

СОВЕТСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ В ТЕНИ ПАКТА МОЛОТОВА–РИББЕНТРОПА (1939–1941 гг.)

В межвоенный период подавляющая часть советского общества пополняла свой информационный багаж о загранице благодаря периодическим изданиям и разветвленной сети пропагандистов и агитаторов. В первой трети XX столетия научно-технический прогресс во многом реорганизовал и оптимизировал сферу коммуникации. Вербальные свидетельства о зарубежье отныне транслировались радиовещанием. Сведения о внешнем мире получили также свое визуальное подтверждение благодаря фоторепортажу и документальному кинематографу. Ежедневно наряду с газетами и журналами радиовещание и кинохроника, стяжавшая репутацию авторитетного источника информации, внедряли в общественное сознание избирательные картины внешнего мира. Исторически сложившиеся этностереотипы и актуальные внешнеполитические образы, принявшие во многом идеологическую окраску, также воспроизводились и шлифовались средствами искусства. Писатели, композиторы, художники и артисты трактовали принятые представления о зарубежной действительности и воплощали их в художественных образах.

Пропаганда, оперируя этими образами, словно красителями, расцвечивала и придавала требуемую рельефность фактам политической и социально-экономической жизни. В силу своей природы художественная иллюзия нередко бывала гораздо убедительнее официозных деклараций и даже самой реальности, особенно, когда та была не доступна для непосредственной перепроверки. Иногда выразительная карикатура, увлекательный сюжет или поэтический текст гораздо доходчивее комментировали международную ситуацию в нужном ключе, чем скрупулезно подобранная статистика и подробное изложение фактов. К примеру, сценические и экранные искусства приблизились к достижению эффекта подлинности, чему, кстати, способствовала культурная неискушенность значительной части многомиллионной аудитории. Наглядность изображения и зрелищность действия порождали психологическое состояние соприсутствия, что давало зрителю ощущение достоверности. Читатели, слушатели и зрители, попадавшие под идейное, эстетическое и эмоциональное воздействие произведений искусства, воспринимали художественные образы не только как отражение жизни, но подчас ассоциировали их с самой жизнью. Нередко художественные образы, прочно интегрированные в интеллектуальное пространство и к тому же обладавшие чертами канона, способствовали замещению рационального восприятия текущих событий иррациональным. Наиболее запоминающиеся образы становились теми смысловыми матрицами, из которых складывался коллективный опыт и которыми руководствовался человек в своем отношении к внешнему миру.

Умение убеждать читателя, слушателя и зрителя и способность внушать им определенные ценности обратили литературу, живопись, музыку, эстрадные жанры, кинематограф и театр в инструмент манипулирования общественным сознанием и регулятор социального поведения. Верховная власть в полной мере осознавала их мобилизационный потенциал и способность искусства диктовать необходимые координаты тревоги или симпатий, когда речь заходила о внешнем мире. Одной из функций культуры стало пропагандистское обеспечение советского внешнеполитического курса. Посредством искусства у современников формировался запоминающийся образ враждебного или недружественного Советскому Союзу капиталистического окружения, а также образы его зарубежных классовых союзников и попутчиков. По существу, это означало выработку системы таких представлений, которая вызывала у человека чувство предубеж-

* Токарев Василий Александрович, кандидат исторических наук, доцент Магнитогорского государственного университета.

дения по отношению к внешнему миру. В свете подобных задач литература, живопись, художественное радиовещание, эстрада, театр и кинематограф становились каналами, через которые циркулировали и тиражировались всевозможные внешнеполитические фобии. Наиболее эффективно данная функция была реализована антифашистской пропагандой 1930-х гг. Нацистская Германия, разумеется, была не единственной страной, которая интересовала советских писателей, художников и кинематографистов. В зависимости от внешнеполитической конъюнктуры, которая определяла интенсивность воспроизводства страноведческих образов и особенности их восприятия, местом действия или центральными персонажами художественных произведений становились другие государства Европы, Америки, Азии и Африки или их представители.

Политическая власть как верховный заказчик информационного климата в СССР стремилась контролировать, каким образом отражается зарубежная действительность. Пропагандистское обеспечение советского внешнеполитического курса достигалось во многом благодаря регламентации культурной жизни. Книжки, фильмы и спектакли оценивались с точки зрения их соответствия международным приоритетам, их целесообразности и своевременности. Контроль за советской литературой, театром, кинематографом, живописью осуществлялся ЦК ВКП(б), Наркоминделом, Главлитом, Главреперткомом и другими заинтересованными инстанциями, которые бесцеремонно вмешивались в творческий процесс. Необходимость придерживаться «дипломатического такта» в культурной сфере привела к утверждению в Советском Союзе своеобразного режима тематических и сюжетных ограничений. В первой половине 1930-х гг. Наркомат иностранных дел и лично нарком М.М. Литвинов все чаще проявляли свою озабоченность по поводу несогласованности культурной жизни в СССР с внешнеполитическими усилиями советского руководства. Дипломатическое руководство активно вмешивалось в издательские планы и творческий процесс, чтобы обезопасить курс на нормализацию отношений с капиталистическими странами от каких-либо осложнений.

В момент, когда советское руководство все более целенаправленно стремилось к установлению дипломатических отношений с США, Литвинов бдительно отслеживал театральные репертуар и планы киностудий, полагая, что не время ссориться с Америкой. Кампания по заключению пактов о ненападении с европейскими странами в первой половине 1930-х гг. вызвала запрет на демонстрацию антипольских и антифранцузских кинокартин и спектаклей, а также смягчение антифашистской интонации, когда речь заходила об Италии. По завершении военных действий на р. Халхин-Гол (1939 г.) режим цензурных ограничений распространялся на антияпонскую пропаганду (игровой и документальный кинематограф, театральные постановки, художественная литература, песня, плакат и карикатура). Все, что касалось темы советско-японской политической и военной конфронтации, отныне преподносилось с оглядкой на Токио.

Из-за непредсказуемости международных отношений и регулярного вмешательства Наркоминдела в творческий процесс, зарубежная тематика стала для деятелей искусства и даже для самих дипломатов, склонных к литературному творчеству, достаточно неудобной. Переломить настроения художественной интеллигенции пытался М. Горький. В одном из писем он протестовал против расхожего мнения о рискованности международной тематики: «Дипломатия мешает пользоваться интернациональными темами? Пустая оговорка. Писать можно обо всем, была бы охота. Но охоты, видно, нет»¹. Вопреки уверениям Горького, такой индивидуальный регулятор творческого процесса, как самоцензура, позволял предугадать вероятные «дипломатические» издержки в художественных произведениях. Каждый автор или его куратор от искусства вынужден был задумываться над тем, каким образом избежать претензий со стороны бдительных инстанций.

