

ISSN: 2078-1296

Founder: Academic Publishing House *Researcher*

DOI: 10.13187/issn.2078-1296

Has been issued since 2003.



History and Historians in the Context of the Time

UDC 94(47)

Testimonies of Frontline Concerts of 1941-1945 by Actors and Audiences *

Irina G. Tazhidinova

Kuban State University, Russian Federation
Kuban Naberezhnaya street, 4. Krasnodar city, 350063
PhD (History)
E-mail: tajidinova@yandex.ru

Abstract. The paper examines the specific character of combatants' leisure activities during the Great Patriotic War of 1941-1945. The article, using private sources (private correspondence, diaries, memoirs), considers such form of leisure activities as frontline concerts. On the one hand, recollections of live performances by actors themselves, on the other – impressions and estimations by frontline soldiers are performed. Special attention is attached to the amateur performances by army amateur-talent groups.

Keywords: The Great Patriotic War of 1941-1945; letters; diaries; memoirs; frontline daily routine; leisure-time; combatants; art; frontline concerts; amateur creativity.

Введение. Фотоснимки времен Великой Отечественной войны запечатлели и такие сюжеты: расположившиеся на поляне бойцы (кто – прислонившись к дереву, а кто и взобравшись на танк) неотрывно смотрят на артистов, зажигательно исполняющих свои номера, и, очевидно, не просто дарящих отдых на привале, но вносящих необыкновенные, нерядовые впечатления в повседневность комбатантов, или же площадь среди руин, лишь отдаленно напоминающих городские здания, на которой устроена импровизированная сцена с замершими вокруг людьми, не выпускающими из рук оружия, про которых ясно, что это краткая остановка на том пути, где вряд ли найдется место искусству. Так много написано о несовместимости ценностей искусства и войны, что этот момент их встречи как своего рода «момент истины», похоже, требует своего исследования. Тем более, в источниках нет недостатка. Многие творческие люди, выезжавшие на фронт в составе артистических бригад, впоследствии записали воспоминания, в большой степени фокусируясь на особенностях публики своих концертов, ее потребностях и эмоциональных реакциях. С другой стороны, впечатлениями об увиденных концертах делятся сами фронтовики: в письмах, дневниках, мемуарах. Зачастую речь идет об одном единственном за месяцы или годы пребывания на фронте концерте, и тем важнее та оценка, которая ему дается.

Обсуждение. Проблема концертного репертуара встала практически в первые дни войны, когда опытные работники искусств поняли, что выходить на сцену с тем, с чем «выходили вчера, как будто ничего не произошло», невозможно. Директор Московской государственной эстрады Б. Филиппов отметил в своем дневнике, что проблема подбора нового репертуара возникла уже в связи с выступлениями артистов на мобилизационных пунктах и в госпиталях. Взамен «мелких бытовых тем» потребовалась «героика, зовущая в

* Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ № 12-01-00127а «Частная жизнь советского человека в условиях военного времени: пространство, границы и механизмы реализации (1941–1945 гг.)».

бой, сатира, разящая фашизм, гражданская поэзия, пробуждающая патриотические чувства». Также подразумевалось, что репертуар должен нести отдых и веселье [1].

Рассказ Б. Филиппова о формировании летом 1941 г. концертной бригады, которая оказалась «первой группой московских артистов, выехавших на фронт», – ценное документальное свидетельство о посильном участии крупных советских артистов в Великой Отечественной войне. Поскольку шефство работников искусств над армией и флотом имело многолетние традиции еще со времен Гражданской войны, да и в период советско-финской войны в войска также выезжали артистические бригады, то первая фронтовая бригада московских артистов, несмотря на длительность согласований с Комитетом по делам искусств, была создана достаточно быстро. Состав бригады, выехавшей 12 августа 1941 г. в направлении Вязьмы (там располагалась база, откуда они разъезжали с концертами), был поистине звездным: В.Я. Хенкин («первый комик советской эстрады, мастер юмористического рассказа»), Л.А. Русланова (известная исполнительница русских народных песен), М.Н. Гаркави (популярный конферансье), артисты оперетты И. Гедройц и Калашникова, Кипиани (артист радио, баритон), Е. Шукевич («лучший иллюзионист Мосэстрады»), Т. Ткаченко (солистка балета Большого Театра), Борисенко и Жерехов (дуэт баянистов) и аккомпаниатор Руслановой Максаков («виртуоз на казанской гармошке»).

