



Сюзанн Амент

# Допеть до победы!

Роль песни в советском обществе  
во время Второй мировой войны



С о в р е м е н н а я   з а п а д н а я   р у с и с т и к а

«Современная западная русистика» /  
«Contemporary Western Rusistika»

Сюзанн Амент

**Допеть до победы! Роль песни  
в советском обществе во  
время Второй мировой войны**

«Библиороссика»

2018

УДК 944  
ББК 63.3(2)622

### **Амент С.**

Допеть до победы! Роль песни в советском обществе во время Второй мировой войны / С. Амент — «Библиороссика», 2018 — («Современная западная русистика» / «Contemporary Western Rusistika»)

ISBN 978-5-6044709-9-2

Книга Сюзанн Амент посвящена отношению советского общества к песне и воздействию песни на общество во время Великой Отечественной войны. Автор увлекательно рассказывает о том, как создавались и распространялись песни военной поры, а также о том, как публика воспринимала их и изменяла, приспособивая к собственным потребностям. Песни той эпохи составляют богатое культурное наследие, отражающее индивидуальный и коллективный опыт, который привел страну к победе. Книга предназначена как для историков, так и для всех интересующихся жизнью советского общества в период Великой Отечественной войны. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 944  
ББК 63.3(2)622

ISBN 978-5-6044709-9-2

© Амент С., 2018  
© Библиороссика, 2018

## Содержание

Благодарности	6
Введение	8
Часть первая	16
Глава 1	16
Предвоенные песни и их роль	16
Блицкриг: песни начала войны	21
Прощание с привычной жизнью: лирические песни начала войны	25
Конец ознакомительного фрагмента.	26

**Сюзанн Амент**  
**Допеть до победы! Роль песни в советском**  
**обществе во время Второй мировой войны**

*Посвящается моей семье, прежде всего сестре Тине и мужу  
Джиму, которые верили в меня во время моего долгого труда.  
И всем, кто песней освещает тьму.*

Suzanne Ament  
**Sing to Victory!**  
Song in Soviet Society During World War II

Academic Studies Press  
Boston  
2018

Перевод с английского Ирина Климовицкой



© Suzanne Ament, text, 2018  
© И. Климовицкая, перевод с английского, 2020  
© Academic Studies Press, 2018  
© Оформление и макет ООО «Библиороссика», 2021

## Благодарности

История создания этой книги вмещает в себя весь мой профессиональный путь. Ее замысел родился в 1981 году, когда я училась в Ленинграде в аспирантуре и впервые услышала эти песни и связанные с ними истории. Я продолжала интересоваться ими в Москве, где я в течение года работала над завершением диссертации, и позже, когда я, будучи уже преподавателем истории в университете, пыталась найти ответы на вопросы, которые не удалось до конца разрешить в диссертации. Эта книга является признанием в любви к тем, кто писал, исполнял и слушал эти песни.

В силу особенностей моего проекта и моей личной ситуации<sup>1</sup> многие люди самыми разными способами содействовали моей работе. Без их помощи мне не удалось бы довести до конца этот длительный труд.

Выражаю особую благодарность Барбаре Аллен, которая в течение года своей учебы в Москве выполняла обязанности моей чтицы и ассистента. Без ее участия я никогда бы не завершила исследование. Другие мои чтецы также в течение многих лет оказывали мне огромную помощь на этапах сбора материала, написания книги и ее редактирования. Я благодарна вам всем, даже если кого-то забыла упомянуть, за что прошу прощения: Неля Амато, Михаил Армбрустер, Лена Бачняк, Вайолет Бахурдарян, Крис Бредбери, Наташа Брегель, Джон Гласкок, Франк Халл, Кэйт Харшбергер, Даша Кинеловская, Лена Кулагина, Руфина Левина, Галина Локшина, Ольга Оболенская, Михаил Первушин, Луиза Рарик, Линда Ринг, Ли Шорт, Алла Смыслова, Аида Соболева, Ильяс Сыргабаев, Лидия и Инна Туаевы, Кори и Бретт Ваннатта, Людмила Васильева, Эли Вайнерман, Соня Злотина.

За редакторскую помощь в процессе работы я хочу поблагодарить Мэрилин Брейтер, Дайан Дэйвенпорт, Джанет Рабинович и Мелани Хантер. За окончательное редактирование благодарю Джули Лейтон, Мелани Хантер и сотрудников «Academic Studies Press», особенно Фейта Вильсона Штейна и Олега Коцюбу, – за их веру в мой труд и содействие в доведении его до публикации, Екатерину Яндуганову – за ее высокопрофессиональные консультации по вопросам транслитерации и перевода, Ребекку Слоним – за скрупулезное литературное редактирование, Эллен Вольфберг – за координацию издательских процессов и Киру Немировскую – за выпуск книги.

Кроме того, я благодарю членов моего первого диссертационного совета: председателя Александра Рабиновича, Бена Эклофа, Хироаки Куромия, Аню Петерсон Ройс, моего консультанта из Джорджтаунского университета Ричарда Стайтса, который вплоть до своей смерти в 2010 году читал мою работу, делал замечания и оказывал моральную поддержку, сотрудников Московской консерватории как курирующей организации, особенно Светлану Сигиду, профессоров Татьяну Чередниченко, Михаила Сапонова, Михаила Тараканова, а также музыковед Владимир Зака из Союза композиторов (позже переехавшего в Нью-Йорк).

Я выражаю признательность Летней лаборатории исследований по славистике при Университете Иллинойса (1988 и 2004 гг.) за стипендии и другую материальную поддержку, историческому факультету Университета Индианы – за субсидирование исследований (1989 г.), Совету по международным исследованиям и обменов (IREX) – за стипендию для научной работы в Москве (1990–1991 гг.), Министерству образования – за стипендию Фулл-брайта – Хейза для учебы в СССР (1990–1991 гг.), Совету по социальным исследованиям – за стипендию для написания диссертации (1991–1992 гг.) и компании «Ральстон Пурина» – за предоставление корма для собаки на год пребывания в России. Я также признательна Университету

---

<sup>1</sup> Сюзанна Амент лишена зрения, поэтому предпринятое ею исследование, связанное с пребыванием в чужой стране и изучением архивных документов, является, без преувеличения, человеческим подвигом. – *Здесь и далее примечания переводчика.*

Редфорда за поддержку в виде субсидии (2004 г.), исследовательского гранта (2011 г.), предоставление семестрового отпуска для научной работы и финансирование публикации (2012 г.); особая благодарность – декану Катерине Хокинс и председателю факультета Шарон Роджер Хепберн. Многие люди поддерживали меня морально, финансово или предоставляя жилье (подобное прежним домам творчества в СССР), помогали с решением компьютерных вопросов и организацией переездов во время исследований и написания книги. Благодарю Ричарда и Нэнси Амент, Андрея Барабанова, Шарлей и Марка Браун, Дорен Корнвелл, Давида Деминга, Сергея Дорошенкова, Джуди и Джерри Фарнсворт, Марту и Джима Гришеймер, Роба и Мелани Хантер, Сьюзан Квилецки, Конни Джастис и Андрея Плансона, Веронику Ленард, Марджори Малер, Жанну Мосикову, Рут и Джека Мэрфи, Галину и Льва Подашовых, Станислава и Джамаль О’Джек, Барбару и Энди Квалс, Мишу и Аню Ройтбург, Петра Волчанского и Тодда Вайнберга.

За моральную поддержку на всем протяжении этого долгого и подчас тяжелого процесса я хотела бы поблагодарить сообщества бахаев, которые неустанно молились за меня в Блумингтоне (штат Индиана), в Москве (Россия) и в Блэксбурге (Вирджиния).

Особую благодарность хочу выразить семье, которая поддерживала меня в течение многих лет, прежде всего моей сестре Тине – за ее неиссякаемый юмор и талант смотреть на вещи с недоступной мне точки зрения и моему мужу Джиму Буну – за его неизменную веру в мои силы. Я должна также упомянуть Спаркль, замечательного желтого лабрадора с зоркими глазами, которая сопровождала меня, когда я была в Москве, и всех своих собак: Квинни, Никиту и Юлу, которые были после нее со мной и в горе и в радости. Спаркль заслуживает отдельного упоминания за ее службу, так как она была первой собакой-поводырем, приехавшей из Америки в Советский Союз.

Русское издание моей книги требует новых благодарностей: прежде всего, издание этой книги, ее перевод и подготовка рукописи не было бы возможно без финансовой помощи Джорджа и Ларисы Крокетт. Их щедрость дала мне возможность представить мой труд в стране, которую я познаю и люблю уже на протяжении сорока лет. Я безмерно благодарна им. Я признательна переводчику Ирине Климовицкой, редактору Марии Лукьяновой и всем сотрудникам Academic Studies Press за помощь в работе над этим проектом.

## Введение

В июне 1941 года, через несколько дней после нападения Германии на Советский Союз, Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски СССР прибыл на Белорусский вокзал, чтобы под музыку проводить призывников на фронт. Едва он заиграл только что написанную песню, новобранцы непроизвольно встали, сняли шапки и скорбно, а некоторые со слезами на глазах слушали песню «Священная война», признав ее гимном борьбы с врагом. «Священная война» стала символом противостояния, мужества и единства перед лицом жестокого врага. Через год молодая певица, почувствовав, что люди нуждаются в человеческом тепле, самовольно заменила песню в середине концерта и, замерев от страха, глядела, как режиссер из-за сцены грозит ей кулаком. Но тут раздался голос – раненные просили: «Товарищ артистка, спойте, пожалуйста, эту песню еще раз». Так новая песня «В землянке», совершенно противоположная «Священной войне» по настроению, прошла проверку у слушателя.

