

ПРЕЗИДЕНТСКАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА



Основано в 1866 г.

РОССИЙСКОЕ
ИСТОРИЧЕСКОЕ
ОБЩЕСТВО



ДРАМАТУРГИЯ

IV

*Составление, вступительная статья
и биографические справки Е.Н.Пенской*



Москва
2020

УДК 821.161.1-2
ББК 84(2Рос=Рус)6-6
П71

Редакционный совет проекта «Президентская историческая библиотека» серии «Победа»:

Нарышкин С.Е. — председатель Российского исторического общества, председатель Редакционного совета
Афанасьев М.Д. — член совета Российского исторического общества, директор Государственной публичной исторической библиотеки России
Бак Д.П. — член совета Российского исторического общества, директор Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля
Варламов А.Н. — ректор Литературного института им. А.М. Горького
Могилевский К.И. — член Президиума Российского исторического общества, член Правления Российского исторического общества, исполнительный директор фонда «История Отечества»
Новиков О.Е. — президент Издательской группы «Эксмо-АСТ», заместитель председателя Редакционного совета
Петров Ю.А. — член Президиума Российского исторического общества, директор Института российской истории РАН
Полонский В.В. — директор Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН
Хорошилов П.В. — член Правления Российского исторического общества, ответственный секретарь Редакционного совета
Чубарьян А.О. — сопредседатель Российского исторического общества, академик РАН, научный руководитель Института всеобщей истории РАН

Редакционная коллегия проекта «Президентская историческая библиотека» серии «Победа»:

Абрамова М.Н. — председатель Редакционной коллегии, председатель Комитета Российского книжного союза по региональному развитию
Быстрова О.В. — ответственный редактор тома «Публицистика», старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН
Гребенева Е.Н. — руководитель направления по взаимодействию с региональными органами государственной власти Издательской группы «Эксмо-АСТ»
Дмитренко С.Ф. — ответственный редактор тома «Поэзия», проректор по научной и творческой работе Литературного института им. А.М. Горького
Илларионова Э.О. — ответственный секретарь Редакционной коллегии, координатор проекта «Президентская историческая библиотека»
Кожанова Е.С. — директор департамента стратегических коммуникаций Издательской группы «Эксмо-АСТ»
Пенская Е.Н. — ответственный редактор тома «Драматургия», ординарный профессор Высшей школы экономики, руководитель Школы филологии факультета гуманитарных наук (Москва)
Фокин П.Е. — ответственный редактор томов «Проза», историк литературы, заведующий отделом «Дом-музей Ф.М. Достоевского» ГМИРЛИ им. В.И. Даля
Шапошников К.А. — заведующий справочно-библиографическим отделом Государственной публичной исторической библиотеки России

П71 **Президентская историческая библиотека. 1941—1945.**
Победа. IV. Драматургия / составление, вступительная статья и биографические справки Е.Н. Пенской. — Москва :
Эксмо, 2020. — 576 с.

УДК 821.161.1-2
ББК 84(2Рос=Рус)6-6

ISBN 978-5-04-109760-8

© Зоценко М.М., наследники, 2020
© Шварц Е.Л., наследники, 2020
© Симонов К.М., наследники, 2020
© Берггольц О.Ф., наследники, 2020
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2020

«ТЕАТРЫ — КРЕПОСТИ ОБОРОНЫ»

За 75 лет выходили неоднократно сборники пьес, документы, воспоминания, по которым можно восстановить сегодня картины военной поры. Но сейчас наступило время, когда необходимо сделать некоторое усилие, чтобы увидеть то живое и непреходящее, что находит отзыв и понимание у человека третьего тысячелетия, пережившего слом 1990—2000-х, крушение традиции и канона, смену режиссеров и драматургов. Целостность театра как центрального звена социальной, культурной, политической жизни теряла свою почву. Театральный мир пересматривал свою гражданскую роль, утрачивал общий язык с публикой, прекращались поиски современного героя, поколения лишились своих связей не только хронологически, но и территориально. В 2010-х положение в культуре стало меняться, и мы можем заново осмыслить театральное наследие 1941—1945 гг. Оно включает не только пьесы, но и быт в тех условиях катастрофы, что породили уникальное содружество и сотрудничество авторов, актеров, постановщиков, зрителей. Несмотря на все увеличивающуюся временную дистанцию, война для нас не становится историей. Она до сих пор остро переживается. Случившееся с нами и со всем миром — это глубокий цивилизационный катаклизм. И театр 1940-х сумел вернуться к своим архаичным древним истокам, показав масштаб высокой трагедийности, переживаемой человеком в эпоху катастроф.