Отдельного разговора заслуживает антифашистская пропаганда в СССР в межвоенный период. Несмотря на отсутствие всестороннего и полного исследования о ее постановке в 1933–1939 гг., можно уверенно говорить о возникновении целой индустрии, в которую были вовлечены многочисленные литераторы, художники, режиссеры,

композиторы и артисты. Исследователям только предстоит выяснить, когда в СССР наблюдался пик антифашистской кампании, имела ли она свои тактические зигзаги и стратегические просчеты, каковым было ее качество и эффективность. Выводы, скорее всего, не будут однозначными. Известно, что после прихода нацистов к власти советская сторона, по дипломатическим соображениям, держала паузу и воздерживалась от нагнетания атмосферы межгосударственной конфронтации. Полпред в Германии Л.М. Хинчук писал в Москву в июле 1933 г.: «Я считаю, что нам тоже, сближаясь с Францией, Польшей и другими государствами, не следует прежде времени сбрасывать маску и начинать безудержную антигерманскую кампанию. Здесь необходимо соблюдать известные пропорции, которые целиком определяются внешнеполитической целесообразностью. Если мы открыто признаем, что от советско-германских отношений осталось пустое место, то это лишь понизит нам цену в глазах противников Германии»². По мере ухудшения советско-германских отношений Литвинов настаивал на заострении антифашистской пропаганды и выражал готовность примириться с неизбежными дипломатическими осложнениями. После премьеры в театре Вс. Мейерхольда антифашистского спектакля «Вступление» (по пьесе Ю. Германа), который демонстративно покинули немецкие дипломаты, Литвинов буднично констатировал: «Завтра мне придется принимать их “представление”. Будет невесело»³. Позиции наркома придерживались его подчиненные, не упускавшие шанса подразнить нацистов. В 1936 г. полпред Я.З. Суриц, воспользовавшись проездом через Берлин Д. Ойстраха, устроил в советском полпредстве музыкальный вечер, на который были приглашены многие официальные лица. По инициативе Сурица в программу концерта включили скрипичный концерт «не арийца» Ф. Мендельсона, чье творчество в нацистской Германии было предано анафеме.

В Советском Союзе, впрочем, не удалось реализовать весь культурный потенциал антифашистской пропаганды. Разного рода дипломатические соображения и внутриполитические обстоятельства, эстетическая пристрастность или неразборчивость, а также межличностные отношения отразились на творчестве некоторых деятелей культуры и насыщенности антифашистской пропаганды. Никто иной как Горький, призывавший воспитывать «святую злобу» к фашизму, воспрепятствовал публикации антифашистского рассказа А. Платонова «Мусорный ветер». Кинорежиссеру Я. Протазанову было отказано в постановке фильма «Бронзовый орел» о происхождении германского фашизма. Также избежали экранизации сценарии Е. Червякова и В. Рафаловича «Боги на протезах» об идейных корнях германского фашизма и Х. Роденберга «Нелегальный» о коммунистическом подполье в нацистской Германии (сценарий, кстати, прошел экспертизу самого В. Пика). Немецкий писатель А. Курелла и знаменитый голландский режиссер Й. Ивенс, несмотря на поддержку Д.З. Мануильского и Г. Димитрова, не смогли реализовать в СССР замысел фильма о Лейпцигском процессе. Студия «Мосфильм» вынуждена была отказаться от постановки антифашистского фантастического фильма «Утренняя звезда» (сценарий А. Толстого и С. Болотина) и картины «Барабанщик революции» об антифашистском звучании поэзии Гейне (сценарий Г. Гольдберга). Продолжительное время снимался и доснимался художественный фильм режиссера Г. фон Вангенхайма «Борцы», также посвященный борьбе немецких коммунистов. Кинолента была готова уже в 1936 г., однако вышла на советские экраны только в конце 1938 г. (предположительно, причиной задержки мог быть арест и осуждение проходивших вместе с Г. Димитровым по делу о поджоге здания рейхстага Благоя Попова и Василя Танева). В 1938 г. председатель Комитета по делам кинематографии С.С. Дукельский по бюрократическим соображениям запретил выпуск на экран фильма «Старая крепость» о борьбе украинского народа с немецкими оккупантами в 1918 г., исходя из того, что фильм «режиссерски и драматургически слаб и неактуален», да к тому же картина выпала из тематического плана кинопроизводства. На страницах советской периодики несколько месяцев велась перепалка между Дукельским и защитниками картины (фильм все-таки был представлен зрителям и вскоре забыт).

Нелестные замечания поэта Демьяна Бедного о советском руководстве, прозвучавшие в кругу близких лиц, сомнения в оправданности террора против ленинской гвардии и, видимо, усилия его недоброжелателей вызвали личную неприязнь Сталина к поэту. Диктатор лишил голоса «второй Наркоминдел», как называл самого себя Демьян Бедный. По инициативе Сталина в разное время ему было отказано в публикации антифашистской поэмы «Борись иль умирай» и памфлета «Ад». Опала и аресты времен «ежовщины» отразились не только на творческой судьбе Демьяна Бедного. Кампания проработки театрального режиссера Вс. Мейерхольда обернулась гибелью спектакля «Одна жизнь» (по мотивам романа Н. Островского «Как закалялась сталь»), включавшего сцены немецкой оккупации Украины. Исключение из партии драматурга А. Афиногенова заставило театры отказаться от спектакля «Салют, Испания!». После ареста драматурга В. Киршона со сцены была снята антифашистская пьеса «Большой день» о будущей войне с фашизмом (попутно был запрещен к постановке киносценарий по мотивам этой пьесы). Арест и расстрел дипломата Д. Штерна, который под псевдонимом Георг Борн опубликовал антифашистские произведения «Записки штурмовика», «Фред и его родина», «Единственный и гестапо», «Раса и кровь», включая экстравагантную антиутопию «Гулливер у арийцев» (1936), вычеркнули его литературное наследие из пропагандистского обихода.

Тем не менее вплоть до подписания договора о ненападении с Германией в августе 1939 г. антифашистская пропаганда в СССР была интенсивной и бескомпромиссной. После мюнхенского расчленения Чехословакии советская пропаганда прошла фазу своеобразной антифашистской экзальтации, хотя международная изоляция, в которой оказался Советский Союз, отнюдь не требовала дальнейшей эскалации враждебности в советско-германских отношениях. Выпады против рейха в советской печати, по словам германского военного атташе Э. Кестринга, не превышали текущей суточной потребности⁴, правда, «суточная потребность» оценивалась атташе, скорее всего, мерками последних лет, на которые как раз пришелся пик антифашистской пропаганды. Советские газеты и журналы были переполнены антигерманскими статьями, а библиотеки и торговая сеть – антифашистской литературой. В Библиотеке иностранной литературы в Москве открылась выставка антифашистских изданий. Без всякой оглядки на дипломатические условности в СССР заговорили о Германии как о враждебной стране, война с которой неминуема в ближайшее время. Колоссальным тиражом была переиздана повесть Н. Шпанова «Первый удар» о разгроме нацистской Германии в предстоящей войне⁵. Вопреки всякой политкорректности, в журнальном издании повести упоминались Геббельс, Геринг и Риббентроп (его итальянский коллега Чиано хотя бы был «загримирован» под фамилией «Фиано»). Октябрьское (1938 г.) соглашение между Литвиновым и Шуленбургом о том, чтобы пресса и радио обеих стран в будущем отказались от прямых нападок на глав государств, исчерпало себя в течение 2 месяцев. Например, художники журнала «Крокодил» воздерживались от сатиры на Гитлера и стилизации фашистов под «фюрера» только большую часть ноября и в декабре 1938 г. Уже в январе следующего года окарикатуренный Гитлер вновь объявился на страницах популярного издания.