В Ленинграде Театр музыкальной комедии не эвакуировался и работал в течение 900 дней блокады. Даже после того, как регулярные спектакли прекратились из-за отсутствия электричества, транспорта и продовольствия, артисты продолжали давать шефские концерты. Будущая оперная звезда Галина Вишневская переехала из Кронштадта в Ленинград, чтобы в свободное время бывать в театрах и на концертах, потому что искусство придавало ей сил. Солдаты на фронте рисковали жизнью, чтобы собрать на нейтральной полосе букетик цветов для приехавших певцов. Артисты выступали перед тяжелоранеными, порой держа их за руку или положив их голову себе на колени. Артисты понимали, что эта работа важнее всего, что они делали раньше, – по сути, вершина их творческого пути. Лиричная, напевная мелодия звучала под простой аккомпанемент гитары. «Темная ночь» покорила всю страну благодаря кинофильму и стала одной из самых популярных военных песен, которая внушала и тем, кто сражался на фронте, и тем, кто остался дома, уверенность в том, что их любят и помнят.

Эти примеры демонстрируют, какой вклад вносила песня в дело победы и, что более важно, как песня помогала сохранять человечность перед лицом неопишуемой жестокости, в самых античеловеческих условиях. Старые и молодые, военные и штатские, коммунисты и беспартийные могли найти отражение своих чувств в музыке и почерпнуть в ней силы. Эти песни помогали людям, которые жертвовали собой в тылу и на фронте в ту пору, когда индивидуальный порыв, личное усилие, слияние отдельных волей в единую волю к победе оказались важнее коммунистической идеологии, политики и пропаганды, и потому эти песни стали общенародным достоянием и пережили войну. Даже послевоенные поколения рассматривают это песенное наследие не только как память о войне, но как знак своей принадлежности к народу и связи с прошлыми поколениями.

Предлагаемая книга посвящена истории этих песен и людей, которые их создавали, исполняли и слушали. Она представляет собой выборку, анализ и синтез различных сведений, касающихся массовой песни и ее функционирования в советском обществе в период Второй мировой войны. Цель книги – создать максимально полную картину, показать читателю панораму, которая охватывает песни, их создателей, исполнителей и слушателей, а также систему их распространения и популяризации. Подобная панорама сама по себе позволит лучше понять специфику переживания военного опыта в Советском Союзе, о чем мало знают на Западе. Кроме того, она послужит основой для исследования более общих вопросов.

Во-первых, это вопрос о взаимодействии между политикой, идеологией и культурой, а именно каким образом официальные советские институции: правительство, партия, военное ведомство – влияли на личную мотивацию и сами подвергались влиянию таких факторов, как инициатива творцов, индивидуальные предпочтения и пожелания слушателей, базовые человеческие потребности. В любой кризисной ситуации предпринимаются сверху официальные

действия и меры по ее урегулированию, которые обретают форму политики, указа, закона и т. п., но наряду с этим возникает стихийная реакция снизу как на сам кризис, так и на официальные меры. Поняв, каким образом песня воздействовала на государственную систему и отдельных людей, а также поняв обратное – как в разное время система и люди, руководствуясь своими потребностями, влияли на характер песен, – мы сможем лучше понять, как государственная власть в СССР и широкие массы формировали политическую и массовую культуру, как эти две силы взаимодействовали между собой.

Во-вторых, это вопрос о том, как сохраняется равновесие между общественными и личными интересами, необходимое для функционирования социума, что подразумевает два аспекта: поддержание порядка, безопасности и законности в обществе и удовлетворение индивидуальных потребностей в самовыражении, творчестве, духовности, совершенствовании. Первый аспект утрачивает свое положительное значение, если человек при этом лишается свободы. В итоге именно из людей, с их душой, разумом, инициативой, складывается общество. Соотношение между первым аспектом и вторым может быть сбалансированным или несбалансированным, и оно характеризует любое общество. В периоды кризисов или катаклизмов наподобие Второй мировой войны противоречие между этими двумя аспектами проявляется наиболее ярко и баланс может резко смещаться в ту или иную сторону. Исследование этих сдвигов в соотношении между контролем и инициативой в периоды максимального напряжения позволяет понять состояние общества в рассматриваемый период, а также проливает свет на предыдущие, более стабильные, казалось бы, периоды.

Вторая мировая война, или Великая Отечественная война, как ее называют в советской исторической литературе, явилась тяжелейшим испытанием для Советского Союза, которое как во время войны, так и впоследствии оказало огромное влияние на природные, технические, физические, человеческие ресурсы страны. И государственный аппарат, и широкие народные массы единодушно признавали, что это величайшая трагедия – а подобная степень согласия в советском обществе достигалась редко. По первоначальной умеренной оценке, на войне погибло двадцать миллионов человек, но после того, как открылись архивы, эта цифра возросла. Обширные территории, особенно развитые западные регионы страны, оказались на долгое время под немецкой оккупацией. Другие регионы переходили из рук в руки и во время боев неоднократно подвергались бомбежкам, разорению и разрушению. Значительная часть населения переместилась на восток: люди спасались от бомбежек бегством, их эвакуировали вместе с предприятиями, которые демонтировались, а затем заново запускались в Сибири, их насильственно переселяли по подозрению в возможном предательстве и переходе на сторону противника. Город Ленинград оказался в окружении и героически выдержал опустошительную 900-дневную блокаду. Киев и Севастополь и многие другие города были захвачены немцами, а затем возвращены – и, как правило, после жестоких длительных боев, подобно Сталинграду. Фронты простирались во всех направлениях, включая Дальний Восток, где советский Тихоокеанский флот участвовал в военных действиях против Японии. Женщины, дети и старики заменили на рабочих местах мужчин, призванных в армию. Почти миллион женщин сражались на фронте. Во всех сферах экономики в той или иной степени, в зависимости от региона и стадии войны, наблюдался дефицит и существовала нормированная система снабжения. Одним словом, общество полностью сосредоточилось на единой цели: противостоять силам Оси, разгромить их и уничтожить. «Все для фронта, все для победы» – под этим лозунгом жила вся страна.

Сфера культуры не стала исключением. Театры эвакуировались, музыканты из филармоний, консерваторий и академий уходили на фронт. Музеи, исторические достопримечательности и произведения искусства подвергались опасности и часто уничтожались. И все же музы не молчали – наоборот, говорили в полный голос. В этот трудный период рождались симфонии, картины, пьесы, стихи, фильмы и многие песни. Несмотря на то что государствен-

ная система управления в сфере культуры в основе своей оставалась неизменной и в период войны, власти пришлось больше считаться с потребностями и настроениями артистов и публики, чтобы поддерживать в людях силу духа, а именно это являлось главной целью культурной политики во время войны. Песенный жанр является чрезвычайно мобильным, поэтому может служить показателем чувств и потребностей людей, а также тех уступок, на которые шли официальные круги в угоду этим потребностям. Относительная свобода творчества в совокупности с общей целью – победить врага – способствовала продуктивности авторов и вызывала искренний отклик у публики. Сталинско-коммунистическая идеология сохранялась в различных формах, но и в официальной пропаганде, и в сознании людей она уступила позиции другим идеалам. Были реабилитированы такие ценности, как семья, преданность родному дому, право на передышку, духовность и даже религия – государство легализовало православную церковь.

Еще одна причина, почему песня приобрела особое значение в период войны, заключается в той исключительной роли, которую играет музыка в русской и советской культуре. Музыка в принципе занимает важное место в человеческой цивилизации. В мировой практике она служит и оружием, и лекарством. С одной стороны, вожди могут использовать музыку как орудие, чтобы побудить людей следовать предписанному курсу или стремиться к труднодостижимой цели. Песня способна выразить патриотические, националистические и тому подобные идеи, характерные для военного времени. С другой стороны, музыка обладает свойством облегчать горе и смягчать страдания человека. Песня играла важную роль в жизни русского народа: достаточно вспомнить песни бурлаков на Волге, песни крестьянских девушек на посиделках и частушки в деревнях, салонные романсы франкоговорящей элиты в дореволюционной России, саундтреки к первым звуковым фильмам советского периода. Не меньшее значение имело использование музыки в политических целях, что проявилось в военных песнях, в тюремных песнях (предшественницах революционных песен), в песнях времен революции и Гражданской войны. Нет сомнений, что политическим целям служила и публикация массовыми тиражами «официальных» песен и частушек, какими бы низкокачественными они ни были. Вместе с распространением системы советского ГУЛАГа появился новый песенный жанр – блатная песня, которая использовала особый криминальный жаргон, отображала лагерные реалии и просуществовала до конца СССР. Относительно недавний пример использования песни в политическом и масскультурном контекстах можно обнаружить в событиях, связанных с попыткой государственного переворота в октябре 1993 года. Сторонники Хасбулатова и Руцкого в здании Парламента пели песни Второй мировой войны, чтобы ободрить себя и обозначить свой «патриотизм». С политической точки зрения эти песни заряжены такими патриотическими темами, как «борьба с врагом» – в данном случае с президентом России – и «подлинное служение» народу и родине. Если объяснить популярно, эти песни были любимы людьми старшего поколения<sup>2</sup>, которые хотели прекращения реформ, и, что более важно, эти песни символизировали решимость невзирая ни на какие трудности сражаться до конца за свои идеалы – как это происходило пятьдесят лет тому назад во время войны, которая завершилась победой.

