



Филиппов В.А.

# ОЧЕНЬ ТОЧНО, очень срочно!



Фронтовые бригады  
Всероссийского театрального общества



СОЮЗ  
ТЕАТРАЛЬНЫХ  
ДЕЯТЕЛЕЙ  
РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ



«Артист.  
Режиссер.  
Театр»

МОСКВА  
2020

УДК 792.071.2  
ББК 85.33(2)  
Ф-91

**СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**ЦЕНТРАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА СОЮЗА  
ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

---

Эта книга – дань памяти участникам фронтовых бригад ВТО. Способствуя подъему боевого духа красноармейцев, творческие коллективы в полной мере испытывали все тяготы военного времени и заслуженно могут считаться героями битвы за будущее – за нашу с вами жизнь.

Публикация воспоминаний В.А. Филиппова открывает важные подробности подвижнической службы фронтовых бригад.

Книга издана по заказу Союза театральных деятелей Российской Федерации.

ISBN 978-5-87334-137-5



© «Артист. Режиссер. Театр», 2020  
© Центральная научная  
библиотека СТД РФ, 2020



## ОТ ЦЕНТРАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ СОЮЗА ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИИ

Они почти все ушли от нас – те, кто встал когда-то под боевые флаги самого мирного общества страны – театрального. Никто и не подозревал, как важны и нужны они будут для победы, хотя и не сомневался, что в любых обстоятельствах они не изменят своей единственной любви, смыслу своего существования – театру. Им, народным и заслуженным, музыкальным и драматическим, а также цирковым, оперным, балетным артистам, кукольникам мы посвящаем это издание. В нем – всего один документ: воспоминание, творческий и аналитический отчет о работе фронтовых бригад ВТО. Мы сознательно ничего не редактировали и не исправляли в нем. Потому что доверяем читателю, который не будет обманут сухим стилем изложения и, самое главное, автору, который совершил невозможное: в самое короткое время создал мощную и по-армейски четкую артистическую организацию, состоящую из множества летучих бригад с выверенным репертуаром, гримом, декорациями, а главное – решенными для

военных условий сценическими и композиционными задачами.

Представляем вам Владимира Александровича Филиппова (1889–1965) – критика, историка театра, заслуженного деятеля искусств РСФСР (1956), профессора, автора монографий, исследований и воспоминаний о театре и его людях.

В.А. Филиппов родился 18 июня 1889 года в Москве, в семье профессора-юриста. В 1907 году окончил московскую 5-ю гимназию (в доме князя Гагарина, на углу Поварской и Большой Молчановки, в 1920-х годах в этом здании была открыта находящаяся там и сегодня известная школа № 91), в 1912 – Московский университет по словесному отделению историко-филологического факультета, при котором был оставлен. В университете занимался преимущественно историей драмы. Преподавал русскую литературу в средней школе и читал историю театра в Музыкально-драматическом училище Филармонического общества и в Московском археологическом институте. Много работал в области театра практически, как организатор, режиссер и актер, до и после революции. Состоял членом ГАХН, с 1923 года – председателем ее Театральной секции и председателем Театральной секции ГУСа. В 1912 – работал в рукописном отделе Парижской национальной библиотеки, результатом чего явились первые печатные работы Филиппова: «Факты и легенды в биографии Ф.Г. Волкова» («Голос минувшего», 1913, VI), «Мольер в России XVIII в.» (в сборнике Московского общества исторической литературы «Беседы», 1915), «К вопросу об источниках

трагедий Сумарокова» (в Известиях Академии наук. Л., 1928) и др.; в журналах «Вестник просвещения» («Островский и самодеятельный театр», 1923, III), «Искусство» («Проблемы стиха в „Горе от ума“», 1926, II) и др. Большинство работ Филиппова относилось к вопросам театроведения, например «Беседы о театре» (М., 1924). В советское время был председателем театральных секций Наркомпроса, заведующим Управлением театров Моссовета, заведующим кабинетом А.Н. Островского во Всероссийском театральном обществе (1933–1947). В 1913–1965 годах занимался педагогической деятельностью (с 1930 – профессор); преподавал в училище Московского филармонического общества, Театральном училище им. М.С. Щепкина, Школе-студии им. В. Немировича-Данченко, ГИТИСе.

В годы Великой Отечественной войны В.А. Филиппов входил в состав Президиума ВТО. Историю работы ВТО во время войны В.А. Филиппов решил воссоздать по своим записям и личным воспоминаниям, год их написания – 1948. Этот документ хранится в рукописном отделе Центральной научной библиотеки СТД РФ.



*В.А. Филиппов  
в центре*

Война застала театральные коллективы в разгар гастрольного лета. Театр быстро начал переходить на боевое положение. Уже на второй день войны, 23 июня 1941 года, состоялся IV Пленум ЦК профсоюза Рабис, принявший обращение «Ко всем работникам искусств» и обозначивший главную задачу грозных дней – обслуживание частей действующей Армии и Военно-Морского флота.

3 июля 1941 года состоялось заседание Президиума ВТО, на котором было принято решение «направить всю деятельность ВТО на проведение мероприятий, связанных с обороной Родины». С этой целью ВТО во время войны организовало консультативную помощь театрам в подборе и постановке пьес патриотического и антифашистского содержания, помощь концертным бригадам в выборе репертуара. На улицу Горького, 16 стекались актеры, горевшие желанием внести свою посильную лепту в священное дело борьбы с врагом. Они-то и становились членами бригад, выезжавших на боевые позиции. Уже 19 августа на пятом и шестом этажах ВТО начались репетиции. Один из участников этих выездов образно назвал ВТО тех лет «актерским военкоматом».

Из распоряжения по Дому Актера ВТО от 30 сентября 1941 года: *«В целях планомерной организации репетиционной работы по подготовке новых программ театральных бригад Дома Актера ВТО установить следующие сроки этой работы: а) Бригада № 1 приступает к работе 6 октября и сдает программу 16 октября. б) Бригада № 2 приступает к репетиционной работе 12 октября и сдает программу 22 октября.»*

*в) Бригада № 3 приступает к репетиционной работе 20 октября и сдает программу 30 октября».*

Художественными руководителями бригад и режиссерами, которые готовили специальный концертный репертуар для выступлений в действующей армии, были выдающиеся мастера советского театра: А.Д. Дикий, С.М. Михоэлс, Ю.А. Завадский, И.М. Раевский, Н.И. Дорохин, Л.А. Волков и другие.

Непосредственное руководство осуществляли председатель Правления ВТО народная артистка СССР А.А. Яблочкина, ее заместители З.Г. Дальцев и М.С. Никонов, заместитель директора Центрального Дома Актера В.А. Филиппов и администратор-распорядитель Л.П. Смирнова.

Под руководством С.С. Чекиной при Доме Актера работала библиотека ВТО, обеспечивавшая репертуар. Здесь же печатались стихотворения, рассказы, скетчи, пьесы для участников бригад и фронтовых театров.

Программы фронтовых бригад строились по принципу сборного концерта – сценки, монологи, отрывки из драматических спектаклей, номера артистов цирка, сатирические скетчи, оперные арии, кукольные номера и выступления чтецов. Для знаменитого фронтового театра миниатюр «Веселый десант» писали Сергей Михалков, Борис Горбатов, Александр Хазин, многие другие. Популярная по сей день песня «Давай закурим, товарищ, по одной...» была создана в 1942 году композитором Модестом Табачниковым и поэтом Ильей Френкелем – бойцами и творцами «Веселого десанта». Кроме концер-

тов некоторые бригады создавали публицистические представления, подчиненные конкретной боевой задаче.

Театральный коллектив фронтового театра, в составе которого было от двенадцати до двадцати пяти человек, строился по особому принципу. Все работники театра были артистами и в то же время выполняли другие функции: от директора до рабочего сцены. Зачастую актеры, двигаясь вместе с войсками, сами до последнего не представляли, на какой площадке будет следующее выступление, поэтому коллектив всегда сопровождал режиссер, способный на месте адаптировать сценографию и грим в зависимости от того, дневной свет или электрический, а также моментально развести мизансцены.

За четыре года войны в воинские части и подразделения выезжало около 3700 театрально-концертных бригад. Число актеров – участников этих поездок достигало 42 000 человек, а общее число выступлений – в пределах полутора миллионов. Можно только представить, какое количество зрителей было у этого гигантского театра. Концертные бригады ВТО за время боев под Москвой дали 850 концертов, обслужили тысячи воинов частей, несших круглосуточную вахту по охране и защите столицы, а также пациентов и сотрудников военных госпиталей. В феврале 1942 года в связи с тем, что деятельность артистических бригад ВТО принимала все более регулярный характер, по решению Всесоюзного Коми-

тета по делам искусств они были переданы в ведение Гастрольно-концертного объединения (ВГКО).

В работе ВТО начался качественно новый этап культурного обслуживания действующей армии.

В целях продолжения и углубления художественно-пропагандистской работы на фронте, придания ей большей последовательности, систематичности, Всероссийскому театральному обществу было поручено создать постоянно действующие передвижные фронтовые театры со специально подготовленным для показа в военно-полевых условиях репертуаром.

Задачу организации фронтовых театров ВТО выполнило с честью и в самые короткие сроки. Этих театров было пять, и первый из них, фронтовой театр ВТО, был создан в марте 1942 года. Примеру фронтовых бригад ВТО последовали и другие театральные коллективы Москвы.

*Л. Сидоренко*



В.А. Филиппов

## О РАБОТЕ ФРОНТОВЫХ БРИГАД ВТО



В грозные дни, когда гитлеровские орды приближались к красной столице, когда ряд учреждений и отдельных лиц был эвакуирован, каждый из оставленных в Москве стремился отдать свои силы, знание, опыт на помощь фронту, – Всероссийское Театральное Общество не могло продолжать ни своей обычной работы по консультациям, лекциям, обсуждениям спектаклей, ни работы, начатой во время войны, по созданию оборонного и антифашистского репертуара. Властной потребностью каждого театрального работника стало активно помогать героическим защитникам родного города имевшимися в его распоряжении средствами. Единственно возможной в создавшихся условиях формой участия явилось обслуживание фронта артистическими выступлениями.

Еще в начале войны – 3 июля – Президиум ВТО постановил «организовать артистические бри-

гады по обслуживанию частей Красной Армии», а с 5 июля Комитет по Делах Искусств при СНК СССР предложил Обществу приступить к формированию «театрально-концертных бригад из числа не работающих в данное время актеров для обслуживания мобилизационных пунктов и частей Красной Армии».

К 17 октября, когда в Дом Актера, в котором была сосредоточена работа бригад, было назначено новое руководство, в распоряжении ВТО числилось семь групп. Вследствие отъезда из Москвы ряда работников Общества никакой сдачи и приема дел не могло быть. Не сохранилось каких-либо отчетов или материалов, позволявших ознакомиться с деятельностью данных групп. Вместе с тем выяснилось, что художественные руководители, политруки и отдельные артисты за отъездом или мобилизацией выбыли из состава бригад. Перед ВТО и его Домом Актера встал вопрос о возможности продолжать данную работу, тем более, что в связи со свертыванием многих театральных предприятий Корпусное соединение ПВО, которое обслуживалось в шефском порядке Обществом, предложило к 20 октября расформировать бригады. Вместе с тем приезжавшие в ВТО 18 и 19 октября политработники воинских частей, находившихся в прифронтовой зоне, настаивали на выездах в их части бригад, что в данный момент имело бы особенно существенное значение, прежде всего потому, что с очевидностью убеждало бы фронт в спокойствии тыла и не прекратившейся жизни в Москве. В виду этого, не добившись никаких директив от ВКИ, ВТО сочло для

себя возможным не выполнить предложения о роспуске бригад.

Сознавая ответственность, которую ВТО брало на себя, не подчиняясь в условиях осадного положения распоряжению военных властей, ВТО считало своим долгом удовлетворить запросы фронта – 20 октября выступления бригад были возобновлены.

Новое руководство Дома Актера должно было выяснить наличие артистических сил бригад, ознакомиться с их работой – репертуаром, программами выступлений и качеством исполнения. Из семи групп о двух не имелось никаких сведений («Кукольный театр» под руководством Преображенского и «Студия п/р Плучека и Арбузова»), кроме того, что они содержались на средства ВТО; две группы не могли быть использованы, так как их программы еще не были подготовлены, и лишь три (бригада № 1 п/р Раевского, № 2 п/р Дорохина и № 3 п/р Завадского) могли функционировать, да и то с существенными пополнениями. Концертными программами этих трех бригад в сентябре было обслужено 137 и за первые 17 дней октября – 55 воинских точек.

По платежным ведомостям числился при ВТО «Фронтной театр», организованный 26 сентября. Его инициатор Нар. Арт. СССР С.М. Михоэлс и сменивший его после его отъезда в качестве постановщика А.Д. Дикий были эвакуированы из Москвы, выбыли из состава труппы и шесть артистов (Лапина, Студнева, Лапин, Минеев, Волховский, Воронов); репертуар не был утвержден, и всякая попытка организовать в создавшихся условиях театр

была обречена на неудачу. Мог быть поставлен вопрос о роспуске остатков труппы, но потребность воинских частей в артистических выступлениях не только не уменьшалась с приближением врага к Москве, но и непрерывно возрастала. Поэтому было решено, дополнив группу «Фронтového театра» музыкально-вокальными номерами (для чего была приглашена гитаристка и певица Селиванова), а также драматическим артистом, который мог бы вести программу (был приглашен К.П. Шиловцев), преобразовать его в театральную-концертную бригаду (она стала бригадой № 4), в спешном порядке составить программу и подготовить ее; 4 ноября она была показана и утверждена Домом Актера и Политотделом Корпуса, после чего приступили к обслуживанию воинских частей.

Другая группа, называвшаяся «Кукольным театром № 2», организованная 14 октября, также еще не успела подготовить программы. Выпуск ее осложнился тем, что, в связи с переживаемым грозным временем, нельзя было показывать ряд номеров, сатирически изображавших паническое настроение обывателей в тылу или высмеивавших врага и т.п.; замена же их новыми номерами была исключена из-за невозможности в короткий срок сделать новые куклы. Решено было, показав программу в урезанном виде, что и было осуществлено 25 октября, – спешно позаботиться о дополнении группы, для чего надо было к четверем артистам бригады (Шольц, Паршин, Урсынович и баянист Михайлов) добавить двух или трех новых исполнителей (что и было в дальней-

шем осуществлено: в бригаду вошли Анатолий Михайлов и музыкальный эксцентрик Чижов).

За одиннадцать последних дней октября Домом Актера было обслужено 46 воинских частей. В этой работе особо должна быть отмечена бригада № 1, которая, несмотря на отъезд политрука тов. Поличинецкого, благодаря энергии и инициативе актера Н.И. Викова, не только не распалась, но обслужила за этот ответственный период 32 прифронтовых точки.

\* \* \* \* \*

В ноябре ВТО должно было выполнить ряд существенных задач:

1. Так, представители художественной самодеятельности, с которой ВТО было тесно связано в прошлом (в частности, в сезон 1940/1941 года ВТО в целом и многие его работники активно участвовали в общегородском смотре), постоянно обращались в Дом Актера за помощью. Вызвано это было закрытием Московского Дома, благодаря чему самодеятельность осталась без руководства и объединяющего ее работу центра. Дом Актера должен был давать репертуарные и постановочные консультации, а также предоставлять свое помещение для репетиционной работы отдельных кружков. Естественно, возникла мысль об организации плановой помощи самодеятельности. С другой стороны – значительное число об-

ращений к Дому Актера оборонных предприятий Москвы, нуждавшихся в артистических обслуживаниях, и аналогичные требования, поступавшие от Городского Агитпункта, при всем желании не могли быть удовлетворены пятью штатными бригадами ВТО. Их загрузка и беспрерывно увеличивавшаяся потребность в обслуживании частей ПВО лишали этой возможности.

Знакомство с выступлениями профсоюзных кружков подсказало желательность воспользоваться ими для удовлетворения этой потребности. Дом Актера организовал опытную работу в этом плане с тем, чтобы, в случае удачи, создать при себе Секцию художественной самодеятельности. Привлеченный сначала в общественном порядке к организации этого нового для ВТО вида работы специалист с большим стажем – Николай Иванович Сен, сумел, начав работу 12 ноября, возобновить к концу месяца деятельность десяти профсоюзных кружков. Несколько просмотренных и прокорректированных им программ позволили в течение этого же месяца обслужить 15 предприятий (организовано более 20 выступлений, но пять из них не состоялись из-за воздушных тревог). В декабре месяца стало возможным организовать Секцию самодеятельности, в которой до января 1942 года «проведена (как указывает в своем отношении Управление по делам искусств при Моссовете) значительная работа», благодаря чему «в связи с расширением задач и возможностями более широкого развития художественной самодеятельно-

- сти Москвы» – был при Управлении организован Отдел художественной самодеятельности; «учитывая при этом опыт проведенной работы и огромные творческие возможности Всероссийского Театрального общества и его практическую помощь в этом деле» – отдел был организован на базе ВТО.
2. Другой задачей, также настойчиво выдвинутой жизнью (доказательством чего служили многочисленные обращения в Дом Актера), было обслуживание забытого к этому времени участка – военных госпиталей и эвакуопунктов. Начатая силами Секции художественного слова еще в третьем квартале, но к середине октября прекратившаяся работа должна была быть восстановлена. Руководство секцией в лице Ф.А. Фортунатова и В.Э. Морица сумело сплотить оставшиеся в Москве кадры чтецов, добавив к выбранному репертуару художественного слова вокальные номера (главным образом из молодежи Студии К.С. Станиславского). Секция подготовила две литературно-вокальные программы, которыми в ноябре было обслужено восемнадцать госпитальных точек. Эти выступления были трех типов – одни, длившиеся час десять – час двадцать минут, происходили перед легкоранеными, в помещениях, вмещавших сотню, а то и больше слушателей; другие, длившиеся минут 30–40, происходили в палатах, где находились лежачие больные (обычно не более шести человек), и, наконец, обслуживались одним чтецом палаты с тяжелоранеными.

