

## ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА. ПЕСЕННОЕ НАСЛЕДИЕ

---

Ярослав Глушаков

Тема Великой Отечественной войны неисчерпаема. Война оказала огромное влияние на все без исключения виды искусства, но особенным образом она повлияла на самый демократичный жанр — массовую песню. «Катюша», «Синий платочек», «Темная ночь», «Березы», «Журавли», «День Победы» — эти и многие-многие другие песни сегодня являются символом борьбы и победы нашего народа в той страшной, кровопролитной войне. Кроме того, песня стала своеобразной формой памяти о трагедии, которая коснулась практически каждой советской семьи.

Актуальность исследований художественного наследия о Великой Отечественной войне сегодня обусловлена несколькими причинами: прежде всего это глобальный характер исторического события, оказавшего и продолжающего оказывать влияние на развитие не только нашей страны, но и всего современного сообщества наций. Важным фактором является и то, что песенный материал по теме Великой Отечественной войны занимает одно из ключевых мест во всем обширном наследии массовой песни; он неоднократно становился объектом разноракурсных музыковедческих исследований, нередко обремененных печатью своего времени.

Так, в советский период исследователей интересовал исторический и идеологический контекст создания жанра<sup>1</sup>. В первые же постсоветские годы картина кардинально изменилась: интерес к жанру массовой песни не просто упал, но даже вызвал негативные отклики со стороны общественного мнения. В частности, критике подверглись гимн СССР и песня «Священная война» А. В. Александрова как знаковые произведения прекратившего существования Советского Союза<sup>2</sup>.

Однако в последнее время, с развитием информационных технологий и средств массовой информации, появился новый взгляд на развитие жанра мас-

совой песни: с точки зрения эволюции средств массовой информации. Данный подход оказался плодотворным для определения генезиса жанра массовой песни и дополнил уже накопленные знания о развитии жанра во время Великой Отечественной войны. Благодаря анализу такого уникального в истории страны явления, как военный радиомарафон «Письма с фронта и на фронт», удалось понять природу феномена песен военного времени. Несмотря на директивное управление созданием доминирующей массы мобилизационных песен, именно *лирика* как отражение разлуки разделенного на две части населения (фронт — тыл) стала неотъемлемой частью советского массового сознания<sup>3</sup>.

Знаменательным фактом является создание одного из символов Великой Отечественной войны в первые ее дни. 24 июня 1941 года в газетах «Известия» [3] и «Красная звезда» [5] было опубликовано стихотворение В. Лебедева-Кумача «Священная война». Через два дня, 26 июня, на Белорусском вокзале Москвы тот же литературный текст с музыкой А. В. Александрова прозвучал в исполнении Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски СССР (ныне — Академический ансамбль песни и пляски Российской армии имени А. В. Александрова) перед отъезжающими на фронт солдатами. 27 июня вариант этой песни, но с музыкой М. Блантера [1, 2], был подписан в печать.

Такая «скорострельность» авторов, на первый взгляд, вызывает естественные вопросы: каким образом создатели песен оказались готовы столь оперативно осмыслить надвинувшееся на страну бедствие? Не является ли данный материал плагиатом?<sup>4</sup>

Однако способность авторов незамедлительно реагировать имела более прозаические причины: тема борьбы с врагом (внешним и внутренним) созревала в недрах массовой песни задолго до 1941 года. Даже в кинокомедии «Цирк» (1936) «Песня о Родине» И. Дунаевского и В. Лебедева-Кумача начинается с боевого марша, в миноре, в исполнении мужского хора, готового, «сурово насупив брови», дать отпор врагу. Данная тенденция в тот период присутствовала повсеместно: были созданы многочисленные произведения о военных событиях и военных вождях, что позволило выделить их в отдельный жанр — «оборонные песни» [16, 201]. Кульминацией его является «генеральная репетиция» войны в виде экранизации «батального фильма на хроникальном материале»<sup>5</sup> «Если завтра война» (1938)<sup>6</sup>. В этом контексте песенный материал периода Великой Отечественной войны вытекает из жанра «оборонных песен» и фактически является его продолжением.

