мозаичиста В. А. Фролова над мозаичными панно для станций «Автозаводская» и «Новокузнецкая». Он создал свои шедевры из тысяч мельчайших кусочков смальты всех цветов и оттенков в блокадном Ленинграде. Закончив героический труд, он умер, а его работы в огромных тяжелых ящиках были доставлены в столицу по Ладужской Дороге жизни¹⁸⁸.

Одновременно с «Новокузнецкой» 20 ноября 1943 г. открылась станция «Павелецкая». Архитекторы А. Н. Душкин и Н. С. Князев значительно отошли от первоначального проекта В. А. и А. А. Весниных, строя станцию с пилонным вестибюлем, по «лондонскому типу» — без центрального зала. Ее реконструировали в 1959 г., сделав центральный зал, а вместо пилонов — колонны. В оформлении станции тематика истории Вооруженных сил СССР — с бронзовыми медальонами работы скульптора И. С. Ефимова и лепным декором. В наземном вестибюле — мраморное панно В. Ф. Бордиченко и Е. Д. Машковцевой, плафон расписан бригадой В. Ф. Бордиченко.

18 января 1944 г. метростроевцы подарили москвичам сразу три станции метро — «Сталинскую», «Измайловскую» и «Бауманскую». Станция «Сталинская» была сооружена по проекту архитектора С. М. Кравца в тогдашнем Сталинском районе столицы. На ней установлена созданная в 1936 г. Г. Д. Лавровым скульптура высотой в пять метров «Спасибо товарищу Сталину за наше счастливое детство». Оформление, над которым работали скульпторы В. И. Мухина, Н. К. Вентцель, художник В. П. Ахметьев, посвящено военной теме. В орнаменте свода показаны образцы тяжелого вооружения — самолетов, танков, САУ. На путевых стенах — барельефы с портретами воинов и изображением оружия. На торце вестибюля — горельеф работы С. Л. Рабиновича: орден «Победа» в обрамлении оружия и знамен с надписью «Нашей Красной Армии — Слава!». Потолок украшен изображениями оружия.

Скульптор М. Г. Манизер для станции «Измайловская», созданной по проекту архитектора Б. С. Виленского, изваял группу партизан с оружием: бородач средних лет, моложавая женщина и подросток. Он создал величественные образы Зои Космодемьянской и Матвея Кузьмина — крестьянина 1858 г. рождения, под Великими Луками по примеру Ивана Сусанина заведшего врагов не в тыл, как они требовали, а под прямой обстрел наших бойцов. Оформление станции посвящено теме партизанской войны и в других деталях. Путевые стены украшены барельефами скульптора С. Л. Рабиновича. Капители колонн — барельефами еловых веток и автоматов. Облицовка — из керамических плиток с рельефами советского оружия.

Первоначальный проект пилонной, трехсводчатой станции «Бауманская» по проекту Б. М. Иофана и Ю. П. Зенкевича планировалось назвать «Спартакоской», и архитектор Б. М. Иофан предполагал украсить вестибюль тематически — скульптурами в античном духе, посвященными восстанию Спартака. Но война внесла в оформление свои коррективы — в нишах станции были установлены скульптуры В. А. Андреева, изображающие красноармейцев и славных тружеников тыла — «Фронт и тыл едины!». На торцевой стене вестибюля размещено панно с профилями В. И. Ленина и И. В. Сталина в обрамлении победных знамен.

Строительство станции «Электрозаводская», названной так в связи с находящимся поблизости Московским электростанцией имени В. В. Куйбышева, было почти завершено к 1941 г., но с началом вражеского вторжения заморожено. Станция открылась 15 мая 1944 г. В разработке проекта принимали участие архитекторы В. А. Шуко, В. Г. Гельфрейх, А. Е. Аркин и И. Е. Рожин. Заметным украшением ее наземного вестибюля стала скульптурная группа М. Г. Манизера «Метростроевцы в забое», стены кассового и эскалаторного залов украшены портретами-медальонами ученых — основоположников электротехники: М. В. Ломоносова, П. Н. Яблочкова, А. С. Попова, М. Фарадея, Б. Франклина, У. Гильберта. Барельефы скульптора Г. И. Мотовилова на пилонах центрального зала посвящены теме труда: работники Электростанции, строители, кузнецы, колхозники, ткачи. Свод украсили 318 светильников, расположенных в шесть рядов в специальных углублениях. На торце вестибюля — барельеф с профилем И. В. Сталина в обрамлении знамен.

Метро, необходимое прежде всего как объект стратегический — в качестве бомбоубежища и для прочих военных целей, нес и несвойственную ему в мирное время социокультурную и социополитическую функции: на станции «Курская» был открыт филиал Публичной исторической библиотеки¹⁸⁹. На многих других станциях метро москвичи не только укрывались во время вражеских бомбежек, но и слушали политинформации, лекции, концерты, даже смотрели кино, а дети занимались в кружках рисования, лепки, вышивки, для самых маленьких жителей столицы было организовано молочное питание. А на станции «Охотный ряд» действовала выставка «Героизм и патриотизм русского народа по произведениям Л. Н. Толстого», которую дополняла картина художника В. В. Верещагина, посвященная бегству из Москвы французов в 1812 г.¹⁹⁰ Просветительские функции выполняли и станции метро «Маяковская» и «Белорусская»¹⁹¹.

Герой Социалистического Труда метростроевец Т. В. Фёдорова, вспоминая прифронтовую Москву с закамуфлированными архитекторами зданиями и площадями, нарисованными художниками на сером асфальте крышами домов с печными трубами, отмечала, что под этим московским асфальтом шла своя, четко организованная жизнь: «Появились в тоннелях деревянные настилы и двухъярусные нары, устроены санитарные узлы, установлены дополнительные насосы, в эскалаторных недостроенных тоннелях построены лестницы, сооружены добавочные вентиляционные установки. Все эти переоборудованные тоннели и залыгодились тем москвичам, в домах которых не было бомбоубежищ... Во время бомбежек матери с детьми (они были главными «жильцами») чувствовали себя в просторных тоннелях и залах станций глубокого заложения в полной безопасности. За период с июня по декабрь 1941 г. в московском метро родились 213 детей»¹⁹².

Особым символом военного времени стал для столицы скульптурный ансамбль «Триумф Победы» на путепроводе Ленинградского шоссе над железнодорожной веткой рижского направления. Это одно из лучших достижений монументального жанра начали создавать еще в 1943 г. скульптор Н. В. Томский и архитектор Д. Н. Чечулин. Скульптурно-декоративные композиции «Слава русскому оружию» и колоссальные статуи двух бойцов — мужчины и женщины с автоматами в руках, в развевающихся плащ-палатках выглядят торжественно и сурово. В ликующем июне 1945 г. монументальные изваяния защитников Москвы первыми встретили парадные колонны, двигавшиеся к Красной площади. Н. В. Томский вспоминал: «Знаете, когда я был безмерно счастлив? В утро перед Парадом Победы в 1945 году я шел по мосту, а к центру двигались войска. Колонны, завидев мост, переходили с марша на строевой шаг, держа равнение на монументы воинов — защитников Москвы, командиры отдавали памятнику честь, а в люках танков были видны отдающие честь командиры экипажей. Представляете, здесь, на Ленинградском мосту победители приветствовали монументы Победы! Вот в чем была символика, вот в чем моя авторская гордость и человеческая радость»¹⁹³.

Любые проявления условно мирной жизни в военную пору ценятся невероятно, а малейшее нарушение обычного хода жизни воспринимается крайне болезненно. Военкор Е. З. Воробьев писал о днях страшного лета 1941 г.: «В начале августа во время налета у Никитских



Фрагменты скульптурной композиции «Триумф победы»

ворот упала бомба весом в тонну. Зияла огромная воронка глубиной в 10 метров. Коммуникации разрушены, трамвайные вагоны смяты и отброшены в сторону, разбита грузовая платформа, груженная мешками с мукой. Надолго повисло облако мучной пыли, взрывная волна выбелила всё мукой, как порошей... Памятник К. А. Тимирязеву сбит с пьедестала и поврежден. Инженерная разведка, возглавляемая архитектором города Москвы Д. Н. Чечулиным, определила на месте характер разрушений, и аварийно-восстановительный полк принялся за работу. На следующий день были устранены повреждения, заасфальтирована площадь. Памятник стоял на прежнем месте. Пожарные из брандспойтов смыли со статуи остатки известки и мучную пыль»¹⁹⁴.

В годы войны скульпторам и архитекторам часто приходилось выступать в роли реставраторов. Уже в 1942 г. скульпторы С. В. Кольцов и М. С. Рукавишников восстанавливали поврежденные бомбежкой статуи муз Терпсихоры и Мельпомены в нишах и барельеф на фасаде Большого театра. В Ленинграде скульптор Я. А. Троупянский еще в дни блокады, часто под артобстрелом, реставрировал поврежденные огнем барельефы Адмиралтейства, работая в свои 60 лет на большой высоте. В 1945 г. он завершил восстановление аллегорических фигур на башне Адмиралтейства, вычеканенных из меди, сделав слепки с их сохранившихся «двойников» и по ним изготовив копии.

Советские архитекторы провели колоссальную работу по маскировке художественных объектов, проектированию недорогого и быстро возводимого жилья в местах массовой эвакуации и на освобожденных территориях, благоустройству городов и одновременно по подготовке всесоюзных конкурсов, выставок, смотров. Даже находясь в блокадном Ленинграде, голодая, они создавали проекты мемориалов, триумфальных арок и других символов Победы. Можно понять психологию творца, оказавшегося в экстремальной ситуации блокады. Размышления, работа над новыми творческими проектами вытесняли из сознания мысли о голоде, смерти, возвращали в жизненную колею и этим помогали жить. Уже в конце войны начались работы по восстановлению разрушенного оккупантами ансамбля уникального Петродворца и других пригородов Ленинграда. Скульптуры знаменитой «лестницы» и фонтанов Петродворца приходилось воскрешать по фотографиям, поскольку эскизы и модели не сохранились. В 1947 г. был вновь отлит по модели скульптора В. Л. Симонова исполинский «Самсон».

Сразу после Московской битвы начали создаваться проекты монументов и памятников героям Отечественной войны. «Проектирование монументов героям Отечественной войны в Союзе архитекторов СССР было начато еще в 1942 г. двумя товарищескими конкурсами. Было представлено свыше 150 проектов», — говорилось в «Отчете Союза советских архитекторов за 1942 г.». Первым был открыт 7 ноября 1942 г. по проекту А. А. Мануйлова памятник Герою Советского Союза генерал-майору И. В. Панфилову, командиру прославленной в боях за Москву дивизии, в г. Фрунзе, где он служил военным комиссаром. В Тбилиси был сооружен памятник Герою Советского Союза генерал-полковнику К. Н. Лесселидзе. Е. В. Вучетич работал над созданием многофигурной композиции, открывшейся в 1946 г., которая была посвящена генерал-лейтенанту М. Г. Ефремову, командующему 33-й армией, героически сражавшейся в окружении под Вязьмой, удерживая здесь в дни Сталинградской битвы большие силы врага. В. И. Мухина в 1943–1944 г. создала модель монумента «Героям обороны Севастополя». В Ростове-на-Дону 15 февраля 1944 г. был торжественно заложен памятник героям Великой Отечественной войны — освободителям города от фашистских захватчиков¹⁹⁵. 21 мая в Перекопе на Турецком валу открылся памятник героям боев за Крым¹⁹⁶, а 17 октября на Сапун-горе в Севастополе — памятник-обелиск советским воинам, павшим в боях за освобождение города¹⁹⁷.

Скульпторы и архитекторы увековечивали в это время не только память о героях Великой Отечественной войны. 7 ноября 1943 г. был торжественно открыт памятник Козьме Минину в г. Горьком работы скульптора А. И. Колобова¹⁹⁸. В 1944 г. С. Д. Тавасиев исполнил для г. Уфы проект конного памятника Салавату Юлаеву, сподвижнику Емельяна Пугачёва. 7 сентября 1941 г. скульптор К. М. Мерабишвили завершил работу над монументальной фигурой выдающегося грузинского поэта Шота Руставели¹⁹⁹, установленной в Тбилиси в 1942 г. В Алма-Ате И. М. Чайков воздвиг памятник классику казахской литературы Абаю Кунанбаеву. 18 марта 1944 г. в Махачкале литературная общественность республики отметила 75-летие со дня рождения народного ашуга Сулеймана Стальского, открыв ему памятник в Касумкенте²⁰⁰. 2 июля 1944 г. в Орджоникидзевском районе Северо-Осетинской АССР в селении Коста был открыт памятник классику осетинской литературы Косте Хетагурову²⁰¹. В 1944 г. прошел третий тур конкурса на памятники великим деятелям русской культуры — М. Ю. Лермонтову, И. А. Крылову, И. Е. Репину. 6 ноября 1944 г. в Москве был открыт памятник М. В. Ломоносову, созданный скульптором С. Д. Меркуловым, перед зданием Московского государственного университета, на том месте, где стоял бюст Михаила Васильевича, разрушенный при бомбежке осенью 1941 г.²⁰²

Даже в страшные, трагические дни авианалетов на столицу осенью 1941 г. московские архитекторы и строители продолжали свой созидательный труд. В предвоенные годы была начата коренная реконструкция Москвы. «Вечерняя Москва» 6 сентября 1941 г. сообщила, что готовится к передвижке дом № 11 по ул. Горького. Здесь уже были заменены голландские печи на центральное отопление²⁰³. 22 сентября москвичи узнали, что «одна из бригад Треста по передвижке и разборке зданий приступила к снятию фундамента и установке на стальные катки четырехэтажного дома № 11 по ул. Горького. Начнется передвижка дома на 49,5 м в глубь квартала. Во время передвижки жильцы дома смогут находиться в своих

квартирах. Водопровод, электричество, телефоны будут работать бесперебойно. Передвижку дома предполагается закончить в конце сентября»²⁰⁴. А 8 октября дом уже стоял на новом месте — в Брюсовом переулке. «Освободившийся участок со стороны улицы Горького будет использован для нового строительства. Это был двадцать третий по счету большой каменный дом, передвинутый в Москве»²⁰⁵.