3. Растущая потребность бойцов в артистических выступлениях, значительное число случайных бригад и случайных «сборных» концертов, организованный хаос, творившийся в этой области, вызвали 27 ноября приказ Комитета по делам искусств (№ 560): «В целях решительного организованного улучшения и поднятия идейно-политического и художественного уровня обслуживания Красной Армии и трудового фронта, организовать в качестве руководящего и оперативного органа при Всесоюзном Комитете по делам Искусств при СНК СССР Штаб по художественному обслуживанию частей Красной Армии и Трудового Фронта» в составе представителей Управления по д/и при Моссовете, Центрального Дома работников искусств, Всесоюзного Концертно-Гастрольного Объединения и ВТО. В конце ноября и в декабре Штабом была проведена огромная работа: просмотрено было 242 артиста, отобраны были 116 человек, которые могли быть рекомендованы в индивидуальном порядке, а также организованы бригады. На представителя ВТО была возложена предварительная работа по организации этих бригад, по установлению их программы, по предоставлению репетиционного помещения, по выяснению условий оплаты и т.п. На Дом Актера было возложено составление бригад из оставшихся в Москве актеров Малого театра (две программы которых могли бы идти одновременно), Художественного театра (также две программы) и по одной программе

Центрального Детского театра и театра имени Вахтангова, работа по подготовке этих программ и организации их просмотров. За декабрь удалось осуществить показ четырех программ и лишь две (Художественного театра) были сработаны и показаны в январе. Кроме указанных, из наиболее значительных программ, принятых Штабом (помимо программ пяти штатных бригад ВТО и двух программ, предназначенных для обслуживания госпиталей), должны быть упомянуты группы Московского Детского театра, цыганского хора, режиссера Клочковского, заслуженной артистки Сашальской, три программы учащихся ГИТИСа, две консерватории.

По предложению ВКИ (сделанному относительно Малого театра т. Шаповаловым, и относительно театра им. Вахтангова – т. Солодовниковым) ВТО заключило «Трудовые соглашения» с группой актеров Малого театра (15 декабря 1941 г.) и театра им. Вахтангова (24 января 1942 г.).

Нелишним будет указать и на материальную базу, на которой строилась работа бригад.

По смете на 1941 год, утвержденной в июле, было ассигновано 311 500 руб., предусматривавших содержание с 15 июля четырех «творческих бригад», с расходами на каждую из них в сумме 47 708 рублей, и одной «усиленной бригады» («Фронтowej театр») с 1 сентября в сумме 79 088 рублей. Штаты для каждой бригады были установлены в 11 единиц и для усиленной – 16. Высшая артистическая ставка была

800 рублей, низшая – в 350 рублей. Штаты не были заполнены (вместо 60 единиц, наибольшее количество было 48). Ставки артистам были при составлении бригад определены вне зависимости от окладов, ими получавшимися по предшествующей работе театра, где, как правило, они были выше, и вне квалификации или загрузки артистов. Отдельные бригады имели 800 руб. в месяц, высший артистический оклад – 700 руб. – получал лишь один вокалист.

Несмотря на сбережения от зарплаты, значительно поднять ее не представлялось возможным (некоторое повышение зарплаты, однако, дважды было проведено, главным образом, с целью более правильного распределения ее между наличным составом), потому что общее финансовое положение ВТО было не выяснено и необходимо было всячески экономить расходование отпущенных на 1941 год средств, неизрасходованная часть которых переходила (так как Общество существует не на госбюджете, а на доходах от его Производственного Комбината) на следующий год. Экономия средств в 1941 году обеспечивала хотя бы на первые месяцы 1942 года существование штатных бригад, артистических групп, находившихся по трудовым соглашениям в распоряжении ВТО, и выступления членов Секции Художественного слова, получавших за обслуживание госпиталей разовую оплату.

Фактически израсходованные в 1941 году суммы выразились в 205 690 рублей. Не считая неоплачиваемых выступлений Секций самодеятельности, до 1 января было обслужено 608 точек, т.е. средняя стоимость одного выступления равнялась 337 рублям.

Учет опыта 1941 года показал, что при правильном планировании работы возможно не только поднять зарплату и увеличить число работников, но, подняв количество выступлений, уменьшить себестоимость их.

Запроектированная на 1942 год смета предусматривала расходы: 1) по содержанию центрального аппарата (оплачиваемого в 1942 году не по смете бригад); 2) пяти штатных бригад в числе 50 штатных единиц; 3) по оплате по трудовым соглашениям группы актеров Малого, Художественного и Вахтанговского театров, а также 4) разовые выступления Секции Художественного слова; 5) расходы постановочные и организационные, и была исчислена в сумме 660 000 рублей. Планировалось обслуживание 2220 точек: 1600 – в подшефных ВТО воинских соединениях, 370 – по путевкам, выданным ВКИ, и 250 – в госпиталях.

Таким образом, достигалось снижение себестоимости каждого выступления до 300 рублей. Предлагаемое количество выступлений соответствовало реальным возможностям: средняя месячная цифра равнялась 185, а в январе, когда три бригады работали над новыми программами (что неизбежно уменьшало число выступлений), было обслужено 202 точки.

В заседании, созванном 24 января Корпусным соединением ПВО, на котором были подведены итоги шефства ВТО и оглашен приказ командующего Корпусом, в котором работа Дома Актера получила высокую оценку (о чем в другой связи будет сказано подробнее), был заслушан и принят вышеизложенный план работы на 1942 год. Ему, однако, не сужде-

но было осуществиться: ВКИ 9 февраля предложило Обществу в трехдневный срок передать «концертно-эстрадные бригады Дома Актера в систему Все-союзного Гастрольно-Концертного Объединения», что и было по согласованию ВТО и ВГКО выполнено 15 февраля. Дата, которой заканчивалось обслужива-ние бригадами Дома Актера воинских частей.

Подводя цифровые итоги, надо указать, что с 28 августа 1942 года, когда впервые выступила бри-гада № 2, программа которой была подготовлена До-рохиным, по 15 февраля, когда бригады Дома Актера отошли от ВТО, – было обслужено 1180 точек:

1. Штатными бригадами ВТО и группами, нахо-дившимися на трудовых соглашениях, – 829.
2. Секцией Художественного слова – 103.
3. Секцией самодеятельности – 248.

Начав работу с трех программ, Дом Актера в фев-рале месяце имел в своем распоряжении 10 подго-товленных за период наступления врага на Москву новых программ, исполнявшихся силами професси-ональных мастеров и 15 – силами самодеятельности. В среднем Дом Актера ежедневно давал:

до 17 октября – 3,8 выступлений  
в конце октября – 4,3  
в ноябре – 7,4  
в декабре – 8,5  
в январе – 10

Таким образом, количество программ увеличи-лось в восемь раз, среднее количество ежедневных выступлений – в два с половиной раза.

## II



История русского театра знает примеры обслуживания армии артистическими выступлениями. Если в войну 1941 года они были результатом инициативы отдельных передовых мастеров театра, то в войну гражданскую и особенно во время борьбы с интервентами обслуживание Красной Армии было организовано Рабоче-Крестьянским правительством. Многочисленные артистические бригады, агитпароходы, агитпоезда и отдельные труппы регулярно обслуживали фронт.

Опыт этой – несомненно огромной – работы еще не изучен и не подведен; мало того, до сих пор не собраны и не опубликованы соответствующие материалы и документы. Несколько газетных статей и, сколько мне известно, одно воспоминание участницы работы и одна книжка – Бардовский «Театральный зритель на фронте в канун Октября» – этим ограничивается литература вопроса.

Проблемы, касающиеся обслуживания фронта артистическими выступлениями, теоретически не разработаны и даже не поставлены. В этом одна из главных причин того, что единственно возможным типом бригадного обслуживания бойцов казались концертные программы, далеко не всегда учитывающие опыт советской эстрады, живой газеты, литмонтажа. Большинство бригад – в частности все бригады, просмотренные Центральным Штабом при

ВКИ, и (выражаясь осторожно) очень многие бригады ВКГО – даже не пытались дать что-либо кроме «сборной» программы. При ряде очень существенных недостатков бригады ВТО все же резко в этом отношении отличались от общераспространенного типа, и это различие постепенно увеличивалось в процессе дальнейшей работы.

На первом этапе – сентябрь, октябрь – программы этих бригад выгодно отличались приемлемостью каждого отдельного номера со стороны исполнявшегося репертуара. Однако качество исполнения было не всегда на должной высоте (не могло не сказаться, что бригады комплектовались, согласно распоряжению ВКИ, «из числа неработающих в данное время актеров»), и наряду с опытными и талантливыми актерами (среди них назовем пользовавшихся особой любовью бойцов Быкова, Вентцеля, Минина, Урусову, Чернову) и певцами, обладавшими голосовыми средствами, музыкальностью и четкостью произнесения слова (Любченко, Иванова, Хазанова, Скопа, Филин – должны быть названы в первую очередь), имелись малоопытные и совсем неопытные исполнители (в процессе работы артистический состав заменялся и дополнялся актерами большей квалификации – среди приглашенных могут быть названы: Кузнецова, Аржанов, Шишков, Шиловцев, Василянский, занимавшие в московских театрах определенное место). Кроме того, в исполнении наблюдался «разнобой» – периферийные и эстрадные актеры, актеры Камерного театра, театра Вахтангова и молодежь его школы, актеры театра им. Ермоловой и молодежь Щепкин-

ского училища, естественно, «говорили» каждый на своем языке. Отсутствие стилевого единства в игре, не обращающее на себя внимания в сборных концертах, в программах, имевших ряд сцен и пьес, ощущалось как несомненный недостаток.

Существенным минусом при составлении первых программ бригад (вряд ли оправдываемым практическими соображениями) было отсутствие внутренней связи между отдельными номерами, расположенными вне каких-либо композиционных соображений. Так, в бригаде № 1, в программе которой имелись две сценки (пьеса Рудина «Одна из многих» и «Побег Шванди» из «Любови Яровой» Тренева), соло на скрипке, четыре чтецких и пять вокальных номеров, четыре последних были сосредоточены в конце выступления. В бригаде № 2 имелось пять вокальных выступлений (в концертах, благодаря «бисам» часто значительно увеличивавшихся) и три сценки («Швандя и конвойные» из второй редакции «Любови Яровой», «Девушка с характером» Ардова и «Наоборот» Рудина) – внутренняя связь между отдельными номерами отсутствует (в качестве же «концерта» данная программа не могла удовлетворить, так как в нее не входили чтецкие и музыкальные номера). В указанных отношениях положительным явлением была программа бригады № 3, подготовленная под руководством Ю.А. Завадского режиссером М.П. Чистяковым. Она была разнообразна по жанрам – в нее входили инсценировки и пьесы, чтение и декламация, пение и пляски, а также жонглирование. В ней имелись и композиционные

признаки: отчетливо воспринималось членение на две части, причем выступление жонглера устанавливало это деление. В первой части были сосредоточены номера более значительные по своему содержанию (инсценированный рассказ бойца из «Первой конной» Вишневого, «Нос с горбинкой» Квасницкого и отрывок из «Ледового побоища» Симонова), во второй – более веселые («Воительница» Лескова, «Жених и папенька» по Чехову). Программа заканчивалась «походными частушками» – несомненное достоинство которых заключалось в том, что они, отображая темы дня и зачастую касаясь событий из жизни того подразделения, где выступала бригада (ее актер П.С. Гуров на месте составлял текст), постоянно видоизменялись.

Существенным отличием от всех буквально бригад, действовавших в этот период, были попытки объединения программ не обычным «докладом» ведущего о следующем номере, а построением специального концерана. Удачным решением его был в первой бригаде концеранс Вентцеля, «моментальные зарисовки» которого, остроумные и находчивые, давали внешнее единство программе (кроме того, они также касались текущих военных событий), и в Третьей бригаде, где концеранс был построен на диалоге сменявших друг друга актеров бригады, выходивших на сцену «из-за кулис», а иногда и из публики.

Программы всех трех бригад обрамлялись заставкой-приветствием (монологическим в Третьей и хоровым в Первой и Второй бригадах) и «концовкой» – хоровым выступлением всех участников.

Нельзя не упомянуть, что рефрен песни бригады № 1 постоянно фигурирует в отзывах, а хоровая песня бригады № 2 – «Очень точно, очень срочно», стала как бы отличительным признаком ее (один из бойцов спросил меня: «Как живется артистам „Очень точной, очень срочной“ вашей бригады?»), почему она была сохранена с некоторыми вариантами во всех программах данной группы.

\* \* \* \* \*

Наблюдения за реакциями зала, беседы с бойцами, комсоставом и политработниками непосредственно после выступления бригад и при дальнейших встречах, делавшееся ими сопоставление программ различных бригад, как ВТО, так и ВГКО и «диких», которых в это время было достаточно, заставляли «на ходу» вносить отдельные коррективы, как в репертуар, так и в исполнение («текучесть» артистического состава вызывала в этом отношении большие затруднения), а главное – позволили вывести различного рода заключения. Дом Актера не считал возможным оставить программы руководимых им бригад в том виде, в каком они были.

Но для того, чтобы перевести их работу на дальнейший этап, необходимо было попытаться разрешить ряд проблем: а) репертуарную, как вокально-музыкального характера, так и «разговорного» (чтение, сцены и особенно – конференс); б) композиционную – построения программы, связующего отдельные номера конференса, соответствия требованиям

хронометража, наличия «запасных» номеров, заранее предусмотренных вариантов программы, не нарушающих композиционного единства; в) постановочную, связанную с вопросами режиссуры, характера исполнения и приемов внешнего оформления выступления.

Бедность наличного драматургического материала, отсутствие в Москве авторов и драматургов, загруженность работой немногих имевшихся налицо режиссеров, временная консервация Кабинета советской драматургии ВТО, вкоренившийся «опыт» и успокоенность отдельных работников бригад, всегда хорошо принимавшихся бойцами и считавших своим законным правом в каждом концерте выступать с иным номером, лишь бы баянист сумел проаккомпанировать, наряду с неотложными организационными и оперативными текущими делами сильно тормозили разрешение указанных проблем. Многие частности удалось исправлять на ходу, отдельные программы удалось обновить в процессе работы (так, 30 октября бригада № 1 во время своих длительных выездов из Москвы сумела подготовить все номера новой программы).

Необходимость же заключалась в другом: в попытке создать, вместо концертной программы, программу театрально-эстрадную, для чего надо было прекратить выезды бригад на дальние зоны и поставить их на репетиционную работу.

Данное предложение вызвало со стороны представителей отдельных организаций (Центрального Штаба при ВКИ, отдельных воинских подразделе-

ний и особенно со стороны оперативных работников ВГКО), стремившихся главным образом к увеличению числа обслуживаемых точек, – сильные возражения. Указывалось, что полная приемлемость репертуара бригад ВТО и достаточное качество его исполнения не дают оснований для того, чтобы заниматься «художественными экспериментами», особенно в такой острый момент, когда каждая лишняя бригада и каждое лишнее выступление являются столь необходимыми. Несмотря на эти возражения, Дом Актера, встретив полное сочувствие своему решению со стороны Политотдела Корпуса, приступил к коренному обновлению репертуара своих бригад и к попыткам принципиально иного его разрешения в плане сценическом.

Не раз бригадам приходилось во время выездов ночевать в дороге из-за разрывов вражеских снарядов, преграждавших путь автомашине. Не раз воздушные налеты прерывали их выступления, сейчас же после объявления отбоя возобновлявшиеся по желанию бойцов. Не раз, находясь среди зенитчиков, артисты бывали свидетелями героической защиты Москвы от немецкой авиации. Но никогда никто из актеров не жаловался на трудные условия работы, и, конечно, случаев отказа от выездов не было (кроме, естественно, болезни). Да и могло ли кому-нибудь прийти в голову не поехать с бригадой: каждый ее участник по опыту знал, с какой искренней радостью встречают артистов в части, с каким чутким вниманием воспринимают программу, какой трогательной заботой окружают выступавших, устраивая

им ночлег или тщательно укутывая, когда они усаживаются в машину, чтобы ехать в другую часть. Много раз приходилось слышать от работников бригад, что, находясь в воинской части, они чувствуют себя значительно лучше, спокойнее и увереннее, чем в Москве. Однако поездки все же не могли не утомлять артистов, а главное – участвовавшие в ноябре вражеские налеты на город вызвали беспокойство за семью и дом. Необходимо было создать такие условия работы, которые давали бы передышку от нервного напряжения, связанного с выездами.

И еще: по сравнению со ставками, выплачиваемыми ВГКО, зарплата бригад ВТО была неизмеримо более низкой (правда, она, в отличие от ВГКО, всегда выдавалась своевременно), отсутствовали «суточные» и «командировочные» (артисты бригад ВТО обеспечивались лишь питанием). Представлялось необходимым заинтересовать каждого члена коллектива в художественном отношении и прежде всего заботой о его творческом росте. Репетиционная работа, проводимая в Москве над постановкой новых программ, давала выход.

Остановить же все бригады на подготовительный период представлялось невозможным. Очередность была подсказана жизнью. «Урезанная» программа кукольной бригады, возможность выступления которой как по специфическому характеру ее, так и по незначительному составу ее – более других бригад зависела от болезни любого артиста (переход на бюллетень артистки Шольц остановил выезды бригады), выдвигали в первую очередь данную бригаду.

Кроме того, кукольное представление, получившее после показа положительную оценку, при переговорах о выездах на места зачастую вызывало недоверие со стороны воинских частей, а иногда и отказ («Кукольный театр – не для нас», «Бойцы не ребятишки», «Детям показывают куклы» и т.п. выражения не раз приходилось слышать). Естественно, встал вопрос о перестройке специфически кукольной программы в программу концертно-эстрадную, что потребовало введения в состав бригады новых артистов и включения в программу музыкальных и «чтецких» номеров, а также сценок, исполняемых живыми актерами.

Были все основания, чтобы именно с бригады № 5 начать обновление программ.