Однако не только идеологическая установка властей в предвоенный период, подкрепленная директивным управлением создания жанра (авторов «направляли», «поощряли» и «наказывали»), определила готовность создателей песни практически мгновенно приступить к созданию самого емкого массива песенного материала за всю историю жанра<sup>7</sup>. Сама по себе природа массовой песни несет в себе заряд мобилизационности, наделяя сам жанр той магической, волшебной силой, которая определяет его сущность. Именно это и предопределяет выбор в качестве матрицы для массовой песни жанры коллективного действия: марш и танец.

Для того чтобы отчетливо это увидеть, необходимо вернуться к истокам жанра в конце XIX века, когда в России начала формироваться массовая культура и зарождались две ветви массовой песни. С одной стороны, — индустрия грамзаписи с доминирующими тиражами цыганского романса, выступления капеллы Д. Агренева-Славянского с «Калинкой» прочими «народными» песнями, с другой — появившиеся марши-гимны, массово распространявшиеся рабочей прессой и прокламациями. В этом противостоянии — досуговых, созерцательных жанров мобилизационным — исторический ход развития страны преопределил победу последних.

Мобилизационное ядро, являющееся самой сутью массовой песни, позволило невиданному по своему масштабу и творческому потенциалу ансамблю советских композиторов, поэтов, драматургов и кинорежиссеров создать всего за четыре года Великой Отечественной войны уникальный песенный эпос<sup>8</sup>. Примечательно, что после окончания войны, вплоть до конца 1950-х годов, в развитии военной тематики наступила пауза — композиторов охватила, по меткому выражению Сохора, вальсомания и тема «цветения»<sup>9</sup>.

В середине 50-х годов после смерти И. Сталина в стране произошли изменения, серьезным образом повлиявшие на всю совокупность контекстных условий развития жанра. Во-первых, сразу после смерти вождя на пленуме ЦК КПСС в июле 1953 года была предпринята попытка прекращения «существовавшей ранее практики культа личности и официально объявлено о смещении акцентов в пропаганде на партию как нового коллективного вождя» [6, 115]. Процесс пересмотра коснулся и главного государственного музыкального символа: 7 декабря 1955 года ЦК КПСС своим постановлением создает комиссию для создания нового государственного гимна<sup>10</sup>. «Однако проект так и не был завершен, хотя первые два этапа были успешно завершены» [6, 134]. В результате Гимн СССР, впервые прозвучавший 1 января 1944 года и прочно вошедший в массовое сознание как символ Победы над фашизмом, на долгие годы лишился литературного текста. Во-вторых, на состоявшемся закрытом заседании XX съезда 25 февраля 1956 года Н. Хрущевым был зачитан доклад «О культе личности и его последствиях», в котором кроме указания фактов нарушения социалистической законности была предпринята попытка высмеять личные качества Сталина и дана негативная оценка деятелям культуры (среди создателей песенной сталинианы — Александров, Дунаевский, Шостакович), по мнению Хрущева, «ослепленных» и «загипнотизированных» культом личности [11, 161]. Такой политический «пируэт» оказал глубокое влияние на творческую элиту, еще совсем недавно пережившую Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) Об опере «Великая дружба» В. Мурадели от 10 февраля 1948 года.

В отсутствии внятной и четкой идеологической линии политического руководства, не отказавшегося от практики культа личности, а только лишь заменившего культ Сталина на культ Ленина, вся многочисленная плеяда создателей советской массовой песни оказалась лишенной привычной опоры. Выход был найден в обращении к теме Великой Отечественной войны, как единственной, способной объединить расколотое и дезориентированное об-

щественное сознание. В 1959 году на экраны страны выходят фильмы «Добровольцы» и «Первый день мира» с песнями «Березы» и «Комсомольская песня» М. Фрадкина на слова Е. Долматовского и В. Лазарева.