Концерты бригады проходили в домах культуры, клубах, но намного чаще – на открытых площадках. Самый первый концерт, к примеру, был организован на кладбище, а эстрадой служил грузовик. В репертуаре были отрывки («Парень из нашего города», «Суворов», «Собака на сене»), монтажи («Ленин» и «За Родину») и многое другое. Со временем артисты стали расцветивать концерты следующим образом: заранее через комиссара части узнавали фамилии лучших красноармейцев и командиров, и конферансье, объявляя концертные номера, посвящал их тому или иному герою. Это сближало красноармейцев с артистами, и они бурно реагировали. Объединяли их также походные условия жизни, так как, при всем желании командования воинских частей разместить артистов с комфортом, сделать это удавалось не всегда. Ночевать приходилось и на сеновале, и в избе с обилием клопов. Тем не менее, артисты поездкой остались довольны, а Хенкин и Русланова даже вернулись в Москву в форме танкистов.

Опыт выезда первой фронтовой концертной бригады содействовал организации следующих групп, а главное, прояснил, в каких именно коррективах нуждается концертный репертуар для фронта. Б. Филиппов записал в своем дневнике: «В программе каждой фронтовой группы обязательно должна быть и героика, и лирика, и политическая сатира. Необычайно важно учесть, что выступать приходится для различных родов войск. Мы видели, какую активную отдачу вызывала в авиационных частях песня о летчиках, которая случайно оказалась в репертуаре нашего певца. Я говорю случайно, потому что перед выездом певец не хотел брать с собой ноты этой песни. Он серьезно заявил, что ему необходимо блеснуть на фронте арией тореадора, поскольку она, без всякого сомненья, призывает ринуться в бой» [2].

В архивных фондах столичных театров в РГАЛИ сохранились отчеты о работе концертных бригад и отзывы на нее, которые показывают, насколько напряженным был концертный график артистов и в какой сложной обстановке им приходилось работать. Так, концертная бригада Московского театра оперетты под художественным руководством К.М. Новиковой (9 артистов), «работая по обслуживанию» частей 1-го Украинского фронта, с 15 февраля по 1 апреля 1944 г. дала в общей сложности 70 концертов. Бригада под руководством А.А. Бурдина, состоявшая из артистов нескольких московских театров (Московского театра драмы, Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, Московского театра оперетты), дала за 50 рабочих дней 151 концерт, перекрыв «все существующие» нормы [3].

Руководители бригад в своих отчетах стремились показать обстановку, в которой приходилось выступать артистам, передать атмосферу их общения со зрителями. Так, отчет бригады Московского государственного театра оперетты (в составе 10 чел.) начинается описанием перелета и выступлений в партизанских отрядах. Продолжается так: «В городе Мелитополе, где мы также первыми дали концерт в театре им. Шевченко, где в зрительном зале зияла громадная дыра в потолке, но зато сцена была уставлена настоящими декорациями и освещена софитами электроламп, несмотря на холод и сквозняки актеры

работали с каким-то особым подъемом и энтузиазмом, которые передавались зрителям и последние долго не отпускали исполнителей со сцены. Ну, а затем началась обычная для фронтовой поездки повседневная работа по обслуживанию частей РККА данного фронта. Работать, конечно, было очень трудно, учитывая время года» [4]. К отчетам прилагались отзывы, как правило, подписанные командирами частей, начальниками госпиталей. Встречаются отзывы, которые специально художественно оформлены военнослужащими и подписаны лично ими, что подтверждает большую признательность фронтовиков артистам.

Дневник А.Н. Цфасмана (художественного руководителя джаз-оркестра Всесоюзного радиокомитета) сохранил сведения о том, как «принимали» фронтовики джазовую музыку. Весной 1942 г. джаз-оркестр в полном составе выехал на фронт, где пробыл почти четыре месяца. Выступать приходилось на открытых площадках и в самых разных помещениях, в том числе в церкви («Джаз расположился у алтаря, а зрители – во всю длину храма»). После одного из концертов генерал-майор Лебедеко пригласил артистов, как это обычно было заведено, в свою «трехкомнатную землянку». Даже не будучи поклонником джаза, он похвалил оркестр «за сыгранность, за веселье, исходящее от каждого музыканта во время исполнения номеров. Хвалил за репертуар – как в смысле лирики, так и развлекательности. Хвалил, кстати, за внешний вид». По поводу последнего разгорелся спор, так как джазисты сомневались, что правильно сделали, приехав на фронт в смокингах. Но генерал категорически отверг идею военного обмундирования для артистов: «Здесь надо заставить людей забыть на время о своей тяжелой работе» [5].

Эмоции, которые пробуждали прибывавшие на передовую артистические бригады, были сильными и не всегда однозначными. Хотя пытавшиеся их зафиксировать в письмах или дневниках зрители наиболее часто использовали сравнение со «сном», однако, очевидно, что ощущения, которые они испытывали, были детерминированы самими условиями фронтовой повседневности.