Каждый, кто когда-либо бывал в Советском Союзе или в России, знает, что русские не стесняются петь в жизни. Празднуя радостные события в своем кругу, люди не просто веселятся, но и поют. Свои страхи и печали они также выражают в песне. Всенародная слава бардов Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого, а также большое число авторов-исполнителей служат тому подтверждением.

Эта книга, в которой исследуется процесс создания и исполнения песен в течение четырех суровых военных лет, помогает понять, сколь важную роль играет музыка в жизни русских

---

<sup>2</sup> Следует уточнить, что о ситуации в Белом доме страна узнавала только из телерепортажей, а в них не сообщалось, какие песни пели сторонники Хасбулатова и пели ли вообще. Даже если они пели песни военных лет, это осталось фактом их личной биографии и не могло привлечь людей старшего поколения.

людей. Духовная (или эмоциональная) сторона музыки, возможно, труднее всего поддается определению, но именно она обуславливает как ту потребность в музыке, которую испытывают люди, так и то влияние, которое музыка оказывает на них. Интересно отметить, что, несмотря на официальный атеизм и рационализм, преобладающие в отношении к духовности в Советском Союзе, участники войны в воспоминаниях, интервью, стенограммах собраний и даже в газетных статьях признают, что одухотворенность песен волновала их. Люди также рассказывают, что песни вызывали разные эмоции: в одних случаях музыка рождала слезы, в других – смех, но во всех случаях укрепляла мужество, необходимое, чтобы выносить тяготы войны. Песня выполняла множество функций, удовлетворяя как общественно-политические нужды социума, так и духовно-эмоциональные потребности отдельного человека – если не одновременно, то по крайней мере параллельно. Сложность этого феномена издавна поражает и ученых, и слушателей, он может быть понят только с учетом как физических, так и эмоциональных свойств этого вида искусства. Как писал Абдул-Баха:

Короче говоря, Мелодия, при всей своей материальности, связана со сферой духовного, следовательно, оказывает огромное воздействие... Голос и музыка вызывают все чувства. Ибо через нервы Мелодия затрагивает и волнует Дух... Мелодия разбудит и усилит чувства в сердце человека. Например, если в сердце человека скрыта любовь, то под влиянием мелодии она вырастет и достигнет почти невыносимой интенсивности. Если в сердце у человека скрыты злые чувства, например ненависть, они тоже усилятся [A Brief Account of My Visit to Acca 1905: 11–14].

Такие свойства песни, как способность к сильному воздействию и мобильность, вынуждали тех, кто имел с ней дело, будь то политики или авторы, учитывать двойственность ее природы: конкретную мелодико-стихотворную форму наряду с психологическим, духовным влиянием на слушателей. Кроме того, песня и в тылу, и на фронте устанавливала эмоциональную связь между слушателями и исполнителями, между авторами песен и бойцами. Недавние исследования показали, что музыка может оказывать реальное физиологическое воздействие на тело человека и менять параметры его самочувствия. Музыка помогает скорректировать сердечный ритм, кровяное давление и другие физиологические функции. Музыка также служит пусковым механизмом для воспоминаний, как приятных, так и тяжелых, может заново активировать чувства и физиологические состояния, пережитые под эту музыку ранее. Опыт людей, прошедших через войну, подтверждает справедливость этого утверждения.

В военное время значение песни повысилось по нескольким причинам. Песня состоит из мелодии и слов, поэтому даже в одно произведение можно заложить множество смыслов, которые будут восприняты слушателем. Основной посыл всегда заключался в том, чтобы поднимать настроение, укреплять стойкость, напоминать, что жить стоит и впереди ждет лучшее будущее. Поскольку и мелодия, и слова очень мобильны, песня может сначала сообщить о героическом подвиге, например о подвиге капитана Гастелло, в следующую минуту превратиться в нежный разговор с любимой, а потом перейти к злой, резкой сатире на фашистов. Таким образом, в течение нескольких минут слушатели способны пережить гамму чувств: гордость, патриотизм, печаль, ностальгию по дому, радость от воспоминания о родном крае, ненависть к врагу.

Слушатели могли от пассивной роли переходить к активной роли исполнителей песни. Можно петь на марше, можно подобрать подходящую песню к любой ситуации. Можно даже написать свою собственную песню. Такой широкий спектр возможностей, связанных и с созданием, и с восприятием, означал, что песня прокладывала дорогу в самые разные сферы жизни гораздо быстрее других музыкальных жанров.

Кроме того, песня оптимально встраивается в условия военного времени, потому что ее можно исполнять в любой обстановке, независимо от числа исполнителей и слушателей.

Песню, в отличие от симфонии, оперы, мультиинструментальной пьесы, может исполнить и один человек, и большой хор. Новую песню можно разучить со слуха в живом исполнении или с пластинки, а можно по нотам, опубликованным в газете. Петь способен любой человек – для этого не требуется музыкального образования, а подчас и умения читать. Во многих случаях можно обойтись даже без музыкального аккомпанемента. Декорации также не нужны, хотя, если позволяют обстоятельства, песню можно инсценировать, разложить на роли, дополнить костюмами и реквизитом. Как свидетельствуют очевидцы, оба варианта исполнения – и минималистичный, и театрализованный – доставляли слушателям одинаковое удовольствие. Конечно, невозможно, да и неправильно на основе отдельных мнений делать вывод, что все люди реагировали на песню одинаково или хотя бы что все люди реагировали. Но нет сомнений, что во множестве ситуаций музыка оказывала воздействие и на отдельного человека, и на группы людей.

Эта книга, основанная на докторской диссертации автора, представляет собой синтез трех основных областей исследования:

- 1) обзор созданных во время войны песен и историй их создания;
- 2) изучение системы государственного управления процессом создания и распространения песен;
- 3) анализ восприятия песен широкими массами участников войны и отношения к ним как к наследию военного времени. Под песней при этом понимается мелодия, сопровождаемая текстом. В эту категорию не включаются оперные арии, кантаты, вокальные циклы, входящие в крупные классические опусы. Не исключено, что подобные произведения завоевали популярность, но здесь песня трактуется в узком смысле как особым образом устроенное короткое произведение. В книге принят следующий порядок изложения.

В главе 1 характеризуется разнообразие песен, бытовавших в военное время, и особое внимание уделяется тем произведениям, которые были написаны в течение четырех лет войны. Глава 2 посвящена авторам песен. Рассматриваются их биографии, образование и профессиональная подготовка, межличностные, художественные и политические взаимоотношения, что помогает понять, почему они писали те песни, которые писали. Особый интерес представляют вопросы, обсуждавшиеся в профессиональных творческих союзах, а также условия существования авторов-любителей. В главе 3 анализируется сложное взаимодействие между правительством, партией и военными ведомствами в сфере управления процессом создания и распространения песен. Некоторое внимание уделено также цензуре и международному сотрудничеству в области искусства. В главе 4 исследуется роль различных медиа в популяризации новых песен – с этой точки зрения рассматриваются книгоиздание, музыкальные и периодические журналы, студии грамзаписи, киностудии, радиовещание. Для каждого медиа оцениваются его охват, преимущества и недостатки с учетом суровых условий войны. Глава 5 посвящена различным типам артистических бригад и видам представлений, а также непростым условиям, в которых работали исполнители во время войны. Кроме того, предпринята попытка установить общее количество бригад и исполнителей, а также число концертов, данных на фронте и в тылу. Глава 6 обращается к устной истории, в ней анализируются интервью и воспоминания, что помогает понять ту роль, которую играла песня в повседневной жизни обычных людей, включая солдат, рабочих, детей. В этой главе также рассматривается более общий вопрос, а именно символом чего являлась песня для человека и для общества во время войны и после войны. В главе 7 речь идет о том, почему военные песни сумели пережить свое время и какое значение имеет это наследие военных лет для отдельных людей и для народа в целом.

Для данного исследования использовался большой массив источников различного рода и содержания. На английском языке литература по данному вопросу немногочисленна, но весьма интересна. В некоторых работах тема военных песен затрагивалась косвенно как побочная в связи с такими явлениями, как джаз, гитарная поэзия, популярная культура, классическая

музыка. Ряд новых, весьма содержательных работ помогает лучше понять историю Союза композиторов и другие аспекты, затрагиваемые в данной книге.

Данная книга является первой монографией на английском языке, которая полностью посвящена исследованию советской песни периода Второй мировой войны и сопутствующих феноменов. Издания на русском языке освещают широкий спектр тем, опубликованы биографии поэтов, композиторов, исполнителей, музыковедческие исследования песен, сборники песен с комментариями. Многие из этих книг адресованы массовому читателю, а не научному сообществу, поэтому не содержат ссылок, примечаний и библиографии. Однако ряд публикаций Академии наук и некоторых научно ориентированных авторов предлагает основательный научный аппарат, по которому можно судить о других работах. Здесь необходимо упомянуть П. Е. Лебедева и Ю. Е. Бирюкова – двух авторов, которые посвятили многие годы труда скрупулезным исследованиям, чтобы восстановить историю создания, публикации, исполнения различных песен и их многочисленных вариантов. Их опубликованные работы и устные консультации при встречах в Москве оказали автору неоценимую помощь.