Однако сразу возникли затруднения. Кукольный репертуар и вообще небогат, а пьес, сколько-нибудь соответствующих требованиям момента, совсем нет, заказать их было некому, так как драматургов, которым была бы близка специфика этого вида театра, в Москве не было. Заказ новых кукол из-за нехватки материалов, да и средств (смета была представлена на 5400 руб.) не мог быть осуществлен. Оставалось одно – воспользоваться наличным кукольным инвентарем и инвентарем, принадлежащим актерам, и приспособить к нему имевшийся репертуар. Неизбежным было при этом нарушение стилевого единства кукольного театра, что вызвало протесты отдельных специалистов-кукольников. Но Дом Актера, зная отношение бойцов к кукольным представлениям, а также учитывая необходимость разнообразия жанров в программах, сознательно пошел на это.

В программу были введены реалистические куклы («Вася Теркин») и гротесковые («Sehr gut»), игра живого актера с куклами, изображающими человека («Митя Вихорев») и животных («Две собаки»), игра загримированного актера с куклой («Кот и повар»), игра в масках («Разве это молодежь?»), драматическая сценка («Люди те же»), музыкальная эксцентрика, хоровое выступление. По замыслу, эти разнообразные номера, удовлетворявшие требованиям концертно-эстрадной программы, должны были быть объединены специально заказанным конференсом (все представленные варианты не могли удовлетворить и были отвергнуты).

Программа делалась опытным кукольником Анатолием Александровичем Михайловым, внесшим в нее отрицательные элементы эстрады, почему на внутреннем просмотре Секции и Кабинетов ВТО и его Дома Актера (все новые программы всегда обсуждались и принимались до их показа ВКИ и Штабу Театральным обществом) возник ряд существенных возражений: несколько номеров были сняты, внесены значительные коррективы и В.В. Тихоновичу было поручено доработать программу. Отдельные номера были им доделаны, но, благодаря сильному противодействию постановщика, не удалось внести задуманного конференса, при помощи которого можно было заполнить отсутствие единства между отдельными номерами, а также повысить их идейную значимость и заострить имевшуюся в целом ряде их политическую злободневность. Характерно, что отсутствие композиционной четкости програм-

мы никем из высказывавшихся на общественном показе не было отмечено, как не было указано на отсутствие объединяющего конференса – необходимость того и другого, видимо, еще не сознавалась. Со стороны исполнения ни один из номеров не вызвал возражений (ряд существенных критических замечаний был высказан), большинство же номеров было признано удачным («Митя Вихорев», «Вася Теркин», «Разве это молодежь?» и особенно – «Две собаки» и «Кот и повар»): удачными были признаны и репризы – живые, мягко буффонные и эксцентричные. В целом, на официальном просмотре, состоявшемся 22/ХІІ в присутствии представителей ВКИ, Московского Управления по делам искусств, Штаба Корпуса ПВО и Дома Актера, данная работа была признана значительно более удачной, чем предшествовавшая программа бригады № 5. Но руководство Дома Актера все же не могло признать эту постановку удачной из-за оставшейся развязности в подаче реприз, нечеткости преподнесения текста, отсутствия связующего конференса и композиционного построения – в дальнейших программах предстояло учесть указанные недостатки. Однако они, видимо, были не столь заметны, косвенным доказательством чего может служить тот факт, что, в связи с требованиями со стороны Вологодского Управления по Делах Искусств Эстрадного коллектива, из числа просмотренных им и представителями ВКИ и ЦК ВКП(б) была выбрана именно данная бригада, получившая командировку в Вологду, куда артисты и выехали 10 февраля 1942 года.

Бригада № 2 также была остановлена на репетиционный период. Вызвано это было тем, что благодаря энергии бессменного ее бригадира А.Д. Лячина (единственного с момента организации бригад оставшегося во главе одной из них за все время работы в ВТО) бригада № 2 выезжала наиболее часто в ближайшие к расположению врага зоны и к декабрю она обслужила 125 точек. Естественно, ее программа нуждалась в обновлении в первую очередь.

Новая работа данной бригады должна была избежать ряда недостатков предшествующих программ и вместе с тем попытаться разрешить проблемы, возникшие перед Домом Актера при учете пройденного опыта. В качестве режиссера-постановщика был приглашен Д.Г. Гутман, чья программа, только что показанная в театре «Ястребок», вызвала самые одобрительные отзывы. Совместно с ним бригадир А.Д. Лячин и руководство установили репертуар.

При отсутствии хотя бы сколько-нибудь приемлемых в условиях бригадной работы новых одноактных пьес, за исключением несомненно удачной сценки «Рядовой Шульц», вошедшей в программу, прибегли к заказу их своим же работникам: П.М. Минин инсценировал сцену из рассказа Хорькова «Вымпел» («Никита Бойцов»), а Н.И. Сен, учитывая основные потребности красноармейского зрителя, написал пьесу «Удобный человек», в которой изображался обыватель, панически переживавший «воздушные тревоги», но в нужную минуту вырастающий в подлинно советского гражданина, умеющего преодолеть козни фашистского агента и побороть его.

Кроме того, впервые в практике бригад был включен в репертуар старинный водевиль «Слабая струна».

Композиционная проблема разрешалась четким членением программы на три части, причем в каждой из них номера группировались вокруг одноактной пьесы (1 – «Удобный человек», 2 – «Слабая струна», 3 – «Рядовой Шульц») и каждая часть имела свой тип концерса (1 – шуточный диалог повара с ведущим, 2 – диалог двух незагримированных актеров на антифашистские темы, 3 – радиопередача). Кроме того, в первой были представлены различные жанры (хоровые и сольные песни, баянист, чтение), во второй был сделан акцент на драматических произведениях и в третьей – на вокальных номерах. Программа строго учитывала хронометраж и имела ряд «запасных» номеров (сценка «Разбитое зеркало», дуэты и сольное пение), благодаря чему были предусмотрены пять различных вариантов программы (на случай болезни кого-либо из исполнителей). Был произведен опыт и вещественного оформления – не говоря о том, что все пьесы шли в гримах и в костюмах; рассказ Хорькова также исполнялся в костюме и гриме, исполнитель народных песен выходил в рубашке и поддевке, и для «Слабой струны» было сделано декоративное оформление.

Неудачей данной программы должно признать постановку «Слабой струны» – и выбор именно этого водевиля не оправдал себя, и исполнительская сторона не была на высоте. Актеры, с увлечением работавшие над водевилем, не сумели, однако, добиться необходимой для воспроизведения этого жанра

синтетичности – легкости диалога, преподнесения куплета, танца. Режиссер, давший детально разработанную партитуру мизансцен, построенных на строгой симметричности поз и переходов, на соблюдение их отвлек все внимание исполнителей, и недостаточно поработав с актерами над внутренним раскрытием образа, не помог непринужденности игры. Безусловной удачей программы были «Удобный человек», вызвавший живейший отклик красноармейской аудитории как на действие пьесы, так и на игру Лячина, «Никита Бойцов», жизненно правдиво, искренно и сильно исполнявшийся П.М. Мининим, и «Рядовой Шульц», остро и тонко сыгранный тем же артистом. Удачны были сохраненные из предшествующих программ заставка и концовка «Очень точно, очень срочно».

\* \* \* \* \*

Опыт работы над новой программой бригады № 2 должен был быть учтен Домом Актера. Приступая к выбору репертуара для бригады № 3, необходимо было, воспользовавшись положительными его сторонами, избежать недостатков. Было решено остановиться также и на «Старинном водевиле» и на заказе современной пьесы, для чего привлечен был актер бригады П.С. Гуров, написавший одноактную пьесу на антифашистскую тему, рисующую героизм девушек-колхозниц. В качестве постановщика был приглашен режиссер М.П. Чистяков, являющийся опытным театральным педагогом, что обеспечивало

и качество постановки театрализованной программы, и работу с актерами. Кроме того, были отысканы возможности для того, чтобы не останавливать на репетиционный период бригаду, и, обеспечив ее выступления в московских и ближайших к Москве воинских подразделениях, одновременно вести работу по подготовке новой программы.

Объединенная диалогически построенным конференсом, в котором принимали участие сменявшие друг друга участники постановки, – аккордеонист, певец и певица и все актеры, – программа имела двухчастное композиционное членение – более серьезная первая часть (с центром «Приятная встреча» Гурова) и более веселая вторая («Бедовая бабушка»). Причем и та и другая часть были разрешены с постепенным нарастанием – первая заканчивалась монологом Генриха V из хроники Шекспира, вторая – частушками и общим финальным хором всех участников. Удачно были установлены в конференсе «переменные» места, в которых, в зависимости от текущих событий, вставлялись или сообщения из последних известий, или говорилось о подвигах бойцов той воинской части, в которой выступала бригада, или о наградах, ими полученных. Удачно оформленная со стороны внешней (по эскизам художника Сахновского) программа была наиболее театрализованной из всех программ известных мне бригад. Удачно была программа проработана и со стороны технической: освобождение сценической площадки (как правило, в подавляющем большинстве обслуживаемых точек не имеющей не только занавеса, но и каких-либо

«кулис») от обстановки номера и подготовка следующего производились на глазах у зрителей без малейшей задержки и почти незаметно для публики. Удачно была разрешена мгновенная трансформация исполнителей водевиля для финальных частушек, и несомненной «находкой» режиссера-постановщика была организация сцены для водевиля: выдвигались две трехстворные ширмы, соединявшиеся вместе, на глазах у зрителей выносился развернутый ковер, прикреплявшийся к задней стене; затем по ходу действия раздвигались ширмы и перед зрителем появлялась гостиная, в которой находились персонажи пьесы (не замеченные зрителем, они проходили на сцену за ковром). Данный сценический эффект был настолько чисто сделан, что – в качестве курьеза об этом стоит упомянуть – на одном из просмотров было указано удачное применение «подъемного трюма». Должно, наконец, указать, что ни одна из постановок Дома Актера не вызывала стольких споров и противоречивых суждений, как постановка М.П. Чистякова. Буквально каждый номер программы вызывал восторженные отзывы одних и полнейшее «неприятие» со стороны других. Так, например, чтение Черновой «Воительницы» Лескова (сделанное актрисой не только с большим мастерством, с умелым вчувствованием в стиль Лескова и с любовным отношением к его языку, но и с тонким юмором, окрашенным комическим обаянием исполнительницы) заслуживало большой похвалы одних, а другие осуждали его, указывая, что нельзя же выпускать чтеца, обладающего такой специфически певучей речью (на самом

деле вовсе не свойственной актрисе, но, несомненно, соответствующей мелодии словосочетаний Лескова). Наибольшие споры и отрицание вызывала «Бедовая бабушка» – указывалось, что по теме водевиль совершенно чужд современному зрителю, что комизм его не может дойти до бойцов, что куплеты и танцы никак не воспримутся аудиторией – первый же показ программы на зрителях убедил в нелепости всех этих утверждений: гомерический хохот бойцов, рукоплескания посреди действия и восторженные не только письменные, но и устные отзывы, показали правильность выбора водевиля и удачное его разрешение М.П. Чистяковым.

Значительно сложнее стоял вопрос с программой бригады № 4. Наличие в ее составе лишь трех актеров и трех актрис (из которых одна малоопытная, а другая совсем еще неопытная) сильно затрудняло выбор репертуара. Вместе с тем тяга самого коллектива была направлена к работе над значительными пьесами. Бывший «Фронтной театр» стремился оправдать свое назначение. Внутри его шла сложная борьба, было взаимное неудовольствие и ряд организационных неувязок; выезды бригады на места сопровождались нежелательными инцидентами из-за недостаточно профессионального этического поведения отдельных его работников и их недисциплинированности. Пришлось сменить политрука, и с назначением нового – т. Шиловцева – и при помощи профорганизатора т. Чиняева и партийного работника т. Кузнецова попытаться наладить работу бригады (большую помощь в этом отношении

оказала политико-воспитательная работа, проводившаяся парторганизатором ВТО Д.С. Шиловым). Для новой постановки был приглашен заслуженный деятель искусств Л.А. Волков, небезынтересно и своеобразно задумавший вместе с коллективом и руководством Дома Актера программу. Она мыслилась вне какой-либо прямой агитации, и была построена на показе зарубежной жизни. Музыкальные антракты из произведений западной классики, три пьесы («Делец», изображающий приемы обогащения капиталистического мира, «Честь» – пьеса, рисующая положение чехов под властью немцев, и монтаж сцен «Трактирщицы» Гольдони) и связующие их сценки («Шепот в Берлине», «Шепот в Париже») давали внутреннюю цельность постановке. Она нарушалась «парадом» исполнителей (само по себе очень удачное начало) и неизбежными частушками перед заключительной хоровой песней всех участвующих. Большие колебания были по поводу включения в программу пьесы Галицкого «Честь». В свое время одобренная и приобретенная Кабинетом Советской Драматургии ВТО, эта пьеса по своей сценичности значительно выделялась среди одноактных антифашистских произведений, но в практике всех московских бригад того времени, ввиду требования «развлекательного» и «веселого» репертуара, не было ни одной пьесы драматического порядка, по-настоящему волнующей. Вместе с тем изменение положения на фронте – прекращение налетов на Москву и начатое Красной Армией наступление на врага, не только допускали подобный эксперимент, но говорили

о необходимости изменения репертуара. Дом Актера, считая, что разыгранная в реалистических тонах (а привлечение к работе режиссера Малого театра обеспечивало именно такой характер постановки) данная пьеса будет иметь агитационное значение, не побоялся сильной реакции аудитории. Наблюдения над восприятием аудитории, прием пьесы, разговоры о ней среди бойцов и общее впечатление о новой постановке бригады № 4 доказали правильность априорных суждений. Отдельные московские актеры после удаchi данного опыта стали включать в свои концертные выступления пьесы драматического характера.

В данной программе были общепризнанные актерские удачи, к ним в первую очередь должны быть отнесены Клодель в исполнении Василянского и Виоль – Свистунов в «Дельце». Самые противоречивые отзывы звучали по поводу исполнения Т.Д. Киселевой и Бажены в «Чести», и Мирандолины в «Трактирщике» (комсостав, присяжные критики и представители ВКИ отнеслись к ее игре критически, некоторые высказывали резко отрицательные суждения, бойцы же и политкомиссары, наоборот, – высоко оценивали ее и в той, и другой роли, плача над ее горем и негодую на немецких негодяев за ее позор – в «Чести», и искренне смеялись над уловками ее кокетства в комедии Гольдони). Были критические замечания и по поводу того, что режиссеру Л.А. Волкову «не удалось то, что так хорошо удалось М.П. Чистякову – из разнородных, пресных кусков программ сделать композиционно единый, стройный спектакль»

(из отзыва Д. Шилова – в стенгазете ВТО). Видимо, какой-то недосмотр со стороны выпускавших программу имел место. «Спорность» данной режиссерской работы Л.А. Волкова, быть может, и не могла бы доказывать ее значительность, если бы успех ее даже в труднейших условиях ВГКО не доказывался бы документально. Воинские части, перевидавшие различные концертные бригады этой организации, выделяли данную программу, ставя ее в пример остальным.

К сожалению, не удалось из-за передачи данного вида работ в ВГКО осуществить показа третьей постановки бригады № 1. Дополненная двумя квалифицированными актерами (Кузнецовой и Шишковым) бригада и наиболее сильная по артистическому составу (актриса Наумова, актер Н.И. Быков, вокалисты – артисты театра имени Немировича-Данченко Иванова и Филин и наиболее популярная среди бойцов певица Любченко, исполнительница народных украинских песен, скрипач Овзерович и два баяниста), готовила постановку, которая должна была завершить данный этап театрализованной эстрадной программы, веселой, жизнерадостной, вместе с тем во многих номерах отдающей требованиям политической и военной злободневности и имевшей преобладание всегда так восторженно принимающегося бойцами вокально-музыкального исполнения.

Необходимо еще остановиться на работе двух групп, действовавших от ВТО на основе «Трудовых соглашений»: артистов театра им. Вахтангова и артистов Малого театра. Их программы, корректиро-

вавшиеся Домом Актера, готовились театрами самостоятельно и их выступления были во многих отношениях поучительны.

Программа Вахтанговского театра состояла из монтажа различных стихотворений, посвященных Москве (Оболенская); отрывков из «Войны и мира» (Соловьева); пения романсов (Жуковская) и арий (Даутов), скетча («Сюрприз»), музыкального водевиля («Билет в Эйск»), инсценировки чеховского рассказа («Шило в мешке»), очень удачно разрешенного в плане «Летучей мыши» и имевшего всегда огромный успех (Липский и Покровский) и водевиля «Аз и Ферт», весело и бойко разыгранного (причем Липский, первоклассно игравший вторую роль Августа Фиша, делал ее центральной в спектакле).

Данная программа была единственной из всех программ Дома Актера, которая вызывала замечания бойцов в репертуарном отношении. Причем характерно, что, казалось бы, с наибольшей полнотой удовлетворявшая постоянным требованиям жизне-радостности, веселья, смеха – «развлекательности», она даже в аудитории госпиталя, руководители которого отмечали «исключительно хорошее исполнение», все же вызвала пожелания «включить в репертуар больше номеров на тему фронтовой жизни». Мотивировалось это тем, что «раненые, прибывшие с фронта, находятся под впечатлением военной обстановки и в них сильны переживания фронтовой жизни, они с большим интересом слушают и говорят о героических эпизодах войны». Пожелания, казалось бы, противоречащие всему предшествующему

опыту! Можно предположить, что это случайное впечатление от одного выступления. Нет – отзыв дан после обслуживания 32 точек; или объяснить его тем, что концерты происходили в сравнительно далеком тылу (они игрались в Муроме), – в связи с выступлениями в Москве также приходилось слышать, например, такое мнение: «Самый молодой московский театр и самая далекая от современности программа». Любопытно при этом, что еще более «далекие» программы ряда случайных бригад (сколько мне, по крайней мере, известно) не вызвали подобных замечаний. Причина лежала в другом: репертуарные возражения осознавались потому, что три существенных момента были данной программой нарушены: она длилась значительно больше полутора часов, прерывалась антрактом и не ставила себе никаких композиционных задач, и к тому же не была объединена конференсом (номера лишь «докладывались»). Подтверждением высказанному может служить один из концертов группы вахтанговцев, когда программа шла в сокращенном виде, без антракта и вызвала всеобщие восторженные отзывы, главным образом, в связи с молодой непосредственностью и талантливостью исполнения.