Как и появление в 1932 году ленты «Встречный» с музыкой Шостаковича, открывшей жанр песенного кино, в котором массовая песня играла главную смыслообразующую и мобилизационную роль, эти две картины положили начало новому этапу эволюции жанра: возникновению песен-реминисценций о Великой Отечественной войне. Их значение, по замыслу авторов картины, должно было быть центральным. Однако, хотя их тематический материал и развивается по канонам жанра песенного кино и насквозь пронизывает драматургию сюжета, главными или смыслообразующими они так и не становятся. Причинами этого являются жанровая неопределенность использованного в качестве матрицы для песен марша, который смягчен лирическим характером литературных текстов, а также добавление в звуковую дорожку нескольких популярных мелодий, среди которых главная тема растворяется. В дополнение тому еще одним фактором является фрагментарность музыкальных треков и большое значение материала, интонационно не связанного с темой песни.

И главное: заложенная в фильме «Добровольцы» философская концепция Долматовского, эпический размах повествования, ощущение *времени* как главного действующего лица, наличие нескольких ярких массовых песен — все это воспринимается зрителем как историческая песенная ретроспектива, а сам фильм как рефлексия, попытка осмысления своего исторического опыта. При этом массовая песня приобретает иное качество: песня *не для массового пения*, а песня *о массовом пении*. А созерцательность, свойственная осознанию, идет вразрез с главным принципом песенного кино, сформированным в 1930–1950-е годы.

Еще более ярким примером обращения к теме прошедшей войны для осмысления настоящего является экранизация одноименного романа Ю. Бондарева «Тишина» (1964), в котором В. Баснер и М. Матусовский наделяют песню функцией эмоционального убежища для героев картины. В памяти о войне они если и не находят ответы на поставленные мучительные вопросы, то черпают нравственные силы для преодоления жизненных трудностей.

Кроме песен, использованных в кинотреках, следующие сочинения 1960-х годов также являются сублимацией массового сознания путем обращения к теме войны: «Бухенвальдский набат» (муз. В. Мурадели, сл. А. Соболева), «Баллада о солдате» (муз. В. Соловьева-Седого, сл. М. Матусовского), «Баллада о русских мальчишках» (муз. А. Новикова, сл. Л. Ошанина), «Хотят ли русские войны» (муз. Э. Колмановского, сл. Е. Евтушенко), «Женька» (муз. Е. Жарковского, сл. К. Ваншенкина), «Сын России» (муз. С. Туликова, сл. В. Харитоновна), «Солдаты — герои мои» (муз. В. Левашова, сл. В. Харитоновна), «Убийцы ходят по земле» (муз. Э. Колмановского, сл. Е. Евтушенко), «Не стареют душой ветераны» (муз. С. Туликова, сл. Я. Белинского). Все они имеют одинаковые черты: написаны в жанре марша, в минорной тональности,

с характерным пунктирным ритмом, в размере четыре четверти (исключением является размер три четверти в песне «Солдаты — герои мои»).

Еще одним общим характерным качеством является монументальность формы, выходящая за рамки песни для массового исполнения и тяготеющая к концертному жанру. В пользу этого также свидетельствуют черты ариозности вокальных партий, которые требуют для исполнения, например, таких сочинений, как «Баллада о солдате» или «Сын России» крупных, фактурных, именно оперных голосов. А масштабность апокалиптических картин лагерей смерти или страшных эпизодов войны, воспроизведенных поэтами в литературных текстах, вынудила композиторов использовать широкий динамический диапазон и для озвучивания фактуры исполнителей привлекать большой состав хора.

