Б.Н. Ковалёв

ДОСУГ КАК ФОРМА ПРОПАГАНДЫ НА ОККУПИРОВАННОЙ НАЦИСТАМИ ТЕРРИТОРИИ РОССИИ (1941–1944)

Ковалёв Борис Николаевич – доктор исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Санкт-Петербургского института истории РАН.

Уже весной-летом 1941 г. нацистская идеологическая машина стала активно перестраиваться для войны против СССР. Немецкие пропагандисты в своей работе пользовались достаточно большой свободой и могли оперативно реагировать на любые действия противника. Согласно инструкции Геббельса от 5 июня 1941 г., пропаганда на Россию должна была заключаться в следующем: «...никакого антисоциализма, никакого возвращения царизма; не говорить о расчленении русского государства (иначе озлобим настроенную великорусски армию); против Сталина и его еврейских приспешников; земля возвращается крестьянам, но колхозы пока сохранять, чтобы спасти урожай. Резко обвинять большевизм, разоблачать его неудачи во всех областях. В остальном же ориентироваться на ход событий...» [7, с. 13].

В пропагандистской работе оккупанты делали все, чтобы привлечь на свою сторону как можно больше представителей различных творческих профессий. На страницах коллаборационистской печати в то время регулярно появлялись статьи под характерными названиями: «К интеллигенции!», «Освобожденному народу – народное искусство», «О месте русской интеллигенции в этой войне».

Некоторые из тех, кто пошел на сотрудничество с немцами, имели практический опыт работы в советских культурных учреждениях в предвоенный период. И когда на оккупированной территории страны гитлеровцы открывали театры и кинозалы, то мирное население было зачастую готово платить деньги за предоставленное этими пропагандистскими структурами развлечение.

Во всех крупных населенных пунктах стали функционировать Дома просветителей, в деревнях создавались «Уголки просвещения», они привлекали для работы лекторов по вопросам политики, экономики и другим различным областям знаний. Здесь использовался труд библиотекарей, киномехаников, художников, книгоношей, распространителей газет и журналов. Обязательно присутствовала театральная труппа: актеры, музыканты, акробаты, танцоры. Общее число сотрудников зависело от численности населения в районе и составляло от 40 до 70 человек[1].

Нацистская пропаганда требовала, чтобы русские литераторы и живописцы, театральные артисты и музыканты полностью пересмотрели те художественные принципы, которые «были насильно введены большевиками». При этом специально оговаривалось, что «пересмотру подлежит не одно советское искусство, продукт очевидной лжи, но и дореволюционное, которое служило тонким орудием разложения народа, сея смуты и недовольство, чем с успехом пользовалось еврейство в подготовке революционных взрывов и потрясений» [4, 1942. 17 мая].

Нацистская пропаганда велась по многим направлениям. Если газеты, журналы и радио оказывали в первую очередь информационное воздействие на население, пытаясь сформировать угодные ей взгляды и представления, то кино и театр, апеллируя к его эмоциональной сфере, стремились обеспечить пропагандистский эффект, используя развлечение.

Надо сказать, что нацистская печатная продукция изучена гораздо лучше, чем инициативы немцев на оккупированной территории России в области кинематографа и театра. Немаловажный интерес представляет и реакция коллаборационистской прессы и населения на показанные фильмы и спектакли. Так, только на страницах псковской коллаборационистской газеты «За Родину» в 1942–1944 гг. информация о киноискусстве и различных кинофильмах прошла более 400 раз[2].

Источниками материалов для этой статьи послужили комплекты русскоязычных коллаборационистских газет и журналов. Некоторую информацию можно было почерпнуть из воспоминаний людей, переживших оккупацию. Весьма важны и архивные документы: уголовные дела на коллаборационистов, находящиеся на хранении в архивах региональных управлений ФСБ России, различные партизанские донесения и сводки, немецкие документы и распоряжения, а также трофейные материалы коллаборационистских гражданских служб.