Выступления Малого театра также во многом были поучительны. Сопоставление их программ – типично «концертных», ни тематически, ни композиционно никак не объединенных, но исполнявшихся наиболее квалифицированными мастерами из всего наличного в Москве артистического состава, – с программами штатных бригад ВТО (конечно, неизмери-

мо менее значительных со стороны актерской) было всегда в пользу последних. Показ их спектаклей – «Без вины виноватые», «Женитьба Белугина» – вызвал наибольшее признание по сравнению со всеми выступлениями буквально всех бригад.

В концертной программе особым успехом пользовался В.Ф. Лебедев с его рассказами (единственный известный мне случай, когда мог быть нарушен хронометраж: темперамент, юмор, эстрадный опыт заслуженного мастера всегда выручал его), вокальный дуэт Розановой и Кожевникова (не блеская свежестью и красотой голосов, исполнительницы «доходили», благодаря музыкальной культуре, четкости подачи слов и умелой фразировке их номера, при всем несоответствии мужским голосам, вошли в красноармейскую самодеятельность) и скетч «Воздушный пирог» в исполнении трех орденоносцев: засл. артистки Н.А. Белевцевой, народн. артиста РСФСР Н.Н. Рыбникова и засл. деятеля искусств Л.А. Волкова (и не обаяние званий, что все же имело значение, – а мастерство исполнения – особенно Волкова – создавало успех этому драматургическому пустячку).

Очень яркое исполнение отрывка из «Очной ставки» (Ржанов и Леонтьев), типически воссозданные образы «Волков и овец» и подлинно художественная игра Г.И. Коврова в постановке «На берегу Невы» Тренева, в отрывке, показанном в программе, никак не доходили до аудитории бойцов, – что было убедительным доказательством недопустимости введения в программу сцен из пьес вне общего

контекста, несмотря на подробное «разъяснение» ведущего программу, не только не «заинтересовавших», но непонятных. Если сцена «побега Шванди», как целостная картина в отдельных исполнениях и «доходила» до зрителей, то сцена Шванди, изображающего поручика князя Курносовского, вызвала полнейшее недоумение, несмотря на мастерскую игру актеров Малого театра, и именно потому, что вырванная из контекста пьесы, несмотря ни на какие предварительные пояснения, она была непонятна. Совсем не доходил до зрителей блестяще разыгрываемый Н.Н. Рыбниковым монолог Франца из «Разбойников» Шиллера. Ни темперамент актера, ни его мастерство, ни богатая мимика и разнообразие интонаций не давали и сотой доли того впечатления, которое тот же актер производил в спектаклях «Разбойников», шедших в театре им. Сафонова перед бойцами (может быть, играло роль и то, что это было до войны). Вызывавший овации бойцов в роли Незнамова Терехов подвергался жесткой критике и осуждению в одноактной пьесе «На старой даче». И не фальшь этого детектива была причиной такого отношения к заслуженному артисту, а сопоставление его игры с исполнением пьесы в художественной самодеятельности. Блестяще используя мелодраматические эффекты роли, актер в финале пьесы, когда раскрывается, что он крупный работник следственных органов, лишь «разыгрывавший», для получения нужных сведений от вражеской шпионки, инженера, попавшего в ее сети, – казался инженером, находчиво представля-

ющимся для своего спасения чекистом. Наблюдая за бойцами во время спектакля и беседуя о нем после его окончания, приходилось на этом примере еще раз убеждаться в том, что для красноармейцев наиболее существенным в актерской игре является непосредственность, искренность и умение, связав «концы с концами», дать цельный образ, каким данный персонаж зачастую бывал в исполнении (конечно, «технически» далеко не совершенном) красноармейской самодеятельности. Небезынтересно, быть может, еще отметить, что «Лекция о вреде табака», с мягким юмором, трогательно, в подлинно чеховских тонах сделанная Н.Н. Горичем, дающим законченный и художественный образ, слушалась с огромным вниманием и с чуткой реакцией в небольшой аудитории бойцов и совсем «не доходила» при значительном числе зрителей. Изучение впечатлений бойцов от «концертной» программы, исполнявшейся наиболее квалифицированными актерами, работавшими в ВТО, с особой очевидностью говорило о ряде существенных моментов, обязательных при выборе репертуара и при построении программы.

В дальнейшем мы позволили себе привести некоторые выводы из опыта работ Дома Актера, а сейчас подведем цифровые итоги, касающиеся репертуара.

За все время, когда с 29 августа 1941 года по 15 февраля 1942 года Домом Актера велась работа по обслуживанию Красной Армии артистическими бригадами (пятью штатными и двумя группами – актеров Малого театра и театра им. Вахтангова, ра-

ботавшими в ВТО на трудовом соглашении), было осуществлено пятнадцать программ. Репертуар драматических номеров, чтения и пьес, сцен, инсценировок – включал семьдесят три произведения. Из них классикам принадлежало 29 (12 «чтецких» номеров и 17 инсценированных), советским писателям – 37 («чтецких» – 12 и инсценированных – 25), кроме того, в репертуаре было три старинных водевиля и четыре «чисто развлекательных» скетча. Не считая одного скетча и водевилей, остальной репертуар тематически может быть сгруппирован следующим образом: героическому прошлому русского народа было посвящено 15 произведений, советской теме – 15, оборонной – 6, антифашистской – 6, жизни «зарубежной» – 5, жизни прошлой, изображенной в классике, – 22 и «переводных» было пять (монолог Генриха V из шекспировской хроники, Франца из «Разбойников», сцены из «Трактирщицы» и два скетча «Волшебный пирог» и «Приятный вечерок»), остальные 68 – русских.

Помимо классики, всегда пользовавшейся успехом (за малым исключением, на чем мы выше останавливались), могут быть отмечены из водевилей: «Аз и Ферт» и «Бедовая бабушка»; из скетчей – «Воздушный пирог» (благодаря исполнению); из инсценировок и пьес советских драматургов: Ардова «Девушка с характером», Галицкого «Честь», Минина «Никита Бойцов», Эрдмана «Рядовой Шульц» и Квасницкого «Нос с горбинкой». Последняя пьеса, давшая в юмористических тонах «расовую теорию», вызывала со стороны политкомисса-

ров всегда особое признание. Являясь «развлекательной», она вместе с тем давала «наглядное» понятие о существенной стороне гитлеризма, что, помимо многочисленных высказываний в устных беседах, нашло себе отображение и в одном из письменных отзывов. Так, старший политрук одной из воинских частей пишет: «Концерт (бригады № 3) идеологически выдержан, политически заострен, мобилизует на разгром родины фашистов. Номер в исполнении артистов (Измайловской, Савича, Гурова) “Нос с горбинкой” – по своей выразительности и доходчивости до красноармейцев стоит двухчасовых политических занятий по этому вопросу».

Кроме того, как мы выше отмечали, из всех буквально произведений и из всех самых удачных программ наибольший успех имели постановки «Вез вины виноватые» и «Женитьба Белугина». Этот факт показателен; он выдвигает перед Театральным Обществом новое задание: организацию фронтовых театров, которые должны обслуживать бойцов постановками целых спектаклей. Распоряжением ВКИ на ВТО и возложено было создание нескольких театров.

\* \* \* \* \*

Нельзя, наконец, не отметить, что на заседании Московского Корпусного района ПВО 26 января 1942 года, на котором были подведена «итоги шефской работы Всероссийского Театрального Общества», был зачитан приказ командования, данный по его частям, в котором отмечалось, что «проведена

большая плодотворная работа по обслуживанию частей Корпусного района и особенно во время подхода врага к подступам Москвы, когда культурно-массовое обслуживание бойцов и командиров усложнялось, а вместе с тем приобретало большое политическое значение.

Часто концертные выступления заканчивались митингом, на котором бойцы давали клятву своим шефам беспощадно истреблять врага, что с честью и выполняли.

Художественное слово, песни, музыка, пляска и другие виды искусства, которые несли артисты, вдохновляли красноармейские массы на новые победы».

Отметив, что концертными бригадами Всероссийского Театрального Общества дано 850 концертов, обслужены тысячи красноармейцев и политработников и то, что «об огромном значении этой работа говорят многочисленные отзывы нашего красноармейского зрителя», командование Корпусного района ПВО ряду работников Театрального Общества объявило благодарность, одним – «за инициативу и хорошую организацию по созданию и руководству концертов бригад», другим – «за плодотворную работу обслуживания частей и помощь в развитии красноармейской художественной самодеятельности» и третьим – «за непосредственное участие по обслуживанию частей по огневым точкам».

### III



Для правильной оценки работы бригад, обслуживавших Красную Армию, необходимо указать и на отдельные отрицательные явления.

Трудные условия выездов, вынужденные остановки в пути из-за порчи автомашины или дорог, ночевки под открытым небом и обстрелом врага, неизбежное беспокойство за семью, оставшуюся в Москве, позднее возвращение домой во время воздушных тревог, задержки из-за проверки документов, а иногда и сидение до пяти часов утра в отделениях милиции – создавали повышенную нервозность работников – и случаи нарушения профессиональной или товарищеской этики и артистической дисциплины, естественно, мешали в работе. Небезынтересно, быть может, отметить одно наблюдение над нарушителями: одни из них, «собранные» и исключительно добросовестно относившиеся к своему делу в период наибольшей опасности, нависшей над Москвой, как только вражеская угроза ослабевала, проявляли особую нервность, а другие – значительно распускавшиеся в моменты напряжения военной обстановки, были безукоризненны в остальное время. Ввиду этого обычные приемы административных мер для поднятия дисциплины были бы и несправедливы, и не достигали бы цели. Приходилось вести политико-воспитательную работу, как со всем коллективом, так и с отдельными его представителями.

Всегда имеющиеся случаи нездорового соперничества, главным образом между артистками, сопрягающимися по жанру или амплуа, часто вырастали в значительные ссоры. Различная степень общей и театрално-профессиональной культуры актеров, воспитанных в традициях лучших наших театров, и, с другой стороны, – работников, не изживших пережитки прежней эстрады или привычек, выработанных в условиях выступлений в ресторанах Нарпита, не раз создавали конфликты, происходившие в присутствии бойцов, командиров и политработников. Наличие в бригаде двух, а то и одного участника коллектива, недостаточно владеющего собой или легко «воспламеняющегося» от лишней стопки вина, всегда с таким гостеприимством предлагаемого в воинских частях, вызывали инциденты, нарушавшие этику советского артиста.

Надо, впрочем, тут же подчеркнуть, что в бригадах ВТО при тысяче ста восьмидесяти выступлениях лишь в трех имели они место. Остальные же – тоже одиночные – бывали обычно после концерта или на обратном пути. Вместе с тем зачастую нельзя было применять «оргвыводы», так как «дефицитность» отдельных видов артистического труда (в частности, баянистов) затрудняла замену. Кроме того, вызванная отъездами, мобилизацией или «сманиванием» артистов другими организациями текучесть артистического состава, проверенного лишь с точки зрения его мастерства, и политико-просветительная работа была нелегка.

Отсюда те справедливые жалобы, которые имелись со стороны ряда работников бригад, нашед-

шие отражение в заметке т. Киселевой в стенгазете ВТО: «Нередко бывает, что, приезжая в часть, слышишь рассказы о ссорах или мелких скандалах, имевших место в той или другой бригаде, приезжавшей туда ранее нас. Иногда случается, что вслед за рассказами неожиданно возникает „крупный разговор“ и в нашей бригаде, и такой, за который становится стыдно перед присутствующими политруками или комиссарами».

Четкость работы не могла не нарушаться в период подступов врага к Москве, спешной эвакуации и участвовавших воздушных налетов: опаздывает актер к назначенному часу выезда бригады – он являлся в милицию, куда его вызывали для отправки на рытье окопов; другой не мог прийти вовремя, так как срочно получил возможность эвакуировать из Москвы семью; исполнительница к показу программы не подготовила номера: из-за выбитых в ее комнате воздушной волной рам ей негде было заниматься; на работу не вышел актер: от взрыва фугаски пострадал дом, в котором он живет. Таковы отдельные примеры многих зарегистрированных случаев (о которых из-за порчи телефонов или остановки городского транспорта нельзя было своевременно известить), несомненно влиявших на общую работу. И нужен был авторитет администрации, отдельных бригадиров (в частности, т.т. Быкова и Лячина) и режиссеров-постановщиков, нужно было сознание ответственности проводимой работы в членах коллектива, чтобы при таких условиях не было «перебоев» в выступлениях и репетиционной работе. Часто чит-

ки и оргработа (совещания с бригадами, отдельными актерами, постановщиками и т.д.) во время налетов не прекращались, а переносились в убежище.

Из фактов этого порядка вспоминается следующий эпизод.

Во время показа работы (бригады № 2), происходящей в шестом, верхнем этаже ВТО, была объявлена воздушная тревога: вопреки желанию коллектива, предложено ему было спуститься в убежище. Артисты просили разрешения продолжить здесь показ. Кто-то из собравшихся в убежище граждан, узнав о присутствии артистов, обратился к коменданту от имени присутствующих, прося их выступить. В длинном и узком подвале, со всех сторон окруженные публикой, под звуки разрывающихся бомб и дребезжащих оконных стекол, бригада стала давать свой «концерт». При этом небезынтересно отметить, что после того, как был дан «отбой», значительная часть спасавшихся в бомбоубежище не разошлась, а просила закончить программу (что и было выполнено).

Было еще несколько обстоятельств, вносящих затруднения в работу.

Так, в ВТО поступали многочисленные требования артистического обслуживания от воинских частей, не входивших в Корпусное соединение, над которым шефствовало Общество. Дом Актера считал своим долгом выполнять все требования, лишь бы не были нарушены его шефские обязательства. Поэтому, если была малейшая возможность, заключающаяся в том, что бригады не имели в эти часы заранее обуслов-

ленных выступлений, они, несмотря на нагрузку, выполняли сверхплановые задания, что не могло не отражаться на подготовительной и репетиционной работе, за счет которой они и производились.

Иногда положение осложнялось тем, что экстренные наряды поступали от руководства оперативной работой Центрального Штаба при ВКИ, требовавшего отказа от обслуживания Корпуса, взамен чего выступление должно было состояться в какой-либо воинской части, для которой ВГКО не могло собрать концерта. При этом бывали отдельные случаи, дезорганизовывавшие работу артистических групп ВТО. Для иллюстрации ограничимся тремя примерами.

Так, программа, исполнявшаяся артистами Малого театра, должна была просматриваться на аудитории (не проверять же их классический репертуар или мастерство его актеров); экстренно назначенный просмотр, начавшийся из-за отсутствия через час сорок минут после назначенного времени, прошел в театре «Ромэн» при наличии 25 зрителей: воинские части – за исключением одной – не были извещены.

Еще: под Новый год (31 декабря 1941) бригада № 2 должна была обслужить три воинские подразделения Корпуса тремя выступлениями, по настоянию Агитпункта ЦДРИ – несмотря на протест Корпуса – взамен двух из них, было предложено дать один концерт в пределах Москвы; транспорт прибыл с опозданием на два часа, выезд оказался на точку, лежащую от Москвы на 40 километров,

концерт начался в 10 часов, и «третье» выступление бригады было сорвано.

Последний пример: бригада № 4 получила наряд от Агитпункта ЦДРИ на концерт, причем артисты не были предупреждены, что выезд «дальний», грузовая машина, посланная за бригадой, никак не приспособлена к перевозке людей, на месте помещение не подготовлено к выступлению (не было подготовлено место для переодевания артистов), обратно актеры, окоченевшие от холода, вернулись в три часа ночи и назначенная на следующее утро репетиция, естественно, была сорвана.

Должны быть указаны и другого типа затруднения в работе. Точки, обслуживаемые бригадами, планировались заранее и утверждались Корпусом. Вместе с тем по «объективным» причинам план зачастую срывался. То часть, в которую должна была ехать бригада, в связи с военными заданиями, экстренно перебрасывалась на другое место, то после вражеской атаки не было возможности принять бригаду в ночевку, то транспорт необходим был для подвозки боеприпасов и т.п. Если в отдельных случаях «срыва плана» Корпус мог извещать, как только выяснялась «обстановка», и давать другое «направление» бригаде, то бывали и случаи – когда, например, было «положение № 1» и выезд, естественно, отменялся в последнюю минуту. При наличии всех этих и им подобных причин приходилось удивляться не тому, что единичные выступления не могли состояться, а тому, что Корпус ПВО, занимавший почетное место в защите от вражеских налетов Москвы и ее

ближних и дальних подступов, несмотря на грозную военную обстановку, – уделял такое внимание бригадам и находил время для того, чтобы направлять бригады в другие воинские части.

Тут же надо сказать, что со стороны Корпуса Дом Актера видел всегда огромную заботу о бригадах, выражающуюся и в мелочах, и в больших принципиальных вопросах. На каждом просмотре присутствовал Нач. Политотдела подполковник, орденоносец Белов, Астапов, и инструктор по данной работе Анна Макаровна Шацкая, принимавшие активное участие в обслуживании программы, каждый зав. клубом после выступления бригады делился своими наблюдениями над впечатлениями бойцов. Все основные начинания Дома Актера всегда встречали сочувствие и поддержку Штаба Корпуса. Комсостав и политкомиссары частей, где выступали бригады, всегда заботились об артистах и их удобствах и т.д. В качестве одного из примеров укажем, что однажды, когда из-за сильного налета бригада № 1 не могла вернуться на свою базу, находившуюся на расстоянии семи километров от той воинской точки, где она выступала, и ей пришлось заночевать в случайном и неподготовленном помещении, Начальник штаба во время атаки несколько раз телефонировал в бригаду, справляясь о самочувствии артистов, их питании, ночлеге.