Половина всей антигерманской продукции советского художественного кинематографа 1930-х гг. вышла на экраны именно с сентября 1938 по август 1939 г., включая фильмы «Танкисты» и «Эскадрилья № 5» о грядущей войне с фашизмом. Последняя антигерманская премьера состоялась 29 июля 1939 г. – вышла картина «Всадники» о борьбе партизан и Красной армии против немецких оккупантов на Украине в 1918 г. Примеры можно приводить почти бесконечно. Ограничусь еще одним. Осенью 1938 г. А. Толстой написал пьесу «Чертов мост», которую назвал памфлетом против фашизма. В январе 1939 г. драматург прочитал пьесу сотрудникам Наркоминдела, а марте одна за другой состоялись премьеры спектакля в Московском театре сатиры и Камерном театре. В связи с показом комедии делегатам XVIII съезда ВКП(б) Толстой писал: «Я считаю, что пора и советскому искусству перейти к открытой борьбе с фашизмом и что каждое художественное антифашистское произведение – это залп, направленный по

врагу»⁶. В согласии с призывом Толстого многие деятели искусства и культуры были заняты своего рода поставкой «боеприпасов» для такого «огневого налета» на фашизм.

Антифашистские митинги и демонстрации, публицистика и художественная литература, сатирическая графика и эстрадные искусства, театр и кинематограф давали «крупнокалиберный» заряд ненависти к гитлеровцам и поддерживали антифашистские настроения в советском обществе. Миллионы советских граждан переживали за судьбу Г. Димитрова и Э. Тельмана, помогали немецким коммунистам по линии Международной организации помощи борцам революции (МОПР), следили за ходом гражданской войны в Испании, где тысячи советских добровольцев приобрели своеобразный «пиренейский закал», протестовали против еврейских погромов в Германии. Пропаганда в целом справилась со своей «антисептической» функцией, правда, ее эффективность во многом ослаблялась неприятием советских идеалов и действительности частью социума. К тому же рекомендуемый властью подход к Германии и фашизму усваивался обществом с многочисленными рационалистическими оговорками.

Визитом министра иностранных дел Германии Й. фон Риббентропа в Москву в августе 1939 г. открылся более чем неоднозначный этап советской внешней политики и ее пропагандистского обеспечения. С заключением пакта Молотова–Риббентропа в тех случаях, когда речь заходила о нацистской Германии, советское общество погружалось в политкорректный вакуум. Разумеется, антифашистская инъекция, сделанная советскому обществу в течение 1930-х гг., не исчерпала себя и повлияла на размышления людей. Однако с августа 1939 г. нарастала эскалация благодушия у части населения. Согласно договору о ненападении советское и германское руководство обещали друг другу разрешать возможные споры и конфликты исключительно мирным путем, в порядке дружественного обмена мнениями. Мотив дружественности развивала советская центральная печать: «Дружба народов СССР и Германии, загнанная в тупик стараниями врагов Германии и СССР, отныне должна получить необходимые условия для своего развития и расцвета»⁷. Повторное паломничество германского министра Риббентропа в Москву в сентябре 1939 г. и провозглашение советско-германской дружбы усугубили разлад в советском обществе и способствовали дальнейшей поляризации мнений. Декларируемая официозная «дружба» с нацистской Германией, нарушавшая регламентированное видение мира и представление о германском фашизме как о самом непримиримом противнике СССР и всех трудящихся, вызвала раздражение и протест у части советского общества, особенно у молодежи. Восприятие такой «дружбы» граничило с политической дезориентацией, что причиняло людям моральное страдание. Неприятие такой, как считали многие современники, противоестественной «дружбы» нашло свое отражение в разговорном обиходе. Германию вдруг стали называть «наш заклятый друг», а нацистов – «заклятыми друзьями» (настоящее крылатое выражение, маскировавшее враждебное отношение к нацистам, запустил высокопоставленный пересмешиник и остролов Д.З. Мануильский). Конечно, постулирование дружественных отношений на дипломатическом уровне не говорило об искренности сторон, однако обязывало каждого из контрагентов предпринять соответствующие шаги, свидетельствовавшие о дружественных намерениях.

К информационному повороту более подготовленными оказались нацисты, которые начали дозировать режим антисоветской пропаганды задолго до визита Риббентропа в Москву. Ощутимые перемены в тоне германской печати стали заметны, по оценке советского полпреда в Берлине, с апреля 1939 г., а, по наблюдению Э. Тельмана, который был вынужден как можно пристальнее вчитываться в немецкие газеты, «ложь и клевета против Советского Союза и грязные нападки на его вождей» почти совершенно прекратились уже в феврале 1939 г.⁸ После подписания договора о ненападении власти распорядились ограничить на территории Германии любую *публичную* антисоветскую пропаганду, которая, по словам советского военного специалиста по контрпропаганде М.И. Бурцева, переключалась на закрытые мероприятия нацистов и в солдатские казармы⁹. Нацисты приостановили на своей территории деятельность

«Российского национально-социалистического движения» (РНСД) и даже подвергли репрессиям активистов русской эмиграции, особенно членов РОВС. В 1940 г. нацисты закрыли белоэмигрантский журнал «Часовой». Лидерам украинских националистов было воспрещено покидать германскую территорию. Со страниц юмористического журнала «Simplicissimus» окончательно пропали карикатуры на большевиков. Из магазинов постепенно исчезла антисоветская литература, в том числе популярная книга бывшего немецкого коммуниста К. Альбрехта «Преданный социализм» («Der verrattene Sozialismus», 1938). С августа прекратилось издание авторитетного научного журнала «Osteuropa», посвященного странам Восточной Европы и СССР (после увольнения с поста главного редактора профессора О. Хетча этот журнал приобрел сугубо антибольшевистскую направленность). К прокату были временно запрещены художественный фильм русофобской тональности «Беженцы» и документальная лента о действиях германского военно-воздушного легиона «Кондор» в Испании. Американский журналист У. Ширер, находившийся в Берлине, отмечал в своем дневнике: «Я узнал, что нацистский антикоминтерновский музей, в котором нам обычно демонстрировали ужасы большевизма, тихо прикрыли. На этой неделе нацистский издатель журнала “Contra-Komintern” разослал своим подписчикам извинения за невыход номера в сентябре и сообщил, что далее он будет выходить под другим названием»¹⁰. В Германии, кажется, не останавливались ни перед чем, чтобы убедить советских наблюдателей в своих миролюбивых намерениях.

Адекватными были мероприятия советской стороны¹¹. Договор о ненападении с Германией воспринимался сталинским руководством всего лишь как шахматный ход, о чем, по словам Н.С. Хрущева, нельзя «было сказать открыто, потому что надо было играть с Германией. Игра же требовала не раскрывать своих карт перед Гитлером»¹². В отчете о работе Главлита за 1939 г. отмечалось, что цензура исходила в своей работе из политических событий, вытекающих из «нашего отношения к Германии»¹³. Разумеется, власти не могли в одночасье переломить ситуацию. Антифашистская инерция, а может быть, недопонимание или сопротивление, то и дело обнаруживали себя. На торжественных собраниях советские люди продолжали выбирать в состав почетного президиума Э. Тельмана. В личном общении молодежь придерживалась привычки приветствовать друг друга на антифашистский манер (согнутая в локте рука и сжатый кулак). Германские инженеры, командированные на советские предприятия, к своему удивлению встречали в цехах антифашистские транспаранты. В сентябре 1939 г., в дни советско-германского раздела Польши офицеры вермахта фотографировались с советскими командирами в так называемых ленинских палатках на фоне плакатов, призывающих к уничтожению фашизма. Вероятно, подобные проявления антифашизма наряду с неприятием советско-германского сближения В.М. Молотов приравнивал к «упрощенной антифашистской агитации».

