
СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ SOCIOLOGICAL SCIENCES

Женщина в российском обществе. 2024. № 1. С. 4–22.

Woman in Russian Society. 2024. No. 1. P. 4–22.

Научная статья

УДК 94:784(091)(47+57)

DOI: 10.21064/WinRS.2024.1.1

«СОВЕТСКАЯ РОДИНА» КАК КОНЦЕПТ ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ. МАТЕРИНСКИЙ СИМВОЛ СТРАНЫ В МАССОВОЙ ПЕСНЕ

Олег Вячеславович Рябов, Татьяна Борисовна Рябова

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия, riabov1@inbox.ru

Аннотация. В статье впервые изучается использование в песнях СССР материнского символа Родины для репрезентаций проблематики холодной войны. При помощи количественного и качественного контент-анализа исследовано более 1500 советских песен (1946—1991); 350 из них включают данный символ. Авторы показывают, что «Советская Родина» — один из наиболее значимых компонентов «культурной холодной войны». В этом символе отразились основные черты советско-американской конфронтации. В свою очередь, использование этого символа вносило новые черты в холодную войну, позволяя представить ее как не только идеологическое, но и национальное по своей природе противостояние. Культ Советской Родины оказывал влияние на восприятие ценности материнства, способствуя тому, что идеальной советской женщиной считалась женщина-мать.

Ключевые слова: Родина-мать, холодная война, советская песня, материнство, образ врага

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00305 «Образы врага в массовой культуре холодной войны: содержание, современная рецепция и использование в символической политике России и США», <https://rscf.ru/project/22-18-00305/>.

Для цитирования: Рябов О. В., Рябова Т. Б. «Советская Родина» как концепт холодной войны. Материнский символ страны в массовой песне // Женщина в российском обществе. 2024. № 1. С. 4–22.

Original article

THE “SOVIET MOTHERLAND” AS THE COLD WAR CONCEPT. THE MOTHER SYMBOL OF THE COUNTRY IN THE SOVIET POPULAR SONGS

Oleg V. Riabov, Tatiana B. Riabova

Herzen State Pedagogical University of Russia,
St. Petersburg, Russian Federation, riabov1@inbox.ru

Abstract. The paper deals with the analysis of using the Motherland symbol by the Soviet popular songs in order to represent the Cold War issues. Using quantitative and qualitative content analysis, the authors examine more than 1500 Soviet songs (1946—1991); 350 of them employ this symbol. The article demonstrates that the “Soviet Motherland” served as one of the most significant components of the “cultural Cold War”. The meanings of the symbol reflected the basic traits of the USSR—U.S. confrontation. In its own turn, exploiting this symbol introduced additional characteristics to the Cold War, representing it as not only ideological conflict but also as national by nature. The authors also point out that the cult of the Motherland had an influence on the perceived value of maternity in the USSR, contributing to the fact that mother serves as ideal Soviet woman.

Key words: Motherland, Cold War, Soviet songs, motherhood, image of the enemy

Acknowledgments: this work was supported by the Russian Science Foundation under grant № 22-18-00305 “The images of enemy in Cold War popular culture: their content, contemporary reception and usage in Russian and U.S. symbolic politics”, <https://rscf.ru/en/project/22-18-00305/>.

For citation: Riabov, O. V., Riabova, T. B. (2024) “Sovetskaia Rodina” kak kontsept kholodnoĭ voĭny. Materinskiĭ simvol strany v massovoĭ pesne [The “Soviet Motherland” as the Cold War concept. The mother symbol of the country in the Soviet popular songs], *Zhenshchina v rossiĭskom obshchestve*, no. 1, pp. 4—22.

Библиография исследований образа Родины-матери насчитывает десятки работ (в числе наиболее весомых см., например: [Hubbs, 1988; Гюнтер, 1997; Сандомирская, 2001; Рябов, 2007; Степанова, 2015; Лескинен, 2023]). Ученые рассматривали историю данного символа, его отражение в языке, культуре, искусстве, социальные представления о нем, его роль в военной мобилизации, использование в политике. Среди вопросов, которые остаются недостаточно изученными, важной представляется проблема трансформации этого символа в различных ценностных системах: какие его значения остаются константами, а какие меняются в зависимости от исторического и идеологического контекстов. Мы предлагаем исследовать этот символ в новом (и значимом в условиях современного противостояния России и «коллективного Запада») аспекте — в качестве концепта холодной войны, привлечение которого оказывало влияние на легитимацию советско-американской конфронтации, укрепление советской идентичности, создание образов «своих» и «чужих». Мы рассмотрим его в системе других важнейших концептов — таких как коммунизм, коллективизм, борьба за мир, дружба народов, советский патриотизм. Объектом исследования является столь мало изученный источник по «культурной холодной войне», как массовая песня.