Казалось бы, на подобного рода фактах, широко известных каждому, кому приходилось принимать участие в обслуживании Армии, нет надобности останавливаться. Вместе с тем они необыкновенно харак-

теризуют красных командиров и их отношение к деятелям искусства, особенно благодаря контрасту с до-октябрьским прошлым. Стоит припомнить, например, вывод, который был сделан исследователем (А.А. Бардовский. «Театральный зритель на фронте в канун Октября», изд. РГО 1928 г., стр. 12) на основе дневников, отчетов, статей, писем и воспоминаний участников поездки «Передвижного театра» П.П. Гайдебурова по Северо-Западному фронту летом 1917 года: «Условия поездки были ужасны – и внешне (холод, теснота, отсутствие элементарных удобств) и внутренне – сознательное и несознательное сопротивление военного командования ненужной, по его мнению, затее театра». Стоит поэтому упомянуть о том, что Корпусное соединение ПВО – в период подступов врага к Москве – нашло время и сумело приступить к обмундированию артистов бригад (из них Третья и Пятая были полностью обмундированы, остальные должны были его получить в феврале).

Мало этого: в последних числах октября, когда так сильны были обывательские страхи перед возможностью взятия Гитлером Москвы, Политотдел Корпуса предложил руководству Дома Актера установить список тех его работников, которые и в это тревожное время готовы продолжать обслуживание Корпуса. При этом было указано, что в случае необходимости эти лица будут выведены из Москвы вместе с Корпусом, который последним оставит город. Вместе с тем было предложено подготовить багаж и выезд семей для заранее подготовленной отправки их в один из населенных пунктов, сравнительно обеспеченный от возможности

вражеских налетов и находящийся на пути, по которому Корпус пойдет в случае, если ему предстоит занять новые позиции. Такая забота Корпуса об обслуживающих его артистах, такая забота о человеке, особенно драгоценные в эти грозные дни, подняли энергию и бодрость среди артистов бригад и вызвали их готовность вместе с Корпусом пережить осаду Москвы, вместе с ним – и только с ним оставить любимый город и, в случае надобности, погибнуть вместе с ним.

\* \* \* \* \*

Внимательный анализ письменных отзывов воинских частей об артистических выступлениях дает богатый материал для различного рода суждений.

И игнорировать их нельзя.

Неправы те, кто утверждают – а это не раз приходилось слышать и сейчас, когда накоплен значительный материал, – что на основе их нельзя делать каких-либо выводов, тем более касающихся качества программ и их исполнения. Указывают при этом, что как бы малоудачным ни было выступление, все равно бойцы, с такой радостью всегда относящиеся к приезду артистов, дадут самую положительную оценку их игре и, кроме слов самой восторженной благодарности, от них ничего не услышишь. В какой-то мере оно, может быть, и справедливо, применительно к официальным отзывам, даваемым на путевках учреждений, командирующих бригады на фронт. Но, конечно, это не может относиться к отзывам, приказам и письмам, рождающимся по собственной

инициативе самих частей, отдельных бойцов или их групп. Такого порядка материалы дают все основания к тому, чтобы на основе их можно было прийти к обобщенным выводам. Если же эти материалы не единичны, и если имеются отзывы – пусть и официальные, благодарственные и восторженные – разных воинских подразделений об одной и той же программе или представителя одной и той же части о разных бригадах, то по различию тона отзывов с бесспорностью можно судить и о программах, и об исполнителях. Но и при наличии лишь единичных и случайных отзывов можно установить фактические данные – об особой доходчивости номера, популярности того или иного артиста, о готовности бригады продолжать концерт, прерванный тревогой, поведении коллектива во время обстрела, о стихийно возникавшем, в связи с выступлением, митинге и т.п.

Кроме того, самый факт восторженных благодарностей, звучащих буквально в каждом письменном ответе, и отсутствие в нем критических замечаний (в устных беседах с представителями воинских частей они зачастую делались) должен обратить на себя внимание. Характеризуя ту огромную любовь, которой пользуется театр и работники искусств в широких массах, они показывают и степень культурного развития их, и те огромные сдвиги, которые произошли в армии за двадцать пять лет советской власти.

Нельзя игнорировать такого факта, что за полгода работы Дома Актера, организовавшего две тысячи выступлений, не было ни одного недоброжелательного и тем более отрицательного отзыва, а за

два с половиной месяца, когда осенью 1917 года «Передвижной театр» Гайдебурова дал на фронте семьдесят выступлений, – было сто два отрицательных отзыва, и каких!

Приведем некоторые.

Одни из них показывают, что искусство было и чуждо, и непонятно «нижним чинам»: «Для того искусства, как танцы, мы грубы», – пишет один; другой заявляет: «От пения я не получил ничего, потому что я с ним мало знаком»; третий: – «песни должны петь своевременно, а танцы совсем не нужны»; четвертый объясняет: «Потому нам глазами лупать, как сова, можно, а понимать – мы совершенно не понимаем»; пятый делает вывод: «Игры ваши нам не дали никакого развлечения, у нас свой Тереха хорошо представляет, вы нам не нужны и просим вас отсюда уехать. Нам нужно дело делать, вы точно приехали мешать нам, просим уехать» (Бардовский, там же, стр. 52–53).

Другие говорят о том, что во время войны и революции не до искусства («Игра хороша и стоит похвалы, но не в такое время, и все это ни к чему», «Мы очень недовольны, что приехавши на дело великое, проводили время зря», «Вы приехали не нас развлекать, но только голову нам забивать. Скорей от нас уезжайте в тыл»).

Наконец, третьи подчеркивают тот антагонизм, который в войне 1914–1917 годов существовал между фронтом и тылом («Совет наш такой – кончить и не искать в нашей крови себе куска хлеба», «Оставить пение и музыку, а взять винтовку, сменить усталого товарища и дать ему отдохнуть в тылу,

где он при желании нужное для его души найдет сам», «Я бы вам посоветовал посмотреть нашу игрушку, которая на передней линии»; «Пожелаю самые худшие пожелания вашей работе на фронте» (Бардовский, стр. 74–77).

Какая разница между этими – пусть и единичными отзывами, а также с общим тоном всех положительных, с тем, что звучит буквально в каждом отзыве красноармейцев во время Великой Отечественной войны.

Должно быть отмечено во всех письменных и устных отзывах красноармейцев, что выступления бригад прежде всего воспринимались как доказательство заботы о Красной Армии. Четко формулирует политрук Трощенко: «От всего сердца благодарим за ту заботу, которую нам оказывают работники искусств города Москвы, и заверяем, что эту заботу мы оправдаем в борьбе с фашизмом до полного его разгрома».

Или отзыв части военкома Винникова: «Ваш приезд еще раз показывает ту огромную заботу, которой окружена наша славная Красная Армия со стороны великого советского народа. Эта забота вселяет в нас силы и уверенность в победе над врагом».

Из писем, касающихся данного вопроса, приведем лишь одну выдержку: «После вашего концерта чувствовали, что все граждане СССР помогают фронту и Красной Армии в их героической борьбе против наглых захватчиков. Мы чувствуем вашу заботу – можем вас уверить, что фашистским извергам не бывать в нашей родной, любимой Москве»...

Поездка «Передвижного театра» Гайдебурова летом 1917 года, как мы выше видели, встречала сильное противодействие со стороны начальствующего состава дореволюционной армии.

В дни Великой Отечественной войны, наоборот, можно констатировать не только огромную заботу красных командиров об артистах, приезжающих в их части, но и внимательную оценку работы бригад и, в частности, – программ их выступлений<sup>1</sup>.

Должно отметить, что не раз приказами по частям объявлялись благодарности исполнителям. Один из этих приказов, данный в связи с выступлением бригады № 4 в период с 11 по 19 ноября, когда налеты врага были особенно часты и когда полк, в котором находилась бригада, подвергся вражескому обстрелу, позволим себе процитировать:

«Актеры проводили работу в условиях фронтовой обстановки и отдали все для того, чтобы дать больше пользы полку. Они мужественно и смело проводили свою работу. В условиях налетов вражеской авиации

---

<sup>1</sup> Например: программа «построена умело, злободневно, актерски подготовлена, исполнена исключительно добросовестно. В своей работе бригада правильно поняла свои задачи и место в дни Великой Отечественной войны и в ходе выступлений быстро нашла контакт с бойцами».

Или: «Программа веселая и вместе с тем ярко отражает задачи сегодняшнего дня. Цель, поставленная составителями программы, достигнута, а артисты сумели отлично донести до зрителей каждое слово, мобилизуя бойцов и командиров на борьбу с немецкими оккупантами» (из отзыва политрука т. Тера).

«Программа содержательная, имеет высокий политический смысл».

и под разрывами бомб и снарядов вели себя так, как подобает советским воинам».

Упомянем, наконец, и о том, что каждая воинская часть с нетерпением ожидала приезда артистических бригад, готова была смотреть их выступления по несколько раз, с большой неохотой отпускала артистов и, провожая их, всегда просила: «Возвращайтесь скорее!».

\* \* \* \* \*

Изучая различного вида отзывы бойцов, дополняя их «свидетельскими показаниями» артистов и бригадиров, а также беседами с бойцами и своими наблюдениями над восприятием концертов красноармейской аудиторией, – нельзя не прийти к определенным выводам. Многие из них могут показаться априорными, многие после огромной проделанной работы стали общепринятыми, но лишь теоретически. В практике же подавляющего большинства действующих бригад они далеко не всегда учитываются, а – главное – при организации новых групп постоянно вновь возникают те же вопросы и повторяются те же ошибки, которые неизбежны, если опыт предшествующих бригад не принимается во внимание.

Отдельные выводы в свое время – в октябре и в ноябре – показались далеко не бесспорными и вызывали сильные возражения.

Центральным вопросом, естественно, был вопрос репертуара. Одни горячо ратовали за то, что само существование бригад оправдывается агитаци-

онным характером репертуара и поэтому все номера, не имеющие в этом отношении значения, не должны включаться в программу и даже в выборе вокальных произведений следует придерживаться лишь «военной» или «оборонной» тематики. Другие – это был голос представителей воинских частей – настаивали на исключении из программ не только агитационных номеров – антифашистских и оборонных, но и «серьезных», чем веселее программа, чем больше смеха она вызывает, тем она нужнее бойцам. Вероятно, в какой-то степени в условиях военной обстановки на рубеже октября и ноября данное требование было законным: обостренность нервов, напряженность от героической защиты и заслуженное право на отдых диктовали его. Вместе с тем наблюдения показали ошибочность такого взгляда.

Приведу один из имеющихся в моем распоряжении примеров.

Одна из весело разыгрывавшихся пьес, написанных не без остроумия и всегда вызывавшая взрывы смеха, однажды при показе ее в авиачасти не имела успеха, и не только не вызвала смеха, но отдельные летчики, а потом и группы их, при ее исполнении покидали зрительный зал. А предшествующий номер – читался отрывок из поэмы К. Симонова «Ледовое побоище» – слушался с огромнейшим и напряженным вниманием и имел необычайный успех. Опыт подсказал, что данное и ему аналогичные произведения доходили тем лучше, чем дальше стояла обслуживаемая воинская часть от передовой линии врага, и чем дольше не было вражеского обстрела, а в этот вечер был налет и три

наших самолета принимали участие в воздушном бое. Своеобразные реакции на тот и другой номер не могли не обратить на себя внимания: выяснилось, что один из наших летчиков только что погиб героической смертью – естественно, что для его товарищей «смешная» пьеса не могла сейчас быть приемлемой, а героические мотивы поэмы и звучащая в ней вера в мощь русского оружия как раз соответствовали моменту.

Точно так же опыт подсказывает, что теперь, когда враг отогнан от подступов к Москве, Московская область очищена от захватчиков и идет дальнейшее наступление наших войск, насмешки над Гитлером и его провалившимися планами вызывают жизнерадостную реакцию, а в ноябре они были бы недопустимыми. Или, например, известная песня Листова «Провожала меня мать» в госпиталях вызывает, как и ария Ленского перед дуэлью, настолько сильную реакцию, что здесь исполнение их по меньшей мере неуместно. Отдельные инструменты, как, например, скрипка, – очень различно воспринимаются, в зависимости от различия условий; так «Мазурка» Венявского и «Чардаш» Крейсера, очень хорошо принимавшиеся в исполнении артиста Овзеровича, иногда в частях, только что выдержавших минометный или пулеметный обстрел, и, особенно, при наличии жертв, вызывали слезы. Ясно также и то, что какой-либо героический номер, «сделанный» актером в расчете на большую аудиторию, может прозвучать фальшиво в блиндаже, вмещающем двадцать-двадцать пять человек, и, наоборот, выступление, производящее здесь сильное впечатление, совершенно пропадет на открытом воздухе.

Лишь приняв при выборе репертуара во внимание все разнообразие сложных условий обслуживания бойцов, можно составить программу, удовлетворяющую основным требованиям, выдвинутым практикой.

Другим спорным вопросом, на первый взгляд, малозначительным, но имеющим часто решающее значение в практике бригад, – он и сейчас во многих из них разрешается неверно – является вопрос о хронометраже выступления. Конечно, концерт, рассчитанный на комсостав, не нуждается в ограничении временем – здесь он может идти до двух с половиной, а то и трех часов. Бесспорно и то, что выступление в палате перед тяжелоранеными должно быть очень непродолжительным, но, несомненно, что обычная, наиболее часто встречающаяся аудитория не будет удовлетворена выступлением, длящимся меньше часа, и «не выдержит» программы, как бы удачно ни была она составлена и как бы мастерски ни исполнялась, продолжающейся более полутора часов. Опыт показывает, что в аудитории бойцов даже высококвалифицированные артисты, исполняющие «выверенные» номера, выступающие в программе, длящейся дольше этого времени, не имеют того успеха, который сопутствует обычно их номеру; менее интересные по репертуару и исполнению номера все же вполне «доходящие», когда они идут до полутора часов, после этого совсем пропадают. При этом антракт не спасает положения. Он, как правило, значительно расхолаживает слушателей или вызывает смену состава аудитории, что всегда отражается на силе впечатления. Вынужденный перерыв, вызванный обстрелом или

воздушной тревогой, – опять, как правило, губительно отражается на восприятии дальнейшей программы, если только не «выручит» находчиво и остроумно составленный конференс (что приходилось наблюдать в бригаде № 1, когда программу вел Вентцель, и в бригаде № 3, где на месте сочинялся отвечающий моменту конференс). Нельзя тут же не оговорить, что постановка целой пьесы («Женитьба Белугина», «Без вины виноватые»), идущей значительно более долгое время, до конца слушается с вниманием, что служит доказательством, во-первых, значения, которое всегда имеет тематическое или композиционное единство выступления, и, во-вторых, потребности бойцов в спектакле. Отсутствие опыта пока не позволяет, однако, установить, во всех ли условиях одинаково будет восприниматься спектакль и не будет ли впечатление от него разбито в случае вызванного военными обстоятельствами перерыва.

Если указанные вопросы казались дискуссионными, то явное непонимание со стороны подавляющего большинства вызвал вопрос о композиции программ выступлений бригад. Не случайно и сейчас, когда накоплен значительный опыт, в практике действующих бригад в подавляющем большинстве случаев наблюдается полное отсутствие каких-либо попыток объединения программ композиционными задачами. Не случайно и то, что в глазах многих сам вопрос композиции является не чем иным, как «кабинетным измышлением», «никому не нужным академизмом», «практически не осуществимым идеалом» и т.п. Вместе с тем приводимые в качестве

возражения доводы не носят принципиального характера и основаны на утилитарных соображениях, не имеющих, понятно, ничего общего с искусством. Обычно указывается, что в практической работе всякая композиция неизбежно будет нарушена. Болезнь артиста заставит снять его номер; утомление от переезда или нервозность в связи с обстрелом вызовут перестановку номеров; какие-либо «местные условия» продиктуют необходимость замены одного номера другим и т.д. Всех случайностей, всегда возникающих при выездах, все равно нельзя предусмотреть, так стоит ли тратить энергию и изобретательность на то, что все равно неосуществимо.

Однако опыт обслуживания бойцов самыми различными бригадами, в том числе всеми группами ВТО, и наблюдения за реакциями красноармейцев на любого типа программы – концертные, эстрадные, литературно-вокальные и театрализованные – убеждают в том, что при наличии даже лишь отдельных композиционных приемов, объединяющих выступление, его доходчивость и сила производимого им впечатления всегда значительно увеличиваются. Сами по себе менее ценные номера, но органически связанные композиционными задачами со всей программой, неизмеримо лучше воспринимаются, чем даже блестящие выступления, ничем между собой не объединенные.

Как, быть может, ни трудно дать правильное решение композиционных проблем – попытки этого порядка должны быть налицо в каждой программе. Нужно ли доказывать – ведь очевидно, что лишь композици-

онное единство программы обеспечивает ее художественную форму, без чего нет и не может быть произведения искусства. Понятно, что эта форма должна гармонически сливаться с содержанием; понятно, что как бы ни была замечательна форма, она сама по себе – вне воспроизводимого содержания, не будет иметь никакого значения, но отсюда никак нельзя сделать вывода о ненужности ее и ограничиться механическим сцеплением отдельных номеров, из которых каждый может быть и произведением искусства, отчего, однако, вся программа еще не станет таковой...

Подводя итоги работы бригад ВТО за время подхода врага к подступам Москвы, учитывая проведенный опыт и наблюдения над работой других бригад за этот период, позволим себе, не боясь неизбежных повторений, – сформулировать наиболее существенные выводы, касающиеся как принципиальных, так и практических вопросов, но таких, которые представляются нам, благодаря накопленному материалу, бесспорными.

1. Программы в целом, составляющие их отдельные номера должны постоянно меняться и обновляться не только потому, что этим путем может быть гарантирована художественная заинтересованность исполнителей и их творческий рост, но и потому, что:

1) изменение общей военной обстановки вызывает необходимость иной тематики, иной направленности, иного характера программ. Так, многое из того, что было бы неуместным в то время, когда враг

находился на подступах к Москве, теперь, при нашем героическом наступлении, – необходимо включать в программу.

2) Различные условия обслуживаемых точек всегда должны быть учитываемы при составлении программы данного выступления, в зависимости, например:

а) от расположения обслуживаемой части (на линии огня или в тылу, на отдыхе или в бою, в госпитале и т.д.);

б) от состава аудитории и количества зрителей;

в) от площадки, где приходится выступать, – приспособленное помещение (клуб, читальня, изба) или землянка, блиндаж, открытый воздух.