Первоисточники рассматриваемой эпохи, а именно газеты и архивные материалы, подарили много ценных подробностей и породили еще больше вопросов, на которые пока не нашлось ответа. В газетах публиковались тексты и партитуры песен, обзоры концертов, программы гастролей, а также статьи, отражающие «официальную» идеологию. Однако не со всеми выпусками газет военного времени удалось ознакомиться. Даже если газета сохранилась, страницы часто бывают порваны и испорчены настолько, что их невозможно читать. Кроме того, из-за временных и других ограничений не удалось в рамках данного исследования ознакомиться с полным ассортиментом сохранившихся газет. Информация по большей части отобрана на основе совпадающих фрагментов наличествующих экземпляров различных газет, включая центральные и фронтовые. Таким образом, сделать какие-либо окончательные или статистически подтвержденные выводы на основе газетных данных не представляется возможным ввиду неохватности этого источника. Аналогичным образом, ЦГАЛИ в Москве располагает рядом сохранившихся в целостности протоколов, однако в основном информация в них носит обрывочный характер. Так, на вопрос, поднятый на заседании пленума, в комиссии или в письме, не всегда можно найти ответ в последующих документах, поскольку они отсутствуют. Этим замечанием автор ни в коей мере не умаляет исключительную ценность имеющихся первоисточников, но объясняет читателю, в чем причина неполноты знакомства с ними.

Устная история представлена в виде интервью, которые взяты для этого проекта в Нью-Йорке и в Москве: они отражают личный опыт и личное мнение опрошенных по многим вопросам. Респондентам на момент начала войны исполнилось от четырех до тридцати лет, с музыкой они связаны в разной мере, во время войны они были композиторами, поэтами, исполнителями, школьниками, солдатами, рабочими. Опять же, эта подборка из восемнадцати официальных интервью с многочисленными более короткими комментариями не может являться представительной выборкой, учитывая, что в войне участвовали миллионы людей. Однако каждое индивидуальное интервью рассказывает, как правило, законченную историю с теми ограничениями, которые накладываются несовершенством человеческой памяти и полувековой удаленностью событий. При этом во всех случаях эмоции выражались так непосредственно, как будто события происходили в прошлом году. Таким образом, респонденты заполняют пробелы, имеющиеся в других источниках, открывая общественные и коллективные настроения, связанные с песнями. Все источники, вместе взятые, образуют корпус данных, который позволяет исследовать три перечисленные выше области. Полученная картина военного опыта представляет собой лоскутное одеяло из эмоций, фактов, тяжелого труда и самопожертвования. В ней все равно сохраняются большие пробелы, которые, возможно, так и не удастся заполнить в силу давности событий, утраты документов, неизбежного ухода из жизни участников. И все же история песни, которая при этом вырисовывается, вносит свой вклад в

понимание истории России, ее официальной и массовой культуры, ее культурного наследия и тех установок, которые выражались как в самих песнях, так и по отношению к ним.

Принятый в данном исследовании подход заключается в рассмотрении многоаспектного феномена в параллельных перспективах. Каждая глава посвящена определенному аспекту того мира, который и включал в себя, и порождал песню как политическое и социальное явление военного времени. Песни образуют стержень каждого раздела, поэтому некоторые пересечения и повторы неизбежны. Для исследования материала применялись и другие методы: например, хронологический подход, который хорошо зарекомендовал себя при сравнительном анализе различных фрагментов. Тем не менее метод моментальной фотографии придает особую убедительность каждой истории как таковой, а также позволяет связать ее с теми песнями, которые послужили для нее основой, особенно учитывая скудость литературы на английском языке. Я прекрасно осознаю, что возможны и даже желательны другие подходы к данной теме. Несомненно, более пристального изучения заслуживает идеология Коммунистической партии в связи с использованием песни в целях пропаганды. Что касается более традиционного метода анализа «сверху вниз», от общего к частному, то некоторым читателям может показаться, что его здесь несколько недостает. Однако принятый мной подход «от конкретной песни к общему» никогда ранее не применялся и, по моему мнению, позволяет лучше почувствовать культуру того времени.

Я сознательно исключила из сферы исследования так называемые частушки, которые бытовали и в официальной, и в массовой культуре военного времени. Это решение обусловлено несколькими причинами: относительной недоступностью народных версий по сравнению с официальными; тем, что эта работа на Западе частично проделана; а также моими личными предпочтениями. Данная книга посвящена песне в наиболее типичном понимании, когда мелодия играет значительную роль, а не служит лишь ритмическим оформлением текста. Как правило, в форму частушек облекалась сатира, поэтому в данной книге частушки упоминаются реже, чем они звучали на концертах.

Еще одна оговорка, которую необходимо сделать для читателя, заключается в том, что данная книга посвящена русскоязычным песням. Она основывается на источниках, обнаруженных в центральных советских архивах и написанных на русском языке. Помимо русской, существовали другие развитые и широко распространенные национальные культуры: достаточно назвать хотя бы украинскую и грузинскую, а вообще в состав Советского Союза входили более сотни народностей, многие имели свою письменность и свое искусство. Кроме того, в составе Советского Союза имелись этнические меньшинства, которые для музыкального самовыражения использовали русский язык – сюда относятся еврейская музыка (хотя некоторые песни были написаны на идиш), тюремно-лагерная музыка, а также этносы, которые чаще использовали русский язык вместо родного. Информация об этих группах, об их участии в создании и исполнении песен и в государственной песенной политике приводится, если ее удалось найти, но бытование иноязычных песен в период войны пока представляет невозделанное поле для будущих исследований и интерпретаций. Либерализация национальной политики в военное время могла способствовать более широкому распространению публикаций на других национальных языках, помимо русского, и более активному участию этнических меньшинств в создании и исполнении песен. Я надеюсь, что моя книга послужит дополнительным толчком для подобных исследований и публикаций.

Последнее замечание касается ограниченного использования нотных записей в предлагаемой книге. Она представляет собой исследование истории военной песни в культурологическом, а не в музыковедческом аспекте. Кроме того, обилие советских песен военного времени в интернете позволит читателю легко удовлетворить свое любопытство, если какая-либо песня вызовет у него особый интерес.

Число, разнообразие и долговечность песен, созданных в Советском Союзе за те четыре года, что он вел войну, поражает воображение. Фактически, к исследованию этой темы меня побудили те «песни военных лет», которые мои родившиеся после войны друзья и знакомые пели с большим чувством и подчас со слезами на глазах. Поэтому книга открывается главой, посвященной самим песням: ведь в итоге они являются центральным предметом исследования. Они послужили источником вдохновения для меня, они занимали главное место в повестке дня на заседаниях комитетов и комиссий, определявших музыкальную политику во время войны, они рождались из плоти, крови и души своих создателей – поэтов и композиторов, они дарили утешение, отдых и надежду своим слушателям, когда звучали на концертах, по радио или с пластинок. Эти песни оживляли чувства и будили воспоминания о друзьях-товарищах и о войне, повторения которой никто не желает. И когда те, кто своими глазами видел войну, покинут нашу землю, после них в наследство останутся эти песни – как символ их страданий, радостей, борьбы и победы.

# Часть первая

## Песни и их создатели

### Глава 1

#### Песни военных лет: темы, мелодии, тенденции

##### Предвоенные песни и их роль

К тому моменту, когда 22 июня 1941 года Вторая мировая война перекинулась на восток, Советский Союз уже обладал большим музыкальным достоянием. К популярным жанрам относились романсы в традиции XIX века, народные песни всех регионов Советского Союза, городская «жестокий романс» начала двадцатого века, песни Гражданской войны, военные песни, песни, рожденные развивающейся в 1930-е годы киноиндустрией. С появлением звукового кино впервые музыкантов стали привлекать к работе над фильмом. Джаз, не слишком одобряемый властью, в этот период получил относительную свободу, и выступления джаз-оркестров запечатлевались на киноплёнке. Песни из фильмов обретали популярность не только благодаря кинопрокату, но и благодаря звукозаписи, для прослушивания пластинок использовался граммофон – заводной проигрыватель. По радио, вошедшему в советский быт в 1920-е годы, часто передавали джаз и другую музыку для слушателей, желавших развлечься. Задолго до того, как страна вступила в войну, в ответ на милитаризацию Германии и агрессивную политику Японии песни стали готовить население к неизбежному военному конфликту. Эта тенденция была прервана на государственном уровне после подписания в 1939 году договора между СССР и нацистской Германией. Вплоть до начала военных действий песни и фильмы, посвященные борьбе с фашизмом или подготовке к войне, исчезли из обихода.