Согласно «Отчету Союза советских архитекторов за 1942 г.»²⁰⁶ за этот период был выполнен обширный круг работ зодчих и строителей. Архитекторы проектировали оборонительные сооружения, разрабатывали мероприятия по оборонной светомаскировке. 472 человека были призваны в ряды Красной армии, многие служили в составе инженерных войск. Архитекторы участвовали в строительстве многочисленных промышленных предприятий, эвакуированных или вновь возникающих на Урале, в Сибири, Средней Азии, изобретали и осваивали новые технологии на основе использования местных строительных материалов: гипсы, грунтоблоки, облегченные деревянные конструкции, строительные материалы на основе шлаков и прочее. Постановлением Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б) от 21 августа 1943 г. «О неотложных мерах по восстановлению хозяйства в районах, освобожденных от немецкой оккупации» определялась основная задача архитекторов и строителей: «Считать неотложной задачей партийных и советских организаций Курской, Орловской, Воронежской, Калининской, Сталинградской, Ростовской областей, Краснодарского и Ставропольского краев — восстановление и постройку новых жилых домов из местных строительных материалов в селах, городах и рабочих поселках, освобожденных от немецкой оккупации с тем, чтобы обеспечить размещение в пригодных для жилья помещениях колхозников, рабочих, служащих, проживающих в настоящее время в землянках и разрушенных домах»²⁰⁷.

Председатель Госплана СССР, первый заместитель председателя правительства Н. А. Вознесенский отмечал: «Население оккупированных городов и сел фашизм вернул к доисторическому существованию; жилища разрушил и бичом террора вновь загнал свободного человека в пещеру; потушил электрические огни и вернул человека к лучине; разрушил города; наших братьев и сестер угонял на рабовладельческую немецкую каторгу. С освобождением многострадальной земли нашей советский народ начал воссоздавать достойные свободного человека условия существования»²⁰⁸.

В крупномасштабных восстановительных работах была задействована большая армия архитекторов — разных уровней таланта и меры ответственности. Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. И. Калинин, получавший от граждан СССР множество писем с предложениями, жалобами, видимо, имел основания весьма деликатно напомнить в своем письме председателю Комитета по делам архитектуры А. Г. Мордвинову о стоящих перед зодчими задачах и их моральной ответственности перед народом: «В настоящее время в связи с восстановлением разрушенных городов... необходимо, чтобы такое дело находилось в культурных архитектурных руках или, по крайней мере, под наблюдением людей, отвечающих этому требованию... В основу строительства жилых домов должен быть положен принцип удобства живущих в них, чтобы дома были не только хороши снаружи, но и внутри удобны для жилья, а общественные здания практически пригодны для предназначенных целей. И притом следует избегать выкрутасов. Социалистическое строительство должно быть целеустремленным, красивым, радующим глаз, но не вычурным и претензионным. Желательно распространение архитектурного влияния на наши колхозные деревни как в популяризации типовых домов, так и в планировке каждой улицы... Мы вправе ожидать, что наши архитекторы удовлетворительно справятся с выпавшими на их долю задачами. В противном случае, тяжелая моральная ответственность ляжет на наше архитектурное руководство и на нашу архитектурную общественность»²⁰⁹.

В свою очередь, архитектор А. Г. Мордвинов представил М. И. Калинин у обстоятельный доклад: «Во многих городах войны сметены целые улицы; огромное количество жилых домов сожжено врагом. Множество домов в крупных и малых городах требуют полной или частичной перестройки; многое должно быть построено заново. Огромные затраты, вкладываемые нами в жилищное строительство, требуют правильного решения архитектурных задач, стоящих

перед нами в этой области. Привлекательный облик жилых домов в небольшом городе легко создать применением простейших средств. Определяющее значение имеет здесь опрятный облик и цветовое оформление, выделяющее архитектурно-декоративные детали на основном фоне и создающее живописные цветовые пятна... Наряду с заботой о чистоте и гигиене жилищ необходимо создать движение за опрятность внешнего облика наших домов, за опрятность, достигаемую самыми простыми средствами»²¹⁰.

В докладе «Очередные задачи органов Комитета по делам архитектуры при СНК СССР» от 18 декабря 1944 г. А. Г. Мордвинов сообщил: «Десятки бригад архитекторов выехали для быстрой помощи восстанавливаемым городам... Проводили обследование и изучение города. Намечали предварительную схему генерального плана и на основе этого совместно с городскими организациями устанавливали порядок его восстановления и застройки. В течение 1944 г. Комитет непосредственно организовал проектирование 8 городов. В течение года проектными работами по Союзу охвачено свыше 140 городов, в том числе по РСФСР — 90 городов, Украине — 34, Белоруссии — 5, Эстонии — 3 и т. д. Утверждены проекты восстановления Сталинграда (авт. Алабян), Смоленска (авт. Гольц). Рассмотрены схемы планирования Новороссийска (авт. Иофан), Новгорода (авт. Щусев) и многих других»²¹¹.

В докладе «Советская архитектура перед новым этапом развития» академик архитектуры А. Г. Мордвинов заметил, что «красивый город привязывает к себе, заставляет любить себя и вызывает чувство гордости и местного патриотизма. Некрасивый город оставляет граждан в равнодушии к себе. Ленинград, если бы не был так красив, не был бы столь обороноспособен... Глядя на прекрасные, монументальные здания, пользуясь этими зданиями, народ проникается уважением к самому себе, к своей стране, укрепляет чувство уверенности в своей силе»²¹². А ставя перед архитекторами и всей строительной отраслью новые задачи, он признался: «Многие наши города заполнились унылыми безрадостными коробками. Такое строительство игнорировало художественную промышленность, прикладные искусства, культуру отделочных и декоративных ремесел, низводило архитектурное мастерство до роли простой техники; оно игнорировало и градостроительное искусство»²¹³. Академик критиковал строителей, которые «игнорируют художественное значение планировки поселка и города, не заботятся о благоустройстве, малых архитектурных формах (ограды, ворота и т. п.)... лишь поставив коробки-дома, уходят, оставляя бездорожье и захлащенный, неблагоустроенный участок. Такие неблагоустроенные поселки с совершенно одинаковыми домами-казармами вызывают тоску у обитателей, понижают их жизненный тонус и работоспособность»²¹⁴. Далее он делал вывод, что следует: «Возродить художественную промышленность, подготовку кадров мастеров прикладных искусств, рисовальщиков, художников прикладных искусств. Необходимо умножить кадры мастеров отделочных работ, которых осталось небольшое количество и то только в столичных городах. Поднять архитектурное качество проектов городов и зданий, мобилизовав архитекторов на решение труднейших архитектурных задач»²¹⁵.

Приоритетное значение приобретали реставрационные работы. Так, в Останкинском дворце они приостанавливались лишь на несколько месяцев, когда враг стоял у стен столицы, но уже 24 декабря городская газета напомнила читателям об удивительном музее, который вновь открыл свои двери для любителей старины: «Сотни лыжников, пришедших в воскресенье в вековой парк на тренировку, посетили прекрасное здание дворца-театра»²¹⁶. В это же время Наркомпрос СССР открыл для посетителей филиал Исторического музея «Василий Блаженный». В Историческом музее также велась подготовка к открытию филиала.

Во время войны на оккупированной территории были разрушены величайшие монументальные произведения наших народов: Киево-Печерская лавра, Черниговский Спасский собор (1036), Новгородская София (1045–1050), Новгородский детинец (XI–XV) и другие. Как только советские войска освободили Новгород, в город прибыли реставраторы, и первым их делом стало воссоздание разрушенного фашистами памятника «Тысячелетие России». Его вновь открыли уже 4 ноября 1944 г. В имении Вишня под Винницей 8 мая 1945 г. специалисты уже трудились над восстановлением забальзамированного тела великого русского хирурга Николая Пирогова, многие годы сохраняемого в храме-некрополе.



И. Э. Грабарь

Академик архитектуры И. Э. Грабарь, художник, искусствовед, один из основоположников музееведения и реставрации памятников, в статье «Восстановление памятников старины» в газете «Советское искусство» осенью 1944 г. с чувством гордости за свою страну отметил: «Никогда еще мир не был свидетелем такой грандиозной по масштабам восстановительной работы, какая предстоит нашей стране в ближайшие десятилетия». Академик изложил закон реставрации, которым нужно руководствоваться при решении о восстановлении разрушенного здания: «Если здание было построено из тесаного камня (что мы видим в античных храмах), то оно сохранится может в виде руин... Спасти же древнее кирпичное здание, легко размываемое водой, можно лишь только двумя способами: либо соорудив над ним шатер (что обезобразит памятник), либо восстановить стену на основании данных, добытых на месте, в системе кладки той же стены и в мусоре, завалившем упавшие фрагменты. Такой именно случай мы видим в Новгороде на руинах всемирно известного храма Спаса Нередицы (XII в.), внутренние стены которого снизу доверху были покрыты фресками»²¹⁷. Предложив восстанавливать храм так, чтобы новая кладка была ясно отличаема и именно в нее вставлены фрагменты найденных фресок, обратив внимание на судьбы наиболее пострадавших от фашистского варварства памятников в Новгороде, Киеве, пригородах Ленинграда, академик заключил: «Гигантские восстановительные работы, которые будут проведены в ближайшие 10–15 лет, станут небывалой в истории искусства по своему размаху и значению школой архитектуры, скульптуры, живописи, декоративного и прикладного искусства. Никакие учебные заведения не дадут таких знаний и навыков, как процесс восстановления величайших памятников искусства»²¹⁸.

Архивы хранят документы, ярко свидетельствующие о том, что многие инициативы граждан всемерно поддерживались органами власти, особенно, если носили патриотический характер, способствовали укреплению боевого духа. 22 октября 1943 г. начальник политотдела Винницкого военно-пехотного училища, временно размещенного в г. Суздале, полковник

Ткаченко довел до сведения начальника Главного политического управления Красной армии генерал-полковника А. С. Щербакова: «Сообщаю Вам, что в г. Суздаль Ивановской области в Спасо-Ефимовском монастыре покоится прах Воина народного ополчения, освободившего в 1612 г. наше Отечество от польско-немецких интервентов... В 1933 г. памятник на могиле Д. М. Пожарского разорили и сейчас только осталось несколько камней. Возле могилы всё запущено. К тому же, что сама могила находится на территории спецлагеря, что трудно доступно к ней... Стыдно, как мы чтим память своих предков. Я принял меры: 1) Собираем остатки, которые остались от памятника. 2) Местные власти поставил в известность. Курсанты Винницкого военно-пехотного училища желают дать клятву на могиле. Своим долгом считаю немедленно восстановить. Верно, там на территории военнопленные немцы, но пусть увидят, как мы сохраняем и чтим своих народных героев»²¹⁹.

А. С. Щербаков направил письмо руководителю Управления агитации и пропаганды ЦК ВКП(б) с резолюцией: «Вопрос поставлен правильно. Надо восстановить памятник». В результате было принято решение, направленное А. С. Щербакову: «В связи с невозможностью восстановления памятника в прежнем его виде (часовня-мавзолей) Комитет по делам искусств при СНК СССР заказал скульптору Азгуру З. И. и архитектору Захарову Г. А. проект нового памятника с бюстом Д. М. Пожарского. Ивановский обком ВКП(б) и полковнику Ткаченко поставлены об этом в известность»²²⁰. И хотя памятник князю Д. М. Пожарскому работы скульптора З. И. Азгура был открыт лишь в 1950-е гг., показательно, что вопрос о приведении могилы героя в порядок решался в самую суровую для страны годину, тогда же, когда специалисты бились за сохранение исторического облика многих древних городов с их монастырями, церквями, палатами, хоромами, дворцами.

В первых разработанных проектах общественных зданий и жилья для сел в освобожденных районах чувствовалось стремление архитекторов использовать народные традиции. С башенками, колоннами, решетчатыми полукруглыми арочными окнами предстали на бумаге серии проектов зданий сельсовета А. П. Великанова, Г. И. Ощепкова, А. С. Никольского, правления колхоза Н. А. Гурвича и мастерской И. В. Жолтовского, детских садов А. К. Чалдымова и Р. М. Смоленской, сельской чайной — мастерской И. Н. Соболева, типовой проект почты, представленный Академией архитектуры СССР²²¹.