2. Программы, содержащие большое количество жизнерадостных, веселых и вызывающих смех номеров, удовлетворяя потребность бойцов в отдыхе, как правило, имеют большой успех. Вместе с тем отсутствие в программе «контрастирующих» номеров уменьшает ее доходчивость и делает ее утомительной. Чем ближе к непосредственной опасности находится воинская часть, тем отчетливее необходимость большего числа «развлекательных» номеров.

3. Наиболее удачной должна быть признана та программа, в которой имеется юмор, сатира, лирика, драма, героика, а также классическая, народная и современная музыка и пение. Наиболее доходчивой является программа, в которой пред-

ставлены различные жанры: чтение, рассказывание, инсценировки, пьесы, пение – сольное, дуэты и хоровое, музыкальные номера. Но включение в программу плясок и исполнения на баяне может быть допущено лишь в том случае, если они стоят на большой высоте, иначе, вызывая сопоставление с красноармейской самодеятельностью, они вызывают самую придирчивую критику и в большинстве случаев не принимаются аудиторией.

4. Как бы удачно ни была составлена программа и по своему репертуару, и по его исполнению, если она дается в обычной аудитории (где присутствуют бойцы, комсостав и политкомиссары, а не только одни командиры), она не должна длиться дольше часа тридцати минут. Сверх этого времени даже «выверенные» номера квалифицированных мастеров, как правило, имеют значительно меньший, чем обычно, успех. Антракт не спасает положение – наоборот: он всегда расхолаживает и поэтому вряд ли допустим.

При постановке цельной пьесы – по крайней мере это приходилось наблюдать на спектаклях «Без вины виноватые», «Женитьба Белугина», «Не все коту масленица» – бойцы с одинаковым вниманием смотрят все акты. Заинтересованные содержанием, они значительно менее утомляются, чем на концертах. Но и здесь антракты – особенно если они «затянулись», сильно расхолаживают; кроме того, они по возможности должны быть сведены до минимума (так, например, в «Женитьбе Белугина» они удачно

делались между первым и вторым актами и третьим и четвертым, а между вторым и третьим, четвертым и пятым актами антракта не было).

5. Бригады, в которых отдельные номера исполняются с хорошим мастерством, но вся программа не объединена композиционным построением, не оставляя целостного впечатления, не запоминается, и их выступления быстро утомляют. Бригады, выступающие с программами, объединенными хотя бы отдельными композиционными приемами или конферансом, связующим отдельные номера (а не ограничивающимся «объявлением» их), всегда выделяются бойцами с положительной стороны.

Наибольшим признанием и популярностью пользуются театрализованные выступления, признаком чего, помимо композиции, служат элементы сценического костюма и внешнего оформления выступления, при удачном разрешении всегда повышающие успех и популярность бригады.

6. В частности – по вопросу о костюме артистов, выступающих с «концертными» номерами, – недопустим небрежный или буднично-обыденный костюм, как недопустимо и военное обмундирование исполнителей (как это имеет место у отдельных солистов хора в театре «Ястребок») – этим стирается различие сцены и зрительного зала, утрачивается радость встречи бойцов с друзьями-артистами, приехавшими в гости из

мирной обстановки, а иногда создается впечатление выступления самодеятельности.

Недопустимо и исполнение зимой – на воздухе или в неотапливаемом помещении – без верхней одежды; бойцы, всегда заботящиеся об артистах, отвлекаются беспокойством о самочувствии выступающего от воспроизводимого им номера (небезынтересно, что при исполнении пьесы этого не приходилось наблюдать).

7. Помимо художественной значимости программы и ее исполнения, огромное значение в работе бригады и ее популярности среди бойцов имеет организованность выступления, политическая сознательность членов коллектива и их поведение не только в концерте, но и во время пребывания в части и общения с красноармейцами вне сцены. Даже «при прочих равных условиях» бригады или отдельные ее представители, не вполне соблюдающие этику советского актера, сильно снижают свою популярность среди бойцов.

\* \* \* \* \*

Каждый, кто принимал участие в нашей героической Красной Армии с артистическими выступлениями, знает, какое огромное удовлетворение дает эта работа.

За грозные месяцы, когда враг находился вблизи от Москвы, много раз приходилось слышать, как от молодых актеров, лишь недавно начавших работу в теа-

тре, так и от мастеров с большим профессиональным стажем, слова самой искренней благодарности судьбе, давшей им испытать радость общения с фронтом, всегда вселявшим бодрость, веру в разгром фашизма и спокойную уверенность в непобедимости русского народа. Приходилось видеть и неподдельное огорчение на лицах артистов, которые по болезни или семейным обстоятельствам были лишены возможности работать в какой-либо выездной бригаде. Можно назвать ряд бригад, которые постоянно стремились на фронт. Можно назвать ряд актеров, среди которых были и люди преклонного возраста, не только с готовностью всегда соглашавшиеся выезжать на ближайшие к расположению врага точки, но и сами постоянно настаивающие на выездах. И, конечно, не материальная заинтересованность играла здесь роль: в группах, работавших при Доме Актера, ее и не могло быть: «командировочных» ВТО не платило, а любой «открытый концерт» оплачивался выше ставок, которыми располагало Общество.

Причина лежала в другом.

Помимо сознания выполняемого в меру предоставленных профессией возможностей неоплатного долга перед беззаветными защитниками Родины, отношение красноармейцев к выступлениям артистов не могло не давать подлинного удовлетворения. Радость бойцов, увидевших, что к ним приехали артисты, чуткое реагирование на каждый номер программы, трогательная забота о приехавших, всегда и во всем проявляемая бойцами, командирами, политработниками, создавали такое единение сцены и зрительного зала, о каком, как выразился Н.Н. Рыбников, всю свою арти-

стическую жизнь можно было только мечтать. Каждый актер-художник знал, что в этой аудитории он найдет строгих, непосредственных и чутких ценителей, сумевших по-настоящему отнестись к нему. Нельзя забыть тех оваций, которыми бойцы встречают знакомого им по предшествующим посещениям артиста, сумевшего своим номером завоевать зрителей. Не забыть и того волнения, какое испытывает каждый артист, впервые выступающий перед бойцами или впервые показывающий им новый номер или исполняющий выверенный на обычной публике репертуар, но впервые звучащий в непривычной фронтовой обстановке.

Не раз выступления в аудитории бойцов заставляли переоценивать отдельных апробированных мастеров искусства и выдвигали на заслуженное место работников, занимавших в театрах малозаметное положение. Не раз отдельные, наиболее чуткие артисты вынуждены были пересмотреть свои «выверенные» приемы, никак не воздействовавшие на непосредственного зрителя-красноармейца.

Много незаслуженно лестного приходилось выслушивать от представителей воинских частей по поводу работы бригад и отдельных их участников. Звучали часто слова, которые не могли не радовать, хотя каждый сознавал, что они характеризуют главным образом благодарность фронта артистам за доставленный отдых, развлечение и эстетическое удовлетворение. Когда один из представителей высшего командного состава, обращаясь к артистам в самые тревожные дни вражеского наступления на столицу, назвал их «защитниками Москвы» или когда один из

героев-орденоносцев на стихийно возникшем после концерта митинге сказал актерам: «И ваша и наша работа одинаково нужна Родине», то каждый, слышавший это, не мог прежде всего не осознавать счастья общения с такой благодарной аудиторией.

Но и помимо этого, работа по обслуживанию Красной Армии дает очень много. Она обогащает творческий опыт, она вносит существенные коррективы в общепринятые представления, она вселяет непреложную веру в силу и значение искусства для широких советских масс.

Из многих фактов, свидетелем которых мне пришлось быть, или о которых имелись в Доме Актера сведения, шедшие из разных источников, приведем некоторые, кажущиеся нам наиболее яркими в самых разных отношениях.

Прежде всего, позволим себе остановиться на нескольких примерах исполнения одного и того же номера разными артистами.

Так, во многих бригадах имелись «частушки» – жанр, часто замечательно воспроизводимый самими красноармейцами и никогда в исполнении профессионалов, хотя бы несколько не приближавшийся к художественной самодеятельности. Невольно звучала «псевдо-народность», был «лубок», «этнография» или мастерская имитация – при этом отдельные произведения частушек, как, например, в замечательном исполнении артисток московского Художественного театра, всегда на всех артистических товарищеских встречах имевшем заслуженное признание, и в аудитории бойцов имели успех, но да-

леко не тот, который имели малоопытные артистки одной из бригад. Их молодость, искренность и непосредственность заставляли не замечать отсутствия техники и мастерства. Не пытаясь ни движениями, ни подачей слов что-либо «изобразить», они доходили до зрителей не как артистки, поющие частушки, а словно в жизни встреченные советские девушки, распеваящие их, – и успех был подлинный.

Другого порядка пример.

Четыре различных рассказчицы передавали «Портрет» Льва Кассиля.

Одна с большой виртуозностью создавала образы мальчика-боя, швейцара и самой рассказчицы – внимание слушателей было приковано к смене голоса, лица, поз рассказчицы, но содержание самого рассказа – о чем можно судить по тому, что в беседах с бойцами после выступления о данном рассказе не говорилось, а об исполнительнице упоминалось не раз, – видимо, не запомнилось. Другая – «играла» мальчика, выпукло изображая его, – это заинтересовало, запомнилось и создавало номеру успех: о мальчике задавались вопросы, о нем говорили, спорили. Третья – никого не «изображала» и не играла, а вела рассказ от себя и, имея меньший успех, чем предыдущие (по своей одаренности и технической подготовленности они были, несомненно, значительно выше ее), она с наибольшей полнотой доводила до слушателей само содержание рассказа, ставшего в ее исполнении популярным среди бойцов; они постоянно его требовали, когда рассказчица «выходила на рукоплескания». Наибольший же успех выпадал на долю менее всех опытной рассказ-

чицы, к тому же словно «читавшей», но подкупающей молодостью и располагающей внешностью.

Небезынтересно сопоставить и еще три различных исполнения одной и той же инсценировки – «Канители» Чехова. Если в примере с «Портретом» различие восприятия, помимо индивидуальных особенностей исполнения, могло быть обусловлено различием точек, в которых пришлось наблюдать выступления (Зал ЦДРИ, малая сцена одного из театров, госпиталь, блиндаж), то в этом случае наблюдения имели место в аудиториях более или менее одинаковых, расположенных в Москве и состоявших из артиллеристов-зенитчиков; исполнители к тому же были примерно одной квалификации и никакого, хоть сколько-нибудь заметного различия восприятия других номеров программы не удалось установить.

Одно из выступлений убедительно говорило о том, что сюжет рассказа чужд бойцам, что образы богомолки и дьячка далеки от советской действительности, что ряд слов и выражений стали недоступны пониманию. Юмор рассказа пропал, и «номер» настолько не дошел до аудитории, что казалось ошибкой включать в программу данный чеховский шедевр.

В другом случае исполнение сопровождалось насмешливыми замечаниями, и номер заканчивался «вежливыми» проводами. В третьем – настоящий, «крепкий» прием: взрывы хохота во время сцены, общие рукоплескания после конца ее, оживление среди бойцов и разговоры до начала следующего номера.

Анализируя различные реакции и сопоставляя их с рядом аналогичных, но менее ярких фактов это-

го же порядка, убеждаешься в том, что существенную роль играет костюмировка исполнителей. Когда актеры разыгрывали «Канитель» в своих обычных современных костюмах, несоответствие их облику изображенных Чеховым действующих лиц настолько противоречило произносимым словам, что они, кроме недоумения, не могли ничего вызвать, и авторский текст пропал. Во втором случае – актеры были тщательно загримированы и соответственно одеты – он в подряснике, со скуфьей и косичкой, она в монашеской ряске – и их вид вызывал насмешливые замечания, также отвлекавшие от текста. В третьем – актриса Кравчуновская, так же как и актер Старковский, выходили на сцену в своем «городском» платье; после объявления названия рассказа и прочтения его первых слов, тут же на сцене преобразались – она путем косынки, надетой на голову, и палки, взятой в руки; он – обвязав от зубной боли платком щеку и, зайдя за кафедру, скрывающую нижнюю часть корпуса. Удачно найденные «детали», не отвлекая внимания зрителей необычностью ряса и головных уборов служителей культа, в какой-то мере создавали соответствие внешнего облика персонажами «Канители», благодаря чему чеховский текст воспринимался, комизм рассказа доходил, и у слушателей возникали соответствующие ассоциации, давшие темы для оживленного обмена мнениями.

Не лишним, быть может, будет указать, что в красноармейской самодеятельности подобные приемы костюмировки широко применяются. Так, например, при изображении «эсэсовца» редко с точ-

ностью воспроизводят вражескую форму, а ограничиваются повязкой на рукаве со знаком свастики и железным крестом на груди. Или – исполнители женских частушек выходят в своем красноармейском обмундировании, но на голову надевают цветной платок, и этой детали оказывается вполне достаточно для нужного впечатления.

Опыт подсказывает, что не только при костюмировке удачно найденная деталь дает представление о внешней стороне образа, но и «намек» на обстановку, декорацию создает нужный эффект.

Умело выбранные и с художественным тактом воспроизведенные, они восстанавливают в воображении бойцов нужную картину, в то время как всякая имитация развлекает и вызывает зачастую смех (так «выстрелы», «разрывы снарядов» и т.п. всегда смешат, а изображения «намеком» убеждают)<sup>1</sup>. Позволю себе привести еще несколько представляющих (в разных отношениях) интерес эпизодов из практики работы бригад.

Идет концерт. Где-то поблизости разрывается снаряд. Невольно ждешь реакции на него со стороны бойцов и думаешь о том, что они сейчас покинут

---

<sup>1</sup> Если по пьесе приходится пить вино, то или нужно, чтобы жидкость в стакане и бутылке не была видна, или чтобы это была подкрашенная вода. Когда на сцене едят, то необходимо на тарелках иметь что-либо съедобное и ни в коем случае не бутафорскую еду. В «Женитьбе Белугина», когда Андрей подносит невесте драгоценности, среди бойцов раздались иронические замечания о том, что они «фальшивые», – и это было вызвано тем, что в предшествующей сцене коробка с конфетами, подаренная им Елене, от случайного движения подпрыгнула на столе и этим обнаружила, что она «пустая».

«зрительный зал». Несколько красноармейцев действительно встали и быстро, но неторопливо ушли. Остальные же с тем же вниманием продолжают следить за ходом действия, только, быть может (или это кажется нам?), немного более повышенно реагируя на происходящее на сцене. Интересуешься, чем вызвано это спокойствие, и интересуешься потому, что от многих товарищей по работе слышишь, что обстрел, разрывы снарядов, сброшенная фугаска часто прерывают выступления бригад. Выясняется, что бойцы настолько знают свой комсостав, что спокойно остаются на местах: в случае надобности они немедленно будут призваны к исполнению своих обязанностей<sup>1</sup>. Не беспокоятся они и о своих друзьях-артистах – они вполне уверены, что в случае малейшей опасности командиры всегда позаботятся о них.

Однажды во время выступления, после разрыва фугаски, погасло электричество – видимо, порвались провода. Как только наступила тишина, со всех сторон раздались возгласы:

– Продолжайте!

– Просим!

– Продолжайте!

Десятки рук с карманными электрическими фонариками протягиваются к тому месту, где выступают артисты, и, образуя своеобразную рампу, освеща-

---

<sup>1</sup> Кстати, приходилось наблюдать, как во время хода действия раздается спокойный голос дежурного, вызывающего какого-либо бойца, и никакого переполоха среди зрителей, и – что нас, «штатских», не может не поражать – моментально поднимается вызванный и бесшумно покидает помещение.

ют играющих. Актеры, как ни в чем не бывало, продолжают свою сцену... незабываемое впечатление!

Другой случай.

Выступает бригада, по приказу командира включают свет. Заранее предупрежденные актеры не прерывают игры. В зрительном зале внимательно слушают, моментами – идет «Хирургия» Чехова – и раздается смех, вновь наступает тишина, вновь взрывы хохота и гром рукоплесканий, когда кончается номер. Слушая в темноте данную инсценировку, в которой по мизансценам А.Д. Дикого много «игры», движений, переходов, поражаешься, как один из исполнителей, лишенный выразительных средств актерской игры, сумел звучащим словом держать внимание зрителей. Все равно сознательно или бессознательно почувствовав, что только оно остается в его распоряжении, он сумел воспользоваться им с гораздо большей яркостью, тонкостью нюансировок, чем это было ему свойственно в обычных условиях. Этот пример с убедительностью доказывал, что искусство актера, прежде всего и главным образом, искусство тоническое, и, кроме того, убеждал в том, что богатство выразительных средств современного театра отвлекает многих актеров от умения исчерпать все интонационные возможности, заключавшиеся в звучащей речи, которая без помощи других актерских средств может воссоздать и сценическое положение, и воплощаемый образ. Становится понятным и то, почему некоторые первоклассные мастера звучащего слова проигрывают, когда слушаешь их по радио: не умея

перестроить присущую им на сцене или эстраде манеру речеведения, дополняемую здесь игрой лица, движением тела и рук, они и перед микрофоном играют или читают так, словно их видят, а без зрительных впечатлений их сила воздействия во много раз уменьшается.

И еще один эпизод, связанный с выключенным светом. На сцену выходят два исполнителя и у каждого в руках карманные фонарики, заботливо им переданные завклубом. Ими они освещают друг друга. Один из актеров, заботясь о художественности впечатления, думает не столько о себе, сколько о партнере. Зная, в каком месте пьесы чем-либо интересна его мимика, а где особо выразительна его поза, или игра рук, актер, нарушая установленную мизансцену, то вплотную подходит к партнеру и направляет лучи своего фонарика на его лицо, которое благодаря этому показано как в кино, «большим планом», то, отходя, освещает всю его фигуру, то бросает свет лишь на кисти его рук. В этом своеобразном спектакле родились такие неожиданные сценические эффекты, которым мог позавидовать любой режиссер-новатор. При этом обаяние такого оригинального освещения было велико не только для искушенных зрителей, но и для бойцов. На очередном показе в этой воинской части красноармейской самодеятельности осветительный прием, несмотря на полную исправность электричества, был применен по настоянию самих бойцов.