После того как война началась, по-прежнему звучали многие популярные песни довоенного времени. Одни никогда не забывались, другие были запущены повторно, а у некоторых обновили текст с учетом военной ситуации. И народная песенная традиция, и стилистика массовой популярной песни были востребованы, так как обладали определенным символическим значением. С 1930-х годов киноиндустрия в Советском Союзе представляла механизм дистрибуции с широчайшим диапазоном охвата, что позволяло эффективно доносить одобренные свыше песни до народных масс. Эти песни создавались для киномузыклов, таких как «Веселые ребята» (1934), «Цирк», «Дети капитана Гранта» (оба 1936), «Волга-Волга» (1938), а затем получали самостоятельную жизнь. В драматических фильмах также часто звучали песни. Дополнением к кинопрокату выступали такие средства дистрибуции, как радио и грамзапись. На 1930-е годы пришелся расцвет творчества многих композиторов, а некоторые, например И. О. Дунаевский, М. И. Блантер, Н. В. Богословский, А. Г. Новиков, продолжали играть важную роль и в военное время. Некоторые мелодии 1930-х годов, завоевавшие всеобщую любовь, стали ошибочно считаться «народными песнями» [Шехонина 1964:104,124; Долматовский 1973:158,173–174; Stites 1992: 74–93] и сохраняли популярность во время войны в изначальном или переделанном виде.

Пожалуй, самый яркий пример такого рода – песня «Катюша» (музыка Блантера, слова М. В. Исаковского). Текст, состоявший из восьми строк, был написан в 1938 году в связи с советскими военными действиями на Дальнем Востоке, позже был положен на музыку и дополнен. Премьера «Катюши» состоялась в феврале 1939 года в исполнении Государственного джаз-оркестра Советского ССР [Бирюков 1988: 107–109]. «Катюшу» часто считают народной

песней неизвестного происхождения, а не плодом творчества двух знаменитых авторов – композитора Матвея Блантера и поэта Михаила Исаковского. Девушка, ласково именуемая Катюшей, стоит на берегу реки, она хочет передать привет возлюбленному, который служит на дальних рубежах. «Пусть он слышит девушку простую, пусть он слышит, как она поет, – звучит в финале песни. – Пусть он землю бережет родную, а любовь Катюша сбережет». Написанная в темпе марша, песня заряжает бодростью и поднимает настроение. Во время войны песня породила огромный поток переделок – появились сотни вариантов «Катюши». В некоторых переложениях сохранялась тема двух влюбленных. Один из вариантов, например, представляет ответ пограничника девушке: он обещает хранить верность ей и родине. Во многих переложениях и продолжениях песни Катюша решает принять активное участие в защите родины: она покидает берег реки, записывается в санитарки, отправляется на фронт или поступает в партизанский отряд. Существовали варианты, в которых подчеркивалось значение песни Катюши: где бы ни пела девушка – сидя ли у партизанского костра, врачую ли раненых, дожидаясь ли любимого на берегу реки, – ее пение исцеляет, становится символом любви, верности и даже победы. Известны печальные варианты песни, когда боец погибает и просит сокола лететь к Катюше – передать ей известие о его смерти и признание в любви. В оптимистических вариантах боец возвращается с победой и на берегу реки встречается с Катюшей, которая дождалась его.

Песня про Катюшу приобрела новый смысл после того, как на вооружение была поставлена установка реактивной артиллерии, получившая прозвище «катюша». Возникла серия стихотворных вариантов песни о том, как мощная «катюша» сражается против немцев и как солдаты любят ее. Остается не вполне ясным, обязана ли реактивная установка своим прозвищем песне или нет. Тем не менее во время войны бытовали десятки вариантов песни, в которых «катюшей» именовалась именно ракетная установка. Признаки антропоморфизации усматриваются в таких строчках, как: «Дрожь колотит немца за рекой. / Это наша русская “катюша” / немчуре поет за упокой». В некоторых версиях обыгрывается тема советского гостеприимства: «Ох ты, Катя, Катенька-подружка, / угости непрошенных гостей. / Дай им украинскую галушку, / супчику налей погорячей». Иногда подчеркивается связь между военными победами и мощным оружием [Гусев 1964: 310–325].

После окончания боевых действий вернулся первоначальный текст песни, а переделки стали звучать крайне редко, сохранившись только в сборниках фронтового фольклора. «Катюша» представляет яркий пример довоенной популярной песни с простой, запоминающейся мелодией, которая легко допускает адаптацию текста к ситуации. Благодаря такой гибкости и адаптируемости «Катюша» стала одной из самых известных песен как во время войны, так и после. Кроме того, во время войны она распространилась на Западе, где стала восприниматься как символ советской военной силы в совместной борьбе с фашизмом. Известность этой песни на Западе – благодаря пластинке, записанной Краснознаменным ансамблем Красной Армии, и исполнениям западных певцов, звучавшим в концертах и фильмах, – свидетельствует, что у этой песни есть история бытования за пределами Советского Союза (тема советской песни на Западе рассматривается в главе 3).

Еще один случай обретения песней второго дыхания во время войны – «Чайка». Лиричная мелодия написана композитором Ю. С. Милютиным в темпе вальса, автор текста – В. И. Лебедев-Кумач. Эта песня прозвучала в фильме «Моряки». В ней говорится о девушке, которая вспоминает друга-моряка, который воюет с врагами на море. Фильм вышел на экраны в 1937 или 1938 году и представлял едва завуалированный призыв готовиться к неизбежной грядущей войне. После того как война действительно началась, поэт изменил текст и песня получила широкое распространение. Хотя в ней говорится конкретно о моряках и море, пилоты Военно-воздушных сил присвоили песню себе. Если артиллеристы называли ракетную установку «катюшей», то пилоты именовали бомбардировщик «чайкой» и добавили в песню куплет. Для примера приведем версию Александра Тарбеева: «“Чайка” смело пролетела / в дымке

голубой, / отбомбилась – возвратилась, / вьется надо мной. / Ну-ка, “Чайка”, отвечай-ка, / как летала ты, / сколько фрицев-“сверхарийцев” / полегло в кусты. / Ну-ка, “Чайка”, приземляйся, / новый груз набрать. / Заправляйся и взвивайся / в небеса опять!» [Лебедев 1975: 227].

Эта версия была опубликована в 1942 году под заголовком «Песня летчиков-штурмовиков». Другой вариант развития той же темы предложил в «Песне о чайке» гвардеец Николай Тумановский: «“Чайка”» смело загудела / из-за облаков. Попрошавшись, улетела / крепко бить врагов. / Эй ты, “Чайка”, примечай-ка, / где враги идут. / Если ты их настигаешь, / значит им капут. / Немцев, “Чайка”, награждай-ка / ливнями свинца. / Бей их крепко, бей их метко, / бей их до конца» [Лебедев 1975: 228].

Еще одной песней, написанной в конце 1930-х годов, но очень популярной во время Великой Отечественной войны, была «Комсомольская прощальная» (музыка Д. Я. Покрасса, слова Исаковского). Песня, написанная для фильма «Подруги», повествует о девушках, которые прощаются с юношами, потому что те уходят на войну. Изначально песня относилась к событиям Гражданской войны, но, по воспоминаниям поэта Исаковского, наполнилась новым смыслом во время Второй мировой войны и воспринималась как клятва, обещание встречи после войны – именно такие слова были нужны в то трудное время [Бирюков 1988: 81–83]. В песне «Любимый город» (музыка Богословского, слова Е. А. Долматовского) также звучит тема защиты любимой родины, но акцент переносится с чувства двух любящих людей на чувство к любимому городу. Написанная для фильма «Истребители», песня повествует о летчике, который вынужден улететь далеко от родного дома, но его храбрость и отвага позволяют любимому городу спать спокойно. Пожалуй, это наиболее лирическая из песен первого военного периода.

Другие песни, включая «Махорочку» (музыка К. Я. Листова, слова М. И. Рудермана) и «Три танкиста» (музыка братьев Дм. Я. и Д. Я. Покрассов, слова Б. С. Ласкина), посвящены темам фронтового братства, отношению бойцов к своему оружию и к военной жизни в целом. Они были созданы перед Второй мировой войной и отражают более ранние события: Гражданскую войну в России или военные столкновения 1930-х годов – гражданскую войну в Испании, конфликт на Дальнем Востоке. Эти темы повторяются и в песнях, написанных во время Отечественной войны, а некоторые довоенные песни продолжают звучать в своем исходном варианте. Песня же «Кавалерийская» (музыка братьев Покрасс, слова А. А. Суркова) приобретает во время войны новое значение. Изначально в ней речь шла о походе знаменитой Первой Конной армии в период Гражданской войны. Однако во время Второй мировой войны во многих боевых подразделениях на эту мелодию создавались новые тексты, в которых говорилось о собственном боевом пути. В очередной раз мы сталкиваемся с тенденцией изменять, дополнять или даже полностью переписывать текст, чтобы привести его в соответствие с актуальным военным опытом.

Существует предвоенная песня, которая особенно точно передает дух эпохи и отражает усилия подготовить страну к войне, предпринимавшиеся советской пропагандой в 1930-е годы после прихода к власти фашистов и приостановленные после подписания советско-германского пакта в 1939 году. В 1937 году К. Е. Ворошилов, народный комиссар обороны, заказал братьям Покрасс и Лебедеву-Кумачу песню «Если завтра война». Песня была написана в срок и должна была прозвучать в фильме с тем же названием, который был снят к отмечавшемуся в феврале 1938 года двадцатилетию Красной армии и восхвалял военную мощь Советского Союза. Были напечатаны и распространены миллионы листовок с нотами и текстом песни, а Краснознаменный ансамбль песни и пляски Красной Армии записал ее на пластинку. Смысл песни очевиден: «Если завтра война, если враг нападет, / если темная сила нагрет, / как один человек, / весь советский народ / за свободную Родину встанет. / Если завтра война, / если завтра в поход, / будь сегодня к походу готов!»