«Течет река Жизнь» — так называлась статья, опубликованная в год 50-летия революции в газете «Советская культура» 24 августа 1967 года. Заголовок статьи

перекликался с названием популярной в то время песни «Течет река Волга», с самого начала 1960-х исполнявшейся Марком Бернесом, а затем Людмилой Зыкиной. В статье, написанной больше чем через двадцать лет после окончания войны, вспоминаются фронтовые театры и пьесы как точки отсчета Победы, а понедельная Летопись театральных событий 1941—1943 гг. почти без какого-либо информационного аккомпанемента и комментария визуально создает крупный эпос, большую эпическую драму — картину постановок, передвижений театральных коллективов, пройденных ими военных дорог. «Река Жизнь» уже давно вошла в свои берега, но в каждой своей излучине она «помнит» о войне, и эту память помогает сохранять театр.

Почему у театра особая память? Почему театру в эпоху потрясений уготован свой жребий? Ведь все виды искусства — и проза, и поэзия, и публицистика — вместе и каждый в отдельности неповторимо несут в себе сильный заряд энергии, сохраняющий печать героического времени. И все-таки почему голос театра в этом хоре так пронзительно узнаваем? Как прочесть те далекие партитуры и расслышать тональности, менявшиеся на протяжении пяти военных лет? Что нужно реабилитировать и расчистить от наслоений? Как настроить историческую оптику и увидеть, что сохранило свежесть и до сих пор прорастает в русской культурной почве и сознании второй половины XX—XXI вв.? Чем был этот удивительный феномен — советский человек — и каким он предстает в пьесах 1941—1945 гг. показавших прочность традиций русского театра? «Течет река Жизнь» — театр военных лет — это мост, скрепляющий нашу память, наш опыт. Это связующее звено отрезков пути, казалось бы прерывистых и разрозненных, это движение драма-

тургической мысли целых поколений. Представить театральный космос от начала войны до Победы непросто. Отбор неизбежен, неизбежны лакуны, многое остается за бортом. Но это не означает, что имена и пьесы забыты. Главное заключается в том, что в 1941—1945 гг. возник театр неистребимой радости, театр возвращения и возрождения человечности, театр преодоления гибели и смерти, театр жизни. Все, что было и есть в подлинной природе театра, — сконцентрировалось в годы испытаний, а затем преобразилось и питало театральное искусство в оттепельный период вплоть до неизбежных процессов, случившихся в конце XX века.

Драматургия обладает качествами, которых нет у других жанров. Автор создает портрет эпохи своими средствами — через конфликт, столкновение героев и слово персонажей. Во время войны рождался новый язык, новые формы. Как бы кощунственно ни звучало, война — это искусство, зрелище, по своим законам близкое театру. Осажденные города, наступление, поражение, брошенные дома, разрушенный быт, прощания, внезапные встречи, короткая любовь, ожидание боя и смерти. Перепады настроения, неослабевающее напряжение, неожиданность поворотов сюжета, яркость образов и талант исполнителей. Недаром военный лексикон близок театральному. Недаром «театр военных действий» предполагает сцену. Военный Парад на Красной площади 7 ноября 1941 года, когда немцы стояли под Москвой, стал переломным — «репетицией победы», грандиозным политическим спектаклем, событием, предопределившим ход войны. Массовое зрелище 1940-х возвращало традиции уличных действий, митингов-концертов, театрализованных демонстраций и представлений 1920-х годов. К московскому параду

