

О. С. Макарова

**Роль и значение пропагандистской деятельности
работников театрального искусства
по формированию общественного правосознания
в период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.**

*O. S. Makarova. Role and Importance of Propaganda Work of Theatrical Art
Workers on Formation of Public Legal Consciousness During the Period
Great Patriotic War of 1941–1945*

В статье изучается проблематика пропагандистской работы, проводимой в годы Великой Отечественной войны, как основы укрепления легитимности правящей коммунистической партии в СССР. Исследуется вклад работников театрального искусства в сплочение советского общества в борьбе с фашизмом. Вводятся в научный оборот новые архивные документы, связанные с проводимой пропагандистской деятельностью советских работников культуры.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, государство, концертные бригады, легитимность, пропаганда, СССР, театр.

Контактные данные: 187650, Ленинградская область, г. Бокситогорск, ул. Вишнякова, д. 22; (962) 984-37-11; e-mail: maisner@rx24.ru.

The article examines the problems of propaganda work carried out during the war as a basis for strengthening the legitimacy of the ruling Communist party in the USSR. The contribution of theater workers to the cohesion of Soviet society in the fight against fascism is investigated. New archival documents related to the propaganda work of Soviet cultural workers are introduced into scientific circulation.

Keywords: Great Patriotic war, the state, concert parties, legitimacy, propaganda, Soviet Union, theatre.

Contact Details: Vishnyakova St. 22, Boksitogorsk, Leningrad Oblast, Russian Federation, 187650; (962) 984-37-11; e-mail: maisner@rx24.ru.

В статье предполагается анализ работы концертных и театральных фронтовых бригад под воздействием советской пропаганды. Автором изучена проблематика не только повышения морального духа советского общества путем осуществления пропагандистских мероприятий, но и обеспечения легитимности, признанности государственной власти в СССР в 1941–1945 гг. Подобная постановка проблематики изучения пропаганды является во многом новой для отечественной историко-правовой науки. В статье представлены материалы нескольких фондов Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ): Ф. 962, Оп. 3, Д. 1104 (1), Л. 38; Ф. 2928. Оп. 1. Ед. хр. 484. Л. 1; Ф. 962. Оп. 3. Ед. хр. 951. Л. 31; Ф. 2932. Оп. 3. Ед. хр. 398. Л. 1. Источники богаты фотографиями, на которых отображены выступления артистов, декорации и костюмы, сценарные зарисовки, документы разных гражданских лиц, связанных с театральным делом.

В Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ, Ф. 5508. Оп. 3. Д. 103. Л. 1) сохранилось директивное письмо от 6 июля 1941 г., где подробно прописываются указания по сокращению и объединению отдельных театральных

Олеся Сергеевна Макарова — преподаватель Бокситогорского института (филиала) Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина.

© Макарова О. С., 2019

трупп. Это ценная информация для понимания принципов формирования творческих коллективов в период Великой Отечественной войны 1944–1945 гг.

При написании статьи использовано периодическое издание «Правда», а точнее публикация о статистике московских художественных бригад, что говорит о грандиозном военном проекте, организованном органами советской пропаганды. Особый интерес вызывает статья Л. В. Шапошниковой «Театрально-концертная деятельность фронтовых бригад на Северном флоте и в г. Полярный в годы Великой Отечественной войны». Данный труд о помощи морякам-североморцам со стороны тружеников тыла, среди которых были и работники культуры: «Каждое выступление на фронте — это своя маленькая история». Агитация имела массовый характер и распространялась по всей стране.

Н. П. Герасимова в диссертации «Патриотическая деятельность московских театров в годы Великой Отечественной войны» дополнила аналитическую сторону данной статьи своими зарисовками о повседневности московских театральных бригад, о быте и их перемещениях на всех фронтах [1]. По собранному массиву восстанавливаются отдельные факты жизни концертных и театральных фронтовых бригад, формируются их основные функции, воссоздается пропагандистская работа советского руководства.

Великая Отечественная война побудила творческую интеллигенцию к объединению сил. Театральные работники, как и представители других профессий, добровольно уходили в ряды действующей армии. Советская власть подошла к этому вопросу выборочно, не всем позволила оставить сценическое поприще. Многим творческим деятелям пришлось свой талант применять как оружие, но в политической пропаганде.