Песня содержит призыв не только к вооруженным силам, но и ко всем людям без исключения: «Будь сегодня к походу готов!». Последний куплет гласит: «Мы войны не хотим, но

себя защитим, / оборону крепим мы недаром, / и на вражьей земле мы врага разгромим / малой кровью, могучим ударом!» [Бирюков 1988: 133–135]. После того как война началась, название песни, естественно, оказалось устаревшим. Более того, чудовищные потери, которые понесла Советская армия на первом этапе войны, противоречили стихотворной бравате. Лебедев-Кумач, не желая сдаваться, снабдил знакомую всем маршевую мелодию новым текстом – «Поднимайся, народ», – который призывал к массовой мобилизации в первые дни войны.

Некоторые предвоенные песни, адаптированные к военному времени, фокусировались скорее на человеческих взаимоотношениях, чем на боевой тематике. Одни песни носили лирический или романтический характер, другие – юмористический. Пожалуй, одна из самых известных песен этого рода – «Синий платочек». Польский джаз-оркестр «Голубой джаз», выбравшись из зоны боевых действий в 1939 году, исполнял эту мелодию перед советскими слушателями, но неизвестно, сопровождалась ли она каким-либо текстом. Услышав ее, драматург и поэт Я. М. Галицкий написал стихи. Песня стала хитом, ее включили в свой репертуар многие советские певцы, в том числе Вадим Козин, Лидия Русланова, Клавдия Шульженко. Накануне войны песня была записана на пластинку в исполнении Екатерины Юровской [Бирюков 1984:213–214; Бирюков 1988:237–240; Луковников 1975: 61–63]. В апреле 1942 года военный корреспондент лейтенант М. А. Максимов на Волховском фронте изменил по просьбе Шульженко текст, опубликованный в газете. После войны исходный текст и текст Максимова соединились, образовав ныне известную версию песни. Если в первоначальном варианте лирический герой предается воспоминаниям о встрече с девушкой в синем платочке, то Максимов в своей трактовке помещает это воспоминание в военный контекст: «И часто в бой / провожает меня облик твой, / чувствую рядом, с любящим взглядом / ты постоянно со мной. / Сколько заветных платочков / носим в шинелях с собой! / Нежные речи, девичьи плечи / помним в страде боевой. / За них, родных, / желанных, любимых таких, / строчит пулеметчик за синий платочек, / что был на плечах дорогих».

Песня заканчивается клятвой бойца, что они с девушкой непременно встретятся, когда наступит мир.

До наших дней дошли еще два военных варианта «Синего платочка». В одном говорится о первом дне войны, о бомбежке Киева и о прощании юноши с девушкой на вокзале перед отходом поезда. Еще один вариант был напечатан на упаковках с сухим пайком [Бирюков 1988: 237–240]. История этой песни рассматривается также в [Луковников 1975:61–63; Бирюков 1984:213–214].

В песне «Морячка», написанной также до войны, рассказывается история девушки, которой моряк хочет подарить свое сердце. Она шутливо отвечает ему, что не знает, где хранить такой подарок: «Он обиделся, наверно, / попрощался кое-как: / шутки девичьей не понял / недогадливый моряк. / И напрасно почтальона / я встречаю у ворот: / ничего моряк не пишет, / даже адреса не шлет. / Мне и горько, и досадно, / и тоска меня взяла, / что не так ему сказала, / что неласкова была. / А еще того досадней, / что на людях и в дому / все зовут меня морячкой, / неизвестно почему».

Стихи, написанные поэтом Исаковским по просьбе композитора и дирижера В. Г. Захарова, использовались и другими композиторами, в том числе В. П. Соловьевым-Седым и А. Я. Лепиным. Наибольшую известность получила мелодия, написанная Л. О. Бакаловым по просьбе певицы Ирмы Яунзем, которая прочла стихи Исаковского в газете во время гастролей на севере. Бакалов написал мелодию и передал ее военному ансамблю, но вскоре началась война, и он забыл об этом. В 1942 году композитор с удивлением услышал свою песню [Бирюков 1984: 217–218; Луковников 1975: 57–58]. Хотя песня, несомненно, написана в шутливом тоне, ее огромная популярность на фронте объясняется сюжетом. Бойцам она служила напоминанием о том, что дома о них думают, а девушкам – советом, что с любимыми нужно прощаться ласково.

Знакомство с предвоенными песнями неизбежно приводит к выводу о том, что представленная в них картина вступала в резкое противоречие с реальностью начала войны. Советские вооруженные силы продемонстрировали неподготовленность к войне. Стремительный разгром врага оказался невозможен. Кадровые чистки среди высшего и среднего командного состава Красной армии привели к дезорганизации в Министерстве обороны, замедлилось, если не вовсе застопорилось развитие новых военных технологий. С другой стороны, в песнях говорилось о человеческих чувствах и отношениях, и в этой части они, пожалуй, отражали реальность гораздо точнее. В конце концов, на фронте и вправду существовала солдатская дружба, а мужчины и женщины действительно тосковали друг по другу, даже если не выдерживали стандартов безупречной верности, воспеваемой в песнях.

Довольно сложно ответить на вопрос, в какой степени слушатели осознавали разрыв между искусством и жизнью. Есть свидетельства, которые доказывают, что в определенных кругах люди отдавали себе отчет в пропагандистском характере этих произведений. Музыковеды и фольклористы окрестили многие песни 1930-х годов как «поденщину», «псевдофольклор» и попросту откровенную пропаганду. Большинство песен 1930-х годов относится к категории «социалистический реализм» – так назывался стиль официального советского искусства, принятый в литературе, музыке и живописи и основанный на приоритете общественного над личным, патриотическом национализме, оптимистической оценке настоящего и будущего Страны Советов. Песни также восхваляли героев революции, Гражданской войны и пролетарского труда и были рассчитаны на легкость восприятия широкими массами благодаря простой мелодии, понятному тексту и бодрой интонации.

Многие из этих песен не выдержали испытания военным временем. Возможно, веселость и оптимизм казались неоправданными в суровых военных условиях. Возможно, песни, посвященные героям Гражданской войны, казались устаревшими. А возможно и то, что, получив некоторую свободу выбора, слушатели сделали его в пользу лучших песен.

Помимо рассмотренных выше жанров, были широко распространены и другие разновидности песен, прежде всего народные песни – как подлинные, так и специально созданные по их образцу в советское время, – а также патриотические песни о партии и ее лидерах. Официальная идеология в значительной степени эксплуатировала символический подтекст народных песен. Кроме того, после войны фольклористы в результате полевых исследований обнаружили, что многие стихийно возникшие песни выросли на почве народных песен различных эпох. Многочисленные примеры использования и адаптации народных песен во время войны приводятся в [Свитова 1985]. Романсы, которые обычно создавались и исполнялись в цыганском стиле, не одобрялись официальными инстанциями во время войны. Их интимный характер, акцент на несчастной любви, кабацкий антураж не могли рассчитывать на поддержку партии и правительства. И все же такие песни были, без сомнения, любимы многими, о чем свидетельствует огромная популярность певца Вадима Козина, наиболее яркого представителя этого стиля в конце 1930-х годов. Независимо от официальной линии, романсы пользовались спросом и звучали и на фронте, и в тылу.

Расцвет патриотических песен пришелся на предвоенное и военное время, их повсеместно исполняли и профессиональные, и самодеятельные певцы, хотя и не всегда с энтузиазмом. Среди патриотических песен главное место занимали оды в честь Коммунистической партии и ее вождей, а также песни, восхвалявшие Отчизну и государство. Популярность отдельных песен этого жанра трудно оценить, поскольку они создавались на заказ, а не стихийно. Эти песни сохранились в песенниках того времени, их предписывалось исполнять в концертах. Например, Вадим Козин включил в свой репертуар песню про день рождения В. И. Ленина, но, несмотря на это, был подвергнут критике на высочайшем уровне за то, что мало исполняет на своих концертах «патриотических песен» [Савченко 1993: 84]. Во время войны некоторые песни о героях прошлого, вызывавших всеобщее восхищение в 1930-е годы,

оставались частью популярной культуры. Но, как говорилось выше, новые темы, возникшие в патриотических песнях времен Отечественной войны, заслонили более ранние.

Песни 1930-х годов значительно варьировались по жанру и стилю, были известны самой широкой аудитории и сохранили популярность во время войны, а иногда и после. В военное время авторы заимствовали известные мелодии и адаптировали тексты, чтобы отразить новые темы или развить идеи, заложенные в оригинале. Очевидно, что эти песни глубоко укоренились в сознании. Самые разные люди того поколения – поэты или военные – искренно любили их и потому пели, переделывали и хотели слышать во время войны.

