**ФРОНТОВЫЕ И АРТИСТИЧЕСКИЕ БРИГАДЫ МОСКОВСКИХ ТЕАТРОВ НА ФРОНТЕ И В ТЫЛУ**

***Попова Вера Владимировна***

*канд. ист. наук, доцент кафедры политической истории факультета истории НИУ ВШЭ, Россия, г. Москва*

*E-mail:* [*vvpopova@mail.ru*](mailto:vvpopova@mail.ru)*;* [*vpopova@hse.ru*](mailto:vpopova@hse.ru)

**FRONT AND ARTISCTICAL TEAMS OF THE MOSCOW THEATRES – IN FRONT LINE AND IN RHE REAR**

***Vera Popova***

*Candidate of historical sciences, docent of History Department of National researth university Higher School of Economics, Russia, Moscow*

**АННОТАЦИЯ**

В статье рассматривается участие московских театров в работе фронтовых и артистических бригад во время Великой Отечественной войны как на фронтах, так и в тылу: в госпиталях, агитационных пунктах, описываются виды бригад и формы их работы.

**ABSTRACT**

The participation of the Moscow theatres at the work of the front and artisctical teams within the Great Patriotic War as at the front as well as in the rear: the types of the teams and the forms of their work are described in hospitals and agitation points.

**Ключевые слова:** театры, фронтовые бригады, артистические бригады, выступление, шефство.

**Keywords:** theatres, front teams, artistical teams, performance, patronage.

Традиция выездов театральных коллективов на фронт и в воинские части в СССР начала складываться ещё во время Гражданской войны. Начало этому было положено двумя декретами: Совета Рабочей и Крестьянской обороны от 7 апреля 1919 г. и Совета Народных Комиссаров от 26 августа того же года, в которых сообщалось о необходимости театральным коллективам выезжать на фронты с концертами. Окончание Гражданской войны, как ни странно, не свело эту практику на нет – напротив, в 1923 году Всерабис выпускает постановление «О культурном шефстве Союза работников искусств над Красной Армией» [26, с. 40; 27, с. 20].

Впрочем, означенная шефская работа всё довоенное время оставалась, в целом, нерегулярной, если не сказать эпизодической, так что, по сути, с началом войны пришлось её организовывать практически заново: например, за весь 1938 г. было проведено 13890 таких шефских концертов, а с июня 1941 по июнь 1942 г. на фронте и в тылу, в мобилизационных и призывных пунктах и госпиталях было проведено на порядок больше спектаклей и концертов – более 150 тысяч [5; 12]. В последние предвоенные годы наиболее популярны были крупные формы шефской работы, то есть постановка полноценных спектаклей или больших концертов. Но работать так на фронтах было невозможно, и тогда наиболее востребованными стали так называемые малые формы художественной самодеятельности: сценки, скетчи, рассказы, армейские танцы, наконец, массовые песни, которые можно было петь вместе с бойцами [3].

Как видно, база для подобной работы уже была, и потребовалось меньше суток для того, чтобы первые концертные бригады появились на агитационных и мобилизационных пунктах. Произошло это в ночь с 22 на 23 июня 1941 г., и состав спешно сформированных бригад был весьма разнообразным: в него вошли практически все типы исполнителей театрально-зрелищных предприятий столицы СССР.

Однако одно дело организовать людей в масштабах одного города, пусть даже и такого большого, как Москва, и совсем другое – создать подобную систему во всей стране, да ещё и в далеко не самых простых условиях. Поэтому в начале войны и идея формирования концертных бригад, уже давно и хорошо опробованная, оказалась чрезвычайно востребована, и такие бригады стали одной из основных форм участия художественной интеллигенции СССР в войне. И действительно, концертная бригада была самой доступной формой организации для любого коллектива – как театрального, так и музыкального и, конечно, эстрадного. Бригады были очень мобильны и обладали способностью выступать практически при любой погоде и в любых боевых условиях перед самыми разными аудиториями.

В первую неделю войны в составе сформированных в Москве бригад насчитывалось уже около 700 человек, и они дали больше 450 концертов на сборных мобилизационных пунктов столицы и области [22], а в период с 24 июня по 10 июля количество концертов уже превысило 1200 [23].