1. Архив Управления ФСБ РФ по Новгородской области (далее – АУФСБНО). Д. 1/7242. Л. 65.

2. Подсчитано автором.

На оккупированной территории России[3] при немецких пропагандистских органах существовали два вида театров: это – «народные театры», созданные при участии русской коллаборационистской администрации и включающие профессиональных актеров, и различные любительские коллективы, организованные на базе самодеятельных кружков и художественных студий. Пресса, сотрудничающая с немцами, писала: «Даже в тех городах, где раньше не было постоянных театров, теперь они организуются или местными самодеятельными коллективами, или артистами, заброшенными туда обстоятельствами военного времени»[4]. Однако в большинстве случаев это было явным преувеличением: «местные самодеятельные коллективы» могли состоять всего из нескольких любителей, имевших весьма отдаленное отношение к театральному искусству.

Из театральных жанров наибольшее предпочтение отдавалось драме и комедии. Любое открытие «театра для гражданского населения» обставлялось весьма пышно. Так, орловская газета «Речь» поместила на своих страницах довольно подробный отчет – «Открытие орловского городского театра для гражданского населения». Это событие произошло 12 июля 1942 г. На подобных торжествах обязательно выступали представители германского командования. Ораторы заявляли, что развлечения для русского населения должны способствовать повышению производительности труда в освобожденных германскими войсками областях России: «Никто не может долгое время существовать без минут веселья и удовольствия и прежде всего без веселого смеха, тем более целый народ, иначе он утрачивает свое духовное равновесие, радость труда и тем самым трудоспособность. Потому-то от всего этого сейчас, во время войны и предстоящей большой созидательной работы, мы никак не можем отказаться»[5].

Далее шло славословие в адрес новых властей и порядков, которые, естественно, кардинально отличались от советских: «Этой своей установкой и практическими выводами, какие мы из нее делаем, национал-социализм коренным образом отличается от большевизма, который… в трудящемся человеке видит единственно лишь машину. Если она износилась, ее просто-напросто выбрасывают на свалку. Единственное стремление жидо-большевистских властей сводилось, как известно, к тому, чтобы выжимать из

3. Под Россией автор подразумевает РСФСР в ее территориально-административном делении периода войны.

4. Архив Управления ФСБ РФ по Смоленской области (далее – АУФСБСО). Д. 3792. Л. 12.

5. Государственный архив Брянской области (далее – ГАБО). Ф. 2608. Оп. 1. Д. 32. Л. 3.

народа как можно больше, совершенно не заботясь о его процветании и благоденствии»[6].

В свою очередь, русские коллаборационисты рассматривали театральные подмостки как место, где будет возрождаться русская культура, «очищенная от скверны жидо-большевизма»[7]. Достаточно крупные театральные труппы, артисты которых получали продовольственный паек и заработную плату, имелись в Орле, Смоленске, Пскове, Брянске, Ворошиловске, Вязьме.

Весьма типичным явлением в тех условиях стал театр города Гатчины. Для нацистов его работа была несомненным успехом. Во многом этого удалось достичь благодаря артистам: в нем работал заслуженный артист РСФСР, солист Ленинградского Государственного академического театра оперы и балета им. Кирова, советский орденоносец, бывший партнер Галины Улановой – Михаил Андреевич Дудко. Так же тесно сотрудничал с этим коллективом один из самых популярных советских певцов 30-х годов, народный артист РСФСР, кавалер ордена Ленина – Николай Константинович Печковский.