Младший лейтенант В.П. Песков, служивший в стрелковой дивизии, описал в дневнике-воспоминаниях концерт артистов, прибывших на передовую из Беломорска и расположившихся на импровизированной сцене – в нише дома, угол которого был снесен снарядом. На фоне неубедительного комика и матроса с песней «А кто его знает», сорвавших жидкие аплодисменты, большой успех имела женщина, спевшая «что-то» хриплым голосом. Однако не она, а совсем другая исполнительница буквально заворожала бойцов, и это было связано с целым комплексом факторов: внешним видом, вокальными данными, манерой поведения. «Вот показалась девушка, Нина, как представил ее конферансье. Чистое открытое лицо. Сквозь белую тонкую ткань блузки ясно обозначались формы. Весь наряд ее венчала серенькая гофрированная юбочка, какие-то домашние тапочки. Каждый из нас заметил (и это особенно приятно было осознавать), что косметика не коснулась этого личика. Тишина стояла необыкновенная, казалось, прекратилось дыхание. Только по-прежнему нарушали тишину ритмические бухающие разрывы снарядов противника. Сейчас особенно чувствовалась неуместность их в этой обстановке». Грудным задушевым голосом девушка спела знакомого многим «Скворушку», и то «призрачное, неземное» впечатление, которое произвела она на зрителей, связывается автором дневника с естественностью исполнительницы. «Думалось, что она не сознает покоряющую силу своего голоса. Впечатление, производимое ею на бойцов, было потрясающим. Вот голос как-то неожиданно оборвался. Песня кончилась. Нина стояла перед оцепеневшими бойцами, без этих профессионально отработанных театральных жестов, без киваний, без нарочитого стремления распалить нас своим женским торсом. Вся фигура ее, застывшая в одной позе, будто вопрошала: “Чем я вам еще могу помочь?”. Вдруг юношеский чистый голос произнес: “Я вам еще спою”. И оттого, что это было сказано без конферансье и просьбы еще не пришедших в себя бойцов делало девушку по-домашнему уютной и трогательно простой». Если ответом на первую песню было ошеломление, тишина, отсутствие аплодисментов, то после второй бойцы очнулись и выразили свои чувства весьма разнообразно. «Кто рукоплескал, сжав винтовку меж колен, кто неистово топал, кто кричал. Нина неловко кивнула головой и исчезла. Поднялся сплошной рев. Она спела еще несколько песенок. Выходила просто постоять перед бойцами. Пока стояла – молчали. Уходила – снова поднимался рев. Нину хотелось просто видеть как олицетворение, как символ всего гуманного, чистого, непорочного» [6].

Иногда довольно трудно трактовать ситуацию, и даже на основании достаточно информативного источника сделать определенное заключение о том, что именно доминировало в отношении комбатантов к искусству, когда они не покидали концерта и под угрозой гибели. Можно допустить, что для части аудитории встреча с прекрасным, особенно в контрасте с обстановкой на передовой, была полна высокого смысла, упоительна, ошеломительна, и поэтому такие люди были способны «отключиться» от всего отвлекающего от процесса взаимодействия с искусством. Возможно, имели место пиетет, преклонение перед творчеством как особым видом человеческой деятельности. Не исключено, что суть дела заключалась в дисциплинированности, свойственной военным, не имевшим обыкновения действовать без приказа. Вполне вероятно и то, что артисты, зачастую не реагирующие на опасность в силу своей неискушенности в военной науке, внушали комбатантам особое почтение, и именно поэтому, даже вполне отдавая себе отчет в степени риска, те предпочитали оставаться на своих зрительских местах. На фоне безотчетной смелости выступающих фронтовики просто не могли себе позволить даже слабого намека на трусость.

Вышеприведенные размышления напрямую касаются фрагмента из интервью пулеметчика Дмитрия Ивановича Бакая (1921 г.р.), участника обороны Севастополя, трижды там раненного. «Помню, в Севастополе, когда 250 суток, не что-нибудь. И вот услышали мы, что в Севастополь приехали артисты. И попал я посмотреть артистов, за 8 месяцев [впервые]. Уже после второго ранения. Нас человека три-четыре с полка пошло. Нас послали от полка. Вы, пойдете, говорят, посмотрите концерт. Километра четыре мы шли пешком до нашего клуба. Клуб какой был? Вот такой настил, ну, как полхаты, неструганный, ничего, просто настил. Плащпалатками [занавешено], где раздеваются артисты. А тут сцена. Баянист [только], а больше никого не было, чтоб гитар или еще чего. И пели девчата под баян. Вот нас человек 150 собралось на поляне. И вот слышно... пушка выстрелила. И через нас снаряд пошел. Через некоторое время вторая выстрелила. А концерт идет, артисты поют. Как оно у них [внутреннее состояние] было – не знаю. А мы же военные. А военный каждый соображает: раз, два, три... четвертый артиллерийский налет всех уничтожит. Но никто, не командиры, не рядовые, никто не дал команду, что надо врассыпную, что надо в укрытие. Сидели и слушали концерт... и перестал обстрел. Представляете, перестали стрелять. Факт тот, что такие нервы были напряженные, а никто не ушел с места. Соскучились за вот этой духовностью, за песней. А когда заиграли “Вставай, страна огромная...” (голос срывается)» [7].