Восстановление Сталинграда началось сразу же, как отгремели последние залпы. 4 августа 1944 г., известный архитектор, автор проекта Центрального театра Красной армии в Москве К. С. Алабян писал начальнику Главного политуправления Красной армии А. С. Щербакову: «Приступив к работе по проектированию Сталинграда, представители Академии архитектуры, побывав в городе, обратили внимание на ряд ненормальных явлений. В Сталинграде на многих холмах, высотах или других уголках, среди руин города, имеется несколько могил погибших геройской смертью воинов Красной Армии... Надписи, сделанные карандашом в перерывах между боями, наполовину стерлись, и имена павших героев часто очень трудно установить. Исторические блиндажи на Мамаевом Кургане разрушаются (их разбирают на шпалы некоторые восстановительные организации). Следовало бы в возможно кратчайший срок организовать охрану и уход за этими памятниками, предварительно определив и инвентаризировав их специальной комиссией... я прошу Вас дать указания местным организациям об объявлении Государственным историческим заповедником таких мест, как Мамаев Курган, где сама земля изрыта воронками и траншеями, представляет из себя волнующую картину, дома «Павлова» на площади имени 9-го января, некоторые из блиндажей дивизии Родимцева и могилы павших героев, сооруженные самими бойцами»²²². На письме архитектора стоит резолюция А. С. Щербакова к руководителю Управления агитации и пропаганды при ЦК ВКП(б) Г. Ф. Александрову: «Относительно могил павших надо позвонить в обком», и тут же его ответ: «Сталинградский обком ВКП(б) (т. Чуянов) принимает меры к тому, чтобы могилы павших героев-защитников Сталинграда содержались в надлежащем виде»²²³.

Когда мужчины бьются на фронте, в тылу на их место встают женщины — матери, жены и невесты. Так, простая сталинградка, председатель уличного комитета, предста-

вительница одной из самых мирных профессий — воспитатель детского сада Александра Максимовна Черкасова стала зачинательницей возрождения города, а затем и символом этого возрождения. 4 февраля 1943 г. она и ее подруги получили задание подыскать и привести в порядок уцелевшие дома для размещения в них детей и престарелых, найденных в подвалах изможденными, больными и ранеными. Бригада А. М. Черкасовой справилась с этим заданием еще до того, как 4 апреля 1943 г. вышло постановление ГКО «О первоочередных мероприятиях по восстановлению хозяйства г. Сталинграда и Сталинградской области, разрушенного немецкими оккупантами». 13 июня 1943 г. девятнадцать женщин, жен фронтовиков, с бригадиром А. М. Черкасовой вышли на восстановление легендарного «дома Павлова». После работы прошел митинг с призывом поддержать почин. Несколько выступлений по радио, интервью в газетах — и призыв сталинградок поддержала вся страна. В ответ на обращение обкома и облисполкома на стенах зданий, где был написан лозунг военных дней: «Мы отстоим тебя, Сталинград!», появилась поправка мирного времени: «Мы отстроим тебя, Сталинград!».

Наглядные свидетельства жизни города — в фотографиях, сделанных иностранными корреспондентами в 1947 г.: среди руин виднеются свежестроенные в 1943–1944 гг. деревянные павильоны: часовая мастерская, газетные киоски, скромное временное здание вокзала с кассами. «Работая над великими планами возрождения Сталинграда, небольшая армия архитекторов не забывает и менее важные объекты: школы, деревни и проекты маленьких домиков. Поскольку город начинают отстраивать с окраин, здесь, вдали от центра, тысячами вырастают маленькие дома и жилые здания. А в центре ничего не строят до тех пор, пока не будут утверждены проекты общественных зданий»²²⁴, — писал американский журналист Джон Стейнбек.

Архитектор А. Г. Мордвинов в докладе «Советская архитектура перед новым этапом развития» уже в 1944 г. отмечал, что предвоенная «неправильная застройка Сталинграда привела к тому, что прекрасные берега Волги были застроены непрерывными рядами высоких домов, заслонявших всюду виды на реку и лишавших город прогулочной набережной; улицы города, направленные в сторону реки, упирались в стены этих домов, и фактически приволжский город оказался отрезанным от Волги»²²⁵. Также он подчеркивал: «Ни один город, если он хочет быть красивым, не может обойтись без высотных композиций... Ни один старый русский город не обходился без высотных композиций, имели их даже и большие села. По свидетельству летописцев, русские люди, создавая высотные здания храмов, восхищались «высотой, красотой и светлостью» их»²²⁶.

Поистине «храмовое» величие и величие монумента скульптора Е. В. Вучетича «Родина-мать», возведенного в послевоенные годы на Мамаевом Кургане, сделало образ женщины-воительницы и защитницы символом героического города и Великой Победы, укрепило священный культ Родины-матери — русской богини на все времена.

Но задолго до этого, весной 1945 г. начались работы по сооружению монументов советским воинам-освободителям на местах боев и массовых захоронений в Болгарии, Венгрии, Чехословакии, Австрии, Румынии, Польше, возводились воинские мемориалы и на кладбищах советских воинов в Восточной Германии. Скульптор Е. В. Вучетич, архитектор Я. Б. Белопольский, инженер С. С. Валериус и художник А. А. Горпенко создали величественный мемориал в берлинском Трептов-парке: фигуры скорбящей Родины-матери; советских солдат, преклонивших колени перед памятью погибших; красные знамена, вытесанные из гранита; саркофаги с барельефами, иллюстрирующими весь ход войны; мавзолей, украшенный изнутри великолепными мозаиками; и композиционно венчает мемориал памятник советскому воину-освободителю со спасенной от смерти немецкой девочкой на руках, в плащ-палатке, свободно ниспадающей с плеч, подобно накидке древнего витязя, с карающим богатырским мечом, пригвоздившим поверженную паучью свастику. К грандиозному труду, занявшему несколько послевоенных лет, были привлечены крупные советские скульпторы, архитекторы, инженеры, а также германские специалисты и на неквалифицированные работы — рядовые берлинцы.



Е. В. Вучетич

На возражения отдельных германских деятелей, что победители должны вкладывать средства прежде всего в восстановление жилья для немцев, в развитие социальной сферы, а не в сооружение грандиозного монумента своим погибшим, комендант Берлина генерал А. Г. Котиков ответил: «Ничего, даже самого ценного материала, самой лучшей земли, самых огромных усилий не жалко, чтобы поставить памятник сыновьям советского народа, которые пожертвовали своей жизнью, освобождая вашу родину от германского фашизма. Мертвым, лежащим здесь, в чужой земле, война была не нужна, но они отдали свои жизни, а дома у них остались жены и дети. И этот памятник послужит предостережением живым в том, чтобы больше не было войны. За мир надо бороться, трудиться, не жалея себя. И не завтра или послезавтра, а сегодня, сейчас»²²⁷.

По словам скульптора Е. В. Вучетича, в создании проекта мемориала «определяющую роль сыграло русское зодчество с его великолепными традициями создания архитектурных ансамблей... Реквиемиальный характер будущего памятника... натолкнул на возможность использования кургана как исконно русской национальной формы братских захоронений... Нами всецело владело сознание того, что будущий монумент поднимется в центре Европы, что на него будут смотреть люди всех стран мира, что его будут рассматривать, безусловно, как образец советского искусства, который средствами пластики выражает великую интернациональную освободительную миссию Советской Армии»²²⁸. И в самом деле, памятник стал одним из символов Великой Победы.

Созданная творцами всех жанров искусства летопись Великой Отечественной войны дала право Президенту академии художеств СССР А. М. Герасимову сказать через шесть лет после Победы: «Советские художники выполнили свой долг перед Родиной, по мере своих сил помогали народу завоевать всемирно-значимую победу. Трудно назвать все их имена, потому что число их огромно»²²⁹.

Судьба отечественных культурных ценностей

Трагична судьба национального культурно-исторического наследия страны в период Великой Отечественной войны. Фашисты уничтожали все то, что составляло гордость славян. Истреблялись тысячи деятелей науки и культуры. Разрушались шедевры мирового зодчества в зоне оккупации. Погибли от взрывов, под обстрелами тяжелых орудий вековые памятники древнерусской архитектуры в Новгороде, Пскове, Смоленске, Вязьме, Тихвине, Киеве и других городах, полностью или частично были разрушены всемирно известные дворцовые ансамбли с художественными произведениями в Павловске, Петергофе, Царском Селе, Гатчине²³⁰.

В огромных масштабах проводилось расхищение сокровищ искусства. Оно осуществлялось с не меньшей жестокостью, чем экономическое ограбление регионов, захваченных вермахтом и войсками союзников Германии. Сводные данные о потерях в сфере культуры были подготовлены Чрезвычайной государственной комиссией по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков и их сообщников и причиненного ими ущерба гражданам, колхозам, общественным организациям, государственным предприятиям и учреждениям СССР (ЧГК).

Члены ЧГК и 19 региональных и областных «комиссий содействия работе ЧГК» приложили колоссальные усилия для установления материального урона, нанесенного СССР, и для сбора доказательств преступлений военного времени, в том числе свидетельских показаний. Дискредитация деятельности Чрезвычайной государственной комиссии некоторыми авторами, «прежде всего утверждением, что она была пропагандистским средством в руках сталинского руководства», не поддерживается учеными, придерживающимися принципа историзма²³¹.

В настоящее время включенные в советскую историографию материалы ЧГК уточняются по отдельным позициям. Ведь комиссия располагала не всегда исчерпывающими сведениями, поскольку оккупанты увозили архивы, инвентарные книги, фототеки. Часть документации погибла, в том числе во многих провинциальных музеях и библиотеках. Проводится также корректировка данных о ценностях, вывезенных на Запад, целенаправленно уничтоженных фашистами и разрушенных советскими войсками в результате боевых действий, а также возвращенных из Германии после войны, о чем ранее сообщалось крайне мало. Воссозданию точной картины потерь поможет обращение к различным немецким источникам, в том числе трофейным, сопоставление их с документами противоположной стороны.

Германия, напав на Советский Союз, преследовала цель ликвидировать не только государственность, но и многовековую культуру народа, служившую укреплению духовного потенциала общества в тяжелый для него период. Были разрушены сохранившиеся здания и предметы старины в Великом Новгороде. В Софийском соборе Новгородского кремля оккупанты уничтожили почти все фрески XII в., пробили купол и стены, изъяли ценные иконы. Церковь Спаса Преображения, расписанная известным художником XIV в. Феофаном Греком, стала наблюдательным пунктом и огневой точкой. Артиллерийскими снарядами была уничтожена церковь Спаса Нередицы — один из лучших памятников средневековой архитектуры и живописи XII в. Оказались разрушены древнейшие храмы с драгоценными фресками — Николы на Липне, Спаса на Ковалёве, Михаила Архангела в Сковородском монастыре XIV в. и другие²³².

Новгородский монумент «Тысячелетие России», созданный в 1862 г. на народные пожертвования, спасло от гибели наступление Красной армии. В скульптурных группах этого интересного сооружения запечатлена тысячелетняя история России: выдающиеся государственные и общественные деятели, полководцы, ученые, писатели, а также важнейшие события. Один из немецких генералов хотел отправить памятник в Германию, но не успел этого сделать, поскольку в январе 1944 г. советские войска освободили Новгород. Заново монумент был открыт 2 ноября 1944 г.



Митрополицьи палаты в Новгородском Кремле. На переднем плане — фрагменты демонтированного немцами памятника «Тысячелетие России»



Руины храма Спаса на Нередице в Новгороде

О состоянии памятников Новгорода после захвата его вражескими войсками можно судить по «Акту осмотра от 26–27 ноября 1941 г.», составленному руководителем немецкой группы «Эстония» Г. Ф. фон Крузенштерном. В нем отмечается, что древний город был разрушен более чем на 90%. Часть города, кремль и участок фронта занимала испанская «Голубая дивизия». В Новгородском кремле значительная часть коллекции ценной библиотеки новгородского архиепископа и книжных собраний местных дворян пострадала от рук солдат этой дивизии. Книги валялись на снегу, в мусоре, ими были закрыты окна в холодных казармах. Церковь Входа Господня в Иерусалим была превращена в кузницу, а дворец архиепископа — в морг. Значительную часть церковных иконостасов испанцы использовали на дрова. Знаменитый собор полностью сожгли «по неосторожности». Испанцы взрывали гранатами двери храмов и выносили серебряные изделия и иконы²³³. Они вели себя без всякого уважения к культуре нашей страны. В Новгородском музее хранится икона XVII в. «Спас Вседержитель», на ней и сегодня можно увидеть несколько слов, выполненных на испанском языке.

В одном из красивейших древних русских городов — Пскове остались неповрежденными лишь единичные памятники многовековой архитектуры. Город был оккупирован войсками вермахта через две недели после нападения Германии на СССР. Удалось эвакуировать незначительную часть коллекций. Большая часть музейного собрания осталась в Пскове: богатейшие археологические и нумизматические коллекции, рукописные книги, произведения церковного искусства, собрания русской и западноевропейской живописи, графики. Нацисты разрушили Рождественский собор Снетогорского монастыря начала XIV в., покрытый художественной росписью. Были взорваны храм XV в. в бывшей Саввиной пустыне



Новоиерусалимский монастырь в Истре, разрушенный и разграбленный немцами



с древним иконостасом, храм Пантелеймона — памятник XVII в. с богатой орнаментацией. Церкви использовались под конюшни. Гитлеровцы разрушили памятники псковского гражданского зодчества: Меншиковы палаты XVI в., часть сводов второго этажа, часть трехэтажного корпуса в Поганкиных палатах, принадлежавших ранее купцу Сергею Поганкину. Эти каменные постройки отличались своеобразной орнаментацией своих фасадов²³⁴.