Театр в Гатчине был создан по инициативе начальника отдела пропаганды города – зондерфюрера Шмидта – в ноябре 1942 г. Он поручил Дудко с группой молодых людей подготовить несколько эстрадных номеров. Эксперимент удался, и все артисты после просмотра оказались принятыми на новую службу. Шмидт в короткий срок достал всё необходимое для театра: помещение, костюмы, парики, декорации и т.п. Дудко был назначен балетмейстером и художественным руководителем концертно-балетной труппы. Принимали в театр всех, кто имел хотя бы небольшое театральное образование или просто желание выступать на сцене. К началу 1943 г. театр уже имел две драматические труппы, две – концертные и одну – специально для сельских жителей. Концертно-балетная труппа включала 15 человек, в том числе двух конферансье для русского населения и для немцев. В программу выступлений входили русские, украинские, цыганские и классические танцы, музыкальные произведения, арии из русских опер, романсы немецких композиторов, художественное чтение произведений Михаила Зощенко[8]. Этот автор был весьма популярен среди немецких пропагандистов, так как его сатирические образы подавались русским зрителям не как мещанские, а как типично советские.

Драматическая труппа театра дала 66 представлений в городах и населенных пунктах: Гатчине, Луге, Котлах, Ямбурге, Сиверской, Оредеже,

6. Государственный архив Брянской области (далее – ГАБО). Ф. 2608. Оп. 1. Д. 32. Л. 3.

7. Там же.

8. Служба регистрации архивных фондов Управления ФСБ РФ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области (далее – СРАФ УФСБСПбЛО). Д. 41–314. Л. 16–17.

Батецкой и в Вырице. Ее репертуар включил «Плутни Скапена» Мольера, «Предложение» Чехова, «Собаку в мозгах» Гетца, «Бой бабу» Квитко-Основьяненко. Благодаря широкой поддержке, оказанной германским командованием, театр быстро окреп и развернул свою работу, организовав свыше 400 выступлений и обслужив около 160 тыс. зрителей, причем более 80% этих выступлений приходилось на выездные концерты и спектакли. В театре демонстрировались и кинофильмы. За шесть месяцев зрители побывали на 600 сеансах как в самой Гатчине, так и в Сиверской, Ямбурге, Волосове и других местах. Фильмы посмотрели около 140 тыс. человек [2, 1943. 5 июля].

Безусловно, материалы из коллаборационистской прессы завышали число зрителей, а иногда давали просто ложную информацию. Так, в газете «За Родину» сообщалось, что «в городе недавно открыт кинотеатр для гражданского населения и войсковых частей. Помимо демонстраций кинокартин с русским текстом, в театре дают концерты эстрадные труппы артистов из других городов. Сейчас начато переоборудование эстрады в сцену со всем полагающимся реквизитом. По окончании этой работы будет возможно устраивать драматические спектакли. Население Новгорода и окрестных деревень охотно посещает свой кинотеатр» [2, 1943. 16 сентября]. Эта информация абсолютно не соответствовала действительности, так как в это время русского населения в Новгороде, находившемся в одном километре от линии фронта, уже не осталось – оно было вывезено в немецкий тыл.

Обычный концерт начала 1943 г. описал в газете «За Родину» некий лужский зритель. Он рассказал, что в Луге труппа дала пять выступлений и каждый раз при переполненном зале. Особым успехом пользовались половецкие пляски из оперы «Князь Игорь» в исполнении всего балетного коллектива. В мазурке из оперы «Жизнь за царя» Глинки блистал М.А. Дудко. Замечательно играл на балалайке Михаил Третьяков, пела Вера Старостина (меццо-сопрано), выступали акробаты Румянцев и Рогинский. Конферанс вел И.В. Заклинский, он же прочел комические рассказы Чехова и Зощенко.

Согласно инструкции, полученной от немецкого командования, этот коллектив должен был обслуживать немецкие части, гражданское население и добровольческие части, военнопленных и русских рабочих как в городах, так и в деревнях, в тылу и в прифронтовой полосе[9].

Арестованный в 1944 г. советскими органами Государственной безопасности Михаил Дудко признавал: «Демонстрируя своё искусство перед гражданским населением, мы тем самым служили интересам немецкой пропаганды, так как создавали видимость того, будто немцы не препятствуют

9. СРАФ УФСБСПбЛО. Д. 41–314. Л. 16.