Организацией работы всех художественных организаций «на военный лад» возглавляли Комитет по делам искусств при Совете Народных Комиссаров СССР под председательством М. Б. Храпченко и Управление по делам искусств при Совете Народных Комиссаров РСФСР под управлением Н. Н. Беспалова. Уже 6 июля 1941 г. первый из них подготовил директивное письмо, где ставилась задача перехода учреждений культуры к бездотационной работе, пересмотра государственной сети театров и сокращению и объединению отдельных театральных групп [6; 11]. Эти изменения в работе учреждений искусства привела к необходимости реорганизовать их шефскую работу, которая в разных районах СССР имела свою специфику. Теперь в театрах были созданы новые структурные единицы, которые отвечали за подготовку и организацию выступлений концертных бригад – штабы, состоявшие из начальника штаба, заведующих организационной и литературной частью и диспетчера по связи с другими организациями [20, с. 43].

Также появились военно-шефские комиссии и организации работников искусств, основными задачами которых были:

обслуживание воинских частей фронта, а также войск НКВД и МПВО;

оказание помощи армейской художественной самодеятельности;

организация обслуживания агитационных и мобилизационных пунктов городов;

организация общественных мероприятий для повышения идейно-политического и художественного уровня исполняемого репертуара у агитбригад;

руководство массовой политико-воспитательной работой среди участников военно-шефской работы.

В целом, организация системы шефства художественной интеллигенции в армии была закончена к началу 1942 г. Система выглядела следующим образом: политические управления и отделы фронтов и армий отправляли заявки в ГПУ РККА, оно рассчитывало нужное количество концертных бригад, устанавливало для них маршруты и составляло по итогам общую заявку, которую и направляло в Оперативную группу Комитета по делам искусств при СКН СССР, который на основе данной заявки составлял план выезда бригад на текущий месяц и через республиканские, областные и иногда городские отделы по делам искусств рассылал его по театрам и другим учреждениям культуры и искусства СССР. Получившие эти планы творческие коллективы составляли предварительные списки артистов и отправляли их всё в тот же Комитет. Потом уже сформированные фронтовые артистические бригады проходили через Смотровую комиссию, в состав которой входили представители Комитета, ГПУ РККА, ЦК Союза работников искусства и ЦДКА им. М. В. Фрунзе, которая отправляла бригады по маршрутам. Интересно, что репертуар бригад составлялся на местах и крайне редко вызывал какие-либо вопросы и возражения у Смотровой комиссии несмотря на то, что к нему относились весьма серьёзно, в равной степени обращая внимание как на художественный уровень, так и на актуальность содержания программы [10].

Вообще, репертуар был чрезвычайно важен, поскольку именно от него зависела сила воздействия концерта на зрителей. И, как правило, агитационный материал выступающих был весьма действенен: например, во время выступления в авиачасти, командир которой капитан Михайлов не так давно погиб смертью героя, артист Хазан прочитал о его подвиге стихотворение, после чего концерт пришлось прервать из-за начавшегося стихийного митинга, участники которого клялись отомстить фашистам за смерть своего командира-героя [19].

Такая система сохранялась до конца войны и совершенствовалась лишь в мелочах. Однако если поначалу выступления артистов воспринимались как развлечение и отдых, то со второго года войны концертные программы формируются с целью поднятия боевого духа бойцов и укрепления их бодрости, силы и веры в победу.

Сложность проведения подобной работы в Москве состояла в том, что уже к осени 1941 г. началась эвакуация различных государственных учреждений, в том числе и художественных. При этом часть некоторых театральных коллективов оставалась в столице, а некоторая уезжала, при этом работа как самих театров, так и выездных бригад на фронтах в тылу (в госпиталях, мобилизационных пунктах и т. д.) не должна была прекращаться – она и не прекращалась, продолжаясь и в столице, и в эвакуации [18].

Интересно, что в эвакуации большинство театральных, музыкальных и концертных коллективов очень быстро освоились и вполне плодотворно продолжили свою работу. Так, ГИТИС, эвакуированный в ноябре 1941 г. в Саратов [14], уже летом 1942 г. выпустил очередной актёрский курс, который в полном составе по просьбе самих актёров и их преподавателей с 16 июля 1942 г. стал фронтовым театром под руководством И. М. Раевского (некоторые из его участников стали потом известными артистами: Б. Горбатов, О. Зимина, А. Малков, Б. Моргунов, В. Полупарлев). И уже осенью того же года они показывали на Калининском фронте сценическую композицию «Ленин» (она не была самостоятельной пьесой, а была составлена из эпизодов «Человека с ружьём» Н. Погодина) с Ю. Щербаковым в главной роли [26].