Таким образом, эволюция жанра массовой песни в 1960-х годах носит двойственный характер: с одной стороны, — фактурное разнообразие, укрупнение и усложнение музыкальной формы, возросшая роль тембрики, не допускающей замены исполнителя, обогатили жанр; с другой — привнесенная созерцательность лишила массовую песню своего главного качества — мобилиционности. С этого времени начинается ее неуклонное угасание и уход с исторической сцены к концу 1980-х годов<sup>11</sup>.

Тема подвига нашего народа в Великой Отечественной войне, его самопожертвования, стойкости и способности преодолевать любые трудности в различных формах художественного воплощения, будь то в виде проникновенных вальсов и танго военного периода, или в сочиненных впоследствии монументальных балладах соответствует основным жанровым свойствам массовой песни. Это помогает ей быть не только частью культурного наследия нашего народа и его исторической памяти, но и оставаться общественно значимой и актуальной на все времена. Именно в ней слушатель (а нередко и сам исполнитель) всегда ищет утешение и надежду, которых так не хватает в трудное время<sup>12</sup>.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Блантер М. И.* Священная война: Для голоса / Слова В. И. Лебедева-Кумача; Муз. М. И. Блантера. М.; Л.: Музгиз, 1941. 2 с.
2. *Глушаков Я. В.* Массовая песня в отечественной культуре первой половины XX века. Дисс. ... кандидата иск.-ния: 17.00.02. Москва, 2016. 191 с.
3. Известия. 1941. 24 июня. № 147 (7523).
4. *Кожин В. В.* Россия. Век XX-й (1939–1964): опыт беспристрастного исследования. М.: Алгоритм, 1999. 444 с.
5. Красная звезда. 1941. 24 июня.
6. *Куропаткин А. П.* Трансформация государственной идеологической пропаганды в СССР. 1953–1956 гг. Дисс. ... кандидата ист. наук: 07.00.02. Москва, 2012. 222 с.
7. *Мальгин А. В.* Самый советский из поэтов / Столица. 1991. № 6.
8. *Миракян Н.* Италия не унывает: вся страна поет песни из окон и с балконов / Российская газета. 13.03.2020. URL: <https://rg.ru/2020/03/13/italiia-ne-unyvaet-vsia-strana-poet-pesni-iz-okon-i-s-balkonov.html> (дата обращения: 12.03.2020).

9. Независимая газета. 1998. 8 мая. № 81 (1652).
10. Независимая газета. 2000. 5 июля. № 122 (2184).
11. О культе личности и его последствиях. Доклад Первого секретаря ЦК КПСС Н. С. Хрущева XX съезду КПСС 25 февраля 1956 года // Известия ЦК КПСС. 1989. № 3. С. 128–170.
12. Славим победу Октября. 1917–1967: Избранные русские советские песни в 5-ти вып. / ред. комиссия: В. Белый и др. Москва: Музыка, 1967–1968.
13. Славим победу Октября. 1918–1976: Избранные русские советские песни: в 3-х вып. / перелож. для ф.-п. Н. Губарькова, И. Егикова, А. Флярковского. Москва: Музыка, 1977.
14. Славим победу Октября. 1918–1986: в 3-х вып. / сост. А. Шилов, В. Букин. Москва: Музыка, 1987.
15. *Сохор А. Н.* Эстетическая природа жанра в музыке. Москва: Музыка, 1968. 105 с.
16. *Сохор А. Н.* Русская советская песня. Л.: Сов. композитор, 1959. 508 с.