Методология и методы

Материнский образ родной земли — один из важнейших символов отечественной культуры с многовековой историей, которая продолжилась в советское время. Если в первые годы после прихода к власти большевики ассоциировали понятие Родины с царизмом, эксплуататорским строем, великорусским шовинизмом и трактовали его как едва ли не контрреволюционное, то с середины 1930-х гг. «Советская Родина» становится важнейшим элементом символической системы страны [Рябов, 2007]. Он широко использовался в легитимации власти, ее внутренней и внешней политике. Вместе с тем, как справедливо отмечает Е. Степанова, «восприятие образа Родины исключительно как средства идеализации советской политической системы... страдает излишней категоричностью» [Степанова, 2015: 38]. Помимо политических, этот символ выполняет широкий спектр других функций, от когнитивной до эстетической. Особо отметим экзистенциальную (смысложизненную) функцию. Конечность индивидуального существования всегда побуждала человека искать бессмертие: физическое или же социальное. Наиболее примечательным выражением поисков социального бессмертия стало появление такой формы социальности, как нация. Э. Смит отметил, что принадлежность к нации «переживается страстно, как некому весьма реальному и конкретному сообществу, в котором мы можем найти определенную гарантию нашей идентичности и даже — через наших потомков — нашего бессмертия» [Смит, 2004: 261]. Идентификация с нацией, со страной, помогает преодолеть чувство страха, вызванного конечностью индивидуального бытия и перспективой забвения; символ родины позволяет индивиду ощутить себя частью бесконечной цепи поколений. Несколько забегаая вперед, отметим, что представление о Родине как вечной, обеспечивающей социальное бессмертие, отразилось и в советской песне. «Все имеет срок, а ты бессмертна, страна, / Жизнь моя, дыханье мое!»¹ — такие слова есть в композиции 1973 г. Понимание жизни как бесконечной связи поколений, которые являются частью истории родной страны, выражено в песне «Течет река Волга»²; великая русская река, которой «конца и края нет», в отечественной культуре традиционно выступает в качестве субститута России-матушки.

Итак, репрезентации Родины в «культурной холодной войне» мы исследуем на материале массовой песни. Ее изучение, во-первых, позволяет установить значимые черты символической политики СССР: власти отдавали отчет в важности песни в идеологической борьбе и она находилась под серьезным контролем. Во-вторых, содержание музыкальных произведений косвенно свидетельствует и о массовом сознании: множество раз услышанные и воспроизведенные

¹ «Торжественная песня» (М. Магомаев; Р. Рождественский, 1973; здесь и далее сначала указывается автор(ы) музыки, затем, после точки с запятой, — автор(ы) слов). Другой пример — песни на стихи Е. Евтушенко «Идут белые снеги» (Э. Колмановский, 1969) и «Родина моя» (Б. Терентьев, Э. Колмановский, 1974); в последней есть такие строки: «На свете все не бесконечно, / От океана до ручья. / Но если что-то в мире вечно, / То это Родина моя! // Меня не станет — солнце встанет, / И будут люди, и земля, / И если кто меня вспомнит, / То это Родина моя».

² М. Фрадкин; Л. Ошанин, 1962.

музыка и стихи становились частью внутреннего мира советского человека. Всего было выявлено 350 песен, созданных в 1946—1991 гг., в которых в той или иной форме присутствуют образы Родины; мы анализируем эту совокупность песен как единый метатекст. Выборка была сплошной; материал собирался на специализированных сайтах («Советская музыка» и др.).

Т. Адорно подчеркнул два отличительных признака популярной музыки: стандартизацию, которая делает музыку более доступной для восприятия, и массовость, что превращает ее в коммерческий продукт [Adorno, 1990]. Песня обладает не только общими с другими видами массовой культуры чертами, но и специфическими. Среди них отметим прежде всего интерактивность. Затем, это особая эмоциональность. Далее, это относительная оперативность создания и скорость распространения в социуме. Кроме того, необходимо принимать во внимание, что песня (по крайней мере, некоторые ее субжанры) в меньшей степени контролировалась властями, чем, скажем, кинематограф. Наконец, это синтетический характер создания образа в песнях, объединение в них стихотворного текста и музыки (а с появлением музыкальных клипов и видеоряда), что делало их особенно эффективным инструментом убеждения; следует учитывать и связанные с этим ограничения: при создании идеологических месседжей на выбор авторами слов влияют как жанр музыки, так и закономерности поэтического творчества (рифма, стихотворный размер и др.) [Рябова, 2022]. Все эти свойства популярной музыки используются в символической политике [Schmelz, 2009].