МХАТу для восстановления работы потребовалось меньше времени: первый шефский концерт театр дал уже 28 октября 1941 г. С этого момента по шесть дней в неделю мхатовцы проводили художественные чтения в госпиталях и давали там и в воинских частях и агитпунктах шефские концерты (за два с половиной месяца их было около шестидесяти!). Первый шефский спектакль («Кремлёвские куранты» Н. Погодина) был подготовлен за несколько месяцев и показан 27 января 1942 г., а уже в следующем месяце мхатовцы призвали всех работников искусств брать шефство над армейскими коллективами художественной самодеятельности, сами же они взяли шефство над военно-политическим училищем и двумя госпиталями Саратова [28, с. 50]. С 1 ноября 1941 г. по 1 июня 1942 г. в этих госпиталях прошло 167 концертов и 342 палатных выступления, участие в которых приняли 108 артистов, среди которых были А. Н. Грибов, Б. Г. Добронравов, Н. И. Дорохин, Е. Н. Еланская, М. Н. Кедров, И. М. Москвин, Б. Я. Петкер, М. И. Прудкин, А. К. Тарасова, С. Г. Яров и другие [4]. Ещё 60 концертов они дали в воинских частях и 41 – в агитпунктах.

Или другой, не менее известный театр, ГАБТ. Несмотря на свою специфику (ведь оперу и тем более балет куда труднее показать в полевых условиях, нежели обычный спектакль), даже находясь в эвакуации, Большой театр дал десять шефских спектаклей и полтысячи концертов в воинских частях и госпиталях Куйбышева. В театре было сформировано семь артистических бригад, которые дали на фронте 1140 выступлений и 50 концертов в колхозах и совхозах Куйбышевской области. За 11 месяцев (с 6 ноября 1941 г. по 1 октября 1942 г.) артисты Большого театра дали 529 шефских концертов и спектаклей на фронтах и в тылу, в госпиталях и на оборонных заводах Куйбышевской области [2]. В рамках своего шефства над красноармейской самодеятельностью ГАБТ подготовил к 24-й годовщине РККА литературно-музыкальный монтаж «1918-1942 годы РККА» при участии как раненых подшефного госпиталя, так и артистов С. Горелик, М. Купера, Ш. Хазанова. Каждый вечер с пяти до половины седьмого в помещении театра шли занятия с участниками самодеятельности подшефной воинской части, вели которые ведущие дирижёры и музыканты оркестра [9].

Впрочем, театры не ограничились ни этим шефством, ни участием во фронтовых актёрских бригадах. За те же семь месяцев МХАТ дал семь платных спектаклей и концертов, сборы от которых были переданы в фонд Обороны СССР на постройку авиаэскадрильи и танковой колонны, покупку подарков и тёплых вещей бойцам, а ГАБТ за первые полтора года войны передал в фонд Обороны около двух миллионов рублей [25, с. 104, 106].

Определённую специфику имела работа бригад в госпиталях. Работа эта была менее опасной, чем на фронте, но более тяжёлой психологически. К тому же эта работа была организована хуже, чем «фронтовая», это хорошо видно даже на примере того, как часто, например, в Москве переходило из рук в руки руководство по организации этой работой. Так, в самом начале войны им занималось ЦДРИ, чуть позже она была передано ВГКО, однако в мае 1942 г. оно вновь было передано в руки ЦДРИ, которое, в свою очередь, в декабре 1943 г. передало его ЦВШК. Неудивительно, что при такой организации эта работа отставала от других типов шефства [7; 20, с. 158].

Как ни странно, если с организацией и с руководством работы художественных организаций в госпиталях всё было не так просто, сами формы работы определились довольно быстро. Это были как крупные формы, типа групповых концертов, так и малые, типа палатных выступлений (для тяжелораненых проводились ещё и «концерты-конвейеры, во время которых артисты небольшими группами по три-четыре человека переходили из палаты в палату, давая в каждой четыре-пять номеров) и персонального шефства, а также помощь больничной художественной самодеятельности.