Развернувшаяся «дипломатическая» зачистка имела также внутривнутриполитическое целеполагание. Антифашистская пропаганда откровенно компрометировала внешнеполитический выбор советского правительства и давала советским гражданам дополнительную аргументацию против сближения с Германией. Осенью 1939 г. на имя А.А. Жданова поступило письмо за подписью «Земляк», продиктованное прежним антифашистским опытом: «Жгучие вопросы с мест. Первый, – противоречие между словами т. Сталина на XVIII съезде по отношению германских завоевательных устремлений, а также данный т. Сталиным Рой Говарду ответ о двух очагах военной опасности, где Германия охарактеризована как одна из самых агрессивнейших стран. А если взять и собрать антифашистские газетные и журнальные статьи?., карикатуры?., кинофильмы? (Профессор Мамлок, Болотный солдат и др.). Тут уж перед нами не просто германский фашизм, а кровожадный зверь! А теперь? Теперь видите ли поджигатели войны в Европе – Англия и Франция. “Германский народ традиционно с нами связан”. Спрашивается, как работник мест отвечать (так в тексте. – В.Т.) (вернее лгать) рабочим и колхозникам? Ответа не находим»¹⁴. Оппозиционные настроения необходимо было

лишить плодородной среды, каковой являлась антифашистская пропаганда, в том числе ее отражение в области культуры.

Стерилизация пропагандистской сферы происходила на всех уровнях, не исключая и терминологии. Прежде всего, официальные структуры установили табу на употребление дефиниций «фашист» и «фашистский» применительно к Германии, хотя данное слово и производные от него еще не имели той «арийской» конкретики, которую они получили в ходе Великой Отечественной войны. Это правило соблюдалось вплоть до ее начала. Уже в мае 1941 г. редколлегия газеты «Красная звезда» удалила из текста И.Г. Эренбурга (отрывок романа «Падение Парижа») понятия «гитлеровцы» и «фашисты». Отказав литераторам в праве называть Германию фашистской страной, а нацистов фашистами, в Советском Союзе вообще не рекомендовали писать о современной Германии и немцах в негативном смысле. Польская писательница В. Василевская, срочно возведенная Сталиным в ранг литературного классика, писала в советизированном Львове роман «Звезды в озере». Даже в рукописи, вопреки лично пережитому опыту, она соблюдала по отношению к нацистам «дипломатическую политкорректность», усвоенную от советской пропаганды. В главах романа, посвященных сентябрю 1939 г., она почти не идентифицировала противника как немцев, пользуясь фразами: «заблудившиеся неприятельские танки» и «наступающий враг». Один из персонажей романа рассказывает, как «чужие» самолеты били по детям и по женщинам. И только единожды, вместо смутных обобщений («сзади все быстрее надвигается то, от чего нужно бежать»), у нее наконец-то вырвалось: «немецкие танки».

Согласно приказу Главлита № 901 от 4 сентября 1939 г. изъятию подлежали многочисленные книги антифашистского содержания¹⁵. Во исполнение этого распоряжения на местах была выполнена titаническая по объему работа по зачистке книготорговой сети и библиотечных фондов. Последним антифашистским изданием, которое успело дойти до читателя прежде, чем было изъято из торговой сети, стала книга о гражданской войне в Испании Ю. Шер и А. Соловьева «Тебе дадут ружье» (вышла к Международному юношескому дню). Повсеместно конфисковывались и направлялись в спецхран книги, отрицавшие своим содержанием советско-германское сближение. Диапазон изъятий был весьма представительным. В «арестантские» списки попали последние экземпляры книги Д. Штерна «Гулливер у арийцев», сохранившиеся в провинциальных библиотеках, до детской сказки «Акула, гиена и волк», которая стихами С. Маршака и иллюстрациями Кукрыниксов высмеивала ось «Токио – Рим – Берлин».

Гораздо драматичнее сложилась судьба книг и отдельных произведений, которые находились в стадии производства или на складах. Часть типографской продукции уничтожалась или частично перепечатывалась. Как установил исследователь А.В. Блюм, в этот период допускались манипуляции с художественным текстом. В 1940 г. в переиздании рассказа А. Гайдара «Голубая чашка» были опущены упоминания о фашистской Германии и еврейских погромах¹⁶. Когда купюры не позволяли исправить текст, весь тираж подлежал уничтожению. Не дошел до книжных прилавков сборник произведений немецких писателей о борьбе с фашизмом «К свободе!», предисловие к которому написал Г. Манн. Издательство «Советский писатель» уничтожило верстку и отпечатанный тираж «Испанских стихов» Эренбурга, а «Художественная литература» – второе издание книги «“Чапаев” – Батальон двадцати одной национальности». Многие издательства и редакции спешно пересматривали свои планы. Редакция журнала «Новый мир» была вынуждена отказаться от публикации романа И. Арамилева о немецком плене в империалистическую войну (рукопись романа утрачена). Та же судьба постигла роман о будущей войне В. Наумова «Воздушная война 194... года».

К августу 1939 г. антифашистская/антигерманская тема прочно утвердилась на театральных подмостках и на киноэкранах. Теперь же пьесы с антинемецкими мотивами стали дипломатически неудобными. Неожиданный визит Риббентропа в Москву исключил из репертуара Театра имени Ленсовета и Московского театра Революции пьесу М. Гуса и К. Финна «Ключи Берлина» о взятии прусской столицы русскими войсками в ходе Семилетней войны. Это была пьеса-предостережение. Ленинградцы, по

крайней мере, успели получить творческое удовлетворение. Спектакль «Ключи Берлина» они показывали с января 1939 г. Москвичи же вместе с режиссером С. Юткевичем планировали свою премьеру в Театре Революции только на 23 сентября и прогадали (генеральная репетиция в состоялась 1 сентября 1939 г.). Для этого театра потеря оказалась не последней. Пришлось отказаться от постановки драматической хроники в стихах И. Сельвинского «Брестский мир» и пьесы Э. Хемингуэя «Пятая колонна». Московский театр юного зрителя лишился антифашистской пьесы Б. Ковынева «Песня о звездах». Государственный еврейский театр (ГОСЕТ) не смог показать пьесу о судьбе еврейской семьи, бежавшей из гитлеровской Германии в Палестину. Самая большая утрата постигла Ленинградский театр имени Пушкина, труппа которого еще недавно с нетерпением ожидала новую пьесу Ю. Олеси «Бильбао», посвященную пропагандистским махинациям нацистов вокруг испанских событий.