развитию русского искусства. Я сознаю и то, что немцы использовали факт моей службы в отделе пропаганды в своих агитационных целях. Они неоднократно подчеркивали то обстоятельство, что я, бывший советский ленинградский артист театра оперы и балета, заслуженный артист – орденоносец, перешел к ним на службу»[10].

В 1944 г. М. Дудко был приговорен к восьми годам лишения свободы. На ленинградскую сцену он больше не вернулся, но в 1953–1962 гг. выступал в театрах оперы и балета Уфы, Новосибирска, Тбилиси. В конце жизни вернулся в Ленинград, где и скончался в 1981 г. в возрасте 78 лет.

Певец Николай Печковский успел до войны добиться многого: стал народным артистом РСФСР, получил орден Ленина, учился оперному искусству в Италии. И хотя славу ему принесли оперные партии, романсы и русские народные песни, исполнял он, как типичный советский артист, и песни о Сталине: Народ наш в бою не согнется, / Он Сталинским сердцем согрет… / И песня все шире несется, / Идем мы вперед и вперед. / И сердце за Родину бьётся, / О Сталине сердце поет![11]

После начала войны в августе 1941 г. Печковский получил разрешение съездить в поселок Карташевская (примерно в 55 км к югу от Ленинграда), чтобы привезти жившую там на даче мать. Через несколько часов после его приезда немцам удалось прорвать фронт, и поселок оказался у них в тылу. Всякая связь с Ленинградом прекратилась. Когда все продовольственные запасы истощились, певец был вынужден добывать средства для существования пением [6, с. 228–229].

В репертуаре его выступлений на оккупированной территории не содержалось ничего антисоветского или антисемитского, и все же дивиденды немецкой пропаганде он принес немалые. Об этом свидетельствуют многочисленные материалы прессы, освещающие деятельность артиста и цитирующие его высказывания. Так, в газете «За Родину» было приведено заявление Печковского: «Я рад служить моему народу и его освободителям – германским воинам, искупающим своею кровью грехопадение России в октябре 1917 года». К этой небольшой заметке «Концерт Н.К. Печковского в Луге» прилагалась фотография: Печковский выступает на фоне свастики, портрета Адольфа Гитлера и лозунга «Труд создает благосостояние» [2, 1942. 15 октября].

Ни Печковский, ни Дудко лично не занимались нацистской пропагандой. За них активно это делали конферансье. Но каждое выступление артистов

10. СРАФ УФСБСПбЛО. Д. 41–314. Л. 15.

11. Ленинградский выборный марш, 1938 г.

начиналось с благодарственного слова вождю Германии Адольфу Гитлеру «за возрожденное исконно русское, национальное искусство»[12].

Н.К. Печковский был арестован в Риге в октябре 1944 г. и приговорен к десяти годам лишения свободы. 18 сентября 1954 г. был освобожден без права свободного передвижения по стране. Его зачислили в Омскую филармонию солистом и режиссером, в последующие годы он много гастролировал по провинции. Затем ему позволили вернуться в Ленинград, где предоставили квартиру, но разрешения на работу в Кировском театре он не получил. До своей смерти в 1966 г. артист был художественным руководителем любительской оперной студии в ленинградском Доме культуры им. А.Д. Цюрупы. В Санкт-Петербурге на доме 4 по Лермонтовскому проспекту (непосредственно примыкающему к петербургской хоральной синагоге) в 1994 г. была установлена мемориальная доска с надписью: «В этом доме с 1926 по 1941 год жил великий оперный артист Николай Константинович Печковский».