внимание было приковано во всем мире, а репортажи транслировались сотнями изданий. «...Открывая торжественное шествие, мимо мавзолея в четком и ровном строю проходят курсанты Артиллерийского училища... Шумными аплодисментами встречаются батальоны моряков... Идут войска НКВД, батальоны пехоты, стрелковые подразделения... Заклучая торжественное шествие, мимо мавзолея проходят отряды вооруженных рабочих города Москвы... На площадь вступает кавалерия... За эскадронами с грохотом несутся пулеметные тачанки... Степенно и строго... проходит моторизованная пехота. Неслышно катят автомобили с зенитными установками — одним из самых популярных в Москве родов артиллерийских войск. Зенитчики — любимцы москвичей... Завершая марш советской военной техники, площадь заняли танки, их было 200! Сначала по заснеженному асфальту прошли маленькие подвижные танкетки... За ними шли легкие танки, средние, тяжелые... Для участия в воздушном параде на подмосковных аэродромах было подготовлено 300 самолетов. Однако в силу крайне неблагоприятных метеорологических условий старт грозной воздушной авиации пришлось отложить. Прохождением танков парад был закончен»¹. Многие мемуаристы отмечали, как этот слог газетных описаний парада затем узнавался в пьесах, авторских ремарках, монологах персонажей, заряжая подлинной театральностью в тот вьюжный и ветреный ноябрьский день на Красной площади громадную сцену, на которой решалась судьба России². Вадим Синявский, известный спортивный комментатор,

¹ Московский большевик. 1941. № 58. 9 ноября. С. 3.

² Талант и мужество. Воспоминания. Дневники. Очерки. (Сборник, посвященный театру в годы Великой Отечественной войны). М.: Искусство, 1967.

«художник и голосовой лицедей», вел репортаж. Он «оживлял и рисовал» происходящее без лишних слов, скупое, точно выстраивал игру и позднее срифмовал два рубежа, две знаковые пьесы — Парад 1941-го и Парад Победы в 1945-м. И все эти годы страна слушала его голос с фронта.

1941—1945 гг. Так возникал великий театр исторического пограничья. Сегодня мы можем «прочитать» каждый год этого пятилетия как самостоятельный акт.

Газетная хроника драматургична. По оперативным сводкам, публиковавшимся в «Правде», «Комсомолке», «Вечерней Москве», «Советском искусстве», можно ловить сигналы изменений риторики, перехода от растерянности первых недель к деловитой собранности, обозначившейся уже в самом начале июля. «Советское искусство» в 1941-м еженедельно публиковало такие «военные репортажи-ремарки» — пояснения театральных будней. Каждый номер выглядит как партитура, сценарий. Читатель готов к просмотру, потому что знает эти закрепленные рубрики — лаконичные отчеты, информационные мизансцены — 6 июля: театры Киева, Ленинграда, Тамбова, Вологды проводят мероприятия, создают новый репертуар и составляют график выступлений актеров на сборных пунктах. 13 июля — «поднимается занавес», и на первой полосе в кратких сообщениях перечень «Оборонных спектаклей и пьес» в Москве и на периферии. 20 июля — все переводится «на военные рельсы», «на военный лад». 27 июля — «Все силы на защиту Родины» (Письмо Всесоюзного комитета по делам искусств при Совете народных комиссаров). 3 августа — «Все подчиним интересам фронта». 10 августа — «Все для Победы». 1941—1942 годы. В газетах, как в кинематографе, прокручивается одна и та же лента, с монотон-

ностью воздушной тревоги перед бомбежкой повторяются однотипные заголовки и содержание передовиц. ...О работе театров в военных условиях, о перестройке работы театров, экономии при постановке спектаклей, создании патриотического, антифашистского репертуара, о задачах театральных организаций в дни войны, о мероприятиях театров Харькова, Свердловска, Баку, Орджоникидзе, Горького, Рязани, Краснодара, Тбилиси, Кронштадта, о художественном обслуживании сборных пунктов и частей Красной армии, о зверствах захватчиков, гибели актеров, разрушении театров...

Перечень городов — словно боевая переключка — связывает воедино карту большой страны, в которой «театры — крепости обороны». Так называлась статья Николая Охлопкова в газете «Советское искусство» (сентябрь 1941-го года). Сквозь безликую картечь передовиц и сводок прорываются отдельные узнаваемые голоса. Александру Таирову 15 июля 1941 года в «Правде» удалось поделиться с аудиторией, несмотря на официальный характер выступления, глубокими, очень личными наблюдениями о преемственности театров двух войн — Гражданской и Отечественной, о небывалом росте театрального движения, о расширении театральной сети, о том, что все театры, разбросанные по стране, слышат «одно дыхание», их сердца бьются в едином ритме, срастаются в единый организм, болеющий общей болью о становлении молодой актерской поросли, о трудностях героической темы.