В древнем Смоленске фашисты уничтожили и осквернили памятники старины, музеи, библиотеки, школы. Первый налет немецкой авиации на город был совершен 24 июня 1941 г., затем они стали систематическими. Очень сильной бомбардировке и артиллерийскому обстрелу Смоленск был подвергнут 15 июля 1941 г. После ожесточенных боев советские воинские части 29 июля оставили город. С последним эшелоном на восток 9 июля удалось отправить из Государственного музея-заповедника 26 052 экспоната: изделия из драгоценных металлов, оружие, живопись. Всего же в фондах насчитывалось 65 148 предметов. Оставшиеся коллекции подверглись разграблению, археологическая коллекция была уничтожена полностью. В одном из зданий музея была устроена казарма. В Смоленске были взорваны и сожжены церкви XII в. — Петропавловская, Архангельская (Свирская), Иоанна Богослова, Троицкий монастырь XVIII в., церкви Спасская и Духовская XVIII в., разрушены Верхне-Никольская церковь и Введенская церковь Авраамиева монастыря²³⁵.

Особо следует сказать о сильном разрушении и разграблении Новоиерусалимского монастыря в Истре. В нем находился Московский областной краеведческий музей с богатой картинной галереей (полотна Н. П. Аргунова, В. А. Боровиковского, В. А. Тропинина, ценнейшие иконы, фарфор, медали и прочее). Монастырь был основан патриархом Никоном в 1634 г. — это не только религиозный и исторический памятник, но и один из шедевров русского зодчества. В центре архитектурного ансамбля — Воскресенский собор, построенный «в образ и подобие» храма Гроба Господня в Иерусалиме. Академик И. Э. Грабарь называл собор «чудом русского искусства».

Бой за Истру начался в ночь с 25 на 26 ноября, когда дивизия СС «Рейх» предприняла штурм Истринской цитадели — ансамбля Воскресенского Новоиерусалимского монастыря. Сильные разрушения были причинены во время осады монастыря и при отступлении немецких войск от Москвы. В огне погибли многие экспонаты: иконы, мебель, часть библиотеки и архивы, фонды отдела природы. Последние солдаты вермахта, заминировав территорию и руины, покинули монастырь после обрушения памятников ансамбля и окончания пожара²³⁶. Сообщая о чудовищном разрушении Новоиерусалимского монастыря, газета «Правда» 3 января 1942 г. отмечала, что «в то время человеческой культуре был нанесен жестокий удар».

Весной 1943 г. в разрушенные города Вязьму, Гжатск, Сычëвку Смоленской области и Ржев Калининской области выезжали председатель Чрезвычайной государственной комиссии Н. М. Шверник и митрополит Киевский и Галицкий Николай. Там они установили факты массового истребления мирного населения и советских военнопленных, уничтожения городов, культурных учреждений и церквей. В Сычëвке был сожжен музей, в котором погибло свыше 5 тыс. экспонатов, среди них картины известных живописцев И. Е. Репина, И. И. Левитана, В. Г. Перова, И. К. Айвазовского, скульптуры М. М. Антокольского, золотые, серебряные изделия работы мастеров XVII–XIX вв. Старинный русский город Ржев был превращен в груду развалин: из 5443 зданий более или менее сохранилось лишь 495 домов. Фашисты сожгли драматический театр, кинотеатр, краеведческий музей, центральную библиотеку с 60 тыс. книг, три клуба, 22 школы. Были разрушены Успенский собор, польский костел. В Покровской церкви они устроили казармы для солдат, а все ценности вывезли.

В служебной записке, направленной И. В. Сталину 3 апреля 1943 г., Н. М. Шверник изложил установленные на местах факты преступлений нацистов и предложил предать их гласности в советской печати²³⁷. Сообщение Чрезвычайной государственной комиссии было опубликовано в газете «Правда» 6 апреля 1943 г. Всего на территории России фашистские войска уничтожили и повредили около 3 тыс. зданий древних монастырей и архитектурных шедевров²³⁸.



Павловский дворец в Гатчине, сожжённый гитлеровцами



Разрушенный немецко-фашистскими войсками Большой дворец ансамбля Нижнего парка Петергофа

Безмерный ущерб был нанесен фашистами императорским дворцам и паркам в окрестностях Ленинграда. Замечательные памятники архитектуры и скульптуры создавались в течение двух веков лучшими русскими и иностранными мастерами. В создании величественного Петергофа (Петродворца) с его неповторимыми фонтанами участвовали В. В. Растрелли, Дж. Кваренги, Ф. Ф. Шедрин, И. П. Мартос, М. И. Козловский и другие замечательные зодчие и знаменитые скульпторы того времени. После ухода немцев из Петергофа от Большого дворца остались лишь разрушенные стены, занесенные снегом. Полностью погибли Тронный и Танцевальный залы, Аудиенц-зал, парадная лестница, церковь и другие помещения. Тяжелыми орудиями части 291-й немецкой пехотной дивизии уничтожили Английский дворец. За 27 месяцев пребывания в Петергофе фашисты ограбили все дворцы.

Город Пушкин (Царское Село) войска вермахта захватили 17 сентября 1941 г. Они разрушили и сожгли роскошный Екатерининский дворец, в том числе личные апартаменты Екатерины II. Артиллерийскими снарядами были пробиты стены, крыша и потолки здания, при этом погибла архитектура и скульптура фасадов. Отступая, гитлеровцы заложили под Екатерининский дворец и Камероновы термы 11 больших авиабомб замедленного действия для полного их уничтожения²³⁹. Огромные художественные ценности, богатая дворцовая библиотека вывозились военными и гражданскими лицами, в том числе и знаменитая Янтарная комната.

Та же страшная картина разрушений была в Павловске. Отступая из города, немцы подожгли дворец. Советские солдаты пытались потушить бушующее пламя, но спасти здание не удалось. Розовый павильон, охотничий домик немцы использовали как огневую точку. Произведения известного русского скульптора И. П. Мартоса служили им мишенью для стрельбы. В парке было вырублено около 70 тыс. деревьев, взорваны плотины. В Гатчине парк был превращен в оборонительный рубеж. Дворец оккупанты не успели уничтожить, но здание пострадало от пожара²⁴⁰.

В Ленинграде в результате вражеских бомбежек и обстрелов были повреждены Государственный Эрмитаж, Русский музей, Музей городской скульптуры, Исаакиевский собор. Погибли и были испорчены десятки тысяч экспонатов. В Эрмитаж 18 марта 1942 г. попало шесть снарядов, повреждения в музее были произведены во время обстрелов 8 и 14 мая 1942 г. и в 1943 г. Последний, тридцатый снаряд разорвался 2 января 1944 г. в Гербовом зале. В результате разрушений пострадали паркетные полы, лепные украшения, ценные коллекции²⁴¹.

Огромный ущерб был нанесен культуре украинского и белорусского народа. В архитектурном комплексе XI—XVIII вв. Киево-Печерской лавре были разрушены 30 древнейших памятников зодчества, в том числе Троицкая надвратная церковь XII в. Погиб Успенский собор XI в., украшенный мозаикой и фресками, расписанный известным русским живописцем В. В. Верещагиным. Фашисты взорвали также один из старейших центров украинской культуры — Киевский университет.

Был полностью разрушен Чернигов. Погибли все художественные памятники и учреждения культуры. Особенно пострадала Пятницкая церковь, построенная в XII—XIII вв. Прекрасное здание было превращено в груды кирпича и мусора. Немецкие и румынские оккупанты в Одессе взрывали и сжигали тысячи зданий, имевшие историческую и архитектурно-художественную ценность²⁴². Были сожжены здания Полтавской картинной галереи, Харьковской картинной галереи, а ценности вывезены в Германию. Всего на Украине подвергся разрушению и грабежу 151 музей²⁴³. В осуществлении нацистской политики в области культуры на Украине, проводившейся в широком контексте имперской политики на Востоке, главную роль играл рейхскомиссар Э. Кох.

В Белоруссии в огне пожаров погибли прекрасные старинные здания. Урон, нанесенный памятникам архитектуры этой республики, оценен в 43 млн рублей. В Минске были разрушены все культурно-просветительные учреждения: здания Академии наук БССР, Государственного университета, научно-исследовательских институтов, библиотек, филармонии, консерватории, театров. В Гомеле был сожжен дворец Румянцева (Паскевича) XVIII в., в Витебске из 20 архитектурных памятников семь оказались разрушены полностью, 12 полу-



Руины Успенского собора XI в. в Киево-Печерской лавре

разрушены, в Полоцке из восьми архитектурных ансамблей уничтожены четыре, в том числе Полоцкая София, домик Петра I. В Западной Белоруссии, менее пострадавшей в войну, при оккупационном режиме также безвозвратно были утрачены музеи, церкви, костелы. В одной только Брестской области уничтожены один музей, 35 церквей и три костела²⁴⁴.

По указанию германского военного командования и оккупационных властей уничтожались мемориальные музеи и памятные места, связанные с жизнью и творчеством великого русского поэта А. С. Пушкина в Пушкинском заповеднике, всемирно известного писателя Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, выдающегося композитора П. И. Чайковского в Клину. В национальной святыне народа — Пушкинском заповеднике фашисты на протяжении всего периода оккупации разрушали здания, расхищали ценности музея, уничтожали леса и парки. В Михайловском разорение завершили отступавшие немецкие части в феврале 1944 г.: всё было сожжено и превращено в груды развалин. Мраморная плита памятника разбита, могила поэта завалена мусором и заминирована. Спасли могилу А. С. Пушкина внезапный приход советских войск и мужество саперов.

В другой святыне народа — Ясной Поляне фашисты находились полтора месяца и подвергли ее варварскому разрушению. Комнаты музея были превращены в казарму, сапожную мастерскую, хлев. Столы и шкафы в личных комнатах Л. Н. Толстого разломаны, многие музейные экспонаты похищены, в том числе картины и фотографии. Рукописями, книгами великого писателя, портретами отапливали дом. Перед бегством из Ясной Поляны под натиском Красной армии 14 декабря 1941 г. немцы подожгли все постройки. Спасали музей от пожара его сотрудники, ученики Яснополянской школы и местные жители. Военный корреспондент газеты «Правда» поэт А. А. Сурков, посетивший Ясную Поляну 16 декабря 1941 г., писал: «То, что десятилетиями хранили и берегли, как святыню, уничтожено, сожжено, разворовано»²⁴⁵.

В музее композитора П. И. Чайковского оккупанты устроили гараж для мотоциклов и отапливали его нотами, книгами, мебелью и другими экспонатами. Разрушению подвергся дом-музей И. С. Тургенева в селе Спасское-Лутовиново, музей Н. В. Гоголя в селе Сорочинцы Полтавской области. В Таганроге и Ялте были уничтожены дома, где жил русский писатель А. П. Чехов. Нацисты, захватив музейный комплекс знаменитого русского художника И. Е. Репина в «Пенатах», сожгли все постройки, расхитили экспозицию. Библиотека и историко-бытовые предметы, которые не удалось вывезти, исчезли бесследно²⁴⁶.

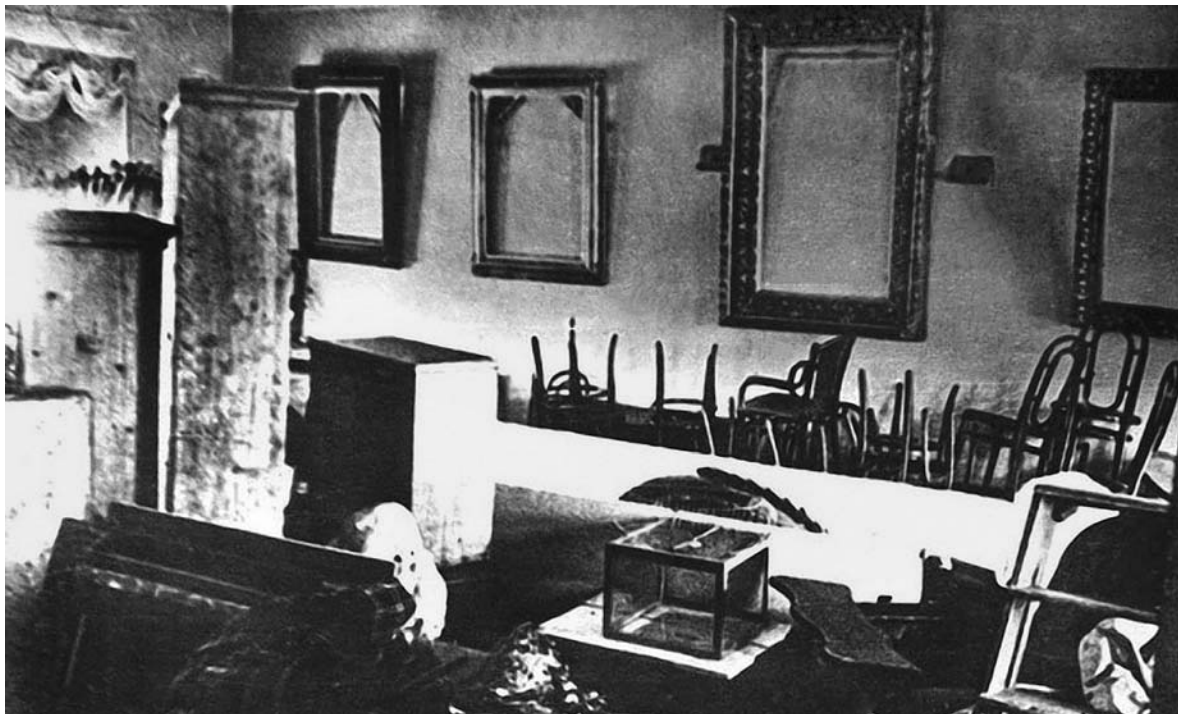
Потери в сфере культуры от рук оккупантов были огромны: разграблено 427 музеев (в России — 173), уничтожено и вывезено на Запад 180 млн экземпляров книг, 13 тыс. музыкальных инструментов. Утрачено 63% всего архивного фонда Российской Федерации²⁴⁷.