Легитимность государственной власти означает ее признанность народом. В этой связи важная роль принадлежит целенаправленному воздействию на общественное сознание. Ведущую роль в этом процессе играет пропаганда. Пропаганда оказывала воздействие на разные уровни общественного правосознания. Она была обращена как на интеллектуальную, так и на духовно-нравственную сферу общественного правосознания. В этой связи функции (основные направления), которые выполняла пропаганда, охватывали все составляющие общественного правосознания: правовую идеологию и правовую психологию советского общества в годы Великой Отечественной войны. Театральное и концертное творчество на фронте как раз и выполняло ряд данных функций, которые были необходимы советской элите для повышения уровня своей легитимности, сплочения общества для победы над врагом. Функций было много, необходимо выделить ряд основных. Все они относятся к области социальных и историко-культурных явлений, которые оказывали решающее воздействие на формирование общественного правосознания, пронизанного духом патриотизма и любви к своей стране, и в то же время на формирование убежденности в непререкаемости авторитета правящих вождей коммунистической партии, без руководства которых будет невозможна победа в войне.

Познавательная функция отражала познание мира в образах. Они были положительные и отрицательные, но отражали действительность времени. Советская власть на военной сцене — в образах друга и наставника. Сталин в обращении к народу употребил христианскую формулу «братья и сестры». Гитлеровцы — звери, фашисты, нацисты, бесчеловечные изверги, ненавистные враги, выступающие против всех возможных норм человеческого общежития, как принятых советской властью, так и основанных на базовых морально-нравственных, духовных ценностях уважения к человеческой личности. В этой связи христианские мотивы в обращении И. В. Сталина были не случайны.

Воспитательная функция давала оценку тому, что творческий коллектив изображает, что хочет выразить своим действием, а выражал он, как правило, то, что диктовало советское руководство. Формировался конкретный образ должного поведения советского человека в условиях войны. Высшей добродетелью выступает подвиг, когда человек отдает жизнь, защищая свою страну, соотечественников и в целом мир на Земле перед угрозой бесчеловечного врага. Самоотречение ради общего блага и спасения родины является важнейшим залогом победы и жизни будущих поколений.

Важной была и коммуникативная функция, которая тесно связана с потребностью человека в обычном общении. Она восполняла недостающие для каждой личности эмоциональные впечатления и переживания. Благодаря этой функции происходил диалог с поразившими воображение персонажами литературы, спектакля, танца и т. д. Каждый человек должен был воспринимать себя, прежде всего как часть одного большого коллектива, всего советского общества. Каждый должен жертвовать своими интересами ради жизни других людей, но и, оказавшись даже, казалось бы, в безвыходной ситуации, каждый должен чувствовать борьбу всего советского общества, армии, правительства за жизнь этого человека. Не обреченность положения, а вера в неизбежность победы должна была формироваться у бойцов партизанских движений, жителей осажденного Ленинграда, удерживавших плацдармы, с которых должно было развертываться неизбежное наступление и освобождение советской родины. В этой связи ни один человек не должен быть одинок. Он должен постоянно чувствовать заботу страны о нем и борьбу за его жизнь, жизнь близких ему людей.

Следует отметить, что артисты старались быть максимально задействованы не только по своему основному профессиональному предназначению. Они помогали медработникам в госпиталях, а также хоронили тех, кто умер. Погибли в рядах сражавшихся войск многие из выдающихся деятелей культуры и искусства. На аэродромах часть потенциальных зрителей находилась в воздухе. Для членов экипажей, вернувшихся с заданий, одна и та же программа раз за разом повторялась в течение дня. Многочисленные лекции после зрелища и конечно агитация, агитация, агитация, которая распространялась в гарнизонах, военных частях и т. д. Советскому руководству потребовалось меньше суток, чтобы в рамках политической пропаганды организовать первые концертные бригады. В Москве состав таких бригад насчитывал около 700 человек, они сыграли более 450 концертов. На фронте побывали 3 685 художественных бригад. В организации этих мероприятий принимали участие свыше 42 000 творческих работников [2, с. 1].

Например, участники 13-й фронтовой концертной бригады, выехали на фронт 13 сентября 1941 г. Среди них Р. И. Бригиневич, Р. Г. Корф, И. Л. Лебедев, А. К. Макеев, В. К. Макеев, А. С. Бугров, И. С. Мирсков, Я. М. Рудин, В. Г. Токарская, Р. М. Холодов и другие. Р. Г. Корф и Я. М. Рудин погибли в октябре 1941 г., так как попали в окружение, потом в плен, фашисты их повесили в концлагере в Ельне. С Р. И. Бригиневич произошла фантастическая история. Она попала в плен к немцам и находилась в артистической группе, разъезжавшей в фургоне, сопровождаемом автоматчиками, несмотря на подозрения, что она еврейка. Ее как пособницу нацистов расстреляли партизаны вместе с немцами неподалеку от Смоленска. Из всей группы после войны остались лишь двое: Р. М. Холодов и В. Г. Токарская — артисты Театра эстрады [3]. Концертные бригады давали сборные выступления, которые могли состоять из различных цирковых номеров, отрывков из оперных или драматических спектаклей, песен, сатирических рассказов и т. д.