В Смоленске по инициативе отдела пропаганды в мае 1942 г. был создан драматический народный театр. Официально он числился в ведении городской управы. Его артисты, кроме участия в сценических постановках, широко привлекались к работе в различных агитбригадах и на радио. Режиссер театра В.В. Либеровская ставила русскую классику – Чехова, Гоголя и Островского. Вера Либеровская – старая русская провинциальная актриса[13], поначалу делала то, что знала и умела. Но вскоре в репертуаре театра стали появляться пьесы антисоветского и антисемитского содержания, сочиненные журналистами газеты «Новый путь» и рекомендованные немецкими пропагандистами. Из последних наиболее известными считались пьесы «Волк» и «Голубое небо», которые были поставлены не только в Смоленске, но и в Орле, Пскове, Борисове, Минске, Локте[14].

«Волк», написанный смоленским журналистом С.С. Широковым[15] (настоящая фамилия Пасхин), был направлен на дискредитацию советского сопротивления. В пьесе рассказывалось о бессмысленности и преступности партизанского движения.

12. СРАФ УФСБСПбЛО. Д. 46436. Л. 21.

13. Актриса Вера Либеровская родилась в 1885 г. в Астрахани. Арестована 31 июля 1945 г. УМГБ Гродненской области. 15 ноября 1945 г. Военным трибуналом Смоленского Военного округа приговорена к пяти годам лишения свободы. Реабилитирована в 1993 г.

14. АУФСБСО. Д. 3792. Л. 71.

15. Другой известный псевдоним Сергей Сергеевич Максимов. Годы жизни – 1916–1967. Скончался в США.

В «Голубом небе» говорилось о «кровавой вакханалии НКВД, о жертвах русской интеллигенции, растоптанной в подвалах Лубянки». «Голубое небо» – символ «свободы», которую несла со дня своего нападения 22 июня 1941 г. фашистская Германия народам Советского Союза. Премьера пьесы была приурочена «ко второй годовщине начала освободительного похода свободных народов Европы против мирового большевизма»[16].

По «Волку» и «Голубому небу» были созданы радиопостановки. Руководитель передачи «Театр у микрофона» перед исполнением любой программы был обязан явиться в отдел пропаганды для разрешения постановки. Комиссия, как минимум из трех сотрудников, выслушивала текст и давала свои рекомендации. Иногда в пьесы классического содержания вставлялись антисемитские или антикоммунистические пассажи. Так, при чтении «Скупого рыцаря» А.С. Пушкина внимание слушателей обращалось на то, что «именно жид подстрекает молодого рыцаря к убийству отца»[17].

Министерство пропаганды Третьего рейха и его руководство с особым пиететом относились к кинематографу как к весьма действенной форме пропаганды. В 1941 г., в первые месяцы войны, нацистские пропагандистские службы снимали «Немецкое еженедельное обозрение» («Die Deutsche Wochenschau») – киносюжеты, рассчитанные, в первую очередь, на солдат вермахта и население Германии.

С весны 1942 г. начинают открываться в городах и крупных населенных пунктах стационарные кинотеатры для русского населения. Советские агенты сообщали об этом в Центр: «Местные руководители, согласно распоряжению германского командования, предоставляли помещение, технический персонал, рабочих и необходимые стройматериалы. Киноаппаратура, фильмы и инструкции “О правильной организации кинопропаганды” поступали из Германии»[18]. В этих условиях небольшие кинозалы стали появляться даже в деревнях.

При открытии кинотеатра в Смоленске в июле 1942 г. было объявлено, что жители города смогут ознакомиться с тремя видами кинопродукции: художественными фильмами, культфильмами (Kulturfilm) и военной хроникой. В культфильмах, снимавшихся специально для населения оккупированной нацистами Европы, показывалась «жизнь и быт рабочих, крестьян и интеллигенции Германии, стран, освобожденных Германией [3, 1942. 28 июня]. Особенно много внимания уделялось в них новой гитлеровской молодежи».