Символ Родины и песни холодной войны

Музыкальный образ Советской Родины формируется одновременно с возникновением массовой песни в СССР. Так, «Песня о Родине» И. Дунаевского и В. Лебедева-Кумача стала одной из визитных карточек советской культуры в 1930-х гг. Материнский символ страны был среди основных в пропаганде Великой Отечественной войны, и не будет преувеличением сказать, что это выступило одним из факторов победы; значительный вклад в мобилизацию советского народа вносили и песенные образы Родины.

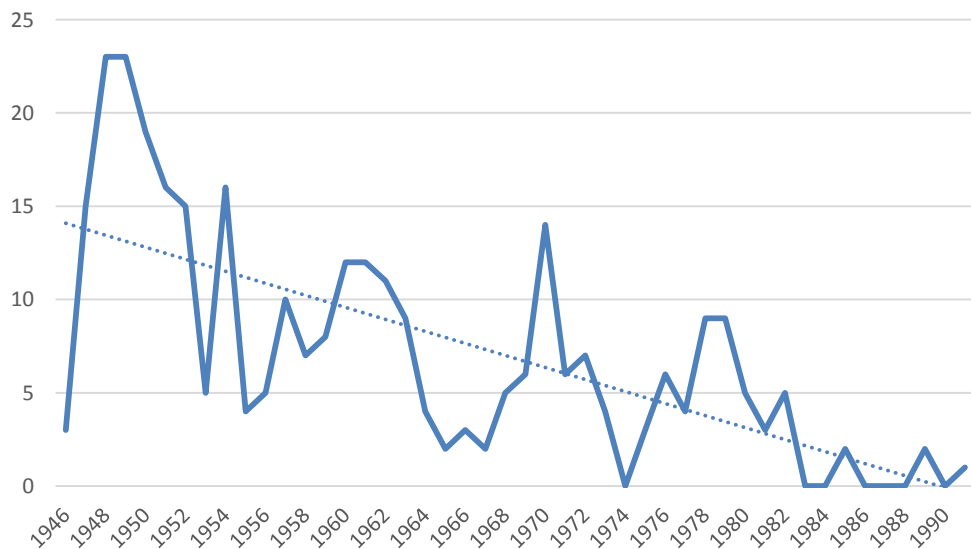
Холодная война, особенно во второй половине 1940-х гг., репрезентировалась и в СССР, и в США как продолжение Второй мировой: противоположная сторона обвинялась в том, что она фактически продолжает дело нацистов [Рябов и др., 2023]. Многие образы и символы Великой Отечественной, включая и Родину-мать, вошли в советскую культуру того времени. Именно на послевоенный период приходится наивысшая востребованность данного символа и в коллективной идентичности советских людей, и в политике памяти, и в антиамериканской пропаганде³.

Это отразилось во множестве произведений культуры, включая монументальную скульптуру, плакаты, кинофильмы, поэзию, почтовые открытки, значки. Песня, эмоциональное воздействие на человека которой сложно переоценить, занимала особое место. Способность музыкальных композиций объединять людей, а также вовлеченность человека в воспроизводство произве-

³ Так, данные Национального корпуса русского языка свидетельствуют о том, что наиболее востребованным выражение «Родина-мать» было именно в 1948—1949 гг.

дений этого вида массовой культуры (песни пели, подпевали исполнителям на концертах, иногда их сочиняли; они сопровождали человека в радости и горе, в трудовые будни и праздники) обуславливали их роль в жизни советского общества: они являлись частью повседневности и в то же время служили эффективным оружием пропаганды (см., например: [Гюнтер, 1997; Тяжелникова, 2000; Дружкин, 2013; Амент, 2021; Рябова, 2022]). Песня утверждала важнейшие советские ценности: построение коммунизма, любовь к Советской Родине, верность заветам Ленина, борьбу за мир, коллективизм, интернационализм, непримиримость к эксплуататорам, социальный оптимизм, равенство, справедливость.