Отдельно стоит сказать об активном участии в донорстве. Так, только артисты и другие работники Большого театра за время пребывания в эвакуации сдали около 200 литров крови [25, с. 104, 106].

23 февраля 1943 г. праздновался двадцатипятилетний юбилей РККА и ВМФ. Эта годовщина стала причиной массовых выездов концертных бригад на фронты. МХАТ выступил с инициативой расширения военно-шефской работы, которая была поддержана в январе 1943 г. Всесоюзным комитетом искусств, обратившимся к художественной интеллигенции СССР уже с собственным призывом о поддержке этой инициативы [23, с. 367-369].

Однако этот юбилей стал в некотором смысле и новым этапом развития форм шефской помощи армейской художественной самодеятельности со стороны работников искусств. Прежде всего изменился способ формирования бригад: так, если в 1941-42 гг. фронтовых бригад было относительно немного и все они формировались в основном в Москве [23, с. 369; 13], то начиная с 1943 г. их стало больше, и формировались они теперь областными отделами искусств. Изменились и формы работы, ставшие теперь куда более разнообразными. Шефская же помощь фронтовым самодеятельным коллективам теперь представляла собой в основном разучивание новых песен, танцев, маршей, скетчей, реприз, проведение индивидуальных и групповых консультаций, проведение художественного чтения и даже подготовку к постановке одноактных пьес и смотров художественной самодеятельности.

Типы бригад тоже претерпели изменения. Начиная с 1943 г. существовало четыре типа артистических бригад: творческие, самостоятельные, смешанные и сводные.

Первые – творческие – были новым видом бригад. Их было около одной десятой от общего количества, и их появление было связано с активным развитием армейской художественной самодеятельности. Выполняли они, если можно так выразиться, в основном консультационные функции: просматривали готовые номера, консультировали, подбирали репертуар и проводили репетиции. Чаще всего в их составе было три-пять человек (режиссёр, хореограф, музыкант и т. д.), которые выезжали в воинские части на полтора-два месяца. Существовало два вида этих бригад: одно- и многожанровые. Первые, как легко догадаться, состояли из представителей одной профессии (только режиссёры или только музыканты, актёры и т. д.) и, следовательно, выполняли только один вид работы. Вторые же включали в себя представителей нескольких творческих профессий (балетмейстера, режиссёра, музыканта, хормейстера и т. д.) и руководили всей армейской самодеятельностью [23, с. 369; 8].

Однако большинство бригад и в 1943-45 гг. оставались обычными артистическими. Впрочем, к этому времени художественный уровень концертов и выступлений вырос, так же как и количество премьер в программах и время пребывания бригады на фронте (которое теперь могло доходить до полугода). Изменился и репертуар: постепенно агитационно-пропагандистские номера сменялись номерами с классическими гуманистическими темами, становилось больше советской и русской классики, а также развлекательных жанров. Общее количество выездов и выступлений тоже выросло: так, только в 1943 г. в Москве в военных частях, на призывных участках и в агитпунктах было дано 1200 концертов, в госпиталях же и вовсе прошло больше 2600 концертов и было дано 4275 палатных выступлений [16]. На фронте же московскими театрами за этот год было дано1326 концертов, причём некоторые театры выезжали туда полным составом. Так делали хор русской народной песни под руководством Яркова, Кукольный театр, Новый театр под руководством Фотиева, Драматический театр под руководством Каверина (который, к примеру, в 1943 г. дал 81 спектакль, то есть примерно один спектакль в четыре дня) [17].

Москва, впрочем, и после 1943 г. несколько отличалась от других территорий. Здесь более типичными были именно творческие бригады, причём комплектовавшиеся работниками разных театров. Дело в том, что к этому времени в столицу уже вернулось большинство крупных театральных коллективов, эвакуированных в первые месяцы войны (МХАТ, Большой и Малый театры СССР), которые были вполне в состоянии формировать артистические бригады самостоятельно [23, с. 372].