Источники личного происхождения сохранили самый широкий спектр мнений о фронтовых концертах: от восторженных, благодарных до прохладных и даже отрицательных. Конкретная оценка была, в первую очередь, связана с качеством концерта, но зависела и от множества других факторов: уровня запросов в сфере искусства и опыта общения с ним, имевшегося у военнослужащего, его настроения и общего состояния в данный момент, боевой обстановки и ее ближайших перспектив. Такую зависимость поразительно точно передает эпизод из воспоминаний Л.Г. Андреева, описывающий путь лыжного батальона к линии фронта. Солдаты, измученные холодом и голодом (уже несколько дней они питались, в основном, дохлой кониной), «много спали, больше сидели у костра, уставившись на слабый огонь, и молчали часами, днями. На третий день комвзвод, всунув голову в палатку, крикнул: “Пошли на концерт!”. Никто из нас не понял, о чем он говорит, но поднялись по армейской привычке и вывалились наружу. У штабной палатки, на снегу, лежали две плащ-палатки, стоял неизвестно откуда взявшийся стул. Вяло подходили солдаты. Когда собралась порядочная толпа, из палатки вышло пятеро: трое мужчин и две женщины. Они поразили нас больше, чем если бы перед нами выросли бы буханки хлеба с палатку величиной. Я смотрел концерт, почти ничего не воспринимая, не испытывая никаких ощущений, кроме возникшего во мне, как только я увидел гостей, волнения. Чувство затерянности, заброшенности, оторванности от всего мира, не покидавшее нас ни на минуту в полосе, где не было жизни, здесь, на лесной стоянке, почти перестало ощущаться, охватив нас целиком, выросло до размеров, уже не охватываемых нашим глазом» [8].

Военный переводчик В. Раскин, в силу своей искушенности, был достаточно скептически настроен по отношению к фронтовым зрелищным предприятиям. Писал с иронией:

«Сегодня у нас концерт джаза... Концерт не очень хороший, но и не совсем плохой по военному времени. С этой скидкой на войну как-то не могу свыкнуться. С горохом и пшеном я примирился, но плохих стихов не выношу: сознание по обыкновению отстаёт от бытия...». Другой концерт он оценил намного жестче: «Наши орфеи и [неразборч.] плюют на бороду музам и грациям... Какой хлам подносят эти халтурщики!» [9]. «Очередной халтуркой» назвал в письме жене прошедший в его стрелковом полку концерт старший лейтенант Н.С. Воронин [10]. Капитан А. Шкудов также остался недоволен концертом артистов из Казахской ССР, который не тронул за «живое» [11].

Очевидно, нередко имело место несовпадение запросов фронтовиков и предложения артистических бригад. Рядовой В. Цоглин писал матери и сестре в Москву: «К нам приезжали из Госцирка, бригада; отхалтурили и смылись. Конечно, удовольствие кое-какое принесли, посмеяться вдоволь можно было. Шуточки все сальные, но для нашей аудитории стожи. Такие бы номера у вас не допустили. Поганой метлой с подмостков согнали бы» [12]. На этом фоне выделяются положительные отзывы о выступлениях армейских ансамблей, зачастую представлявших более качественный, а главное – понятный и близкий для воюющих репертуар. Военный переводчик В.И. Стеженский (до войны – студент Московского института истории, философии и литературы) в мае 1942 г. охарактеризовал концерт фронтовой бригады как слабый в сравнении с выступлением армейского ансамбля, приезжавшего неделей раньше. Тогда он отозвался похвалой в дневнике: «Получил вчера большое удовольствие от концерта армейского ансамбля. Многие номера можно смело показывать в Москве» [13]. Артиллерист, капитан И.С. Горохов в августе 1942 г. также хвалил в письме, адресованном жене-певице в г. Горький, именно армейский творческий коллектив: «На огневую позицию моей батареи приехала группа артистов красноармейского ансамбля песни и пляски. Всем существом своим я отдохнул. Впервые за всю войну я услышал музыку. Душа моя переживала самые несбыточные фантазии...» [14].

Таким образом, успех концерта зависел и от профессионализма артистов, и от правильного подбора репертуара, учитывающего реалии жизни воюющего человека. Как писал А. Раскин, чья часть находилась в лесу («в моем домике дверь из коры дерева, стены из дерева, потолок из палаток пахнет матерью-землей и сосняком»): «Здесь бывают иногда концерты. Есть замечательный репертуар, созданный войной. Это большей частью лирика на тему о тоскующей подруге жизни, о плачущей матери, ждущей сына. Эти песни вызывают у многих слезы. Должен сказать, что здесь люди еще более чувствительны» [15].