## REFERENCES

1. *Blanter M. I.* Svyashchennaya vojna: Dlya golosa [Holy war] / Slova V. I. Lebedeva-Kumacha; Muz. M. I. Blanter. M.; L.: Muzgiz [Moscow; Leningrad: Publishing house «Muzgiz»], 1941. 2 s.
2. *Gloushakov Y. V.* Massovaya pesnya v otechestvennoj kul'ture pervoj poloviny XX veka [The mass song in the Russian culture of the first half of the 20<sup>th</sup> century]. Dissertatsiya kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02. Moskva [Moscow], 2016. 191 s.
3. Izvestiya [Newspaper «Izvestiya»]. 1941. 24 iyunya. № 147 (7523).
4. *Kozhinov V. V.* Rossiya. Vek XX-j [Russia. 20<sup>th</sup> century] (1939–1964): opyt bespristrastnogo issledovaniya. M.: Algoritm [Moscow: Publishing house «Algoritm»], 1999. 444 s.
5. Krasnaya Zvezda [Newspaper «Krasnaya Zvezda»]. 1941. 24 iyunya.
6. *Kuropatkin A. P.* Transformatsiya gosudarstvennoj ideologicheskoy propagandy v SSSR [The transformation of state ideological propaganda in the USSR]. 1953–1956 gg. Dissertatsiya kandidata ist. nauk: 07.00.02. Moskva [Moscow], 2012. 222 s.
7. *Mal'gin A. V.* Samyj sovetskij iz poetov [The most Soviet poet] Stolica [«Stolica» journal]. 1991. № 6. S. 34–37; S. 40.
8. *Mirakyan N.* Italiya ne unyvaet: vsya strana poet pesni iz okon i s balkonov [Italy is not discouraged. The whole country sings songs from windows and from balconies] Rossijskaya gazeta [Newspaper «Rossijskaya gazeta»]. 13.03.2020. URL: <https://rg.ru/2020/03/13/italiia-ne-unyvaet-vsia-strana-poet-pesni-iz-okon-i-s-balkonov.html> (data obrashcheniya: 12.03.2020).
9. Nezavisimaya gazeta [Newspaper «Nezavisimaya gazeta»]. 1998. 8 maya. № 81 (1652).
10. Nezavisimaya gazeta [Newspaper «Nezavisimaya gazeta»]. 2000. 5 iyulya. № 122 (2184).
11. О культе личности и его последствиях. Доклад Первого секретаря ЦК КПСС Н. С. Хрущева XX съезду КПСС 25 февраля 1956 года [About the cult of personality and its consequences. The report of the First Secretary of the Central Committee of the CPSU N. S. Khrushchev to the 20<sup>th</sup> Congress of the CPSU February 25, 1956] // Izvestiya CK KPSS [Bulletin of the Central Committee of the CPSU]. 1989. № 3. С. 128–170.
12. Славим победу Октября [Glorify the victory of October]. 1917–1967: Izbrannye russkie sovetskie pesni [Selected Russian Soviet songs]: v 5-ti vyp. / red. komissiya: V. Belyj i dr. M.: Muzyka [Moscow: Publishing house «Muzyka»], 1967–1968.
13. Славим победу Октября [Glorify the victory of October]. 1918–1976: Izbrannye russkie sovetskie pesni [Selected Russian Soviet songs]: v 3-h vyp. / perelozh. dlya f.-p. N. Gubar'kova, I. Egikova, A. Flyarkovskogo. M.: Muzyka [Moscow: Publishing house «Muzyka»], 1977.
14. Славим победу Октября [Glorify the victory of October]. 1918–1986: v 3-h vyp. / sost. A. Shilov, V. Bukin. M.: Muzyka [Moscow: Publishing house «Muzyka»], 1987.
15. *Sohor A. N.* Esteticheskaya priroda zhanra v muzyke [The aesthetic nature of the genre in music]. M.: Muzyka [Moscow: Publishing house «Muzyka»], 1968. 105 s.
16. *Sohor A. N.* Russkaya sovetskaya pesnya [Russian Soviet song]. L.: Sov. kompozitor [Leningrad: Publishing house «Sovetskij kompozitor»], 1959. 508 s.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Советский исследователь А. Сохор в своей фундаментальной монографии «Русская советская песня» [16] использует, по его словам, принцип историзма при рассмотрении развития жанра массовой песни. Анализируя ее жанровые свойства, он опирается на содержание. Впоследствии ученый приходит к иной точке зрения: жанровые свойства произведения зависят от условий бытования [15].