– И красиво, и не видно было моих ног, – оправдывался один из участников показа, исполнявший

женскую роль и очень смущавшийся своей армейской обувью.

Артисты-ветераны и актерский молодежь часто делились своими впечатлениями о выступлениях. Многие из них отмечали, что бойцы с особым напряжением слушают стихи Пушкина, прозу Льва Толстого, арии и дуэты из произведений Чайковского.

Классическое наследие всегда было дорого советским гражданам, а теперь, когда связанные с ними исторические места – Михайловское, Ясная Поляна, Клин – разграблены и сожжены фашистскими варварами, при исполнении их произведений всегда можно было наблюдать, как суровы становятся молодые лица бойцов; крепко сжатые губы и стальной блеск глазах говорят о смертельной ненависти к тем, кто пытается посягать на русскую культуру, говорят о воле к победе и общей вере в нее. Как часто после окончания концерта, когда актеры выходят на вызовы, на сцену выбегает боец и, волнуясь, высказывает то, что думают все присутствующие. Различными словами выражается одна и та же мысль, как в застенографированной речи одного из красноармейцев, который сказал:

– Ваш концерт еще раз дал нам понять, что все граждане СССР помогают фронту и Красной Армии в их борьбе против наглых захватчиков. Мы ценим вашу заботу о нас и заверяем, что фашистским извергам не бывать в нашей любимой родной Москве.

После одного из выступлений актеров Малого театра на сцену вышел боец, закончивший свое слово тут же им сымпровизированным стихотворением:

У нас на сердце стало и свежо и чисто.  
Нам бодрость, силу подарили вы.  
Вам благодарность шлют зенитчики-артиллеристы,  
Защитники родной Москвы.

Спокойна будь, Москва! Под гром орудий  
Живи, работай, думай, созидай!  
Мы за тебя подставим наши груди,  
Умрем в бою! Столица, процветай!

Где, не смыкая глаз, творит победу гений,  
Великий Сталин – мудрый наш стратег,  
Мы отразим пиратов покушенья,  
Развеем в прах разбойничий набег.

Друзья мои! В тяжелые години  
Смогли мы мужество в борьбе обрести,  
Когда-то будут изданы картины:  
Героев подвиги, святая наша месть!

Дорогой трудной следуя на Запад,  
Как добывали смертью нашу жизнь!  
В театре сидя, скажем мы когда-то:  
«Артисты так же, как и мы, дрались

Оружьем, песней и бодрящим словом».  
Мы все проникнуты стремлением одним.  
И нет у нас желанья иного –  
**МЫ ПОБЕДИМ! ТОВАРИЩИ, МЫ ПОБЕДИМ!!!**

Искренне и горячо произнесенная импровизация вызвала овацию бойцов по адресу актеров Малого театра, в связи с выступлением группы которых она прозвучала.

Помимо данного факта можно было бы привести ряд доказательств того, как артистические выступления профессиональных групп стимулируют художественную самодеятельность красноармейцев. В этом плане можно говорить и о влиянии в области репертуара (особенно музыкально-вокального), и о приемах исполнения<sup>1</sup>.

Можно говорить и о расширении словаря бойцов, усваивающих, благодаря удачной фразировке актера, целый ряд слов, выражений, афоризмов и т.п., особенно из классических произведений – в частности, язык Островского оказывает в этом отношении особое влияние. Наконец, о том, что под влиянием выступлений артистов на местах стихийно возникают организованные вечера самодеятельности. Эта тема, как и значение красноармейской самодеятельности, выходит

---

<sup>1</sup> Можно констатировать и влияние красноармейской художественной самодеятельности на профессиональную работу артистов. В этом отношении, быть может, небезынтересен один факт. В практике бригад существенным затруднением является отсутствие занавеса, сильно препятствующее не только перемене декорации, но и самой примитивной перемене обстановки. Уборка со сцены ненужных для следующего номера предметов и расстановка необходимой мебели, производимые на глазах зрителей, всегда отвлекают и расхолаживают; ряд различных решений был подсказан практикой, наиболее же удачное родилось в красноармейской самодеятельности и с успехом применяется в профгруппах, состоящих из достаточного количества, и, в частности, в ансамбле войск НКВД: выстроившиеся по первому плану сцены артисты исполняют хоровой номер, во время которого за этим «живым» занавесом идет нужная перестановка.

из рамок нашего обзора, но и на его страницах она должна быть отмечена. Самодеятельность на фронте – массовое явление, которого, несомненно, ни одна война не знала, не знает и ни одна из воюющих сторон, кроме нашей. Ее развитие во время самой кровопролитной войны, которая когда-либо была, является фактом исключительным, говорящим о многом и прежде всего о том, что народ, борющийся за правду и справедливость и лишь защищающий свою родину от захватчиков, не только не прекращает художественного творчества, но и усиливает его. Нельзя недооценивать роли самодеятельности бойцов в их повседневной жизни. Велика потребность в искусстве, и как бы ни увеличивалось число профессиональных групп, обслуживающих бойцов, как бы ни росло количество их выступлений, все же это было лишь каплей в море, не могущей удовлетворить жажду эстетической радости. Красноармейская художественная самодеятельность играет и в этом существенную роль. Но и этого мало: они зачастую имеют значение и в боевой обстановке: не редкий случай, когда переход в наступление связан с начатой кем-либо из бойцов песней, подхваченной всем отрядом, или с плясуном впереди колонны, идущей на врага, пляшущим русскую.

Каждый, кто близко соприкасался с работой артистических бригад на фронте, не может сомневаться в нужности этого большого дела. С особой конкретностью ощущаешь его значимость при обслуживании госпиталей. Позволим себе привести один эпизод, который ярко подтверждает высказывание, и им мы закончим наш обзор.

Бригада Дома Актера № 2, выехавшая на двадцать дней в прифронтовую полосу, первое свое выступление давала в госпитале. После концерта, вызвавшего самую положительную реакцию среди раненых, старший врач, стоящий во главе учреждения, обратился к актрисе Урусовой, исполнявшей монтаж из монологов Агафьи Тихоновны («Женитьба» Гоголя), с просьбой повторить его в отдельной палате. При этом он предупредил ее, что тяжелораненый настолько травмирован, что, возможно, он ни на что не будет реагировать.

– Все же попробуйте, – сказал он, – может быть, вы поможете нам вернуть его к жизни.

Актриса с готовностью согласилась. Раненый как будто бы совсем не слушал: безучастно смотрели его глаза, выглядывавшие из забинтованного лица. Когда же она кончила, слабым движением руки он позвал ее и на его губах она смогла прочесть слова благодарности.

Заканчивая поездку, бригада вновь получила наряд в тот же самый госпиталь. Приехали во время обеда, поели вместе с ранеными и тут же в столовой стали давать свой концерт. По окончании его старший врач подвел к актрисе раненого.

– Не узнаете? – спросил он ее. – Это ваш пациент. Все приставал ко мне: хотел познакомиться с Вами. Он теперь быстро поправляется и утверждает, что это благодаря Вашей игре. Да, – добавил доктор, – велика сила искусства, и в советской стране его роль огромна...





## ПРИЛОЖЕНИЕ

Всероссийскому театральному обществу, как известно, принадлежит честь почина в благородном деле создания фронтовых театров. Этот почин был подхвачен деятелями искусства и творческими коллективами нашей страны.

Невозможно перечислить всех, кто сражался на фронтах Великой Отечественной войны оружием театра. Их имена навеки останутся в истории театра и в истории нашей культуры. Здесь приводятся лишь имена участников фронтовых театров и бригад, организованных Всероссийским театральным обществом.

**ФРОНТОВЫЕ БРИГАДЫ И ТЕАТРЫ  
Всероссийского театрального общества  
(основной состав)**

**ФРОНТОВЫЕ БРИГАДЫ  
Обслуживали воинские части дивизий,  
защищавших Москву**



**1-я бригада**

РАЕВСКИЙ Иосиф Моисеевич –  
художественный руководитель

АНТОНОВ Николай Иванович – баянист

АРЖАНОВ Петр Михайлович – баянист

БИРЕНБАУМ Борис Михайлович – актер

БЫКОВ Николай Иванович – актер

ВЕНТЦЕЛЬ Александр Константинович –  
конферансье

ЕЛИШЕВ Александр Кононович – баянист

ЗОЛОТОВА Галина Павловна – актриса

ИВАНОВА Евгения Васильевна – певица

КУЗНЕЦОВА Галина Николаевна – актриса  
ЛЮБЧЕНКО Евдокия Степановна – певица  
НАУМОВА Евгения Алексеевна – актриса  
ОВЗЕРОВИЧ Семен Михайлович – скрипач  
СМИРНОВ Олег Борисович – актер  
ФИЛИН Юрий Михайлович – певец  
ШИШКОВ Анатолий Григорьевич – актер



## 2-я бригада

ДИКИЙ Алексей Денисович –  
художественный руководитель  
ДОРОХИН Николай Иванович – режиссер

БАРАНОВ Василий Яковлевич – баянист  
БЕРХМАН-ГОРСКИЙ Виктор Матвеевич – актер  
КОТЕЛЬНИКОВ-КЕССЛЕР Вольдемар Германович –  
актер  
ЛЯЧИН Алексей Денисович – актер, режиссер  
МИНИН Павел Матвеевич – актер  
ПОСНИКОВА Татьяна Петровна – актриса  
СКОПА Георгий Никитович – певец  
СЛОБОДСКОЙ Александр Кузьмич – актер  
СЛЮСАРЕВА-СЛАВЯНСКАЯ Клавдия Ефимовна –  
певица  
ТИТОВ Всеволод Иосифович – актер  
УРУСОВА Наталия Алексеевна – актриса



### 3-я бригада

ЗАВАДСКИЙ Юрий Александрович –

художественный руководитель

ЧИСТЯКОВ Михаил Павлович – режиссер

БОБЫЛЕВ Алексей Иванович – жонглер

ПЛАТОНОВ Александр Иванович – бригадир

ВОРОНОВ Абрам Константинович – актер

ГУРОВ Павел Сергеевич – актер

ИЗМАЙЛОВСКАЯ Елена Владимировна – актриса

КУЗНЕЦОВ Федор Петрович – баянист

ПЕТРОВ Константин Николаевич – певец

САВИЧ Иван Савельевич – актер

САМОЙЛОВ Сергей Васильевич – актер

ФЕДОРОВ Сергей Васильевич – актер

ХАЗАНОВА Мария Григорьевна – певица

ЧЕРНОВА Маргарита Владимировна – актриса



### 4-я бригада

МИХОЭЛС Соломон Михайлович –

художественный руководитель

ВОЛКОВ Леонид Андреевич – режиссер

БАЖАНОВ Михаил Михайлович – баянист

БОГДАНОВ Михаил Михайлович – актер  
БОЛОТОВА Алла Юрьевна – актриса  
БОЛОТОВ Юрий Васильевич – актер  
ВАСИЛЯНСКИЙ Аркадий Григорьевич – актер  
ГАНОПОЛЬСКАЯ Александра Анатольевна –  
гитаристка  
ГОЛЫШЕВ Павел Иванович – актер  
ЗОРИНА Нина Евгеньевна – актриса  
ИГУМНОВА Зинаида Сергеевна – актриса  
КИСЕЛЕВА Татьяна Васильевна – актриса  
КУЗНЕЦОВ Николай Васильевич – певец  
ЛАПИН Василий Филиппович – певец  
СВИСТУНОВ Евгений Семенович – актер  
СЕЛИВАНОВА-БАХТИНА Софья Ивановна – певица  
ЧИНЯЕВ Валерий Петрович – актер  
ШИЛОВЦЕВ Константин Павлович – актер



## **ЛИТЕРАТУРНО-ВОКАЛЬНАЯ ГРУППА ВТО**

**Из ее состава формировались небольшие  
бригады, обслуживавшие госпитали  
и эвакуопункты Москвы**

ФОРТУНАТОВ Федор Алексеевич –  
художественный руководитель  
МОРИЦ Владимир Эмильевич – режиссер

ТАМАРИН-ХМЫРОВ Борис Петрович – режиссер

ЭНГЕЛЬ Яков Васильевич – режиссер

БАРАТОВ Владимир Сергеевич – актер

ВЕСЕЛОВА Любовь Федоровна – актриса

ГОЛУБЕВА Дарья Алексеевна – актриса

ДАВИДЕНКО Александра Михайловна – актриса

ДУБЯНСКАЯ Екатерина Федоровна – певица

ИСАЕВА Евгения Федоровна – актриса

КОВРОВ Георгий Иванович – актер

КОЛОСОВ Юрий Константинович – актер

КУРАЕВА Елизавета Александровна – актриса

ЛОСКУТОВА Елена Ивановна – концертмейстер

МАКЕДОНОВА Тамара Константиновна –  
пианистка

МИНИН Павел Матвеевич – актер

НЕРОНОВА Наталья Михайловна – актриса

САВИЧ Иван Савельевич – актер

СВИСТУНОВ Евгений Семенович – актер

ТЕПЛЫХ-ФОРТУНАТОВА Ирина Николаевна –  
актриса

ТОЛУБЕЕВА Евгения Николаевна – актриса

УЛАНОВ Борис Сергеевич – певец

ФАДЕИЧЕВ Юрий Михайлович – актер

ФУНТИКОВА Вера Ивановна – актриса

ШИРОКОВА Серафима Васильевна – актриса



## ПЕРВЫЙ ФРОНТОВОЙ ТЕАТР ВТО

Обслуживал воинские части  
Краснознаменного Балтийского  
и Северного флота

ГОНЧАРОВ Андрей Александрович –  
режиссер, директор

БОГОСЛОВСКИЙ Сергей Федорович –  
заместитель директора

БЫКОВ Николай Иванович – актер

ВЕРШИНИН-БИННОВ Николай Ананьевич – актер

ВЕТРОВА Надежда Сергеевна – актриса

ГАРБУЗОВ Георгий Антонович –  
помощник режиссера

ГОРБАТОВ Борис Федорович – актер

ДЕГТЯРЬ Александр Трифонович – актер

ЖЕРЕБЕНКО Людмила Николаевна – певица

КУЗНЕЦОВА Елена Степановна – актриса

ЛЕВКИЕВСКАЯ-СТРУКОВА Татьяна Николаевна –  
актриса

ЛУКОНИН Александр Артемьевич – актер

МАЛЯВИН Петр Васильевич – баянист

МАКСИМОВА Антонина Михайловна – актриса

ПАВЛОВ Павел Григорьевич – актер

РАСТЕГАЕВА Галина Ильинична – гример  
РУДНЕВ Алексей Николаевич – художник  
СКОБУНОВА Прасковья Ефимовна – портниха  
СОЛОВЬЕВ Тарас Дмитриевич – актер  
ФИЛИППОВ Сергей Иванович – актер  
ЧЕРНЫШОВ Сергей Михайлович – актер  
ШАБАРИН Георгий Владимирович – актер  
ШИШКОВ Анатолий Григорьевич – актер  
ШКОДИНА Людмила Ивановна – актриса  
ШМИДТ Леонид Владимирович – бутафор



## **ФРОНТОВОЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ВТО**

**Обслуживал воинские части Московского  
военного округа, 1-го Белорусского,  
2-го Прибалтийского и 4-го Украинского  
фронтов, войска Калининского, Тульского,  
Воронежского, Калужского направлений**

АФОНИН Борис Макарович –  
главный режиссер  
АНОСОВ Николай Павлович –  
музыкальный руководитель  
БОГОСЛОВСКИЙ Сергей Федорович – директор  
ТУМАНОВ Иосиф Михайлович –  
художественный руководитель

ТУНКЕЛЬ Анатолий Вульфович – режиссер  
ФЕДОТОВ Петр Александрович –  
главный администратор

АВРИНСКАЯ Ольга Алексеевна – солистка оперы  
АЛЕКСЕЕВ Петр Дмитриевич – солист оперы  
АРТЕМОВ Александр Иванович – солист оперы  
БАРКОВА Валентина Васильевна – солистка оперы  
БАХТИНА-СЕЛИВАНОВА Софья Ивановна –  
солистка оперы  
БЕЛУГИН Николай Николаевич – солист оперы  
БЕНДАК Евгения Александровна – солистка оперы  
БОГДАНОВ Сергей Васильевич – солист оперы  
БОГДАНОВИЧ Александр Владимирович –  
консультант  
БРАГИНЦЕВА Ирина Николаевна – солистка оперы  
ВАЙНШТЕЙН Любовь Ефимовна –  
старший концертмейстер  
ВИЛЬДАНОВА Дамура Измайловна – гример  
ВОРОНКОВ Николай Сергеевич – солист оперы  
ВОСКРЕСЕНСКИЙ Михаил Николаевич –  
солист оперы  
ГОЛЫШЕВ Ян Григорьевич – администратор  
ГОРДЕЕВ Сергей Георгиевич – гример  
ГРИГОРЬЕВА Александра Павловна – солистка оперы  
ДАУТОВ Ниас Курамшевич – солист оперы

ДРУГОВА Варвара Васильевна –  
заведующая труппой  
ЕГОРОВ Георгий Александрович – чтец  
ЖЕРЕБЕНКО Людмила Николаевна – солистка оперы  
ИВАНОВ Гавриил Константинович –  
главный машинист сцены  
ИГНАТЬЕВ Николай Дмитриевич – солист оперы  
КОЛОСОВ Георгий Константинович – солист оперы  
КИСЕЛЕВА Кира Александровна – костюмер  
КУЗНЕЦОВ Николай Васильевич – солист оперы  
КУРЛИКОВ Борис Иванович – администратор  
КУРТЕНЕР Наталья Михайловна – солистка оперы  
ЛЮБАНСКАЯ Наталия Дмитриевна – солистка оперы  
МИРОНОВ Николай Андреевич – пианист  
НАДИОН-БЕЗРУЧКО Мария Азарьевна –  
солистка оперы  
НАЗАРОВ Алексей Павлович – солист оперы  
НЕЧАЕВ Петр Михайлович – солист оперы  
НИКОНОВ Иван Андреевич – солист оперы  
ПАВЛОВСКАЯ Ольга Николаевна – солистка оперы  
ПЕСКОВ Николай Федосеевич – солист оперы  
РУДНЕВ Алексей Николаевич – художник  
СЕВЕРИН Тамара Александровна – концертмейстер  
СЕРЕБРЯКОВ Константин Николаевич –  
солист оперы  
САВНОР Ванда Антоновна – солистка оперы  
СОКОЛОВА Зинаида Алексеевна – солистка оперы