О заранее разработанных в Германии планах расхищения ценностей культуры европейских наций свидетельствуют многие документы. Ни в одной из предшествующих войн агрессор так тщательно не планировал, столь последовательно не проводил конфискацию сокровищ, как это делалось в целях обогащения Третьего рейха и его правящей элиты. Нацистские «эксперты» отбирали музейные коллекции, предметы старины, раритеты, книги для отправки в Берлин, а все неподходящее уничтожалось. Отношение гитлеровского командования к объектам культуры было достаточно определенно сформулировано в приказе генерал-фельдмаршала В. фон Рейхенау «О поведении войск на Востоке», обнародованном на Нюрнбергском процессе: «Войска заинтересованы в ликвидации пожаров только тех зданий, которые должны быть использованы для стоянок воинских частей. Все остальное, являющееся символом бывшего господства большевиков, должно быть уничтожено. Никакие исторические и художественные ценности на Востоке не имеют значения».

Реквизицией духовного наследия народов СССР и взятием трофеев занимались многочисленные германские организации, штабы, зондеркоманды, а также представители исследовательского и просветительского общества «Наследие предков» и территориальных оккупационных властей. Наибольшую активность в разграблении и вывозе ценностей из Советского Союза проявил Оперативный штаб рейхсляйтера А. Розенберга — айнзацштаб (Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg — ERR). А. Розенберг — один из идеологов нацизма — возглавлял Имперское министерство по делам оккупированных областей на Востоке (Восточное министерство).



Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна» после изгнания оккупантов





Библиотека Л. Н. Толстого

В указе А. Гитлера о полномочиях Оперативного штаба сказано: «Его штаб по руководству операциями на оккупированных территориях имеет право проверять библиотеки, архивы, масонские ложи и другие идеологические и культурные учреждения всех родов с точки зрения наличия в них соответствующих материалов и конфисковывать эти материалы для использования их при решении идеологических задач Немецкой национал-социалистической рабочей партии и в дальнейшем — в научных исследованиях «Высшей школы»²⁴⁸.

Трофейные документы дают возможность восстановить структуру айнзацштаба и его подразделений, назвать руководителей зондеркоманд и наиболее активных участников вывоза отечественных ценностей, раскрыть широкие масштабы их деятельности. Оперативный штаб размещался в Берлине, его отделения были в Киеве, Минске, Риге, Таллине, Смоленске, Ростове, Симферополе. Ему подчинялись главные рабочие группы «Остланд», «Митте» (с апреля 1943 г.), «Украина», которые, в свою очередь, руководили более мелкими группами, закрепленными за определенной территорией. Активно действовали также зондеркоманды «Псков», «Новгород», «Смоленск», «Ростов», «Горки», Кавказ» и другие²⁴⁹.

Перемещение в нацистский рейх музейных и библиотечных собраний, архивов производилось с участием квалифицированных специалистов. Из них были созданы и специальные организации, в том числе зондерштабы «Изобразительное искусство» (руководитель доктор Шольц), «Библиотеки» (руководитель доктор Ней), «Архивы» (руководитель доктор Моммзен, затем доктор Дюльфер), «Древняя и ранняя история» (руководитель доктор Райнерт), «Музыка» (руководитель Геригк). Эти штабы шли вслед за немецкими армиями.

Для изъятия штабом А. Розенберга имущества создавались сборные пункты в Пскове, Риге, Таллине, Киеве, Кёнигсберге. В центральное книгохранилище в Киеве к середине ноября 1942 г. помимо украинских фондов было доставлено доктором Неем два вагона книг из Воронежа и Курска. В основном это были старые издания на русском, западноевропейских языках (около 10 тыс. томов), которые предназначались для Центральной библиотеки высшей партийной школы в Берлине²⁵⁰. В отчете доктора Нея за период с 9 по 14 октября 1942 г. о работе в Киеве отмечалось, что прибывшие в Киев фонды были разделены на пять групп: старые издания, фонды Дерптского университета (примерно 5 тыс. томов), русские энциклопедии (около 500 томов), русские журналы (примерно 7 тыс. томов), включая раритеты, различные монографии и серийные издания.

В документах штаба А. Розенберга, к сожалению, местонахождение похищенного указывалось не всегда. Вывоз осуществлялся через Киев, Ригу, Таллин, Вильнюс, Кёнигсберг. Так, в донесении сотрудника штаба доктора Ломматша, составленном 5 мая 1943 г., отмечалось, что в Вильнюсе на сборном пункте (в Бенедиктинском монастыре) находились: партархив Смоленска, материалы XIX в. (пять вагонов), русский архив из Витебска (дореволюционные материалы — один вагон), экспонаты Центра крестьянских художественных ремесел, созданного просветительницей М. К. Тенишевой (иконы, картины, книги). Ожидалось прибытие еще нескольких вагонов из Витебска²⁵¹.

Смоленский партийный архив, долго фигурировал в спорах по проблеме перемещенных культурных ценностей. Захваченный уполномоченным зондерштаба «Архивы» доктором В. Моммзеном в начале 1943 г. и поступивший в феврале 1943 г. в Вильнюс, он в июне 1944 г. был доставлен в Ратибор (Силезия). Обнаруженная Красной армией в 1945 г. в Польше значительная часть архива была возвращена в СССР, а другая часть, оказавшаяся в распоряжении американской военной администрации в Германии, переправлена в 1946 г. в США и находилась в Национальном архиве. Лишь в 2003 г. Смоленский архив вернулся на свою историческую родину²⁵².

В отчете главной рабочей группы «Остланд» о доставке из Риги в рейх культурно-художественных предметов в апреле 1944 г., подписанном искусствоведом Д. Роскампом, указано, что отправлено два вагона с фарфором, мебелью, изделиями народных ремесел и прочим, а также 650 произведений древнерусского искусства из церквей и музеев Новгорода, Тихвина, Пскова. Подчеркивалось, что «иконы чрезвычайно ценные, особенно из ико-

ностасов новгородских церквей. Эти иконы можно считать одними из лучших культурных ценностей, полученных в России»²⁵³.

Новгородские иконы вывозились в Псков, а затем в Третий рейх в сопровождении первого бургомистра Новгорода археолога В. С. Пономарёва. 600 уникальных произведений иконописи были обнаружены советскими войсками в Мюльберге-на-Эльбе и возвращены. За границей В. С. Пономарёв содействовал возвращению новгородских художественных предметов в СССР. В нашей стране долгое время он считался предателем. Но как отмечено исследователем Ю. З. Кантор, «в последние годы маятник качнулся в противоположную сторону», и ныне в Новгороде о В. С. Пономарёве говорят почти исключительно как о спасителе древнерусской живописи от неминуемой гибели²⁵⁴. Так считает и директор Новгородского музея-заповедника Н. Н. Гринёв.

Среди похищенного — ценнейшие памятники истории и национальной культуры: царский и патриарший троны XVI в. из Новгородского Софийского собора, паникадило Бориса Годунова. Из библиотек города было вывезено 33 892 тома, в том числе 585 раритетов и рукописей XVII–XVIII вв., среди них периодические издания «Русская речь» 1880 г., «Библиограф» 1860 г. Из Псковского Кремля было конфисковано 1026 древних церковных книг, предметы культа, из музея А. С. Пушкина в Пушкинских горах — обстановка и экспонаты, из Тихвинского монастыря — национальная святыня, чудотворная икона «Тихвинская Божия Матерь», которая была изъята нацистами в ноябре 1941 г., а позже перевезена в Германию. Оттуда святыня попала в США. И только через 60 лет, в июне 2004 г. реликвия была возвращена в Тихвинский Успенский монастырь²⁵⁵.

Сильному разграблению подверглись царские дворцы-музеи пригородов Ленинграда. Из Павловского дворца оккупанты вывезли богатейшее убранство царских покоев: мебель, gobелены, паркет, книги, собрание античных монет и многое другое. Из Петергофа были отправлены в Германию десятки тысяч экспонатов, среди них 4950 образцов мебели русской и западноевропейской работы XVIII–XIX вв., фарфор той же эпохи, скульптуры, картины, библиотека. Имеются немецкие источники, свидетельствующие об основных акциях по изъятию предметов старины и редких книг из дворцов-музеев пригородов Ленинграда различными немецкими подразделениями (гражданскими и военными). Впечатляет отчет группы «Ингерманланд» (доктора Вудер, Штеве, Эсер, Шпеер, фон Крузенштерн) об инспекторской поездке в ноябре 1941 г. В разделе «О современном состоянии царских дворцов» дается подробное описание разрушений зданий в Царском Селе, Павловске, Гатчине, Петергофе, называются участники вывоза культурно-художественных собраний этих великолепных архитектурных ансамблей, перечисляются богатые трофеи военных, что названо «традиционным правом боевых частей»²⁵⁶. Уточненные данные о потерях, которые понесли дворцы-музеи, опубликованы в томах «Сводного каталога культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны», который издается Министерством культуры Российской Федерации совместно с музейщиками и библиотечными сотрудниками с 1999 г.

Из трофейных источников видно, что подчиненные А. Розенберга поддерживали постоянную связь с другими немецкими подразделениями, решавшими аналогичные задачи: отделами и звеньями пропаганды вермахта, его экономической инспекцией, службами СС и СД и другими. Верховное командование вермахта совместно с А. Розенбергом издало инструкцию, которая обязывала командующих армиями и подчиненные им инстанции оказывать айнзацштабу всемерную помощь в грабеже сокровищ искусства.

23 августа 1944 г. начальник оперативного штаба центрального руководства генерал Г. Утикаль сообщил, что рейхсляйтер А. Розенберг 21 августа 1944 г. потребовал от руководителя оперативной группы Ф. Шюллера отчет о возможности эвакуации художественных произведений из восточных областей. На основании этого документа рейхсляйтер определил, что значительные ценности должны быть вывезены из СССР его айнзацштабом в том случае, если это не нанесет ущерба интересам действующих частей вермахта. Договоренность была достигнута²⁵⁷.

Таким образом, преступные приказы верховного командования, служебные инструкции, совместная деятельность вермахта и Оперативного штаба А. Розенберга являются доказательствами, разрушающими легенду о «чистом вермахте», не связанном с преступлениями гитлеровского режима. В последние десятилетия в историографии ФРГ предпринимаются попытки раскрыть активную роль командования германских вооруженных сил в утверждении в оккупированных странах, прежде всего на территории СССР, «системы разбоя, террора и опустошения», показать, что совершенные немецкими солдатами и офицерами преступления отражали «общий процесс социальной варваризации» в фашистской Германии. И на смену мифу о «незапятнанном вермахте» приходит историческая правда²⁵⁸.

Из добычи, захваченной германскими штабами и зондеркомандами, формировались фонды федеральных и ведомственных архивов, Центральной библиотеки высшей партийной школы в Берлине, Восточной библиотеки, Института изучения восточных стран, частные художественные коллекции. Многие похищенные сокровища хранились в замках, шахтах, имениях нацистов. В инструкциях Оперативного штаба излагались принципы, по которым следовало принимать и распределять реквизированные книжные собрания. Этими принципами, в частности, руководствовались его сотрудники при пополнении Восточной библиотеки. Книги делились по языковому принципу на две группы — на русском и иностранных языках (группы А и Б). Затем русская литература подразделялась на изданную до 1917 г. (по еврейскому вопросу, масонству, марксизму, религии, истории, искусству России), после 1917 г. (перечисленная литература аналогичного характера плюс коммунистические издания, позволяющие изучать жизнь СССР) и переводы с иностранных языков, если произведения имели значительную ценность и содержали обширные «большевистские введения»²⁵⁹.

В отчетных материалах главной рабочей группы «Остланд» руководству штаба в Берлине «Об обработке Новгородской библиотеки», датированных 15 октября 1942 г., указывалось, что вывезенная библиотека содержала 33 892 тома. Из них 6234 книги — прежде всего роскошные издания Библии, Евангелие, молитвенники, раритеты и первые издания XVIII в. — были транспортированы в Берлин для Восточной библиотеки. Кроме того, Восточная библиотека получила «Полное собрание законов Российской империи» (200 томов), «Свод законов» (150 томов), 7600 книг по истории, археологии, географии и 150 альбомов по искусству²⁶⁰.

Централизованно вывезенные фашистами из СССР ценности неоднократно демонстрировались на выставках в Риге и Берлине. В апреле 1942 г. в Риге были представлены наиболее редкие книги Новгородской библиотеки — из собрания архиепископа Арсения, Братства Святой Софии, Юрьева монастыря. В Государственном музее в Риге в апреле 1944 г. группа армий «Север» выставила мебель, фарфор, часть иконостаса и фрагменты царского и патриаршего тронов XVI в. из Новгородского Софийского собора. Все это позже было отправлено в рейх²⁶¹. На выставке «Из деятельности Оперативного штаба» в большом объеме демонстрировались конфискованные библиотечные фонды, музейные сокровища. К важнейшим успехам штаба были отнесены: изъятие древних церковных книг из Новгорода, отправка в Вильнюс в феврале 1943 г. смоленских архивов и редких экспонатов из музея М. К. Тенишевой (Центра крестьянских художественных ремесел), вывоз вещей культурного и исторического характера из Гатчинского дворца²⁶².