- <sup>2</sup> Так, композитор был обвинен в плагиате, а его музыка была упразднена в качестве государственного гимна. Позже, уже в начале XXI века, отношение к музыке опять поменялось, и с обновленным текстом С. Михалкова она снова была выбрана гимном уже современной России.
- <sup>3</sup> В то же время немецкий русист Э. Дикман указывал, что «в Германии во время войны не звучало ни одной связанной с войной лирической песни; имелись только боевые марши и “бытовые” песни, никак не соотношенные с войной» [4, 150].
- <sup>4</sup> В 1991 году в журнале «Столица» и в 1998 году в «Независимой газете» публикуются материалы А. Мальгина [7, 34–37, 40] и В. Шевченко [9], ставящие под сомнение авторство поэта и композитора. 5 июля 2000-го года «Независимая газета» по решению суда публикует опровержение и сообщает, что «сведения, изложенные в статье внештатного корреспондента Владимира Шевченко “Священная война — эхо двух эпох” (“НГ” от 08.05.98), о поэте-песеннике В. И. Лебедеве-Кумаче, признаны не соответствующими действительности и порочащими честь, достоинство, деловую репутацию автора песни “Священная война” В. И. Лебедева-Кумача» [10].
- <sup>5</sup> Информация из титров кинофильма.
- <sup>6</sup> История предстоящей войны нашего народа с немецким фашизмом схематично показана за один час и одну минуту; ее сценарий отражает военную доктрину, выраженную В. Лебедевым-Кумачом: «И на вражьей земле мы врага разгромим / Малой кровью, могучим ударом!». Композиторы картины Дм. и Дан. Покрассы варьируют главную музыкальную тему. Она звучит то как победная кавалерийская, то как похоронный марш, сопровождая кадры гибели врага на чужой территории, то с узбекским колоритом, символизируя поднявшиеся на борьбу с врагом народы СССР. Заканчивается фильм традиционным приказом «будь сегодня к походу готов!», подкрепленным «бодрой» поступью песни Дм. и Дан. Покрассов.
- <sup>7</sup> В Антологии «Славим победу Октября» в трех выпусках песни периода 1941–1945 годов занимают половину объема второго выпуска периода 1945–1957 годов. Еще более наглядно: первый выпуск охватывает промежуток 1918–1940, третий заключительный 1958–1986. Славим победу Октября. Вып. 1. 1918–1940. М.: Музыка, 1987. 302 с.; Славим победу Октября. Вып. 2. 1941–1957. М.: Музыка, 1987. 414 с.; Славим победу Октября. Вып. 3. 1958–1986 / Славим победу Октября. Вып. 3. 1958–1986. М.: Музыка, 1987. 591 с.
- <sup>8</sup> Развитие жанра в период Великой Отечественной войны подробно исследовано нами в диссертации [2].
- <sup>9</sup> «Поэты стали вводить чуть ли не в каждую лирическую песню послевоенных лет яблоню и грушу, или черемуху, <...> “под рябиной” и “над рекой” гуляют герои и бесчисленных лирических песен с иными заголовками» [16, 417].
- <sup>10</sup> Цит. по: РГАСПИ. Ф 82. В. М. Молотов. Оп. 2 Д. 279. Л. 185, с. 130.
- <sup>11</sup> Тенденция использования массовой песни о Великой Отечественной войне в качестве сублимации прослеживается и в 70–80-х годах. Однако этот период требует отдельного рассмотрения, так как в нем кардинально меняются условия создания и бытования жанра. На смену радиовещанию, кино и грампластинкам приходит телевидение, при этом особую роль приобретают телефильмы и телесериалы, в которых массовая песня выполняет отличную от прежней функцию.
- <sup>12</sup> Необходимо отметить, что песня не теряет своей коммуникативной, дающей надежду и утешение, функции и сегодня: во время пандемии коронавирусной инфекции COVID-19, люди обращаются именно к этому жанру [8].