СОКОЛОВСКАЯ Зиновия Ивановна –  
солистка оперы

СОЛОВЬЕВА Александра Григорьевна –  
помощник режиссера

СОЛОВЬЕВА Ольга Александровна – солистка оперы

ТИХОНРАВОВ Клавдий Клавдиевич – дирижер

ТИЦ Гуго Натанович – солист оперы

ТИЩЕНКО Виктор Кондратьевич – солист оперы

ЧЕБОТАРЕВА Надежда Евгеньевна – солистка оперы

ШВЕДОВ-КОЗОЧКИН Григорий Сергеевич –  
солист оперы

ЩЕГЛОВА Зинаида Владимировна – солистка оперы

ЯУШЕВ Илларион Максимович – солист оперы



## КОМСОМОЛЬСКО-МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕАТР ВТО

**Обслуживал воинские части Карельского  
и Юго-Западного фронтов, тыловые части**

КОЛЕСАЕВ Валентин Иванович – главный режиссер

НЕВЗОРОВ Валентин Иванович – директор

АЛЕКСАНДРОВИЧ Игорь Борисович – актер

БАРТИНСКАЯ-МИХЕЛЬСОН Амалия Александровна –  
актриса

БАТАШОВА-БЕЛЯЕВА Тамара Сергеевна – актриса

БАТАШОВ Борис Александрович – актер  
БЛАГИНА Клавдия Васильевна – актриса  
БУРЦЕВ Константин Яковлевич – актер  
ВАСИЛЬЕВ Александр Павлович – художник  
ВОРОНОВ Иван Дмитриевич – актер  
ГОЛОВАНОВ Сергей Петрович – актер  
ИСАЕВА Елена Федоровна – актриса  
КОЗЛОВ Николай Михайлович – актер  
КРОМИН Николай Сергеевич – помощник режиссера  
ЛАЗАРЕВ Всеволод Александрович – актер  
МЕДВЕДЕВ Юрий Николаевич – актер  
МОТОВ Владимир Николаевич – актер  
МУРАТОВ-ДВОРНИКОВ Сергей Иванович – актер  
ПАВЛОВА Елена Валентиновна – актриса  
СИНЕЛЬНИКОВ Георгий Федорович – актер  
СПЕРАНТОВА Валентина Александровна – актриса  
СПИРОВА Александра Леонидовна – костюмер  
СЫТИНА Нина Михайловна – актриса  
ТИУНОВ Виктор Васильевич – актер  
ХОРЬКОВ Федор Федорович – рабочий сцены  
ЧЕРНЫШОВА Зоя Георгиевна – актриса  
ЩЕКИНА Тамара Андреевна – актриса



**ФРОНТОВОЙ МОСКОВСКИЙ  
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ВТО**

**Обслуживал воинские части Ленинградского,  
4-го Белорусского, 3-го и 4-го Украинского  
фронтов, Северного, Краснознаменного  
Балтийского и Черноморского флота**

ГОНЧАРОВ Андрей Александрович –  
главный режиссер

ДЗИГАН Ефим Львович –  
художественный руководитель, директор

БОГОСЛОВСКИЙ Сергей Федорович –  
заместитель директора

БЕРЕЗКО Георгий Сергеевич – режиссер

ФЕДОТОВ Петр Александрович –  
главный администратор

ШТАЙН Георгий Георгиевич – завлит

АВИЛОВ Борис Александрович – актер

БАРТИНСКАЯ-МИХЕЛЬСОН Амалия Александровна –  
актриса

БЛАГИНА Клавдия Васильевна – актриса

БОЯДЖИЕВ Григорий Нарцисович – театровед

ВАСИЛЬЕВ Александр Павлович – художник

ВОРОНОВ Иван Дмитриевич – актер

ГАВРИЛКО Марина Всеволодовна – актриса

ГАЙНУЛИН Александр Мусович – рабочий сцены  
ГАРБУЗОВ Георгий Николаевич – актер  
ГОЛОВАНОВ Сергей Петрович – актер  
ГОРБАТОВ Борис Федорович – актер  
ГРОМОВ Владимир Федорович – баянист  
ДЕГТЯРЬ Александр Трифонович – актер  
ЕРМАКОВ Иван Васильевич – актер  
ЕСИПОВА Раиса Давыдовна – актриса  
ЗАРЕЧНАЯ Елена Ивановна – актриса  
ЗУСМАНОВИЧ Галина Александровна –  
помощник режиссера  
КОЗЛОВ Николай Михайлович – актер  
КОЛПАКОВ Виктор Михайлович – актер  
КРЮЧКОВА Вера Константиновна – бутафор  
КРЮЧКОВ Виктор Семенович – рабочий сцены  
КУЗНЕЦОВА Елена Степановна – актриса  
КУЛАКОВ Леонид Иванович – актер  
КУРОЧКИН Федор Александрович – машинист сцены  
ЛУКОНИН Александр Артемьевич – актер  
ЛЮБИМОВА Валентина Тимофеевна – певица  
МАКСИМОВА Антонина Михайловна – актриса  
МЕДВЕДЕВ Юрий Николаевич – актер  
МУРАТОВ-ДВОРНИКОВ Сергей Иванович – актер  
НИКОЛАЕВСКИЙ Николай Павлович – актер  
ПАВЛОВА Елена Валентиновна – актриса

РАСТЕГАЕВА Галина Ильинична – гример  
СЕРЕБРОВА Лидия Семеновна – костюмер  
СКОБУНОВА Прасковья Ефимовна – костюмер  
СЫТИНА Нина Михайловна – актриса  
ТРАЙНИН Яков Яковлевич – актер  
ЦИКЛИК-СМИРНИЦКАЯ Мария Михайловна –  
актриса  
ЧЕРНЫШОВА Зоя Георгиевна – актриса  
ШАБАРИН Георгий Владимирович – актер  
ШИШКОВ Анатолий Григорьевич – актер  
ШКОДИНА Людмила Ивановна – актриса  
ШЛЫКОВА Таисия Михайловна – певица  
ЮМАТОВ Сергей Никифорович – актер  
ЯНОВСКИЙ-ЛУКЪЯНОВСКИЙ Николай Павлович –  
актер



## **ВТОРОЙ ФРОНТОВОЙ ТЕАТР ВТО**

### **ВАХТАНГОВСКАЯ ГРУППА**

**Обслуживала воинские части Западного фронта**

ЛИПСКИЙ Игорь Константинович –  
художественный руководитель  
ЛОБАНОВ Андрей Михайлович – режиссер  
МАСАЛКИНА Анна Ивановна – директор

АРХАНГЕЛЬСКИЙ Александр Алексеевич – актер  
БУТЫРСКОВ Георгий Васильевич – электрик  
ВИРЕЙСКАЯ Софья Васильевна – костюмер  
ГУБАРЬКОВ Николай Петрович – баянист  
ДИТРИХ Ирина Александровна – концертмейстер  
ДОКУЧАЕВ Владимир Алексеевич – актер  
ЕГОРОВ Василий Егорович – костюмер  
ЖУКОВСКАЯ Гарен Константиновна – актриса  
КАПЛУНЕНКО Михаил – художник  
КИСАРОВ Павел Леонтьевич – актер  
КОТЛЕРОВ Алексей Николаевич – актер  
ЛЕОНОВ Николай Кузьмич – машинист сцены  
ОБОЛЕНСКАЯ Рита Николаевна – актриса  
ПАВЛИХИНА Анна Тимофеевна – актриса  
ПЕЧЕНЦЕВ Николай Тихонович – гример  
ПОКРОВСКИЙ Владимир Александрович – актер  
СЕРЕБРЕННИКОВ Сергей Александрович – актер  
СОЛИНА Нина Сергеевна – актриса  
СОЛОВЬЕВА Клавдия Онуфриевна – актриса  
ФАДЕЕВА Елена Алексеевна – актриса  
ФРЕЙДЛИН Адриан Яковлевич – актер  
ШИРОКОВ Павел Васильевич – машинист сцены  
ЭРДМАН Борис Робертович – художник



## ВТОРОЙ ФРОНТОВОЙ ТЕАТР ВТО

### 1-Я ГРУППА

Обслуживала воинские части  
Владимирского В/О, Сталинградского,  
Карельского, Центрального, 1-го и 4-го Украин-  
ского, 1-го и 2-го Прибалтийского, Забайкальского  
фронтов, воинские части Орловско-Курского,  
Борисоглебского, Брянско-Бежицкого  
направлений

ТАМАРИН Борис Петрович –  
художественный руководитель

ЛИПСКИЙ Игорь Константинович – режиссер

ТОРОСЯНЦ Эрванд Артемьевич – директор

АВРАШОВ-ВОЛГИН Юрий Семенович – актер

БАРЖИЦКАЯ Зоя Борисовна – актриса

БОЯРСКАЯ Мария Викторовна – певица

БУХТЕЕВА Ирина Яковлевна – актриса

ВОЛОДЬКО Елена Павловна – актриса

ГАВРИЛОВ Леонид Викторович – баянист

ДОКУЧАЕВ Владимир Александрович – актер

ЕЖОВА Полина Васильевна – помощник режиссера

КАПЛУНЕНКО Михаил Федорович – художник

КИЛИГИНА Зинаида Григорьевна – актриса

КИСАРОВ Павел Леонтьевич – актер  
КОВРИГИН Василий Иванович – актер  
КОРДУНОВ Борис Алексеевич – актер  
КУРЛИКОВ Борис Иванович – администратор  
ЛИХАЧЕВ Аркадий Иванович – актер  
МЕТЕЛЬЦЕВ Иван Дмитриевич – актер  
МИШИН Николай Степанович – актер  
ПАВЛИХИНА Анна Тимофеевна – актриса  
ПАВЛОВА Елена Валентиновна – актриса  
ПЕЧЕНЦЕВ Николай Тихонович – гример  
ПИСАРЕВСКАЯ Маргарита Михайловна – актриса  
ПОДЧУФАРОВ Иван Михайлович – актер  
ПРИГРАДОВА Елена Николаевна – администратор  
РУСИНОВА-ШАУМЯН Ирина Сергеевна – певица  
СЕРЕБРЕННИКОВ Сергей Александрович – актер  
СЕРЕБРОВА Лидия Сергеевна – костюмер  
СКОРУК Зинаида Макаровна – актриса  
СОКОЛ Наталия Викторовна – помощник режиссера  
СМИРНОВ Виктор Васильевич – баянист  
СМИРНОВА Виктория Сергеевна – актриса  
СНЕТКОВА Лидия Федоровна – гример  
СОЛИНА Нина Сергеевна – актриса  
СПЕРАНТОВА Галина Николаевна – актриса  
СУШКЕВИЧ Нина Борисовна – актриса  
ТИУНОВ Виктор Васильевич – актер  
ТИУНОВА Лидия Александровна – актриса

ХОЛИЧЕВ Григорий Владимирович – администратор  
ШИРОКОВ Павел Васильевич – машинист сцены



## **ВТОРОЙ ФРОНТОВОЙ ТЕАТР ВТО**

### **2-Я ГРУППА**

**Обслуживала воинские части 1-го Белорусского,  
Забайкальского фронтов. Вместе с частями  
Советской Армии первой вошла в Берлин**

ЕФРЕМОВ Андрей Андреевич –  
художественный руководитель

ВОЙСКОВСКИЙ Моисей Павлович – директор

ЗЕЛЕНСКАЯ Белла Давыдовна – режиссер

АВРАШОВ-ВОЛГИН Юрий Семенович – актер

ВАСИЛЬЕВ Александр Павлович – художник

ВИНОГРАДОВА Вероника Витольдовна – актриса

ГАВРИЛОВА Анна Ивановна – актриса

ГОЛИЦЫН Иван Дмитриевич – актер

ДАМБЕРГ Татьяна Ивановна – балерина

ЕГОРОВА Серафима Леонтьевна –  
помощник режиссера

ЕРОПКИНА Анна Степановна – костюмер

ЗАЙЦЕВ Михаил Петрович – актер

ЗАМСКИЙ Семен Исаакович – актер

ЗВЯГИНА Лидия Ивановна – актриса

КИСИН Зиновий Михайлович – актер  
КОБЗЕВ Иван Григорьевич – актер  
КОМАРОВА Лидия Федоровна – актриса  
МАСЛОВ Михаил Дмитриевич – актер  
МИХАЙЛОВА Татьяна Михайловна – актриса  
ПАВЛИХИНА Анна Тимофеевна – актриса  
РОМАНОВА Нина Дмитриевна – актриса  
РОШЕ Алексей Иванович – актер  
РУМЯНЦЕВА Тамара Федоровна – костюмер  
САДИКОВА Людмила Николаевна – актриса  
САЗОНОВА Ольга Александровна – актриса  
ТЕЛЬНОВА Валентина Константиновна – певица  
НЕМОЛЯЕВА-ТКАЧЕНКО Анна Ивановна – актриса  
ТОКАРЕВ Владимир Николаевич – актер  
ТОРЧИНСКИЙ Александр Маркович – аккордеонист  
ХУДЯКОВА Белла Михайловна – актриса  
ЭРЕНБЕРГ-ВЛАДИМИРОВ Алексей Владимирович – актер  
ЯБЛОКОВА Ольга Осиповна – актриса



**ФРОНТОВОЙ ТЕАТР МИНИАТЮР ВТО  
«ВЕСЕЛЫЙ ДЕСАНТ»**

**Обслуживал воинские части Закавказского  
и Юго-Западного фронтов**

ПОЛЯКОВ Владимир Соломонович –  
художественный руководитель

ТАБАЧНИКОВ Модест Ефимович – композитор

АГЕЕВА Александра Парменовна – актриса

БЕЛОВА Софья Борисовна – актриса

БОКСЕНБАУМ Ефим Аронович –  
костюмер, рабочий сцены

ГАВРИЛКО Марина Всеволодовна – актриса

ГОРФЕЛЬД Леонид Евгеньевич – актер

ГУРОВ-ЛИХОШЕРСТОВ Павел Сергеевич – актер

ДМИТРИАДИ Димитрий Николаевич – актер

ЗОРИНА Нина Евгеньевна – актриса

КАРПОВ Николай Климентьевич – актер

КРАСНОВ Геннадий Петрович – баянист

СВИСТУНОВ Евгений Семенович – актер

СТРОЕВ Алексей Михайлович – актер

УЛЬЯНОВ Юрий Васильевич – актер

ЩЕЛОКОВ Василий Иванович – актер



## ФРОНТОВОЙ ТЕАТР МИНИАТЮР ВТО

Обслуживал воинские части Сталинградского,  
Северного и 4-го Прибалтийского фронтов

ЛУНД Николай Николаевич –  
художественный руководитель

ЧУДНОВЦЕВ Мирон Исаакович – директор

ЭНГЕЛЬ Яков Васильевич – директор

БАССЭН Оксана Николаевна – актриса

БОКСЕНБАУМ Ефим Аронович – рабочий сцены

ВАГНЕР Николай Александрович – актер

ВОЛКОНСКИЙ Григорий Николаевич – актер

КАЛЮЖНАЯ Любовь Андреевна – актриса

КОН Александр Яковлевич – художник, гример

ПОЛЯКОВА Клавдия Гавриловна – костюмер

ТЕЛЬНОВА Валентина Константиновна – актриса

ТОРЧИНСКИЙ Александр Маркович – актер

УЛЬЯНОВА Елена Дмитриевна – актриса

УЛЬЯНОВ Юрий Васильевич – актер

ХРОМКО Александр Филиппович – администратор

ШКУРАТОВА Елена Георгиевна – актриса

ЩЕЛЫКОВ Василий Иванович – актер

Непосредственное руководство (административное и хозяйственное) фронтовыми театрами и бригадами Всероссийского театрального общества осуществляли:

**А.А. Яблочкина** – председатель Правления ВТО, народная артистка СССР

**З.Г. Дальцев** – заместитель председателя Правления ВТО

**М.С. Никонов** – заместитель председателя Правления ВТО

**В.А. Филиппов** – заместитель директора Центрального Дома Актера

**Л.П. Смирнова** – администратор-распорядитель

**ВСЕГО В СОСТАВЕ ФРОНТОВЫХ БРИГАД  
И ТЕАТРОВ ВТО ЧИСЛИЛОСЬ  
400 ЧЕЛОВЕК**

**400 ЧЕЛОВЕК –**  
ЭТО ВОИНСКОЕ СОЕДИНЕНИЕ, БАТАЛЬОН ДОБРОВОЛЬЦЕВ, ПРИЗВАННЫХ ВТО, ПРОХОДИЛ СВОЮ ПАТРИОТИЧЕСКУЮ СЛУЖБУ В ДЕЙСТВУЮЩЕЙ АРМИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА В ПЕРИОД С 1941 ПО 1945 ГОД.



Филиппов Владимир Александрович

# ОЧЕНЬ ТОЧНО, очень срочно!

Фронтовые бригады  
Всероссийского театрального общества

Филиппов, Владимир Александрович  
Ф-91      Очень точно, очень срочно! – М.: Артист.  
Режиссер. Театр, 2020. – 112 с., илл.

ISBN 978-5-87334-137-5

**16+**

*Редактор* Т.И. Степанян

*Художественное оформление*

И.Т. Картвелишвили

*Корректор* Т.В. Смирнова

Подписано в печать 25.03.2020. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Гарнитура CharterITC. Печать офсетная. 5 печ. л.  
Тираж 400 экз. Заказ №

Издательство «Артист. Режиссер. Театр».  
107031, Москва, Страстной бульвар, 10.  
[www.art1990.ru](http://www.art1990.ru)

Отпечатано в ФГУП «Издательство «Наука»  
(Типография «Наука»)  
121099, Москва, Шубинский пер., 6.