Как видим, наряду с концертами профессиональных артистов либо самодеятельности, организованной в тылу специально для выездов на фронт, широкое распространение имело такое явление как выступления самодеятельных коллективов самих фронтовиков. Большое значение для самореализации в данной сфере имело музыкальное образование либо навыки исполнительства на любительском уровне, которыми обладали многие советские военнослужащие. Яркий пример – ученики Н.Н. Полуэктовой, преподававшей в 1930-е гг. и далее, в годы войны в Горьковском музыкальном училище. Полуэктова переписывалась с некоторыми из своих воспитанников, оказавшимися в рядах РККА, и они рассказывали, что берут на себя в своих воинских частях «все вопросы искусства», организуют кружки и концерты, с успехом выступают с собственными номерами. Выпускница Московской государственной филармонии Галина Брюханова, в свое время учившаяся у Полуэктовой, работала медсестрой в полевом госпитале № 4268. В письмах Галина делилась, что руководит хоровым кружком из девушек-медиков, а летом 1944-го во время празднования юбилея А.П. Чехова попробовала себя в роли режиссера, поставив несколько инсценировок его рассказов. Медсестра Лидия Козьмина, которая в Горьковском музучилище специализировалась по классу фортепиано, освоила на фронте игру на трофейном немецком аккордеоне, и мало кто верил, что «раньше аккордеона в руках не держала». В 1944 г. на офицерском обеде по случаю ноябрьских праздников Лидия показала несколько номеров для приехавших в часть гостей («генералов»). «Я стала играть, сама не замечая, как – писала девушка Полуэктовой. – Я изливала то, что было на душе. А на душе грусть какая-то, тоска. Они притихли все, не шелохнутся. В этот вечер я получила от генерала часы...» [16].

Безусловно, командиры и политработники были в высшей степени заинтересованы в развитии художественной самодеятельности, т.к. участие в ней несло развивающий и расслабляющий эффекты, занимало время и мысли комбатантов на досуге. Но хотя нет

недостатка в свидетельствах о том, что «самодеятельность» организовывалась согласно распоряжениям «сверху» (кстати, часто имевших характер импульса, призванного подтолкнуть инициативу фронтовиков), однако гораздо чаще встречаются рассказы о собственных инициативах военнослужащих и, прежде всего, деятельности так называемых «заводил», способных расшевелить сослуживцев, выявить среди них таланты и, наконец, организовать мероприятие, достойное называться «концертом».

Как рассказывал артиллерист М.Д. Шибанов, «в каждой батарее был свой заводила, свой аккордеонист или баянист, а кто был в командировке в Москве, на концерте, [тот] записывал, напевал, передавал другу...» [17]. Гвардии старшина В.В. Сырцылин (в довоенной жизни – библиотечарь), принадлежавший к категории подобных лидеров, докладывал в письме жене, что в период отдыха организовал самодеятельность, поэтому «пришлось самому писать сцены», командовать репетициями, и, в итоге, через пару недель ожидается выступление «всем на удивленье». Обещанный концерт состоялся в канун Нового 1944 года, и, видимо, имел успех, так как в начале февраля планировалось его трижды повторить, а к 23 февраля Сырцылин готовил совершенно новую программу. Семье он признавался, что именно в самодеятельности отводит «в тоске свою душу». Что касается общественного признания, то оно стимулировало к дальнейшим творческим поискам. «Мои миниатюры в большом спросе на нашей красноармейской эстраде, – с гордостью писал Сырцылин в апреле 1944 г. – За зиму написал 4 небольших вещи и большой литературно-музыкальный монтаж, сейчас работаю над драматическими этюдами “Ход конем” и “Моя тайна”. В голове тем много, но нет времени писать». Кстати, потенциал Сырцылина не остался незамеченным политработниками, и в конце года его утвердили «штатным лектором», а, по собственному мнению, «преподавателем истории партии». Таким образом, произошел тот нередкий случай, когда творческая энергия была перенаправлена в наиболее полезное с идеологической точки зрения русло [18].

В то же время ясно, что на более-менее постоянной основе концертная самодеятельность могла развиваться лишь в тех коллективах, которые имели стабильный состав и оказывались на достаточном расстоянии от передовых позиций. Так, из рапорта шефам (Горьковскому обкому МОПР), который поступил от рядового, сержантского, офицерского и вольнонаемного состава военно-санитарного поезда № 163 и был изложен в свободной форме письма, известно, что, располагая несколькими музыкальными инструментами, молодежь поезда ежедневно выступала перед ранеными [19]. Л.Л. Вегер, которому довелось попасть с ранением на такой же военно-санитарный поезд, наполненный, преимущественно, женским персоналом, подтверждает, что в периоды отстоев в ожидании поездов к фронту там проходили репетиции самодеятельности, хора. Более того, хор соревновался с хорами других поездов и давал концерты для местного населения [20].