В директивном письме от 6 июля 1941 г. дано указание по сокращению и объединению отдельных театральных трупп [4, с. 11]. Разноплановые (артисты всех жанров) и очень быстро сформированные театральные бригады отправились в мобилизованные пункты.

Приведем фрагмент из докладной записки режиссера-постановщика Л. М. Егорычева заместителю председателя Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР об эстрадно-кукольной бригаде № 5: «В начале июля было организовано 3 бригады кукольного театра, в основном из состава театра под упр. Образцова, но по ряду причин (мобилизация основных артистов и выезд из Москвы отдельных артистов по эвакуации) 2 бригады распались, и сохранилась только одна бригада кукольников. Бригада работает в составе 6 артистов... Программа бригады очень интересна, агитационно-целеустремленна («Как Вася Теркин болтуну язык прищемил», «Как Вася Теркин немца перехитрил» и т. д.) [5].

Театральные учебные учреждения сформировали фронтовые театры и концертные бригады. При ГИТИСе в октябре 1941 г. было создано сразу 5 таких творческих коллективов. Мгновенно к ним присоединились студенты из училища им. Щепкина. Юнцы, рискуя жизнью, выступали в окопах, в землянках либо на открытых полянах. Выпускники 1942 г. фронтового театра ГИТИС дали выступления на 7 фронтах, было отыграно 1 172 спектакля. Например, в 1944 г. в Мурманске бойцы, работники тыла, получившие небольшую передышку, тепло встречали молодых артистов, вкладывавших в свои выступления весь свой талант, всю душу и задор молодых сердец. Сценой служило любое пространство, где можно было собрать людей [6, с. 43].

В самом начале войны у фронтовых бригад отсутствовало какое-либо специальное оборудование. Артисты играли при дневном свете, не имея даже занавеса. Вскоре ситуация изменилась. Для перевозки сценического реквизита, костюмов были выделены грузовики, большинство которых с откидными бортами. Все, что было за бортом грузовика — это зрительские места, обычно в форме полукруга. После представления все элементы сценографии и костюмы паковались обратно в машину. Далее этот коллектив ожидали новые зрители, которые размещались также вблизи от линии фронта. Линия фронта часто смещалась, и случалось так, что бригада оставалась без своего зрителя [1].

В театральной труппе состояло от 12 до 25 человек. Работа строилась по принципу взаимозаменяемости, каждый участник творческого коллектива имел по 2–3 обязанности. Например, артист, костюмер и администратор или артист и монтировщик сцены и т. д. Все концертные и театральные бригады без исключения имели таких артистов, как баянист и танцоры. Репертуар тоже перестраивался под возможности. Многоактные пьесы заменялись новыми одноактными либо объемные произведения значительно сокращали. По действию длительность таких спектаклей не должна была превышать полутора часов. Многие представления, которые давались в лесу, воспроизводились шепотом, чтобы враг не обнаружил их. Отдельные артистические труппы получали помещения, где сегодня ставили и репетировали спектакли и концерты, а завтра играли их на зрителя в полевой локации.

Некоторые театры становились фронтовыми только потому, что к ним в город пришла война, другие бригады (вне фронта) сами стремились в пекло. Из отчета военно-шефской работы Московского музыкально-драматического цыганского театра «Ромэн» (1944 г.): «Бесконечные переезды, оторванность театра от Москвы, мешала ему долгое время добиться отправки бригад на фронт. И только летом 1942 г., во время пребывания на Северном Кавказе, после долгих обращений к командованию Южного фронта, театру было разрешено отправить бригады на

фронт. Были организованы 2 бригады... Вся работа бригад была подчинена условиям фронта, концерты проводились в самое различное время дня и ночи. Ни один концерт, ни одно выступление не было сорвано, несмотря на то, что обе бригады попадали под сильнейший артобстрел и воздушные бомбардировки» [7]. Часто актеров внезапно вооружали, и тогда многие из них гибли в боях.

Комитет по делам искусств при Совете народных комиссаров (СНК) СССР и Управление по делам искусств при Совете народных комиссаров РСФСР возглавляли организационную работу всех творческих бригад. Театры изменили структуру работы, теперь за организацию выступлений отвечали штабы. В каждом театре таким штабом руководил начальник, который планировал работу с заведующим литературной частью. А связь с общественностью поддерживал диспетчер, что было удобно при сотрудничестве с другими организациями.