Что касается песен о Родине, то всего нами выявлено 350 песен (динамика их появления представлена на диаграмме), созданных в 1946—1991 гг., в которых используются выражения «Родина», «Отчизна», «родная земля», «родная страна»; идет речь о стране как о матери; говорится о сыновьях и дочерях страны⁴. Одна часть этих песен была непосредственно связана с проблематикой холодной войны; другая отражала исторический и идеологический контексты советско-американской конфронтации.



Динамика обращения к теме Родины в советской песне (1946—1991), ед.

Мы проанализируем эти произведения, выделив следующие темы привлечения материнского символа страны: во-первых, песенный образ Советской Родины, создаваемый при помощи демонстрации тех ценностей, которые советский

⁴ Кроме того, в силу специфики функционирования песни в обществе фактором «культурной холодной войны» были и многие произведения, созданные в предыдущие годы, но активно исполнявшиеся в исследуемый период (например, «Песня о Родине» из кинофильма «Цирк» (реж. Г. Александров, 1936), обличающего расизм в США, тем более в исполнении Поля Робсона, одного из символов той части американцев, которые вместе с советским народом боролись за мир).

народ под руководством Коммунистической партии защищал в противостоянии с Западом; во-вторых, репрезентации отношения советских людей к своей стране; в-третьих, образы врага, угрожающего Родине; в-четвертых, противопоставление Родины и чужбины, образы внутренних «чужих» в контексте проблемы эмиграции.

Образ Советской Родины

Песенный образ Родины прежде всего вносил вклад в поддержание и корректировку советской идентичности, эксплицируя ценности, во имя которых велась холодная война. Среди этих ценностей в первую очередь следует назвать коммунизм — «цель заветную», как это обозначено в «Весеннем марше», прозвучавшем в фильме Г. Александрова «Весна»⁵. «Под солнцем Родины мы крепнем год от года. / Мы беззаветно делу Ленина верны. / Зовет на подвиги советские народы / Коммунистическая партия страны!» — поется в композиции «Партия — наш рулевой»⁶.

Важнейшим событием истории Советской Родины называлась Октябрьская революция. Так, в песне «Родина моя» подчеркивается: «Трудом, отвагой и любовью / Ты в грозных бурях создана». Особенности такого вида искусства, как массовая песня, обусловили широкое привлечение поэтических образов, когда коммунизм обозначался, например, как счастливое будущее всего человечества. В той же композиции есть такие слова: «Твои просторы озарила / Мечта о счастье светлых дней»⁷. Связь символа Родины с коммунистической идеологией проявляет себя, как в этом произведении, также в прославлении людей труда, в утверждении его ценности.

Одним из наиболее примечательных музыкальных произведений, воспевающих грядущий коммунистический строй, стала композиция «И мы в то время будем жить»⁸, созданная в 1961 г., после принятия на XXII съезде КПСС новой программы партии, провозгласившей: «Нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме». Песня обращена к Родине; в ее первом куплете говорится: «Когда с вершины завоеванной / Глядишь ты, Родина, вперед, / Твой взгляд, высокий и взволнованный, / Невольно за сердце берет». Далее в ней называются такие черты коммунистического общества, как высочайший уровень развития производительных сил, научный прогресс, свобода, мир на планете, торжество коммунистической морали («человек мне — брат и друг»). Завершается песня такими словами: «Земля для счастья станет тесною, / И станут люди все дружить, / И станет жизнь прекрасной песнею, / И мы в то время будем жить!»

Другой важнейший вопрос идеологических баталий холодной войны — борьба за мир, которая в послевоенный период становится краеугольным камнем советской идеологии и советской идентичности, превратившись в своеоб-

⁵ И. Дунаевский; С. Михалков, 1947.

⁶ В. Мурадели; С. Михалков, 1952.

⁷ А. Новиков; Л. Ошанин, 1946.

⁸ А. Долуханян; М. Лисянский, 1961.

разную визитную карточку внешней политики СССР. Материнские символы занимали особое место в пропаганде борьбы за мир (см., например, плакат В. Иванова «Проклятье поджигателям войны! Матери всего мира, боритесь за мир!», 1950). Образ матери, защищающей своего ребенка от ужасов войны, получает распространение и в песне (как, скажем, в композиции «Кончайте разбой!»⁹).