В хронике с фронтов изображалась «героическая борьба германской армии с большевизмом и капитализмом». Все пропагандистские фильмы были

16. АУФСБСО. Д. 3792. Л. 111.
17. Там же.
18. АУФСБПО. Д. 13954. Л. 56.

снабжены синхронным переводом на русский язык. Что касается развлекательного фильма, то он шел или с субтитрами, или с предварительным изложением сюжета киномехаником или администратором на русском языке. На каждом сеансе демонстрировались по очереди три фильма: культфильм, хроника с фронта и художественный фильм.

Газета «За Родину» оповещала своих читателей о том, что «проникновение германского фильма в освобожденные восточные области началось уже в 1941 г., когда было учреждено восточное фильмовое общество с двумя отделениями – в Риге и в Киеве. В этих отделениях занято большое число местных сил» [2, 1943. 24 августа].

До февраля 1943 г. в северных областях было пущено в ход 173 кинозала. Кроме того, по населенным пунктам разъезжали кинопередвижки. За второе полугодие 1942 г. таким образом германские фильмы посмотрели 18 950 000 зрителей. На Украине, где было вновь открыто 298 кинотеатров, за это время их посетили 3 млн человек. Картины шли на русском и украинском языках. Германская кинохроника демонстрировалась на русском, эстонском и литовском языках.

Особым успехом пользовались художественные фильмы: «Оперетта», «Почтмейстер», «Большая любовь», «Пилот Квакс», «Я обвиняю», «Бал оперы» и др. Любопытно, что фильм «Почтмейстер» был снят в 1940 г., в период близости Третьего рейха и Советского Союза, по мотивам повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель».

В Орле открытие кинотеатра было приурочено ко дню рождения Адольфа Гитлера. Главный редактор газеты «Речь» Михаил Октан заявил на этом мероприятии: «Киноискусство для нас является одним из самых важных культурных средств нашей борьбы с большевиками» [4, 1942. 22 апреля]. Почти все наиболее известные произведения кинематографистов Третьего рейха (независимо от их жанра – музыкальный фильм, исторический фильм, комедия или мелодрама), представленные русскому зрителю, были нашпигованы нацистской идеологией даже больше, чем фильмы, демонстрировавшиеся в самой Германии.

Особое место в кинопрокате занимали антисемитские фильмы. Дублированные версии кинокартин «Вечный жид» (1940, режиссер Фриц Хипплер) и «Еврей Зюсс» (1940, режиссер Файт Харлан) показывались в кинотеатрах на протяжении нескольких месяцев. Газеты «Речь» и «Новый путь» публиковали на них хвалебные рецензии. Отделы просвещения настоятельно рекомендовали всем учащимся посмотреть эти фильмы и написать по этому поводу сочинение.

«Вечный жид» подавался зрителям как документальный фильм о роли евреев в мировой истории [5, с. 375]. Смысл его был достаточно ясен: единственный путь к спасению мира лежит через ликвидацию евреев.

«Еврей Зюсс» (на оккупированной территории России он шел под названием «Жид Зюсс») – один из самых дорогих по затратам на производство фильмов Третьего рейха. В основе его лежит исторический сюжет, изображавший жизнь Вюртенбергского герцогства в начале XVIII в. Картина была круто замешана на антисемитизме.

В других немецких фильмах, которые шли на оккупированной территории России: «Семь лет несчастья», «Шахматная деревня», «Нанетта», «Решающая игра», «Кельнерша Анна», «Рай холостяков», «Ура, я стал отцом!»[19] – за кажущейся легкостью их содержания просматривалась упорная попытка создать привлекательный образ нового Германского государства, служащего образцом для всех остальных народов. Из немецких актеров коллаборационистская пресса чаще всего выделяла Хайнца Рюмана и Цару Леандр, которой посвящались восторженные отзывы.