Самодеятельные коллективы, демонстрировавшие высокий уровень, стремились максимально использовать. О данной тенденции свидетельствуют факты «выхода» таких коллективов за пределы отдельной воинской части, развертывание их, своего рода, «гастрольной жизни». Фронтовик А.В. Пыльцын вспоминает, что в госпитале, где служила медсестрой его жена, действовал на постоянной основе коллектив художественной самодеятельности, в котором она, бывшая ученица одной из ленинградских балетных школ, считалась ведущей солисткой танцевальной группы. В периоды затишья в боевых действиях, когда в госпитале было не так много раненых и не ожидалось наплыва новых, этот коллектив в соответствии с планами политуправления фронта «гастролировал» по воинским частям, находящимся на отдыхе или на переформировании [21].

Во время фронтовых концертов военнослужащие могли проявить способности в различных жанрах. Младший лейтенант Ю.Я. Зильберман (поэт, журналист), служивший в редакции красноармейской газеты «Ворошиловский залп» 125-й стрелковой дивизии, выезжал на передовую линию в составе агитбригад. В них «работал» несколько номеров: иллюзионный, скетч («мнемотехника»), чтение собственных стихов [22]. Но, все же, наиболее часто творческое самовыражение происходило в музыкальном или певческом искусстве. Песни исполнялись под аккомпанемент гитары, гармони, балалайки, мандолины. Однако и с музыкальными инструментами, и со сборниками нот и песенных текстов возникали проблемы. В таких случаях командиры воинских частей обращались за помощью

в тыл, как правило, действуя через партийные органы. Так, в июле 1942 г. в Татарский обком ВКП(б) поступило письмо, адресованное директору Казанской гармонной фабрики. Комиссар 32-й конно-санитарной роты Хамидуллин и командир роты Черных напоминали, что их подразделение было сформировано в одном из городов Татарской АССР и его личный состав – это, в подавляющем большинстве, татары: «Бывают у нас минуты затишья, вот эти свободные минуты нам нечем восполнить. Одним из лучших методов развлечения является музыка, а так как здесь в прифронтовой полосе мы не можем достать гармонию, к тому же на татарском строе, поэтому обращаемся к Вам с величайшей просьбой выслать нам одну гармонию на татарском строе наложенным платежом». Спустя месяц секретарь Татарского обкома ВКП(б) по пропаганде и агитации С.Ш. Гафаров сообщил комиссару Хамидуллину о высылке гармони. Тогда же к Гафарову обратился начальник клуба одной из дивизий старший политрук Г.Г. Валлиулин с просьбой выслать «сборник татарских народных и патриотических песен и рассказов для исполнения в агитколлективе, клубе и художественной самодеятельности в гостях нашего соединения». Через местные партийные организации Валлиулину уже удалось достать казахский и узбекский сборники песен и нот, что представлялось ему важным, так как наряду с русскими и татарами в соединении имелись узбеки, казахи, башкиры и др. И вот уже, «быстренько переложив и расписав ноты, театрализованный джаз исполняет как узбекские, так и казахские мотивы. Бойцы, безусловно, довольны» [23].

Согласно источникам, во время пребывания советских военнослужащих за границами СССР открылись новые возможности приобщения к концертным мероприятиям. Правда, реализовать их удалось, в основном, уже в послевоенные месяцы. В июле 1945 г. военный врач Хася Идельчик писала родным, что живет в 18 км от Вены и очень хочет попасть в театр, даже отложила на это деньги [24]. Запись из дневника молодого разведчика Сергея Баруздина (в будущем – известного советского писателя) сообщает, что 29 мая 1945 г. он вместе с сослуживцами, находясь неподалеку от Праги, побывал на концерте «чешской самодеятельности». «Осталось чудное впечатление и от музыки, и от душевных чешских песен, стихов и танцев». Противоположную оценку заслужил концерт артистов из Будапешта, который Баруздин посмотрел месяц спустя, уже будучи в Венгрии. Автор дневника отметил, что концертная программа имела «большой уклон на похабщину и халтуру», демонстрировались «всякие сомнительные “арабские танцы”». Прошло некоторое время, и силами части Баруздина были даны «ответные» самодеятельные концерты для венгерской аудитории, имевшие, по его словам, большой успех [25].