### **Блицкриг: песни начала войны**

22 июня 1941 года Гитлер без предупреждения напал на Советский Союз, и это нападение во многих отношениях застало страну врасплох, но только не в том, что касается песен: здесь был накоплен большой запас произведений и традиций, который позволял поднять моральный дух нации. Конечно, некоторые песни не соответствовали столь критической ситуации либо музыкальным ладом, либо стихотворным содержанием. Некоторые музыкальные деятели осознали это еще до начала войны. Были предприняты отдельные, негласно санкционированные попытки создать песни, которые будут отвечать потребностям военного времени. Из интервью и мемуаров известно, что даже в период действия советско-германского договора о ненападении население готовили к тому, что война возможна, но она будет победоносной и бескровной. Люди, бывшие к началу войны детьми, вспоминают, что по улицам маршировали военные оркестры, которые помимо других популярных песен исполняли «Если завтра война» и «Любимый город». Вероятность войны не исключалась, но эти бодрые песни внушали населению уверенность, что, даже если разразится война, она очень быстро закончится победой.

Тем не менее люди гораздо лучше осознавали неизбежность войны, чем предполагала власть. Поэт Е. А. Долматовский вспоминал, как большую группу поэтов и композиторов весной 1941 года призвали на месячные военные сборы, хотя многие из них отслужили в армии на Халхин-Голе или в Финляндии. Сборы организовал драматург В. В. Вишневский, тесно связанный с армией; они закончились 15 июня. После возвращения в Москву редактор музыкального отдела Радиокомитета вызвала некоторых участников этих сборов, в том числе самого Долматовского, Лебедева-Кумача и В. М. Гусева. Редактор – тихая, милая женщина, музыковед, пользовалась, по словам Долматовского, всеобщим уважением за прямоту. Она посмотрела через толстые стекла очков и невозмутимо спросила: «Не кажется ли вам, что атмосфера меняется и очень скоро начнется война с Германией?» Ее вопрос привел поэтов в замешательство: газеты упорно опровергали подобные слухи, и высказывать такое мнение было опасно. Не дожидаясь ответа, редактор предложила подумать о песнях, которые смогут повести Красную армию в бой – ведь «Если завтра война» не подойдет для этого. Она попросила поэтов написать такие песни и принести ей как можно скорее, пообещав, что это останется в тайне, пока не начнется война [Долматовский 1973: 183–184].

Эта женщина, имя которой осталось неизвестным, давая подобное задание, выполняла, вне всяких сомнений, указание свыше. Далее Долматовский сообщает, что Лебедев-Кумач отнесся к заданию очень ответственно и сразу приступил к работе над стихами, которые лягут в основу самой известной военной песни – «Священная война». Таким образом, накануне войны по крайней мере в некоторых кругах отдавали себе отчет в двусмысленности ситуации. С одной стороны, газеты отрицали неизбежность войны и призывали сохранять спокойствие, при этом подразумевалось, что война, разразись она вдруг, будет короткой и победоносной. С другой стороны, население отправляли в военные лагеря для боевой подготовки, а писателям поручали работать над новыми песнями на военную тему.

Многие композиторы и поэты, безусловно, предчувствовали войну и на ее начало откликнулись своим собственным блицкригом. В первую неделю войны в Союз композиторов, на радио и в газеты хлынул поток новых песен. По оценке историка музыки Б. Шварца, в первые дни войны были написаны и исполнены сотни песен [Schwarz 1983:181]. Президиум Оргкомитета Союза композиторов с 23 июня до 5 июля 1941 года заседал ежедневно, а с 5 июля до 16 июля, когда состоялась расширенная сессия с участием Музфонда, почти каждый день. Затем вплоть до сентября заседания проходили каждые десять-двенадцать дней. Во время ежедневных заседаний в период с 23 июня до 1 июля Президиум заслушал примерно 75 песен и утвердил для исполнения, распространения, публикации и / или трансляции по радио 50. Эти цифры получены мной в результате изучения протоколов заседаний Президиума Оргкомитета Союза композиторов СССР (ССК), хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ. Ф. 2077. Оп. 1. Д. 37). Отбор песен производился очень строго, в соответствии с процедурой прослушивания, утвержденной 26 июня. Президиум принимал к прослушиванию только те песни, которые предварительно одобрил Совет обороны при Союзе композиторов, при этом неизвестно, какое количество песен поступало в Совет обороны. Отказ сопровождался рекомендацией исправить текст или комментарием «текст и музыка не соответствуют друг другу». После доработки песню можно было представить на повторное рассмотрение.

Не вызывает сомнения, что поэты и композиторы сразу включились в процесс создания песен, отражающих военную ситуацию. Чтобы ускорить процесс их утверждения, представители музыкального отдела Комитета по делам искусств, Радиокomiteта и музыкального издательства «Музгиз» присутствовали на прослушиваниях, организованных Президиумом (РГАЛИ. Ф. 2077. Оп. 1. Д. 37). 39 июня Блантер представил на рассмотрение мелодию песни «Священная война» (знаменитая версия А. В. Александрова в этих протоколах не упоминается). Появлением музыки Блантера уже на следующий день после объявления войны подтверждается сообщение о том, что поэт Лебедев-Кумач заблаговременно приступил к написанию стихов. Готовая песня получила одобрение, и в первую неделю войны состоялась ее премьера. Несмотря на то, что версия Блантера была рассмотрена первой и 27 июня опубликована издательством «Музгиз», подлинным гимном войны стала и заслужила всеобщее признание другая мелодия, написанная А. В. Александровым, композитором и руководителем Краснознаменного ансамбля песни и пляски Красной Армии, который впоследствии написал музыку для нового гимна Советского Союза. Александров прочитал стихи Лебедева-Кумача 24 июня в газете – то ли в «Известиях», то ли в «Красной звезде» (в тот день они звучали и по радио), – а на следующий день уже была готова мелодия. 26 июня Краснознаменный ансамбль разучил вместе с другими песнями нового репертуара и эту (Новые песни Красной Армии. «Правда» от 27.06.1941). Впервые ансамбль исполнил эту песню чуть ли не в тот же день на Белорусском вокзале в Москве, откуда солдаты отправлялись на Западный фронт. Один из участников ансамбля, Ю. А. Емельянов, писал, что уже после первого исполнения песни стало ясно – ей суждено стать гимном войны, символом мужества и решимости советских людей:

С первых же тактов песня захватила бойцов. А когда зазвучал второй куплет, в зале наступила абсолютная тишина. Все встали, как во время исполнения гимна. На суровых лицах видны слезы, и это волнение передается исполнителям. У них у всех тоже слезы на глазах... Песня утихла, но бойцы потребовали повторения. Вновь и вновь – пять раз подряд! – пел ансамбль «Священную войну» [Луковников 1975: 12–13].

Величественная и размеренная музыка Александрова написана в мажорной тональности, набирая крещендо, внушала слушателям надежду. Стихи Лебедева-Кумача звучали сурово, но торжественно: «Вставай, страна огромная, / вставай на смертный бой / с фашистской силой

темною, / с проклятою ордой! / Пусть ярость благородная / вскипает, как волна! / Идет война народная, / священная война! / <...> За свет и мир мы боремся, / они – за царство тьмы. / <...> Пойдем ломить всей силою, / всем сердцем, всей душой / за землю нашу милую, / за наш Союз большой!»

Версия Александрова была напечатана в издательстве «Музгиз» 30 июня тиражом в пять тысяч экземпляров – в два раза меньшим, чем версия Блантера. Версия Александрова прозвучала в фильме-концерте в сентябре 1941 года и была записана Краснознаменным ансамблем песни и пляски Красной Армии в 1942 году [Луковников 1975: 9-14; Бирюков 1984: 195; Бирюков 1988: 136–138]. Следующая песня Блантера «До свидания, города и хаты» имела больший успех, чем предыдущий опыт композитора. Блантер вспоминал, что 23 июня М. В. Исаковский прочитал ему текст по телефону, и он немедленно начал сочинять мелодию. На следующий день он представил песню в Союз композиторов, который одобрил ее. Ноты были опубликованы в газете «Правда» 29 июня. Другие композиторы также положили текст Исаковского на музыку, среди них – И. О. Дунаевский, к тому времени именитый автор музыки для песен и кинофильмов, а также дирижер Ансамбля песни и пляски железнодорожников. Но к этому времени мелодия Блантера уже прижилась. Песня получилась удивительно напевной, в ней мелодия марша сочетается с торжественными словами прощания: «На заре, девчата, выходите / комсомольский провожать отряд. / Вы без нас, девчата, не грустите, / мы с победою придем назад! / Наступил великий час расплаты, / нам вручил оружие народ. / До свиданья, города и хаты, / на заре уходим мы в поход!» [Луковников 1975: 20–21; Бирюков 1984: 199–200; Бирюков 1988: 142–144].

Песня внушает чувства и мысли, которые согласуются с официальной установкой: война будет короткой и победоносной. Несмотря на противоречие между бодрым настроением песни «До свиданья, города и хаты» и реальностью с ее огромными потерями, песня оставалась популярной в течение всей войны и после нее. К ней часто обращались не только бывшие фронтовики, но и послевоенная молодежь. Долговечностью эта песня отличается от судьбы других песен, созданных в первые месяцы войны, что можно объяснить стихами, в которых поэт сумел передать сердечные чувства, испытываемые при прощании. Эта точка зрения будет рассмотрена ниже.