Отделы фронтов и армий отправляли заявки в ГПУ РККА, где происходил расчет численности бригад, составлялись маршруты. Затем в ГПУ РККА составлялась общая заявка, которая направлялась в оперативную группу Комитета по делам искусств при СНК СССР, где составлялся план выезда бригад на текущий месяц. Эти планы получали театральные коллективы, они составляли предварительные списки артистов. Все списки утверждались этим же Комитетом. Все творческие бригады проходили Смотровую комиссию, которая отслеживала актуальность и художественный уровень программ [8].

Ленинградский режиссер Н. П. Акимов говорил: «Искусство — это средство общения между людьми. Это — второй особый язык, на котором о многих важнейших и глубочайших вещах можно сказать лучше и полнее, чем на обыкновенном языке» [9, с. 28]. Доказывает правоту данного суждения тот факт, что исполнителей любили все, их ждали везде. Сохранились благодарственные письма и просьбы о повторных выступлениях. На фронте не было одинаковых спектаклей. Каждое представление имело индивидуальные черты, актеры не могли предсказать, где будет даваться следующее представление. Бригадам приходилось двигаться вместе с войсками, и каждая импровизация могла случиться в самых опасных точках сражения. Мобильность и способность выступать в любых условиях — главные достоинства театральных и концертных бригад в военное время. Свыше 3 000 деятелей искусства были награждены медалями и боевыми орденами СССР.

Концертные и театральные бригады не несли никакой новизны, но они удивляли своим разнообразием форм. Художественное коллективное творчество в 1941–1945 гг. обладало большими возможностями, формируя высшие чувства, воспитывало любовь к Родине, закладывало фундамент нравственности, развивало художественный вкус, подсознательно фиксируя морально-нравственные установки. Особое внимание политическая пропаганда уделяла идентификации каждого советского человека, которого специально погружали в художественный мир спектакля или концерта патриотической направленности. Объектами идентификации выступали персонажи, которые воздействовали на зрителя и вызывали у них новые чувства.

Легитимность государственной власти является одним из ее основополагающих начал. Поддержание популярности правящей партии в годы войны, особенно в периоды тяжелых поражений, являлось труднодостижимой задачей. Но советская власть обращалась ко всем уровням общественного правосознания. Организация на фронте профессиональных концертных и театральных выступлений сыграла важную роль в поддержании морального духа сражающихся войск. Каждый советский человек, независимо от своего места нахождения и тяжести положения, должен был чувствовать сопричастность общей борьбе. Каждый советский гражд-

данин воочию должен был видеть, что именно он является важнейшим звеном в обеспечении победы и что именно советская власть мобилизует народ на военные и трудовые подвиги. Пропаганда была обращена как к эмоциям, чувствам, переживаниям человека, так и к его разуму, логическому мышлению. Легитимность, поддержка правящей коммунистической партии укреплялась не только благодаря мобилизации материальных ресурсов и объединению всех граждан в желании жертвовать своей жизнью ради общей победы. Организация профессиональных выступлений выдающихся деятелей культуры в прифронтовой полосе воочию показывала уважение правящей партии к гражданам страны. Забота об удовлетворении потребностей людей, причем не только в быту, но и в культуре непосредственно в зоне военных действий, оказывала действенное воздействие на общественное правосознание. Подобная политика правящей партии позволяла каждому гражданину чувствовать себя не орудием, выполняющим чужую волю, а гражданином, сражающимся за свою страну и свободу. Воля правящей партии должна была быть волей народа, и данная задача, благодаря действенной пропаганде в годы Великой Отечественной войны была достигнута.

Литература

1. Герасимова Н. П. Патриотическая деятельность московских театров в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.: дис. ... канд. ист. наук. / Моск. гос. ист.-арх. ин-т. М., 1988. 218 с.
2. Правда. 1941. 2 июля. С. 1.
3. РГАЛИ. Ф. 2932. Оп. 3. Ед. хр. 398. Л. 1.
4. ГАРФ. Ф. 5508. Оп. 3. Д. 103. Л. 1.
5. РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 3. Ед. хр. 951. Л. 31.
6. Шапошникова Л. В. Сопричастность // Искусство в боевом строю. Воспоминания. Дневники. Очерки. М.: Искусство, 1985. С. 40–46.
7. РГАЛИ. Ф. 2928. Оп. 1. Ед. хр. 484. Л. 1.
8. РГАЛИ. Ф. 962, Оп. 3, Д. 1104 (1), Л.38.
9. Искусство и педагогика: хрестоматия / сост. М. А. Верб. СПб.: Образование, 1995. 293 с.