Самые ценные предметы из награбленного в Европе предназначались для создаваемого Музея фюрера в г. Линц. Эта акция была закодирована как «миссия Линц» и возглавлялась Г. Поссе — известным искусствоведом, директором Дрезденской картинной галереи. Он содействовал разграблению лучших художественных коллекций Европы. По проекту, обнаруженному в личной библиотеке А. Гитлера, планировалось построить несколько зданий для учреждений культуры, которые предполагалось разместить вокруг будущего музея. Шифры для Музея фюрера стояли на псковских и новгородских иконах, предназначенных для вывоза²⁶³.

В немецких документах постоянно подчеркивалось, что все акции по конфискации предметов искусства, библиотечных и архивных собраний осуществлялись лишь для их «спасения» в зоне оккупации, «изучения проблемы», «сбора материала» и хранения ценностей

в безопасном месте, чтобы «они эту войну пережили и остались для последующих поколений». Однако Международный военный трибунал в Нюрнберге признал, что А. Розенберг и его Оперативный штаб занимались разграблением культурного достояния европейских наций, а не его сохранением, как утверждала защита²⁶⁴. Масштаб их деятельности весьма значителен. Для транспортировки изъятых в СССР художественных и научных ценностей А. Розенбергу потребовалось 1418 железнодорожных вагонов. Морским путем было отправлено 427 тонн²⁶⁵.

Среди разграбленных российских учреждений искусства следует выделить группу региональных художественных музеев, расположенных в Калуге, Твери, Воронеже, Ростове-на-Дону, Краснодаре, Смоленске. Например, Калужский музей, не сумевший эвакуировать свои ценности, ведет поиски вывезенных оккупационными властями произведений живописи И. К. Айвазовского, И. И. Левитана, В. Д. Поленова, И. И. Шишкина и других известных художников²⁶⁶.

Из Киево-Печерской лавры были конфискованы древние рукописи и акты XV–XVIII вв., богатое нумизматическое собрание, до 4 тыс. ценных предметов музея-заповедника славянских народов Софийского собора — похищено 14 фресок XII в., драгоценная утварь и предметы культа; из киевских библиотек — свыше 4 млн книг²⁶⁷.

Из Киевского музея западного и восточного искусства открыто под руководством доктора Г. Винтера стали вывозить картины и ценные изделия с 1943 г., якобы для защиты от бомбардировок. Среди похищенного полотна Г. Робера, Х. Рибейры, Я. Иорданса, П. Брейгеля. Сопровождала их научный сотрудник музея П. А. Кузьменко, в послевоенные годы отсидевшая большой срок в лагерях и ушедшая из жизни как предатель Родины. Ценности художественных музеев Киева и Харькова были отправлены сначала в Кёнигсберг, в Исторический музей, находившийся в Орденском замке, а в декабре 1944 г. Э. Кох разместил их в своем родовом имении Рихау и в усадьбе Вильденгоф — владении графа Шверина. Там были произведения искусства немецкой, голландской, итальянской школ XVI–XVIII вв. В архивах обнаружены описи не на все вывезенные 85 ящиков²⁶⁸.

Сокровища белорусских музеев и библиотек стали добычей нацистов уже в 1941 г. Ценности Минской картинной галереи, областного музея искусств г. Барановичи, художественного музея г. Белосток полностью были разграблены и увезены²⁶⁹. 29 сентября 1941 г. палач белорусского народа В. Кубе сообщил в Берлин, что ценная коллекция произведений искусства Минской картинной галереи почти без остатка отправлена в Германию по приказу имперского руководителя СС рейхсминистра Г. Гиммлера. Многие картины, мебель XVIII и XIX вв., вазы, изделия из мрамора и прочее были расхищены военнослужащими немецкой армии.

Книги Академии наук Белоруссии — 30 тыс. экземпляров, Государственной публичной библиотеки имени А. С. Пушкина, Государственного университета были вывезены в Кёнигсберг, Берлин, Прагу. Среди них редчайшие издания Франциска Скорины, первые издания Литовского статута, коллекция рукописей Я. Купалы, Я. Коласа и других писателей. Из 2 млн книг в городских библиотеках осталось к 1944 г. всего 500 тыс.²⁷⁰

Богатые трофеи в России захватила зондеркоманда, созданная в 1941 г. Министерством иностранных дел Германии, конкурировавшая с штабом А. Розенберга. Ее задачей являлось «сохранение документов посольств и посланнических миссий» государств, объявленных вражескими. Но этим дело не ограничивалось, проводилась также конфискация и произведений искусства. Зондеркоманда, возглавляемая 30-летним штурмбанфюрером СС бароном Э. фон Кюнсбергом, должна была действовать на передовой. Подробно ее деятельность описана немецким исследователем Ульрикой Хартунг в книге, опубликованной в Бремене в 1997 г.²⁷¹

В 1942 г. это подразделение значительно расширило свои полномочия, увеличило численность и техническое оснащение. Всего в нем насчитывалось 360 человек, 34 легковые автомашины, 33 грузовые, 16 мотоциклов. Выделялись четыре основных направления деятельности: реквизиция политической документации, материалов по народоведению, архивов, материалов по экономике и медицине, что свидетельствует о разнообразии интересов. По одной роте МИДа нацистской Германии были прикреплены к трем германским группам армий: «Север», «Центр», «Юг». Они имели кодовые названия «Гамбург», «Нюрнберг»,

«Потсдам». С ноября 1942 г. зондеркоманда Э. фон Кюнсберга стала называться «Батальоном ваффен-СС».

24 марта 1942 г. в Берлине на Харденбергштрассе состоялась выставка под названием «Образцы материалов, добытых специальной командой Кюнсберга при Министерстве иностранных дел в русской кампании». Среди приглашенных были высокопоставленные представители нацистского руководства, канцелярии фюрера и СС. Экспонаты делились на четыре категории: народоведение, политика, политические документы и сохраненные от уничтожения ценности. Последняя из названных категорий состояла из ценнейших предметов истории и культуры: старопечатные книги, церковно-славянские книги XVII в., уникальные естественнонаучные роскошные издания XVIII и XIX вв., манускрипты царицы Елизаветы, а также редкие географические карты и акварели из России. К этому времени в Берлине уже находилась изъятая библиотека из Царского Села, а коллекции из других императорских дворцов прибыли в Берлин позднее²⁷². Экономическую литературу принял экономический штаб «Ост». Северо-восточное и Юго-восточное немецкие научно-исследовательские объединения, Прусская государственная библиотека в Лейпциге также были снабжены добычей, вывезенной из СССР, кроме того, были обеспечены научные учреждения в области растениеводства, сельского хозяйства и медицины. В январе 1943 г. выставка была ликвидирована, а все оставшееся имущество, захваченное на восточном фронте, передано другим учреждениям. Бывший посол в Москве граф Ф. фон дер Шуленбург получил экспонаты из коллекций Павловского дворца для своего генеалогического собрания графских домов.

На Нюрнбергском процессе были использованы показания оберштурмфюрера одного из подразделений Э. фон Кюнсберга — Норманна Фёрстера. Он попал в плен осенью 1942 г. на Северном Кавказе. Полученная в октябре информация от пленного германского офицера была направлена в Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) и опубликована в советской прессе уже в ноябре 1942 г. В своих показаниях Н. Фёрстер приводил сведения о захвате и вывозе в Третий рейх культурных ценностей из пригородных дворцов-музеев Ленинграда, о богатых трофеях из Украинской академии наук, тысячных библиотечных фондах из Харькова и прочего²⁷³.

«Батальон ваффен-СС» участвовал в вывозе государственного архива Новгорода в октябре 1942 г., действовал в Пскове совместно с зондеркомандой «Псков» в мае 1943 г. Поворот военных событий в 1943 г. на советско-германском фронте привел к ликвидации подразделения Э. фон Кюнсберга. Информация о деятельности реквизиторов из этого батальона нашла подтверждение в рассекреченных в Великобритании весной 1997 г. документах периода Второй мировой войны. Речь идет о радиограммах, которыми обменивались командиры и служащие специального формирования МИД и СС и которые удалось перехватить британской разведке из Центра в Блечли-парк. Из источников Блечли-парк видно, как фашистские оккупанты систематически очищали от культурных ценностей музеи, библиотеки и архивохранилища России (Новгорода, Сталинграда, Крыма и Кавказа)²⁷⁴. Тот факт, что деятельность подразделения Э. фон Кюнсберга и штаба А. Розенберга получила отражение в работе Международного военного трибунала в Нюрнберге, свидетельствует о широких масштабах грабежей на территории СССР.

В деле расхищения отечественного культурного достояния нередко не отставали от германских оккупационных властей вторгшиеся вместе с нацистами на территорию нашей страны армии Венгрии, Финляндии, Румынии. Как справедливо заметили ученые из Будапештского университета Ева Мария Варга и Тамаш Краус, «венгерская глава» Второй мировой войны, касающаяся почти трехлетней оккупации советских территорий, даже в кругу специалистов остается практически неизвестной²⁷⁵.

Следует подчеркнуть, что венгерские дивизии, сражавшиеся в составе вермахта на восточном фронте, и силы «по поддержанию порядка», карательные батальоны и роты участвовали и в грабежах имущества, в том числе культурных ценностей, и в карательных операциях против партизан, и в преступлениях против мирного населения. Эти акции, отличавшиеся особой жестокостью, замалчивались. Ранее в СССР не рекомендовалось подробно раскрывать

соучастие верной союзницы Германии в войне против Советского Союза. Придерживаясь принципа историзма, учитывая современные реалии, не следует замалчивать или обелять внешнеполитический курс Венгрии в 1941–1944 гг.²⁷⁶

Обобщенные данные о последствиях фашистской агрессии приведены Чрезвычайной государственной комиссией в объемной справке «Об ущербе, причиненном венгерскими захватчиками и их сообщниками гражданам, колхозам, общественным организациям, государственным предприятиям и учреждениям Союза ССР». На 1 мая 1945 г. ЧГК этот имущественный ущерб учтен в сумме 48 128 млн рублей²⁷⁷. Из впервые введенных в научный оборот архивных источников в 2000 и 2003 гг. видно, что венгерскими военнослужащими в СССР полностью уничтожено и повреждено 10,7 тыс. культурно-бытовых зданий, 49 зданий религиозных культов, 147 библиотек, 23 музея, в том числе в Воронежской и Курской областях. Ими вывезено и уничтожено 5315 тыс. экземпляров книг, журналов, карт, 2 тыс. музыкальных инструментов. Судьба реквизированного неизвестна, включая произведения искусства из Курской картинной галереи, Острогожского историко-художественного музея имени И. Н. Крамского, материалов Государственного архива Курской области и прочих²⁷⁸.

Мало известно и о разграблении культурных ценностей финнами в Карелии. В 1941–1944 гг. в Восточной Карелии работала комиссия от Национального музея Финляндии, собиравшая карельские этнографические ценности. Так называемая «Русская коллекция», включающая 400 предметов, сейчас находится в Национальном музее. В 1942–1944 гг. были организованы финские экспедиции в Посвирье и Беломорскую Карелию. Часть коллекций, конфискованных во время войны, поступила в Национальный музей. Археологическая комиссия, начавшая работу в Восточной Карелии осенью 1941 г., собирала предметы для Центрального музея Карелии и для Национального музея. За военное время Археологической комиссии было передано более 500 икон. В тот же период в отдел нефинской этнографии поступило около 400 русских предметов. Из кижских церквей и других храмов Заонежья сотни русских икон и предметов культа также оказались на территории Финляндии.

Санкционированным изъятием художественных, этнографических, архивных комплексов занимались финские профессионалы, в том числе магистр по церковной архитектуре и истории искусств П. Петтерссон, а также военные власти²⁷⁹. Финскими войсками были расхищены и отправлены в Финляндию материалы Центрального государственного архива Карело-Финской ССР (ныне ЦГА Республики Карелия). В 1941 г. был захвачен архив Беломоро-Балтийского лагеря НКВД СССР (около 500 тыс. дел), из состава которого после войны в Карелию удалось вернуть примерно половину²⁸⁰.

Потери отечественного духовного наследия были бы меньше, если бы не действия коллаборационистов. Из рассекреченных документов видно, кто конкретно из интеллигенции и духовенства был тесно связан с оккупантами и помогал им вывезти за пределы Отечества национальные реликвии, музейные и библиотечные коллекции, имущество научных и просветительных учреждений, предметов культа. Причем помогал не только непосредственным участием в реквизициях вместе с фашистами, но и своей службой оккупационному режиму, агитацией за идеалы «нового порядка». При этом специалисты штаба А. Розенберга, зондеркоманды Э. фон Кюнсберга и предатели прекрасно понимали, что собрания культурных и религиозных учреждений имеют не только художественную, но и огромную материальную ценность.

Нужно отдавать себе отчет в том, что в нашем духовном наследии многое утрачено навсегда. Исчез целый пласт национальной культуры. Уничтоженные и разграбленные памятники зодчества, художественные, мемориальные, краеведческие музеи, библиотеки отражали своеобразие славянской культуры, ее традиции, дух эпохи. И это нельзя не учитывать при оценке российских потерь в период войны.

Великая Отечественная война предъявила самые высокие требования буквально ко всем сторонам жизни государства и общества. В условиях ожесточенного военного противоборства задаче достижения победы были подчинены деятельность науки, образования и культуры. Наука стала мощным средством совершенствования средств вооруженной борьбы и организации

военной экономики. Благодаря работе ученых было обеспечено техническое совершенство вооружения и боевой техники, введены новые прогрессивные технологии промышленного производства, значительно увеличена ресурсная и энергетическая база народного хозяйства. В период войны были заложены основы развития научно-технического прогресса и совершенствования оборонной мощи страны на много десятилетий вперед. Ученые-гуманитарии и работники народного образования обеспечили в полном объеме идейно-теоретическую мобилизацию молодежи, сыграли ведущую роль в патриотическом воспитании населения. Кроме того, военные годы стали временем формирования новых подходов к развитию общественных наук, начала подлинно научного изучения многих проблем истории советского государства и общества.