В первые дни войны была создана и «Песня смелых». Поэт Сурков написал первую версию текста во время Финской войны в 1940 году. Когда началась Великая Отечественная война, он переписал текст, сохранив лишь одну фразу, которая стала поговоркой: «Смелого пуля боится, смелого штык не берет» (Песенники 1941 г. из РГБ в Москве: «Оборонные песни», собрание композиторов Архангельска; «За Родину, за Сталина», собрание оборонных песен композиторов Москвы и Ленинграда). Война сравнивается с черной тучей, которая нависла над родиной, а песня поднимает вооруженные силы в бой: «Ринулись ввысь самолеты, / двинулся танковый строй, / с песней стрелковые роты / вышли за Родину в бой. / Песня, крылатая птица, / смелых скликает в поход. / Смелого пуля боится, / смелого штык не берет». Новый текст был опубликован 25 июня в газете «Правда», где его прочитали несколько композиторов, которые вдохновились на создание музыки. Наиболее известна мелодия, написанная В. А. Белым, хотя в песенниках военных лет публиковались и другие варианты. Музыкальная версия Фридриха Монта была опубликована в 1941 году в Архангельске, а мелодию, предложенную Соловьевым-Седым, напечатал «Музгиз». Несмотря на многочисленные варианты, сегодня эту песню в России плохо помнят, если не считать крылатой фразы из первоначального текста Суркова.

Даже если полные тексты песен, созданных в первые недели войны, не сохранились, по их названиям можно составить отчетливое представление о главных темах. Приводимые здесь названия взяты из газет или протоколов Союза композиторов. Эти песни были одобрены и рекомендованы к исполнению, звукозаписи и / или публикации. Среди названий песен встречаются такие: «За честь, за славу советского народа» (музыка В. А. Белого, слова Лебе-

дева-Кумача), «Мы фашистов разобьем» (музыка В. И. Мурадели, слова С. Я. Алымова), «Пойдут враги на дно» (музыка П. С. Акуленко, слова С. Я. Алымова), «За комсомол, за Родину, вперед!», «Бей врага в пух и прах», «В бой, сыны народа» (все три написаны Листовым и Захаровым). Александров вспоминал, что к 1 июля он написал уже четыре песни, из них самая известная – «Священная война». Другие его сочинения – «В поход! В поход!» на стихи А. А. Прокофьева, «Вставай, разгневанный народ» на стихи неизвестного автора и «За великую землю советскую» на стихи Лебедева-Кумача [Бирюков 1988: 137; Поляновская 1985].

Основную часть песен начала войны составляют патриотические гимны, восхваления в честь партии и призывы к победе над врагом. В стихах практически всегда утверждается мощь Советского Союза, превосходящая врага (не обязательно фашистскую Германию), и непременно восхваляются советские вожди и организации. В песне «За Родину – вперед!» устанавливается прямая связь между успехами советских войск и руководством страны: «Тверже шаг, ряды держите строже! / С нами Сталин, с нами весь народ. / Наглый враг быть должен уничтожен. / На врага! За Родину – вперед!» В песне Дунаевского и С. И. Аграняна «Бей по врагам» провозглашается: «Сталин сказал – победа за нами!» (Песни Отечественной войны, издание Центрального дома железнодорожников, 1942). «Песня мужества», написанная Г. С. Бруком и М. А. Светловым, в установлении тождества между вождем и бойцом идет еще дальше: «Сталин – воля солдата. Сталин – сердце солдата. Сталин – знамя и слава солдата» (Краснофлотские песни, 1942). Песня «Морская-сталинская» (музыка Листова, слова Лебедева-Кумача) не знает меры в выражениях преданности вождю: «Под водою с любовью мы помним о нем, / в облаках мы о нем вспоминаем, / и на баке о нем как о самом родном / часто мы песню слагаем». В этой песне Сталин именуется «отец и друг советских моряков» и «мудрый флагман страны большевиков» (Песни Военно-морского флота, 1942). В патриотических песнях упоминаются также Ленин, народный комиссар обороны, генералы, комиссары и политруки. Некоторые песни носили обобщенный характер, как, например, «Наш товарищ комиссар» (музыка Новикова, слова Лебедева-Кумача). В других случаях речь шла о конкретных лицах, как, например, в песне «Три сталинских друга» (музыка И. А. Шатрова, слова В. В. Винникова), которая воспевала генералов Ворошилова, С. М. Буденного и С. К. Тимошенко. Создателями патриотических песен выступали как поэты и композиторы, известные всей стране, так и местные авторы.

Протоколы заседаний Союза композиторов указывают на то, что в самом начале войны большое количество песен было официально одобрено, а затем распространено через радиосеть, а также путем тиражирования песенников и открыток. Однако многие из этих песен не удержались в репертуаре до конца войны, не говоря уж о послевоенном времени. Люди, пережившие войну, не упоминают о них, редко фигурируют они и в перечнях произведений, которые исполнялись фронтовыми бригадами и ансамблями и публиковались во время войны в газетах. Можно назвать разные причины, объясняющие отсутствие этих песен в репертуаре и их недолговечность. Им, сработанным на скорую руку, недоставало качества, которое продлило бы срок их службы, – хотя некоторые песни, написанные в самые сжатые сроки, оказались весьма популярными (например, «Священная война» и «Прощайте, города и хаты»). Отсутствие этих песен в репертуарных перечнях означает то, что их не исполняли вообще либо исполняли в обязательном порядке, следуя инструкции, о чем не упоминается. Возможно, людей возмущало несоответствие между неизменно оптимистическим содержанием песен и реальностью, которая заключалась в непрерывной сдаче городов противнику, бомбежках, массовой эвакуации людей и учреждений из зоны боевых действий. Кроме того, некоторые генералы, в том числе Буденный и Тимошенко, попали в опалу и были отстранены от командования во второй половине войны, вследствие чего песни, которые воспевали их подвиги и деяния, были исключены из репертуара. Помимо прочего, в ходе войны роль Сталина стала подчеркиваться чуть меньше, а роль народа и коллективных усилий – чуть больше. Иными словами, если немецкий блицкриг на первых порах казался вполне успешным, то массированная атака,

предпринятая в ответ авторами-песенниками, частично провалилась. Военным песням предстояло либо преобразиться, чтобы точнее отражать реалии военного времени, либо сгинуть навсегда в хаосе отступления Советской армии.

## **Прощание с привычной жизнью: лирические песни начала войны**

Примерно через месяц после начала войны, когда прошел первый шок, возник новый песенный стиль. Советские музыковеды называют произведения этого типа «лирическими песнями» (в отличие от маршей первых дней), но этому жанру можно дать более точное определение. Это прощальные песни, признающие реальность войны, которая вырвала призванных на фронт или эвакуированных людей из обычной жизни и, возможно, обрекла на смерть. В песне прощаются или с любимым человеком – другом, подругой, сыном – или со своим родным городом, краем. Песни этого нового типа пользовались гораздо большей популярностью и оставались в обиходе дольше ранних произведений: их пели подчас и после окончания войны. Среди произведений этого типа существовали более торжественные песни с более выраженным патриотизмом, но всегда звучала надежда на возвращение. «До свиданья, города и хаты» – одна из первых песен, в которой слова передавали горечь разлуки, но мелодия все еще сохраняла неоправданный оптимизм. Большинство прощальных песен были мягче, нежнее, а иногда и меланхоличнее.

Некоторые прощальные песни были написаны в форме диалога. Песня «Прощание» впервые прозвучала в фильме-концерте, снятом на «Мосфильме», когда немцы подошли к Москве (название фильма в разных источниках указывается по-разному. Луковников называет этот фильм «Возвращайся с победой», а Бирюков – «Мы ждем вас с победой»). Имя режиссера и выходные данные у обоих авторов совпадают. Чем объясняется расхождение в названии, неизвестно [Луковников 1975: 23–24; Бирюков 1984: 198; Бирюков 1988:140–141]). Федор Кравченко, который работал редактором сценарного отдела «Мосфильма», опубликовал в мосфильмовской многотиражке свое стихотворение из двух строф. Режиссер фильма-концерта попросил Кравченко дополнить это стихотворение, чтобы из него получилась песня, и познакомил его с композитором Т. Н. Хренниковым, который написал музыку. Хренников впоследствии занял пост председателя Союза композиторов и сыграл ключевую роль в осуществлении музыкальной политики после войны. Песню писали быстро, так как фильм был почти готов, а бомбы разрывались в непосредственной близости от «Мосфильма». В фильме песню исполняет Тамара Янко, мелодия торжественна, слова печальны: «Иди, любимый мой, родной! / Суровый день принес разлуку. / Враг бешеный на нас пошел войной, / жестокий враг на наше счастье поднял руку. / <...> Там, где кипит жестокий бой, / где разыгралась смерти вьюга, / всем сердцем буду я, мой друг, с тобой, / твой путь я разделю, как верная подруга, / иди, любимый мой, иди, родной!»

Песня не только прозвучала в фильме, но была также напечатана в «Музгизе» («Краснофлотские песни», 1942 г.). Одна из песен была опубликована под двумя разными названиями: «Провожала мать сыночка» и «Материнский наказ» (музыка Листова, слова Алымова). Не очень понятно, кого должны были утешать стихи – матерей или сыновей: «Провожала мать сыночка, / крепко, крепко обняла, / не отерла глаз платочком, / горьких слез не пролила. / Враг суровый угрожает, / тучей черною идет. / Не одна я провожаю / сына милого в поход. / <...> Я даю тебе платочек, / вытирай им пот и кровь. / Вот платочек, в узелочек / завязала я любовь».

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.