Закключение. Подводя итог, следует отметить, что фронтовые концерты являлись значимым компонентом досуга комбатантов, и очевидны заслуги Комитета по делам искусств при СНК СССР и советского военного командования в деле организации подобных мероприятий. Приобщение к музыкальному и иным искусствам позволяло военнослужащим интеллектуально и эмоционально переключаться, что в ситуациях физической усталости и тяжело переносимой лишенности положительных впечатлений было крайне важно. Согласно многим свидетельствам, сохранившимся в частной переписке, дневниковых записях, воспоминаниях, фронтовые концерты оставили в памяти их зрителей самые яркие впечатления, поддержали силы в борьбе с врагом. Но даже будучи не особенно удовлетворенными увиденными концертными программами, комбатанты отмечали их ценность в условиях фронтовой повседневности. Как резюмировал в этой связи девятнадцатилетний разведчик В. Цоглин: «Вот и все развлечения, остальное – грохот, вой, взрывы и по 5 кг грязи на каждом сапоге» [26].

Пожалуй, можно констатировать, что во время фронтовых концертов спонтанно создавалось некое поле взаимодействия фронта и тыла. Посредством искусства комбатантам транслировались те ценности далекой от них мирной жизни, связь с которыми, казалось бы, была утрачена. Если такой «контакт» происходил, что во многом зависело от правильно подобранного репертуара, профессионализма и самоотдачи артистов, то военнослужащие испытывали восторженные эмоции и сравнивали свое состояние со «сном», переносившим их в иное (читай, мирное) измерение. Кроме того, во время концертов комбатанты имели шанс лишним раз убедиться, что тыл достойно отвечает своей «работой» (в данном случае, в сфере искусства) на их фронтовую «работу». Однако поскольку случались моменты несовпадения (в источниках отмечается «халтура» в деятельности некоторых артистических

бригад), то средством избежать разочарований становилось повышенное внимание к творчеству коллективов армейской художественной самодеятельности. Последние демонстрировали близкий и понятный «людям с передовой» репертуар (каких-либо претензий к концертам армейской самодеятельности нами вообще не обнаружено), а главное – позволяли фронтовикам проявлять, на самом деле, многочисленные таланты, получать заслуженные похвалы и уважение, и, тем самым, дополнительную поддержку собственных сил.

Примечания:

1. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2931. Оп. 1. Д. 1202. Л. 2, 5.
2. РГАЛИ. Ф. 2931. Оп. 1. Д. 1202. Л. 4–35.
3. РГАЛИ. Ф. 2931. Оп. 1. Д. 1532. Л. 1, 31.
4. РГАЛИ. Ф. 2931. Оп. 1. Д. 1532. Л. 9.
5. «Сохрани мои письма...»: Сб. писем и дневников евреев периода Великой Отечественной войны. Вып. 2. М., 2010. С. 145–148.
6. РГАЛИ. Ф. 2594. Оп. 1. Д. 555. Л. 51–52.
7. Интервью с Бакаем Дмитрием Ивановичем, 1921 г.р. Записано И.Г. Тажидиновой в ст. Динской Краснодарского края 17 июня 2013 г.
8. Андреев Л.Г. Философия существования. Военные воспоминания. М., 2005. С. 133–134.
9. Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. М-33. Оп. 1. Д. 1400. Л. 47, 57.
10. Фронтовые письма из калужских архивов: сб. документов. Калуга, 2010. С. 36.
11. РГАСПИ. Ф. М-33. Оп. 1. Д. 291. Л. 50б.
12. Архив Научно-просветительского центра «Холокост». Ф. 9. Оп. 2. Д. 160. Л. 13.
13. Стеженский В.И. Солдатский дневник: военные страницы. М., 2005. С. 49, 50.
14. Центральный архив Нижегородской области (ЦАНО). Ф. 6217. Оп. 6. Д. 13. Л. 80б.
15. «Сохрани мои письма...»: Сб. писем и дневников евреев периода Великой Отечественной войны. Вып. 1. М., 2007. С. 245–246.
16. «Я пока жив...» (Фронтовые письма 1941–1945 гг.): сб. документов. Н.Новгород, 2010. С. 28, 100.
17. Интервью с Шибановым Михаилом Дмитриевичем, 1923 г.р. Записано И.Г. Тажидиновой в г. Краснодаре 6 ноября 2012 г.
18. Центр документации новейшей истории Краснодарского края (ЦДНИКК). Ф. 1774-Р. Оп. 2. Д. 1234. Л. 60, 70, 71об., 88; Герои терпения. Великая Отечественная война в источниках личного происхождения. Краснодар, 2010. С. 107, 114.
19. «Я пока жив...» С. 109.
20. Вегер Л.Л. Записки бойца-разведчика. М., 2003. С. 60.
21. Пыльцын А.В. Штрафной удар, или Как офицерский штрафбат дошел до Берлина. СПб., 2003.
22. «Сохрани мои письма...» Вып. 1. М., 2007. С. 71.
23. Письма с фронта. 1941–1945 гг.: Сб. документов. Казань, 2010. С. 160–161, 173.
24. Архив НПЦ «Холокост». Ф. 9. Оп. 2. Д. 195. Л. 20.
25. РГАЛИ. Ф. 2855. Оп. 1. Д. 38. Л. 32, 35, 40.
26. Архив НПЦ «Холокост». Ф. 9. Оп. 2. Д. 160. Л. 13.