Роль советских культуры и искусства в годы войны трудно переоценить. Их заслуги как мощнейшего средства мобилизации общественного сознания и поддержания высокого боевого духа советских воинов общеизвестны и не подлежат ревизии. Произведения литературы, драматургии, кинематографа, монументального искусства, созданные в Советском Союзе, вошли в сокровищницу мировой культуры и по сей день оказывают мощное эмоционально-психологическое воздействие. Но необходимо помнить и о том, что война стала величайшей трагедией советского народа, временем утраты огромного массива культурных ценностей.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ КПСС в резолюциях, решениях съездов и пленумов ЦК. М., 1971. Т. 6. С. 14; РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 383. Л. 2.
- ² РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 385. Л. 40; Великая Отечественная война 1941–1945 гг. Энциклопедия. 1985. С. 210.
- ³ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 385. Л. 4.
- ⁴ ГАРФ. Ф. Р-8581. Оп. 2. Д. 16. Л. 141.
- ⁵ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 47. Л. 1–2.
- ⁶ Там же. Д. 38. Л. 33.
- ⁷ Там же. Л. 32.
- ⁸ Там же. Оп. 125. Д. 47. Л. 1.
- ⁹ ГАРФ. Ф. Р-8581. Оп. 2. Д. 16. Л. 141.
- ¹⁰ Там же. Ф. Р-8114. Оп. 1. Д. 899. Л. 68.
- ¹¹ Там же. Ф. Р-8581. Оп. 2. Д. 5. Л. 44.
- ¹² Там же. Л. 47.
- ¹³ Международная солидарность трудящихся в борьбе за мир и национальное освобождение против фашистской агрессии за полное уничтожение фашизма в Европе и Азии (1938–1945). М., 1963. С. 323–325.
- ¹⁴ ГАРФ. Ф. Р-8581. Оп. 2. Д. 17. Л. 18.
- ¹⁵ Там же. Ф. Р-6646. Оп. 1. Л. 4. Л. 4.
- ¹⁶ Там же. Оп. 4. Д. 95. Л. 77–78.
- ¹⁷ Международный Всеславянский митинг в Москве. Выступления представителей славянских народов на Всеславянском митинге, состоявшемся 10–12 августа 1941 г. М., 1941.
- ¹⁸ ГАРФ. Ф. Р-9564. Оп. 1. Д. 244. Л. 28.
- ¹⁹ Еврейский антифашистский комитет в СССР 1941–1948. Документированная история. М., 1996. С. 35–36.
- ²⁰ Там же. С. 37.
- ²¹ Там же. С. 36.
- ²² Там же. С. 41.
- ²³ ГАРФ. Ф. Р-8581. Оп. 2. Д. 17. Л. 18–19.
- ²⁴ Там же. Оп. 1. Д. 109. Л. 2.
- ²⁵ Там же. Л. 36.
- ²⁶ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 121. Д. 94. Л. 92.
- ²⁷ ГАРФ. Ф. Р-7928. Оп. 2. Д. 1. Л. 23; Д. 3. Л. 33.
- ²⁸ Там же. Д. 5. Л. 63.
- ²⁹ Там же. Ф. Р-8581. Оп. 2. Д. 17. Л. 17.
- ³⁰ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 121. Д. 85. Л. 155.
- ³¹ Там же. Л. 165.
- ³² Там же. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 1. Л. 1, 4; Ф. 17. Оп. 121. Д. 85. Л. 177–178.
- ³³ Там же. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 1. Л. 12–13.
- ³⁴ Там же. Оп. 1. Д. 111. Л. 1, 34–35.
- ³⁵ Там же. Д. 11. Л. 31–32. Д. 168. Л. 91, 124–125.
- ³⁶ ГАРФ. Ф. Р-6648. Оп. 1. Д. 1. Л. 1–1 об., 32.

- ³⁷ Там же. Ф. Р-8114. Оп. 1. Д. 913. Л. 4.
- ³⁸ Международная солидарность трудящихся в борьбе за мир и национальное освобождение против фашистской агрессии за полное уничтожение фашизма в Европе и Азии (1938–1945). С. 347.
- ³⁹ РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 1. Л. 73; Ф. М-4. Оп. 1. Д. 1. Л. 26.
- ⁴⁰ Славный путь Ленинского комсомола. М., 1974. Т. 2. С. 196.
- ⁴¹ Комсомольская правда. 1941. 14 октября.
- ⁴² РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 35. Л. 99.
- ⁴³ Там же. Оп. 128. Д. 1056. Л. 16.
- ⁴⁴ ГАРФ. Ф. Р-8581. Оп. 2. Д. 4. Л. 93.
- ⁴⁵ Там же. Д. 5. Л. 99.
- ⁴⁶ Там же. Д. 4. Л. 188.
- ⁴⁷ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 47. Л. 11.
- ⁴⁸ Там же. Л. 12.
- ⁴⁹ Там же. Л. 20.
- ⁵⁰ ГАРФ. Ф. Р-8581. Оп. 2с. Д. 30. Л. 68.
- ⁵¹ Там же. Л. 70.
- ⁵² Там же. Л. 78.
- ⁵³ Там же. Д. 33. Л. 64, 76.
- ⁵⁴ Там же. Д. 14. Л. 2.
- ⁵⁵ Там же. Л. 95.
- ⁵⁶ The Toreka Daily Capital. 1941. October 14.
- ⁵⁷ ГАРФ. Ф. Р-4459. Оп. 12. Д. 216. Л. 190.
- ⁵⁸ Там же. Л. 30.
- ⁵⁹ Архив внешней политики Российской Федерации (далее — АВП РФ). Ф. 192. Оп. 8. П. 56. Д. 7. Л. 96.
- ⁶⁰ ГАРФ. Ф. Р-4459. Оп. 12. Д. 216. Л. 120.
- ⁶¹ The Toreka Daily Capital. 1941. October 16.
- ⁶² *Петрова Н. К.* Антифашистские комитеты в СССР 1941–1945 гг. М., 1999. С. 166.
- ⁶³ ГАРФ. Ф. Р-8581. Оп. 2. Д. 128. Л. 98–99.
- ⁶⁴ Там же. Д. 161. Л. 3.
- ⁶⁵ Там же. Ф. Р-6646. Оп. 1. Д. 4. Л. 20, 44.
- ⁶⁶ Там же. Л. 27, 38.
- ⁶⁷ Там же. Ф. Р-8114. Оп. 1. Д. 829. Л. 39.
- ⁶⁸ Там же. Ф. Р-6646. Оп. 1. Д. 22. Л. 16 об.
- ⁶⁹ Там же. Ф. Р-8581. Оп. 1. Д. 1157. Л. 15.
- ⁷⁰ Там же. Л. 21.
- ⁷¹ Там же. Д. 107. Л. 16.
- ⁷² Там же. Л. 6.
- ⁷³ Там же. Л. 137.
- ⁷⁴ Там же. Л. 138.
- ⁷⁵ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 89. Л. 25–26; Ф. М-4. Оп. 1. Д. 41. Л. 14–15.
- ⁷⁶ Там же. Ф. М-4. Оп. 1. Д. 234. Л. 56.
- ⁷⁷ АВП РФ. Ф. 129. Оп. 26. П. 143. Д. 2. Л. 4–5.
- ⁷⁸ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 383. Л. 238.
- ⁷⁹ Там же. Л. 29.
- ⁸⁰ *Петрова Н. К.* Указ. соч. С. 245.
- ⁸¹ ГАРФ. Ф. Р-8581. Оп. 2с. Д. 115. Л. 48.
- ⁸² Там же. Л. 50.
- ⁸³ *Максакова Л. В.* Культура советской России в годы Великой Отечественной войны. М., 1977. С. 262.
- ⁸⁴ *Золотарёв В. А., Соколов А. М.* Герои народного ополчения. М., 2012. С. 119, 122.
- ⁸⁵ *Шолохов М.* Собр. соч. В 8-ми т. М., 1975. Т. 8. С. 84.
- ⁸⁶ *Толстой А. Н.* Собр. соч. В 10-ти т. М., 1986. Т. 10. С. 35.
- ⁸⁷ *Твардовский А.* Василий Тёркин. Книга про бойца. М., 1978. С. 66.

- ⁸⁸ Шолохов М. Соб. соч. Т. 8. С. 122.
- ⁸⁹ Духовный потенциал победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941–1945. Сб. ст. М., 1990. С. 17.
- ⁹⁰ Гракина Э. И. Ученые — фронту. М., 1989. С. 213.
- ⁹¹ Федюкин С. А. Партия и интеллигенция. М., 1983. С. 197.
- ⁹² Шолохов М. Соб. соч. Т. 8. С. 23.
- ⁹³ Вечерняя Москва. 1941. 23 июня.
- ⁹⁴ Там же. 22 сентября.
- ⁹⁵ Там же. 23 декабря.
- ⁹⁶ Там же. 17 декабря.
- ⁹⁷ Там же.
- ⁹⁸ Вечерняя Москва. 1941. 29 октября.
- ⁹⁹ Там же.
- ¹⁰⁰ Партийно-политическая работа в Советских Вооруженных силах в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Краткий исторический обзор. М., 1968. С. 127.
- ¹⁰¹ Там же.
- ¹⁰² Советские композиторы — лауреаты Сталинских премий. Л., 1954.
- ¹⁰³ Там же.
- ¹⁰⁴ Новиков А. Песня в строю. М., 1976. С. 68–69.
- ¹⁰⁵ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 234. Л. 37.
- ¹⁰⁶ Там же.
- ¹⁰⁷ История русской советской музыки. Т. 3. М., 1959. С. 3–46.
- ¹⁰⁸ Пожидаев Г. Краснознаменный ансамбль: путь песни и славы. М., 1988.
- ¹⁰⁹ Там же.
- ¹¹⁰ Кабалевский Д. Вано Мураделли и его Вторая симфония // Советская музыка. 1947. № 2. С. 29.
- ¹¹¹ История русской советской музыки. Т. 3. С. 25.
- ¹¹² РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 229. Л. 203–204.
- ¹¹³ Советская музыка. № 2–3. 1946. С. 69.
- ¹¹⁴ Там же.
- ¹¹⁵ Там же. С. 62.
- ¹¹⁶ История русской советской музыки. Т. 3. С. 12–13.
- ¹¹⁷ Театральная энциклопедия. Т. 3. М., 1964. С. 998.
- ¹¹⁸ Там же. С. 261.
- ¹¹⁹ Там же. С. 268.
- ¹²⁰ Там же. С. 266.
- ¹²¹ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 216. Л. 168–169.
- ¹²² Там же.
- ¹²³ Советская культура в годы Великой Отечественной войны. М., 1976. С. 161.
- ¹²⁴ Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ). Ф. 2075. Оп. 1. Д. 85. Л. 99 об.
- ¹²⁵ Максакова Л. В. Культура Советской России в годы Великой Отечественной войны. С. 47.
- ¹²⁶ Литература и искусство. 1942. 24 октября.
- ¹²⁷ Литературная газета. 1948. 16 октября.
- ¹²⁸ Москва — фронту. 1941–1945. Сб. документов и материалов. М., 1966. С. 371–375.
- ¹²⁹ Северо-Осетинская партийная организация в годы Великой Отечественной войны. Сб. документов и материалов. Орджоникидзе, 1968. С. 282.
- ¹³⁰ Роцин И. Для Победы. М., 2010. С. 85–192.
- ¹³¹ Русская советская эстрада. 1930–1945 гг. М., 1977. С. 375.
- ¹³² Там же.
- ¹³³ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 5. Д. 739. Л. 5.
- ¹³⁴ Там же. Д. 1043. Л. 5.
- ¹³⁵ Павлов Д. В. Ленинград в блокаде. Л., 1985. С. 175.