Пьесы и театральные постановки корректировались в духе советско-германской «дружбы». Иногда авторы и цензоры обходились мелкими изменениями текста. Например, в драме С. Левитиной «Великая граница» (1938) из перечня враждебных столиц просто исключили Берлин: «Пять шестых мира против вас – Варшава, Лондон, Рим, Токио» – говорил один из персонажей, преднамеренно позабыв о Берлине¹⁷. Чтобы преодолеть цензурные затруднения, драматург В. Азовский (Гавриш) переработал и переименовал свою антифашистскую пьесу «Двойным ударом» о будущей войне с Германией. Теперь в его пьесе «Коротким ударом» речь шла об условном противнике¹⁸, правда, такой бессмысловатый кульбит не выручил драматурга от повторного запрета Главреперткома¹⁹. Более радикальную правку претерпели спектакли «Полководец Суворов» по пьесе И. Бехтерева и А. Разумовского и опера «Семен Котко».

Премьеры «Суворова» прошли в Ленинградском драматическом театре и в Центральном театре Красной Армии в начале июня 1939 г. Спектакль, поддержанный академиком Е.В. Тарле за патристический пафос и антипрускую тональность, открывался прологом времен Семилетней войны – «Берлин взят!». В других сценах постаревший Суворов вспоминал о разгроме короля Фридриха и захвате Берлина, бесчестил «немецких стратиггов» перед Павлом I: «Русские немецких стратегов всегда били и перенимать нам у них нечего». После подписания советско-германского договора о ненападении разрешение на первый вариант пьесы «Полководец Суворов» было аннулировано Главреперткомом. Во втором варианте пьесы, который поставили Центральный театр Красной армии и Областной драматический театр в Смоленске, пролог «Берлин взят!» исчез, а также была ослаблена линия шпионских интриг Вестфалена против Суворова. Правда, авторы пьесы и постановщики зарезервировали рискованный финал: опальный Суворов кричал вслед графу Кутайсову: «Передай императору... и пусть он своему другу, немецкому королю, передаст: Суворов жив! Слышишь? Жив! В каждом русском воине, в каждом солдате! И никогда не умрет!»²⁰. Кстати, приглушенная антигерманская тональность перелицованного спектакля была услышана в Берлине. В феврале 1941 г. на одном из совещаний Гитлер заметит, что русские проявляют свою активность, выпустив «тенденциозную воинственную картину и пьесу “Суворов”».

Довольно витиеватым оказался путь на сцену оперы «Семен Котко», написанной по мотивам повести В. Катаева «Я сын трудового народа». Повесть основывалась на документах о борьбе с немецкими оккупантами на Украине в 1918 г., с которыми писателя ознакомил ответственный секретарь редакции «Правды» Л. Ровинский. Повесть в 1930-х гг. имела успех и даже была экранизирована на студии «Союздетфильм» (1939). У Вс. Мейерхольда возникла идея перенести сюжет повести на сцену. Композитор С.С. Прокофьев, заинтригованный Мейерхольдом, написал оперу на либретто Катаева. После ареста Мейерхольда репетиции в Оперном театре им. К. Станиславского вела известная актриса С. Бирман. На прослушивание оперы, чтобы убедиться в ее дипломатической стерильности, приезжал заместитель наркома иностранных дел А.Я. Вышинский, который посчитал целесообразным «внести в либретто изменения, устранив эпизоды с австро-германскими оккупантами»²¹. Как вспоминал Катаев, пришлось в опере смягчать обстановку: «Немцев даже переодевали в австрийцев». Премьера

«Семена Котко» состоялась 23 июня 1940 г. и, по словам Катаева, «все же была какая-то дипломатическая неприятность»²².

В августе–декабре 1939 г. советский кинопрокат расстался с антифашистским (антигерманским) репертуаром. Этот процесс был растянутым. Первой жертвой советско-германского сближения оказался документальный кинематограф. Уже 1 сентября 1939 г. Всесоюзная контора «Союзкинопроката» отозвала из советского кинопроката документальную ленту Э. Шуб «Испания», которая демонстрировалась по стране всего 2 месяца. 20 сентября 1939 г. Управление по контролю за кинорепертуаром распорядилось снять с экрана «до особого указания» художественные фильмы «Танкисты», «Эскадрилья № 5», «Болотные солдаты», «Борьба продолжается», «Если завтра война». Вскоре, с 1 октября после очередного визита Риббентропа в Москву и подписания советско-германского договора о границе и дружбе из кинопроката исчезли «Профессор Мамлок» и «Семья Оппенгейм». 5 октября запрет на демонстрацию распространился на ленты «Шел солдат с фронта», «Граница на замке», «Борцы». С 13 октября – на «Четвертый эскадрон», «Карл Брунер», «Рваные башмаки». В декабре 1939 г. очередь дошла до «Щорса» и «Александра Невского».

Некоторые фильмы, не попавшие в «арестантский» список, подверглись мелочной цензурой правке. Из фонограммы картины «За советскую родину» (1937) была удалена реплика Антикайнена «Кто продал немцам в 18-м году финский народ», а в картине «Дочь родины» (1937) вырезаны фразы «Во время немецкой оккупации в августе 18-го года», а также: «И будет всячески помогать отделу германской разведки». Осенью 1939 г. на «Мосфильме» были завершены съемки фильма «Минин и Пожарский». Фильм снимался по заказу Сталина, которому приглянулась повесть В. Шкловского «Русские в начале XVII века». Среди персонажей кинокартины числился немецкий наемник Шмидт, который предлагал свои услуги польскому гетману Ходкевичу. Советско-германское взаимодействие в польском вопросе заставило режиссера В. Пудовкина переозвучивать фильм и переписывать титры: немец Шмидт вдруг превратится в шведа Смита.

Договор о ненападении радикально изменил творческие планы ряда кинематографистов. На Киевской киностудии режиссер И. Лазарчук прекратил работу над анимационным фильмом «Запрещенный попугай». Мультфильм был начат в 1938 г. и представлял собой злую сатиру на фашистскую Германию (согласно сюжету, из Одессы в Германию случайно попал попугай, за которым нацисты устроили настоящую погоню). На студии «Советская Беларусь» режиссер С. Сплошнов прекратил съемки антифашистского фильма «Вальтер» и приступил к постановке лирической музыкальной комедии «Моя любовь». Режиссер А. Ивановский вместо экранизации сценария В. Волькенштейна и А. Глобы «Ключи Берлина» («Ломоносов и Фридрих II») о Семилетней войне переключился на постановку кинокомедии «Музыкальная история». Тематический план кинопроизводства пересматривается в сторону исключения антифашистских сюжетов и тем, касавшихся каким-либо образом Германии. Членам Политбюро пришлось дезавуировать собственное решение по самому амбициозному проекту. Весной 1939 г. советские лидеры были извещены о предполагающемся повторном визите знаменитого писателя Л. Фейхтвангера в Советский Союз. 11 августа, предвзятого визита Фейхтвангера, советские лидеры разрешили экранизацию антифашистского романа Фейхтвангера «Изгнание», выделив крупную сумму во франках для оплаты авторской работы²³. Через несколько дней в Москву прибыл Риббентроп, и проект был закрыт. Вместе с «Изгнанием» из предварительного тематического плана производства художественных фильмов на 1939–1940 гг. выпала историческая картина «Битва при Грюнвальде» о помощи восточнославянских народов Польше и Литве в борьбе с Тевтонским орденом. На «Ленфильме» М. Блейман и М. Большинцов отложили написание сценария о Георгии Димитрове и Лейпцигском процессе для режиссера Ф. Эрмлера. На той же студии режиссерам А. Минкину и Г. Раппопорту пришлось отказаться от сотрудничества с венгерским политэмигрантом Ю. Гаем, который готовил для них киносценарий под рабочим названием «Австрия под пятой фашизма». Одесская кино-