В относительно крупных городах русское население и немецкие солдаты ходили в разные кинотеатры. Так, в Ворошиловске (так назывался Ставрополь с 1935 по 1943 г.) кинотеатры «Октябрь» и «Гигант» были переименованы в «Освобождение» и «Солдатское кино». Первый предназначался для гражданских лиц. В небольших населенных пунктах русских и немцев могли обслуживать «по сменам».

Кроме немецкой кинохроники и художественных фильмов, в русских кинотеатрах показывались советские фильмы: «Дети капитана Гранта», «Дубровский», «Волга-Волга». В то же время, по данным ставропольского краеведа Германа Беликова, в Ворошиловске на каждом сеансе демонстрировалась картина «Одна ложь», в которой речь шла о зверствах сталинского режима, и, хотя фильм имел явно пропагандистский характер и был в значительной степени фальсифицирован, он достаточно сильно воздействовал на зрителей [1, с. 101].

К 1943 г. при Домах просветителей на оккупированной территории России стали повсеместно действовать так называемые «русские кинотеатры». Все более заметным становился «местный колорит» – сюжеты, связанные с Россией. Так, в июле 1943 г. в Пскове демонстрировался кинофильм «Мы видели Германию» – об организованной немцами поездке бургомистров и глав районов Северо-Запада России в Германию. В Орле перед его показом выступали участники экскурсии, в частности бургомистр Старов. В картине – разрушенная, разоренная Россия (в этом, конечно, авторы фильма обвиняли советское руководство) противопоставлялась жизни в Третьем рейхе. Как писала газета «Речь», «орловцам любопытно следить за каждым шагом

19. В некоторых из этих фильмов, например в фильме «Hurra, ich bin Papa!» (1939), играл известный немецкий комик Хайнц Рюман (Heinz Rühmann).

экскурсантов: едут ли они по улицам Берлина, посещают ли фабрики, школы, осматривают ли исторические памятники Германии, совершают ли восхождения в горах Силезии. Такие бытовые подробности путешествия по Германии, как обеденный стол в столичном или деревенском ресторане, встреча с завербовавшейся в Германию из Орла Галиной Иноземцевой, ее домашняя работа в германской семье, прогулки экскурсантов по улицам с покупками в руках и прочее, приковывают к себе особое внимание орловского зрителя, получающего наглядное представление о путешествии орловцев-экскурсантов и о жизни Германии как она есть во всей ее правде» [4, 1943. 12 марта]. В Орле шел также псевдодокументальный фильм «Образцовый полицейский», о борьбе с партизанами и советскими парашютистами.

Одной из наиболее крупномасштабных акций Министерства пропаганды рейха стала съемка под Смоленском полнометражного, псевдодокументального фильма «Наши друзья» об успехах нацистского «нового порядка» в оккупированных областях России. К участию в съемках картины привлекались многие артисты смоленского театра. Гитлеровцы в нем изображались как спасители русского народа от международного еврейского заговора. В фильме показывался (часто на фоне городских памятников) образцовый страж порядка – полицейский, а также те, кто мешает строить «новую Россию без евреев и коммунистов»: женщина, выплескивающая помои прямо на улицу, хулиганы, уголовники и прочие подозрительные личности. Съемки проходили в 1943 г., и, хотя картина была закончена, жители Смоленска ее не увидели: город был освобожден от немцев 25 сентября 1943 г. Красная Армия успешно продвигалась на Запад, гнала оккупантов вместе с их идеологами, теоретиками и пропагандистами…

Литература

1. Беликов Г. Оккупация. – Ставрополь, 1998. – 152 с.
2. Газета «За Родину» (Псков).
3. Газета «Новый путь» (Смоленск).
4. Газета «Речь» (Орел).
5. Герценштейн Р.Э. Война, которую выиграл Гитлер. – Смоленск, 1996. – 608 с.
6. Печковский Н.К. Воспоминания оперного артиста. – СПб., 1992. – 352 с.
7. Ржевская Е.М. Геббельс. Портрет на фоне дневника. – М., 1994. – 320 с.