- ¹³⁶ Там же. С. 176.
- ¹³⁷ Железный А. Наш друг — грампластинка. Киев, 1989. С. 120—128.
- ¹³⁸ Там же. С. 131.
- ¹³⁹ Скороходов Г. Тайны граммофона. Всё неизвестное о пластинках и звездах грамзаписи. М., 2004. С. 387.
- ¹⁴⁰ Там же.
- ¹⁴¹ Там же.
- ¹⁴² Роцин И. Указ. соч. С. 192—193.
- ¹⁴³ Иванов А. Искусство пения. М., 2006. С. 271.
- ¹⁴⁴ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 216. Л. 161—164.
- ¹⁴⁵ Там же.
- ¹⁴⁶ Фомин В. И. «Нет, ребята, такого начальника мне уже не найти...» // Кино на войне. Документы и свидетельства. М., 2005. С. 85.
- ¹⁴⁷ Их оружием была кинокамера. Рассказы фронтовых кинооператоров. М., 1984. С. 32.
- ¹⁴⁸ Очерки истории советского кино. 1941—1945. Т. II. М., 1965. С. 549.
- ¹⁴⁹ Из кинолетописи Великой Отечественной. М., 1975. С. 17.
- ¹⁵⁰ Там же. С. 220.
- ¹⁵¹ Там же. С. 228.
- ¹⁵² Там же. С. 204—205.
- ¹⁵³ Там же. С. 200—201.
- ¹⁵⁴ Копалин И. Операторский фронт. Лекция во ВГИКе 15 марта 1958 г. // Киноведческие записки. № 72. С. 86.
- ¹⁵⁵ Их оружием была кинокамера. Рассказы фронтовых кинооператоров. С. 249.
- ¹⁵⁶ Там же. С. 250.
- ¹⁵⁷ Там же. С. 29—30.
- ¹⁵⁸ Копалин И. Указ. соч. С. 86.
- ¹⁵⁹ Вечерняя Москва. 1941. 25 июня.
- ¹⁶⁰ Ждан В. Военный фильм в годы Великой Отечественной войны. М., 1947. С. 32.
- ¹⁶¹ Там же.
- ¹⁶² РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 214. Л. 31.
- ¹⁶³ Вечерняя Москва. 1941. 30 июня.
- ¹⁶⁴ Там же. 12 сентября.
- ¹⁶⁵ Донской М. Мы сражались своим искусством // Советская культура в годы Великой Отечественной войны. М., 1976. С. 253.
- ¹⁶⁶ Там же.
- ¹⁶⁷ Правда. 1942. 12 января.
- ¹⁶⁸ Жукова Л. Н. Крылатые партизаны // Комиссары на линии огня. В небе. М., 1984. С. 252.
- ¹⁶⁹ РГАЛИ. Ф. 2075. Оп. 1. Д. 121. Л. 28 об.
- ¹⁷⁰ Там же. Л. 26.
- ¹⁷¹ Там же. Л. 50—52.
- ¹⁷² Там же.
- ¹⁷³ Там же.
- ¹⁷⁴ Изобразительное искусство в годы Великой Отечественной войны. М., 1951. С. 56.
- ¹⁷⁵ Великая Отечественная война. Живопись. Графика. Скульптура. М., 1990. С. 8.
- ¹⁷⁶ РГАЛИ. Ф. 2075. Оп. 1. Д. 121. Л. 28 об.
- ¹⁷⁷ Вечерняя Москва. 1941. 30 июня.
- ¹⁷⁸ Там же. 6 августа.
- ¹⁷⁹ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 299. Л. 136.
- ¹⁸⁰ Там же. Л. 137.
- ¹⁸¹ Литература и искусство. 1942. 28 марта.
- ¹⁸² Вечерняя Москва. 1941. 17 декабря.
- ¹⁸³ Там же. 24 декабря.

- ¹⁸⁴ Развитие связи в СССР 1917–1967 гг. М., 1967. С. 247.
- ¹⁸⁵ Открытки, изданные в Москве в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Каталог. М., 1995. С. 5.
- ¹⁸⁶ Там же.
- ¹⁸⁷ *Гречко М.* Засекреченные линии метро Москвы в схемах, легендах, фактах. М., 2012. С. 77.
- ¹⁸⁸ Там же. С. 79.
- ¹⁸⁹ Вечерняя Москва. 1941. 29 октября.
- ¹⁹⁰ См.: Москва военная. 1941–1945. Мемуары и архивные документы. М., 1995.
- ¹⁹¹ Вечерняя Москва. 1941. 12 сентября.
- ¹⁹² *Фёдорова Т.* Наверху Москва. М., 1981. С. 148.
- ¹⁹³ Мост Победы: памятник немеркнувшей славе // Район Сокол: вчера, сегодня, завтра / Редакция газеты «Московский Сокол». М., 2008. С. 84.
- ¹⁹⁴ *Воробьёв Е. З.* Москва: Ближе к сердцу. Страницы героической защиты города 1941–1942. М., 1989. С. 46–47.
- ¹⁹⁵ Правда. 1944. 16 февраля.
- ¹⁹⁶ Красная звезда. 1944. 20 мая.
- ¹⁹⁷ Там же. 18 октября.
- ¹⁹⁸ Правда. 1943. 8 ноября.
- ¹⁹⁹ Заря Востока. 1941. 11 сентября.
- ²⁰⁰ История советской многонациональной литературы. Т. 6. М., 1970. С. 315.
- ²⁰¹ Там же. С. 365.
- ²⁰² Литературная газета. 1944. 7 ноября.
- ²⁰³ Вечерняя Москва. 1941. 6 сентября.
- ²⁰⁴ Там же. 22 сентября.
- ²⁰⁵ Там же. 8 октября.
- ²⁰⁶ РГАЛИ. Ф. 672. Оп. 2. Д. 100. Л. 1–1 об., 3–3 об.
- ²⁰⁷ Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам. Т. 3. М., 1968. С. 156.
- ²⁰⁸ *Вознесенский Н. А.* Военная экономика СССР в период Отечественной войны. М., 2003. С. 141–142.
- ²⁰⁹ Архитектура СССР. Вып. 6. 1944. С. 1.
- ²¹⁰ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 299. Л. 93.
- ²¹¹ Из истории советской архитектуры. 1941–1945 гг. М., 1978. С. 155.
- ²¹² РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 299. Л. 43–46.
- ²¹³ Там же. Л. 69.
- ²¹⁴ Там же.
- ²¹⁵ Там же.
- ²¹⁶ Вечерняя Москва. 1941. 24 декабря.
- ²¹⁷ Советское искусство. 1944. 28 ноября.
- ²¹⁸ Там же.
- ²¹⁹ РГАСПИ. Ф. 17. Д. 216. Л. 152.
- ²²⁰ Там же. Л. 156.
- ²²¹ Из истории советской архитектуры. 1941–1945 гг. С. 144–149.
- ²²² РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 216. Л. 127.
- ²²³ Там же.
- ²²⁴ *Стейнбек Д.* Русский дневник. М., 1989. С. 86.
- ²²⁵ РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 299. Л. 66.
- ²²⁶ Там же. Л. 69.
- ²²⁷ Там же. С. 10.
- ²²⁸ Памятник советскому Воину-освободителю в Трептов-парке. Берлин, 1987. С. 20.
- ²²⁹ Изобразительное искусство в годы Великой Отечественной войны. С. 7.
- ²³⁰ Сборник сообщений Чрезвычайной государственной комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков и их сообщников. М., 1946. Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. М.–Л., 1948; Нюрнбергский процесс над главными

немецкими военными преступниками. Сб. материалов. В 7-ми т. Т. 3. М., 1958. С. 517–567; *Максакова Л. В.* Спасение культурных ценностей в годы Великой Отечественной войны. М., 1990; Нюрнбергский процесс. Уроки истории. М., 2007.

²³¹ Великая Отечественная война. 1943 год. М., 2013. С. 297–298; Австрийцы и судетские немцы перед советскими военными трибуналами в Белоруссии 1945–1950 гг. Грац, Минск, 2007.

²³² Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. С. 35–101.

²³³ *Аксёнов В.* Сокровища Третьего рейха. Судьба похищенных шедевров. СПб., 2010. С. 60.

²³⁴ Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Т. 14. Кн. 1. М., 2007. С. 720; *Максакова Л. В.* Спасение культурных ценностей в годы Великой Отечественной войны. С. 17–18.

²³⁵ Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Т. 7. Кн. 1. М., 2005. С. 7–9.

²³⁶ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 19. Д. 556. Л. 8.

²³⁷ Вестник Архива Президента РФ. М., 2010. Война: 1941–1945. С. 236–240.

²³⁸ *Левит Е.* Осталось только на фотографиях. М., 1978. С. 56.

²³⁹ Город Пушкин. М., Л., 1958. С. 17, 28; Сборник сообщений Чрезвычайной государственной комиссии. С. 269–271.

²⁴⁰ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Д. 1267. Л. 32.

²⁴¹ Там же. Оп. 3. Д. 2119. Л. 1–2; ГАРФ. Ф. 7021. Оп. 121. Д. 2. Л. 104.

²⁴² Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. С. 18–19, 30; Нюрнбергский процесс над главными немецкими военными преступниками. Сб. материалов. Т. 3. С. 554.

²⁴³ *Максакова Л. В.* Спасение культурных ценностей в годы Великой Отечественной войны. С. 31; РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Д. 1020. Л. 27.

²⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Д. 1020. Л. 17 об.; *Кареев Дм.* Культура, опаленная войной // Неман. Минск, 1986. № 7. С. 171.

²⁴⁵ Правда. 1941. 16 февраля.

²⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 19. Д. 556. Л. 32–33; *Максакова Л. В.* Спасение культурных ценностей в годы Великой Отечественной войны. С. 41–44.

²⁴⁷ Всероссийская книга памяти: 1941–1945. Обзорный том. Изд. 2-е, доп. и испр. М., 2005. С. 298; Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Т. 1–17. М., СПб., 1999–2011.

²⁴⁸ Цит. по: *Зейдевиц Р., Зейдевиц М.* Дама с горностаем. Как гитлеровцы грабили художественные сокровища Европы / Пер. с нем. М., 1966. С. 38–39.

²⁴⁹ Центральный государственный архив Украины (далее — ЦГА Украины). Ф. 3676. Оп. 1. Д. 59. Л. 93–96; Оп. 4. Д. 444. Л. 207–208.

²⁵⁰ Там же. Оп. 1. Д. 45. Л. 9, 12; Д. 11. Л. 14.

²⁵¹ *Мазурицкий А. М.* Книжные собрания России и Германии в контексте реституционных процессов. М., 2000. С. 52–53; Картотека «Z» Оперативного штаба «Рейхсляйтер Розенберг». М., 1998. С. 237–238.

²⁵² Возвращение «Смоленского архива». М., 2005; *Grimsted Kennedy P.* The Odyssey of the Smolensk Archive. Plundered Communist Records for the Service of Anticommunism // The Carl Beck Papers in Russian and East European Studies. Pittsburg, 1995.

²⁵³ ЦГА Украины. Ф. 3676. Оп. 1. Д. 136. Л. 723–724.

²⁵⁴ *Кантор Ю. З.* Судьба художественных ценностей на оккупированной территории северо-запада России // Великая Отечественная война. 1942 год. М., 2012. С. 408.

²⁵⁵ РГВА. Ф. 1401к. Оп. 1. Д. 65. Л. 61; Возвращение: Тихвинская икона Божией Матери. СПб., 2004.

²⁵⁶ РГВА. Ф. 1401к. Оп. 1. Д. 50. Л. 13; Д. 65. Л. 61; Отечественная история. 1999. № 4. С. 164.

²⁵⁷ *Зинич М. С.* Похищенные сокровища: Вывоз нацистами российских культурных ценностей. М., 2003. С. 37.

²⁵⁸ *Борозняк А. И.* Так разрушается легенда о «чистом вермахте» // Отечественная история. 1997. № 3. С. 107–120.

²⁵⁹ ЦГА Украины. Ф. 3676. Оп. 4. Д. 444. Л. 12–14.

²⁶⁰ Там же. Оп. 2. Д. 31. Л. 38–39; РГВА. Ф. 1401к. Оп. 1. Д. 65. Л. 73.

- ²⁶¹ ЦГА Украины. Ф. 3676. Оп. 1. Д. 138. Л. 723–724; Д. 149. Л. 514–517.
- ²⁶² Там же. Д. 146. Л. 130–138.
- ²⁶³ Там же. Д. 149. Л. 517–518.
- ²⁶⁴ Нюрнбергский процесс. Уроки истории. С. 190–191; *Eichwede W., Hartung U.* Hrsg. «Betr.: Sicherstellung». NS-Kunstraub in der Sowjetunion». Bremen, 1998.
- ²⁶⁵ *Руденко Р. А.* Судебные речи и выступления. М., 1987. С. 126.
- ²⁶⁶ *Левит Е. И.* Осталось только на фотографиях. М., 1985. С. 211; РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 3. Д. 2119. Л. 2–3; Ф. 2075. Оп. 7. Д. 143. Л. 82.
- ²⁶⁷ Нюрнбергский процесс над главными немецкими военными преступниками. Сб. материалов. Т. 3. С. 550–555.
- ²⁶⁸ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Д. 1180. Л. 183, 202; *Овсянов А. П.* У них есть родина: Судьба перемещенных культурных ценностей. М., 2010. С. 109–114.
- ²⁶⁹ *Максакова Л. В.* Спасение культурных ценностей в годы Великой Отечественной войны. С. 34.
- ²⁷⁰ Немецко-фашистский оккупационный режим. 1941–1944 гг. М., 1965. С. 234.
- ²⁷¹ *Hartung U.* Raubz ge in der Sowjetunion. Das Sonderkommando Künsberg. 1941–1943. Bremen, 1997.
- ²⁷² Национальный архив Украины. Ф. 3676. Оп. 2. Д. 1. Л. 43–46, 55, 58–59.
- ²⁷³ Нюрнбергский процесс над главными немецкими военными преступниками. Сб. материалов. Т. 1. М., 1957. С. 500; Т. 3. М., 1958. С. 522–524.
- ²⁷⁴ Известия. 1997. 22 мая.
- ²⁷⁵ Цит. по: Великая Отечественная война. 1943 год. С. 287.
- ²⁷⁶ В настоящее время в Венгрии на государственном уровне ведется пропагандистская кампания по героизации солдат, участвовавших в грабительском походе в СССР. Рассекреченные документы, в том числе Центрального архива ФСБ России, помогут представить правдивую картину событий на оккупированной венграми советской территории и напомнить о послевоенном возмездии за совершенные преступления.
- ²⁷⁷ ГАРФ. Ф. 7021. Оп. 116. Д. 223. Л. 204.
- ²⁷⁸ *Зинич М. С.* Указ. соч. С. 71–76.
- ²⁷⁹ *Кантор Ю. З.* Указ. соч. С. 408.
- ²⁸⁰ Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Т. 4; Государственные архивы Российской Федерации. Утраченные архивные фонды. М., СПб., 1999. Кн. 1. С. 13–14.