References:

1. Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI). F. 2931. Op. 1. D. 1202. L. 2, 5.
2. RGALI. F. 2931. Op. 1. D. 1202. L. 4–35.
3. RGALI. F. 2931. Op. 1. D. 1532. L. 1, 31.
4. RGALI. F. 2931. Op. 1. D. 1532. L. 9.
5. «Sokhrani moi pis'ma...»: Sb. pisem i dnevnikov evreev perioda Velikoi Otechestvennoi voiny. Vyp. 2. M., 2010. S. 145–148.

6. RGALI. F. 2594. Op. 1. D. 555. L. 51–52.
7. Interv'yu s Bakaem Dmitriem Ivanovichem, 1921 g.r. Zapisano I.G. Tazhidinovi v st. Dinskoi Krasnodarskogo kraia 17 iyunya 2013 g.
8. Andreev L.G. Filosofiya sushchestvovaniya. Voennye vospominaniya. M., 2005. S. 133–134.
9. Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv sotsial'no-politicheskoi istorii (RGASPI). F. M-33. Op. 1. D. 1400. L. 47, 57.
10. Frontovye pis'ma iz kaluzhskikh arkhivov: sb. dokumentov. Kaluga, 2010. S. 36.
11. RGASPI. F. M-33. Op. 1. D. 291. L. 5ob.
12. Arkhiv Nauchno-prosvetitel'skogo tsentra «Kholokost». F. 9. Op. 2. D. 160. L. 13.
13. Stezhenskii V.I. Soldatskii dnevnik: voennye stranitsy. M., 2005. S. 49, 50.
14. Tsentral'nyi arkhiv Nizhegorodskoi oblasti (TsANO). F. 6217. Op. 6. D. 13. L. 8ob.
15. «Sokhrani moi pis'ma...»: Sb. pisem i dnevnikov evreev perioda Velikoi Otechestvennoi voiny. Vyp. 1. M., 2007. S. 245–246.
16. «Ya poka zhiv...» (Frontovye pis'ma 1941–1945 gg.): sb. dokumentov. N.Novgorod, 2010. S. 28, 100.
17. Interv'yu s Shibanovym Mikhailom Dmitrievichem, 1923 g.r. Zapisano I.G. Tazhidinovi v g. Krasnodare 6 noyabrya 2012 g.
18. Tsentr dokumentatsii noveishei istorii Krasnodarskogo kraia (TsDNIKK). F. 1774-R. Op. 2. D. 1234. L. 60, 70, 71ob., 88; Geroi terpeniya. Velikaya Otechestvennaya voina v istochnikakh lichnogo proiskhozhdeniya. Krasnodar, 2010. S. 107, 114.
19. «Ya poka zhiv...» S. 109.
20. Veger L.L. Zapiski boitsa-razvedchika. M., 2003. S. 60.
21. Pyl'tsyn A.V. Shtrafnoi udar, ili Kak ofiterskii shtrafbat doshel do Berlina. SPb., 2003.
22. «Sokhrani moi pis'ma...» Vyp. 1. M., 2007. S. 71.
23. Pis'ma s fronta. 1941–1945 gg.: Sb. dokumentov. Kazan', 2010. S. 160–161, 173.
24. Arkhiv NPTs «Kholokost». F. 9. Op. 2. D. 195. L. 20.
25. RGALI. F. 2855. Op. 1. D. 38. L. 32, 35, 40.
26. Arkhiv NPTs «Kholokost». F. 9. Op. 2. D. 160. L. 13.

УДК 94(47)

Фронтвые концерты в 1941–1945 гг. в свидетельствах артистов и зрителей

Ирина Геннадьевна Тажикина

Кубанский государственный университет, Российская Федерация
 350063, г. Краснодар, ул. Кубанская Набережная, 4
 Кандидат исторических наук
 E-mail: tajidinova@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируется специфика проведения досуга комбатантами в период Великой Отечественной войны 1941–1945. На основе источников личного происхождения (частной переписки, дневников, воспоминаний) рассматривается такая форма организации свободного времени как фронтвые концерты. С одной стороны, приводятся свидетельства о концертной деятельности самих артистов, с другой – впечатления и оценки фронтовиков. Определенное внимание уделяется художественной самодеятельности армейских коллективов.

Ключевые слова. Великая Отечественная война 1941–1945 гг.; письма; дневники; воспоминания; фронтовая повседневность; досуг; комбатанты; искусство; фронтвые концерты; самодеятельное творчество.