студия закрыла кинопроект «Полководцы» о будущей войне с фашизмом (сценарий Браткина). В июне 1940 г., когда континентальная гегемония Германии стала фактом, была закрыта тема «Карл Либкнехт» (сценарий Н. Тихонова, режиссер Л. Арнштам). В мае 1941 г. по настоянию Сталина и Жданова режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг вынуждены были прекратить работу над фильмом «Карл Маркс». Максимум усилий затратил известный авиатор М. Водопьянов, чтобы спасти свой киносценарий «На льдине» (1938), который дольше других задержался в планах кинопроизводства. Отталкиваясь от собственного челюскинского опыта, Водопьянов представил, будто бы в Арктике потерпел катастрофу дирижабль, посланный фашистским государством через Северный полюс в Америку. Среди членов экипажа, раздираемого межклассовыми и межличностными противоречиями, начался бесчеловечный «естественный отбор». Ради спасения собственной жизни фашисты были готовы обречь на гибель остальных соотечественников. В конце концов, экипаж дирижабля спасли советские летчики, демонстрируя превосходство и гуманизм советского человека. К концу 1939 г. Водопьянов лишил сценарий антифашистской направленности. Теперь в нем речь шла о летчиках капиталистического мира. В таком виде сценарий циркулировал по кинематографическим инстанциям до 1941 г., однако так и не был запущен в производство.

Наряду с литераторами, кинематографистами и деятелями театра демонтаж антифашистской пропаганды коснулся художников и, прежде всего, мастеров сатирической графики. По словам Б. Ефимова, карикатуристы находились в этот период в исключительно неблагоприятных творческих условиях, напоминая старую детскую игру «да и нет не говорите, черного и белого не называйте»²⁴. Потенциальный противник был известен, однако воспрещалось указывать на него. Со страниц газет и журналов исчезла антифашистская карикатура и в целом привычные силуэты самураев и итальянских чернорубашечников. В режиме цейтнота стерилизовались 23-й и 24-й номера журнала «Крокодил», поступившие в производство соответственно 10 и 19 августа 1939 г. От многочисленных сатирических плакатов были освобождены улицы городов, дворцы культуры, общественные парки. Начальник ленинградского отделения Главлита в еженедельной «Сводке важнейших запрещений и конфискации» за 20–31 августа 1939 г. сообщал: «В Парке им. 1-й пятилетки (бывш. Таврический) в галерее политической сатиры сняты щиты с изображениями политических карикатур, как не соответствующие международной политике в данный момент». Среди изъятых «щитов» внимания заслуживает «Фашистский самодур», в композиции которого обыгрывалась фраза Салтыкова-Щедрина: «Выехал на коричневом коне, сжег гимназию и упразднил науки» (фашистский варвар был изображен посреди разбитых бюстов ученых и горящих книг)²⁵. Живописцы, работавшие в реалистической манере, также вынуждены были учитывать международную конъюнктуру. Например, талантливый минский художник М. Монозон длительное время готовился к участию в выставке «Ленин и Сталин – организаторы белорусской государственности». Он предполагал представить картину «Белорусские партизаны разоружают немецкий карательный отряд». Уже был готов эскиз полотна, как поступило известие о подписании договора о ненападении с Германией. В результате в 1940 г. москвичи увидели на выставке картину Монозона о разоружении... польских интервентов белорусскими партизанами.

Цензурной зачистке подверглось и художественное радиовещание. Из сентябрьского радиоэфира исчезли запланированные ранее произведения В. Бределя, Г. Манна, Л. Фейхтвангера. Не состоялась радиокомпозиция по повести Н. Шпанова «Первый удар». Не прозвучал концерт из цикла «Музыканты-антифашисты».

Следующей жертвой пропагандистской перестройки оказалось музыкальное искусство, в особенности, антифашистская песня, которой договор о ненападении буквально «наступил на горло». Композитор И. Дунаевский, избегавший в своих отношениях с властью какого-либо фрондирования, прервал работу над оперой «Рашель» (либретто М. Булгакова по рассказу Мопассана из времен франко-прусской войны). Главлит приказал списать в макулатуру книготорговой сети сборник песен В. Лебедева-Кумача «Москва майская» (1937) в связи с наличием в песне «Нас не трогай»

нескольких абзацев антигерманского характера. Остановилось производство сборника «Антифашистские песни». Из оборота изымались и без того дефицитные патефонные пластинки, например, пластинка под № 7694, на которой была записана популярная в те годы «Песня о Тельмане» (музыка В. Томилина, слова Е. Рывиной). Из репертуара были исключены песни немецких антифашистов «Болотные солдаты» и «Марш красного Вединга», популярные в молодежной среде, а также песни испанского цикла: «В бой командос», «В атаку», «Песня братства», «Песня о генерале Лукаче», «Марш республиканской Испании».

Многие деятели культуры, посвятившие свои силы разоблачению фашизма, были застигнуты советско-германским сближением врасплох. Им пришлось заново убедиться в рискованности международной тематики. Еще вчера востребованные произведения вдруг попали в разряд «нерентабельного творчества». В течение 1939 г. Е. Петров писал фантастический роман «Путешествие в страну коммунизма». Потом он жаловался, что его роман «погорел». Большинство деятелей культуры без лишней подсказки сориентировались в сложившейся ситуации и прервали работу над «нерентабельными» произведениями. Писатель Л. Никулин прекратил готовить постановку антифашистской пьесы «Верность» для Малого театра. Ленинградский поэт Н. Тихонов отказался от намерения дополнить повесть «Война» изображением столкновения между фашизмом и СССР. Поэт М. Бажан отложил поэму о борьбе с немецкой интервенцией на Украине. Белорусский писатель З. Бядуля не стал дописывать повесть «Любовь и ненависть», действие которой разворачивалось в Германии и Испании. Приоритет отдавался более актуальным на тот момент темам. Только-только была разгромлена Польша, и Западная Украина была инкорпорирована в состав СССР. Киевский прозаик Я. Кочура вместо задуманного романа о будущей войне с фашизмом написал историческую повесть о сподвижнике Богдана Хмельницкого полковнике Иване Богуне.