Война застала Камерный театр, которым руководил Таиров, на гастролях в Ленинграде, где он сыграл в Выборгском Доме культуры 11 спектаклей. Несколько последних шли уже под вой сирен, извещавших о воздушной тревоге. В Москве на Тверском бульваре в ста-

ринном особняке, который занимал Камерный театр, в 1941 году был создан штаб. Все работники театра тушили на крыше зажигательные бомбы, а в самом здании разместили три убежища для зрителей. При объявлении тревоги директор театра выходил на проscениум и сообщал об этом зрителям. Актеры провожали зрителей в убежище. Таиров спускался последним. «Шел спектакль «Адмирал Нахимов», и зал был полон. Во время действия объявили тревогу. Таиров был обеспокоен: успеют ли гардеробщики одеть зрителей. Мы решили попросить актеров, которые были в костюмах и гриме, помочь гардеробщикам... От сильной бомбежки все кругом гремело. Среди зрителей был генерал в полной форме, а рядом стоял актер Г. Петровский в гриме и костюме адмирала Нахимова. Увидев «адмирала», генерал громко воскликнул: «Товарищи! Не волнуйтесь! Нахимов с нами!» Петровский помог генералу надеть шинель. «Благодарю вас, ваше превосходительство», — поклонился ему генерал, и они крепко пожали друг другу руки. А через сорок минут тревогу отменили и спектакль продолжился»¹.

Бомбежки Москвы начались летом. 22 октября 1941 года в здание Большого театра попала 500-килограммовая бомба, пробила главный фасад и разрушила часть вестибюля, фойе, зрительного зала. Студия Евгения Вахтангова обосновалась еще в 1920-х годах в бывшем особняке В. П. Берга на Арбате. В ночь с 23 на 24 июля в театр попала бомба, от него остались руины. О разрушении театра сообщали скупое позднее, когда шли восстановительные работы. «Рваная зияющая рана Театра им. Вахтангова быстро затягивается свежей кирпичной

¹ *Арье Элкана.* Александр-Алиса-Камерный театр. Москва; Тель-Авив: Крук, 2009. С. 563.

кладкой. Вчера она достигла уровня третьего этажа. И театр, играющий сейчас в филиале Художественного, уже готовится к возвращению домой»¹.

Картины, эпизоды, явления сменяют друг друга без антрактов. Большая драма войны — это единый текст. В ней нет главных действующих лиц, нет статистов. В ее завязке и в узловых моментах — прозрение, осознание беды, нарастающая тревога, вера в победу и одновременно растерянность. В первые дни войны никто не знал, чем завершится день, что произойдет завтра. Эвакуацию театров очевидцы, как и все, кому пришлось в ту пору покинуть свои дома, называли «военной одиссеей», нередко трагикомедией или фарсом, разыгрываемым в декорациях войны. Железнодорожные переезды, поезда, штурмуемые пассажирами, толпы... У людей театра при всем отчаянии положения не исчезало «чувство сцены». Артисты Камерного театра, отставшие от поезда в Свердловске, по дороге к месту назначения в Казахстан ожидали приема начальника и, наблюдая за происходящим, вспоминали похожие сцены из многих спектаклей, но ни в одном из них не находили «такого общего нерва, таких тонких нюансов. Только подлинная, рожденная самой жизнью ситуация может создать такую напряженную атмосферу. И как поразному, у каждого по-своему выражается, казалось бы, одинаковое для всех состояние. Как блестяще «играли» эти «неактеры» в этом натуральном «театре жизни!»²

В летнем сезоне — первом акте одиссеи 1941 года — многие театры, оказавшись на гастролях, сразу почти

¹ Московский большевик. 1941. № 29. 7 октября. С. 7.

² Хмельницкий Ю. О. Из записок актера таировского театра. М.: ГИТИС, 2004. С. 173.

без пауз и приготовлений «переодевали» театральную публику в военную форму и переходили в эвакуационное скитальчество, одновременно мучительное и плодотворное. В июне 1941 года МХАТ начал свои гастроли в Минске¹. На сцене Дома Красной Армии выступали Иван Москвин, Михаил Тарханов, Борис Добронравов, Николай Хмелев, Алла Тарасова, Ольга Андровская, Павел Массальский, Михаил Яншин, Василий Топорков, Михаил Кедров и многие другие блистательные актеры... Вместе с режиссерами, художниками, музыкантами, костюмерами и прочим постановочным персоналом должно было приехать более ста человек.