В 1944 г. московские театры ездят на фронт уже систематически. Более того, появляются постоянно действующие фронтовые филиалы театров (они существовали, например, в театре им. Моссовета, Кукольном и Камерном театрах, в Ленкоме). Всего за этот год на фронте эти филиалы и фронтовые бригады дали 2197 концертов и 181 спектакль, а вне фронта в военных частях 473 концерта и 19 спектаклей. На агитпунктах же был дан 231 концерт, а в госпиталях – 1999 концертов и 5081 палатное выступление [15].

Видно, как в течение войны меняются акценты не только в составлении репертуара, но и в выборе мест концертирования московских артистов и работников театров: чем ближе к концу войны, тем больше они выступают в госпиталях, количество же выездов на фронт несколько сокращается. В самих же госпиталях чем дальше , тем больше упор делается на самые малые формы работы – на палатные выступления.

В целом, можно сказать, что работники московских театров были активными участниками фронтовых артистических бригад на протяжении всей войны. Сохранилась масса отзывов военного командования и политуправлений всех фронтов с благодарностями в адрес работников театров. Так, в одном из них, посвящённом артистам ГАБТа, сказано: «... мы ничего не пожалеем для нашей победы, и если вы услышите о наших успехах, то помните, что в этом и ваша заслуга» [1]. В другом отзыве, принадлежащем герою Советского Союза майору Грунчику, посвящённом выступлению К. И. Шульженко, говорится: «Нам как никогда дорога встреча с Вами в эти грозные, суровые, но и величественные дни. Ваша боевая песня и музыка, как призыв, проходит через наши мысли и чувства. Мы рады и полны сознания, что вы делаете с нами одно дело, дело, которое приведет к полному разгрому ненавистного человечеству врага – фашистского гада. Воодушевленные вашими песнями и музыкой, мы с новой энергией и силой нанесем на своих крыльях тысячи тонн смертельного груза на голову врага» [19].

Список литературы.

Архивы

1. ГАРФ Ф.5508, Оп.З, Д.16, Л.16.

2. ГАРФ Ф.5508, Оп.З, Д.17, Л.12.

3. ГАРФ Ф.5508, Оп.З, Д.28, Л.847.

4. ГАРФ Ф.5508., Оп.З, Д.20, Л.25,26.

5. ГАРФ, Ф.5508, Оп.З, Д.З, Л.1.

6. ГАРФ, Ф.5508. Оп.З. Д.103. Л.1.

7. РГАЛИ Ф.962, оп.5, Д.873, Л.1.

8. РГАЛИ Ф.962, Оп.З, Д.1004 (I), ЛЛ.46-49.

9. РГАЛИ Ф.962, ОП.З, Д.1037(II), Л.86-86об.

10. РГАЛИ Ф.962, Оп.З, Д.1104 (1), Л.38.

11. РГАЛИ, Ф.648. Оп.5. Д.54. Л.199.

12. РГАЛИ, Ф.962, Оп.З, Д.1082. Л.1.

13. РГАЛИ. Ф.962, Оп.З, Д.1004 (I), лл. 46-49.

14. РГАЛИ. Ф.962, Оп.З, Д.846, Л.31.

15. ЦАЛИМ ф.143, Оп 1, Д.103, Л.1.

16. ЦАЛИМ ф.2007, Оп 2, Д. 28, Л.30.

17. ЦАЛИМ, ф.2007, Оп.2, д.28, л.29.

18. ЦАЛИМ, Ф.2007, Оп.2., Д.28, Л. 14.

19. ЦГАЛИ СПб, ф. 293, оп. 2, д.3836, л.39.

Диссертации

20. Герасимова Н.П. Патриотическая деятельность московских театров в годы Великой Отечественной войны: дис.... канд. ист. наук. - М., 1988.

Газеты

21. Московский большевик, 1941, 13 июля.

22. Правда, 1941, 2 июля.

Сборники документов

23. Москва — фронту. 1941-1945. Сборник документов материалов.– М., 1966.

24. Сборник декретов и постановлений рабоче-крестьянского правительства по народному образованию. – М.,1919.

Монографии

25. Бочарникова Е.В. Большой театр. Краткий исторический очерк.- М.. 1987.

26. История советского драматического театра.– Т. 5. - М., 1965.

27. Комков Г.Д. На идеологическом фронте Великой Отечественной войны. - М.: Наука, 1983.

28. Минин М.К., Кауфмцп Л.М. Во имя Великой Победы. - М.,1975.