Только малая часть мастеров слова и сцены, вопреки политическому климату и меркантильным соображениям, пыталась манифестировать антифашистские настроения через свое творчество. Некоторые возможности для этого предоставляли исторические экскурсы, хотя и они, конечно, не выпадали из сферы цензурного контроля. Даже рядовые современники, далекие от науки, предвидели вероятную перетасовку исторических фактов в угоду советско-германскому «флирту»²⁶. Вместе с учеными в щекотливое положение попали деятели культуры. Писатель Н. Соловьев обратился к А. Фадееву с вопросом, верно ли, что фильм «Александр Невский» снят с экрана как не соответствующий духу дружеских отношений с Германией, и можно ли поэтому писать историческое повествование об Александре Невском. В январе 1940 г. Фадеев ответил своему коллеге по литературному цеху письменно: «Снят ли с экрана фильм “Александр Невский”, мне неизвестно. Но могу Вам с уверенностью сказать, что повесть об Александре Невском, правдиво изображающая героический период русской истории, всегда полезна и необходима, и нет решительно никаких оснований и тому, чтобы она не увидела свет. Поэтому Вы можете со спокойной совестью работать над ней»²⁷. Руководитель Союза писателей, скорее всего, лукавил, если не вводил своего корреспондента в заблуждение.

Еще до подписания советско-германского договора о ненападении среди ученых и литераторов проявился интерес к Семилетней войне, причем в ее антипрусской трактовке. Известный прозаик В. Шишков собирался дополнить описание Семилетней войны в романе «Емельян Пугачев» патриотическими сценами взятия русскими войсками Берлина и Кунерсдорфского боя (дополненный первый том «Емельяна Пугачева» вышел в начальные месяцы Великой Отечественной, и тогда же была напечатана книжка Шишкова «Слава русского оружия. Картины войны России с Пруссией 1757–1761 гг.»). После визита Риббентропа в Москву названные эпизоды военно-дипломатической истории на непродолжительный срок выпали из реестра популярных сюжетов. Например, член редколлегии журнала «Знамя» А. Тарасенков вынужден был отказать писателю Е. Хазину, специализировавшемуся на исторических очерках, в публикации рукописи о Семилетней войне из-за неуместности темы²⁸. С осени 1939 г. история Семилетней

войны стала предлогом для неоднозначных ремарок к современной международной обстановке²⁹. Летом–осенью 1940 г. Воениздат выпустил монографию профессора Н. Коробкова «Семилетняя война»³⁰ и одноименную брошюру корреспондента «Известий» Д. Фибиха³¹. С одной стороны, Коробков и Фибих в антипрусской тональности писали о героизме русских солдат и победах царской армии, с другой стороны, затяжная и нескладная война против Пруссии, в которую Россия была втянута союзниками, преподносилась ими как непонятная и во многом бесплодная. В контексте шедшей европейской войны работы о Семилетней войне, написанные в изоляционистском ключе, особенно Фибихом, в какой-то мере предостерегали от повторения ошибок XVIII столетия. Двусмысленный почин Военного издательства, легализовавшего тему Семилетней войны, поддержали некоторые редакторы и прозаики. Отдельной книгой вышла повесть С. Григорьева «Александр Суворов» (1939), на страницах которой Пруссия называлась «агрессором», а Фридрих II – «королем-агрессором». Ленинградский писатель Л. Раковский писал в романе «Генералиссимус» об участии Суворова в кампании против Пруссии (первая часть романа Раковского, включавшая сцены Семилетней войны, была подписана к печати вместе с коллапсом советско-германской «дружбы», когда автор отправился фронтовым корреспондентом в действующую армию).

Некоторых писателей привлекла эпоха Первой мировой войны, – империалистической, по определению большевиков. С августа 1939 г. эта тема также утратила свою респектабельность. На протяжении 1937–1939 гг. писатель Ю. Слезкин занимался третьей книгой эпопеи «Отречение». Повествование, среди прочего, касалось наступления русской армии в 1916 г. Советско-германское сближение внесло сумятицу в литературные планы прозаика. Даже звонок-напоминание из престижного Государственного литературного издательства не прервал его терзаний: «Предлагают прийти договориться об “Отречении”. Срок истек 1-го сентября на сдачу третьей книги. Я над ней не работал! – записал Слезкин в дневнике в октябре 1939 г. – Бессмысленно было писать 16-й год в связи с новыми событиями – не ко времени, да и бумаги нет. Шпионский немецкий центр хотя бы действующий в 16-м году (о нем в III книге) нынче лучше не ворошить»³². Тем не менее вопреки своим сомнениям Слезкин вернулся к черновикам третьего тома «Отречения»³³. Другой московский писатель С. Левман, автор первого крупного художественного произведения о зарождении фашистского движения в Германии («Черная пена»), незадолго до нападения Германии на СССР завершил новый роман «Немцы в Белоруссии» о германской оккупации в годы Первой мировой войны.

Некоторые авторы обратились к сказочной форме. По признанию театрального режиссера Н. Акимова, в условиях сложных отношений с Германией эта форма давала возможность выступить против фашизма без риска дипломатического конфликта³⁴. Драматург Е. Шварц написал сказку для марионеточного театра «Кукольный город» (1940) о сопротивлении мирных жителей повелителю крыс и его крысиному войску (аллегория на Гитлера и фашизм). Тогда же у Шварца появился замысел пьесы «Дракон», причем первая редакция «Дракона» оказалась наиболее радикальной и не была напечатана. С 1939 г. В. Панова писала сказочную пьесу «Который час?» о буйно помешанном правителе Андерсе Гальве, чью диктатуру свергали свободолюбивые горожане. Пьеса вызывала прямые ассоциации с нацистской Германией и ее фюрером.

Таким образом, подписание советско-германских соглашений в августе–сентябре 1939 г. вызвало очередную «дипломатическую» перестройку советской пропаганды. В начале 1940 г. по указанию Сталина Главрепертком просмотрел и прослушал 13 220 книг, спектаклей, кинофильмов и других произведений, и 4 200 из них, в которых были сильны антифашистские мотивы, были запрещены для использования³⁵. Традиционная практика цензурных ограничений показалась советскому руководству недостаточной. Происходил кардинальный демонтаж антифашистской индустрии и перенацеливание пропаганды на другие международные объекты. По мере непредвиденного усиления нацистской Германии цензурная триада «переработать – купировать – изъять» трансформировалась в практику «не дразнить Гитлера», которая

душила самые осторожные попытки разговора о германской угрозе. Последствия прореживания советского культурного ландшафта от антифашистских произведений оказались пагубными. Новый облик советско-германских отношений и беспрецедентный по масштабам пропагандистский маневр нарушили привычное отношение населения к Германии и подвергли испытанию антифашистские убеждения советских людей. Полтора–два года, ушедшие на разворот применительно к Германии, оказались недостаточными, чтобы изменить антифашистский вектор в общественном сознании, и, тем не менее, не прошли бесследно. У части современников произошла известная деактуализация и эрозия антифашистских идеалов. Среди советских граждан, принявших на веру новую публичную интерпретацию советско-германских отношений, прежняя установка восприятия нацистской Германии как враждебной силы заметно потускнела, а у иных успела атрофироваться. Наряду с другими факторами демонтаж антифашистской пропаганды стал одной из причин затянувшейся паузы в процессе мобилизации и консолидации советского общества на отпор врагу на первом этапе Великой Отечественной войны.

Примечания

¹ Архив А.М. Горького. М. Горький и советская печать. Т. 10. Кн. 1. М., 1964. Ср. 317.

² РГАСПИ, ф. 17, оп. 120, д. 107, л. 87.

³ Герман Ю.П. Подполковник медицинской службы. Л., 1980. С. 635.

⁴ Weber R. Die Entstehungsgeschichte des Hitler-Stalin-Paktes 1939. Frankfurt a/M.; Bern, 1980. S. 139.