Но эти гастроли оборвала война. Актерам пришлось пешком покидать горящий после жесточайших бомбежек Минск, а затем с немалыми трудностями добираться до Москвы...

Во вторник, 17 июня, МХАТ открыл гастроли пьесой М. Горького «На дне», которая шла на его сцене без малого уже 40 лет. На следующий день в связи с широко отмечавшимся тогда 5-летием со дня смерти Максима Горького спектакль повторили. 19 и 20 июня минский зритель восторженно принимал великолепную музыкальную комедию английского драматурга Ричарда Шеридана «Школа злословия» — на сцене блистали Михаил Яншин и Ольга Андровская... В субботу, 21 июня, мхатовцы показали свой третий спектакль, один из лучших, комедию Мольера «Тартюф, или Обманщик». Итак, 22 июня. «Помню, как сейчас, — пишет Массаль-

¹ *Вербицкий В. А.* МХАТ в Минске в первые дни Отечественной войны. Июнь 1941 года //Ежегодник Московского художественного театра. 1943. М., Музей Московского Худож. акад. театра СССР им. М. Горького, 1945. С. 727—742.

ский, — это было воскресенье. Мы играли утренний спектакль «Школа злословия». Шел первый акт, и вдруг прибегает кто-то из наших молодых актеров — бледный, взволнованный и говорит: «Война! Война с немцами! Сейчас слышал речь Молотова!»

В антракте и публика узнала о войне и вряд ли и нам, и зрителю было до спектакля. Как мы закончили спектакль — я не помню... Вечером у нас был опять спектакль, играли, кажется, «На дне». Большинство свободных от этого спектакля актеров, не сговариваясь, пришли в театр, хотелось быть всем вместе. Во всех углах шли взволнованные, но приглушенные разговоры, многие говорили, что надо скорее уезжать в Москву (впоследствии они оказались правы)».

Далее Массальский коротко излагает события второго дня войны. В тот день в городе началась мобилизация военнослужащих, впервые прозвучал сигнал воздушной тревоги. Во второй половине дня с разрешения Сталина началась эвакуация государственных ценностей и архивов.

«Кое-как мы закончили спектакль, — продолжает свой рассказ Павел Массальский. — В гостиницу возвращались по затемненным улицам, молчали, у каждого были свои думы, такие же беспокойные, как и свет от прожекторов в небе. Где-то далеко-далеко что-то бухало, будто кто-то выбивал ковры... В гостинице я всячески пытался заказать телефонный разговор с Москвой, но это было бесполезно...»

24 июня в результате нескольких массированных налетов гитлеровской авиации был варварски уничтожен почти весь центр города, погибли тысячи мирных жителей.

Во время одного из первых налетов бомба попала в ту часть здания Дома Красной Армии, где хранилось театральное имущество. Погибли все декорации и костюмы.

В гостиницу, вспоминает Массальский, после очередной бомбежки приносили раненых — мирных жителей.

Обязанности руководителя по эвакуации группы добровольно взял на себя старейший и самый знаменитый актер МХАТа Иван Михайлович Москвин. Ему помогал Михаил Яншин, который, как сам вспоминал впоследствии, был у Москвина «кем-то вроде адъютанта, младшего помощника на посылках».

В этом путешествии, пишет Яншин в своих заметках «Из пережитого», «великий актер Москвин, с которым я рядом проработал много лет, открылся для меня совсем в новом качестве. Я не раз убеждался и прежде в том, что Иван Михайлович был человеком внимательным и чутким к окружающим. Но его организационный дар, самообладание, умение собрать вокруг себя людей и подчинить своему авторитету поразили меня. Судя по себе, не думаю, чтобы он не испытывал никакого чувства страха перед нависшей опасностью. Всем было страшно. Просто в Москвине в полную меру обнаружилась великая русская способность к самопожертвованию...

Долго бегали мы с Москвиным по городу в поисках какого-либо транспорта. Наконец обнаружили автобус с поломанной осью и грузовик. Пока ремонтировали автобус, по распоряжению Ивана Михайловича на грузовике вывезли за черту города первую партию актеров, главным образом женщин, на условленное место»¹. Яншина дополняет Массальский:

¹ Яншин М. М. Статьи. Воспоминания. Письма. М.: Всероссийское театральное общество, 1984. С. 49.