⁵ Подробнее о повести Н. Шпанова см.: Токарев В. Советская военная утопия кануна второй мировой // Европа. Журнал Польского Института международных дел (Варшава). 2006. Т. 6. № 1. С. 99–164.

⁶ Крестинский Ю.А. А.Н. Толстой. Жизнь и творчество. М., 1960. С. 248.

⁷ Правда. 1939. 24 августа.

⁸ Неизвестные письма Эрнста Тельмана И.В. Сталину и В.М. Молотову (1939–1941 гг.) // Новая и новейшая история. 1996. № 6. С. 98, 103.

⁹ Бурцев М.И. Прозрение. М., 1981. С. 58. Осенью 1939 г. советская разведка получила от польских военнопленных сведения о сохранении антисоветской агитации в частях Вермахта: «Среди немецких солдат и офицеров антисоветские настроения поддерживались рядом карикатур (не в официальной печати) и разговоры велись такого рода: “Разобьем Францию и Англию, затем Америку, а после этого расправимся и с Россией”. Последние данные говорят о том, что имеется указание о запрещении вести разговоры о Советском Союзе положительного и отрицательного характера» (РГВА, ф. 35084, оп. 1, д. 52, л. 37).

¹⁰ Ширер У. Берлинский дневник. Европа накануне Второй мировой войны глазами американского корреспондента. М., 2002. С. 207.

¹¹ См.: Плотников Н. Расчеты и просчеты... Геббельса // Армия. 1993. № 22; Гречухин П.Б. Историко-пропагандистское обеспечение советско-германского пакта о ненападении в преддверии Великой Отечественной войны // Проблемы истории Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Материалы межвузовской конференции. Вып. 3. Самара, 1996; Зеленов М.В. Главлит и историческая наука в 20–30-е годы // Вопросы истории. 1997. № 3; Невежин В.А. Синдром наступательной войны. Советская пропаганда в преддверии «священных боев», 1939–1941 гг. М., 1997; его же. «Если завтра в поход...»: Подготовка к войне и идеологическая пропаганда в 30–40-х годах. М., 2007; Блюм А.В. Советская цензура в эпоху тотального террора 1929–1953. СПб., 2000; Голубев А.В. «Если мир обрушится на нашу республику...»: Советское общество и внешняя угроза в 1920–1940-е гг. М., 2008.

¹² Хрущев Н.С. Время. Люди. Власть. Т. 1. М., 1999. С. 234.

¹³ История советской политической цензуры. Документы и комментарии. М., 1997. С. 319.

¹⁴ РГАСПИ, ф. 77, оп. 1, д. 884, л. 53.

¹⁵ Блюм А.В. Указ. соч. С. 109.

¹⁶ Там же. С. 221–222.

¹⁷ Левитина С. Великая граница. Драма. Киев, 1940. С. 69.

¹⁸ РГАЛИ, ф. 656, оп. 3, д. 13, л. 1–83.

¹⁹ Невежин В.А. Указ. соч. С. 60–61.

- ²⁰ Бахтерев И., Разумовский А. Полководец Суворов. Пьеса. М., 1940. С. 139.
- ²¹ Цензура в Советском Союзе. 1917–1991. Документы. М., 2004. С. 286.
- ²² Скорин Л.И. Писатель и его время. М., 1965. С. 306–307.
- ²³ РГАСПИ, ф. 17, оп. 3, д. 1013, л. 15; Максименков Л.В. Очерки номенклатурной истории советской литературы. Западные пилигримы у сталинского престола (Фейхтвангер и другие) // Вопросы литературы. 2004. № 3. С. 332.
- ²⁴ Ефимов Б.Е. Мне хочется рассказать. М., 1970. С. 195.
- ²⁵ Блюм А.В. Указ. соч. С. 111–112.
- ²⁶ Накануне нападения Германии на Советский Союз на смену «антигерманскому» вузовскому учебнику «История СССР» (1939) пришел новый учебник по отечественной истории под редакцией В.П. Пичеты, М.Н. Тихомирова и А.В. Шестакова, в котором напрочь отсутствовала тема борьбы Северо-Западной Руси с немецкими рыцарями, а князь Александр Невский упоминался в сюжетах, не относящихся к противоборству с Ливонским Орденом (История СССР. Т. 1. М., 1941).
- ²⁷ Александр Фадеев. Письма и документы. М., 2001. С. 96.
- ²⁸ Россия и Запад. Формирование внешнеполитических стереотипов в сознании российского общества первой половины XX века. М., 1998. С. 214.
- ²⁹ О «нелепой» Семилетней войне напомнили в первые месяцы советско-германского сближения (Коробков Н.М. Сражение при Гросс-Егерсдорфе в 1757 г. // Военно-исторический журнал. 1939. № 2. С. 80–102).
- ³⁰ Коробков Н.М. Семилетняя война (действия России в 1756–1762 гг.). М., 1940.
- ³¹ Фибих Д.В. Семилетняя война (1756–1763). М., 1940.
- ³² Корочкова О.Ю. Дневник Ю.Л. Слезкина: внешнеполитические коллизии в оценках русского писателя // Проблемы российской истории. Вып. 7. М.; Магнитогорск, 2006. С. 484.
- ³³ Следует заметить, что незадолго до нацистской агрессии в Советском Союзе возобновилась популяризация Брусиловского прорыва. Печатаются апологетические статьи о генерале А.А. Брусилове, чьи мемуары были также переизданы накануне войны. По мнению историка О.Ю. Корочковой (Стародубовой), в тех условиях пропагандистские структуры привлекла репутация Брусилова именно как организатора победоносного наступления русских войск на австро-германском фронте (Корочкова О.Ю. Художественное переосмысление истории Первой мировой войны в творчестве С.Н. Сергеева-Ценского (1941–1945) // Проблемы российской истории. Вып. 5. Магнитогорск, 2005. С. 359–385).
- ³⁴ Акимов Н.П. Не только о театре. М.; Л., 1966. С. 273.
- ³⁵ Историки спорят. Тринадцать бесед. М., 1988. С. 310–311.

© 2010 г. Е.Ф. КРИНКО*

ОБРАЗЫ ПРОТИВНИКА В МАССОВОМ СОЗНАНИИ СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА В 1941–1945 годах

Изучение вопросов взаимовосприятия России и Запада в последние годы превратилось в одно из наиболее активно разрабатываемых исследовательских направлений¹. Особое внимание обращается на то, что в условиях социально-политической напряженности коллективные представления о «других» приобретают враждебный характер. Образ «врага» наделяется всевозможными негативными и сверхъестественными качествами, вызывающими ненависть и страх. Он концентрирует в себе усилия пропаганды, выступая важным фактором мобилизации общества. В данной связи достаточ-

* Кринко Евгений Федорович, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Южного научного центра РАН (Ростов-на-Дону).

Статья подготовлена в рамках проекта «Историческое знание и его возможности в обеспечении устойчивого развития южного макрорегиона» Подпрограммы фундаментальных исследований «Проблемы социально-экономического и этнополитического развития южного макрорегиона» Программы Президиума РАН «Фундаментальные проблемы пространственного развития Российской Федерации: междисциплинарный синтез».