С этим образом был непосредственно связан и образ Родины. Необходимо подчеркнуть, что привлечение материнского символа страны помогало обоснованию столь важной идеи о миролюбии СССР¹⁰. В песенной культуре 1970—1980-х гг. к этой идее добавляется такая характеристика страны, как доброта («Отчизна свободы щедра и добра»¹¹). Среди наиболее выразительных примеров привлечения темы материнской заботы Советской Родины, которая дарит всем народам мира «свет высокой доброты»¹², — композиция 1981 г. «Я о Родине пою», исполненная М. Магомаевым: «Ты живешь судьбой народов всей Земли, / Чтоб они покой и счастье обрели. / Ты не ждешь награды — лишь бы были рады, / Жили б в мире люди всей Земли! <...> Всем уже давным-давно понять пора: / Ты добра, но не от слабости добра. / В нашей правде столько мощи / И душевного тепла!» Стремление Советской Родины к миру на Земле встречает понимание во всех странах: «Ты мудра и добра, / И народы Земли / Славят сердце твое, / Славят думы твои»¹³.

Вместе с тем борьба за мир — это не «буржуазный пацифизм»; важно подчеркнуть, что Советская Родина не просто миролюбива — она стоит на страже мира, воплощая не только доброту, но и могущество («голос мира, спокойный и веский», как охарактеризована позиция страны в «Русской песне»¹⁴ — одной из наиболее известных в творчестве Л. Зыкиной).

Еще один важный концепт идеологического противостояния — дружба народов как демонстрация успешного решения национального вопроса при социализме. Здесь также обратим внимание на роль материнского символа страны: Советская Родина для всех является матерью, вне зависимости от национальной принадлежности, все «дети» перед ней равны. «Родина — это дружба всех пле-

⁹ А. Новиков; В. Харитонов, 1960.

¹⁰ Это заметно и в визуальном дискурсе. Так, на плакате И. Тоидзе «Во имя мира» (1959) образ женщины в красном платке, знакомый каждому по плакату «Родина-мать зовет!» (1941), теперь выступал символом миролюбия и доброты.

¹¹ «Прекрасная, как молодость, страна» (А. Пахмутова; Н. Добронравов, 1977).

¹² «Я о Родине пою» (С. Туликов; Н. Доризо, 1981).

¹³ «Россия моя, золотые края» (С. Туликов; С. Островой, 1961).

¹⁴ А. Пахмутова; Е. Долматовский, 1968. См. также, например: «Родина моя! / Мирная, любимая, / Нерушима, неприступна, / Родина моя!» («Родина моя» (А. Новиков; Л. Ошанин, 1946)). Это представление в исследуемый период получило отражение и в монументе «Родина-мать зовет!», воздвигнутом на Мамаевом кургане. Маршал В. Чуйков в выступлении на митинге в честь открытия в октябре 1967 г. памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» подчеркнул, что «величественный памятник», который «отражается в воде великой русской реки матушки Волги», служит предостережением любому агрессору [Подвиг Сталинграда бессмертен, 1967].

мен и рас!» — поется в «Оде о Родине»¹⁵. Большое внимание дружбе народов уделялось в армейских песнях, скажем: «Из разных мест пришли служить с тобою, / Но Родина у всех у нас одна! / С Урала я, товарищ из Тамбова, / С цветущей Украины — старшина»¹⁶. А в песне «Родина моя» при создании образа единства страны используется семейная метафора: «Я, ты, он, она, / Вместе — целая страна, / Вместе — дружная семья, / В слове “мы” — сто тысяч “я”, / Большегоглазых, озорных, / Черных, рыжих и льняных, / Грустных и веселых / В городах и селах»¹⁷.

Идея дружбы народов — это не только идеологическая догма, но и следствие жизненного опыта советского человека, это убежденность, которая формируется у него в результате общения с людьми из разных регионов. Например, герой песни «Моя Родина» так объясняет чувство единства великой страны: «У Черного моря прошло мое детство. / В Москве я учился и жил. / Работал на Буге, рыбачил на Волге, / В Ростове солдатом служил»¹⁸.

Женские аллегории нации позволяют очеловечить образ государства, которое благодаря им предстает не холодной бездушной машиной, а живым существом, к которому индивид может не только демонстрировать лояльность, но и испытывать чувство любви. Человеческими чертами наделяется и Советская Родина — как в визуальном дискурсе [Рябов, 2007], так и при помощи выбора тропов, посредством которых она репрезентируется в песне. Многие произведения приписывают Родине способность испытывать чувства и эмоции; она может думать, верить, знать, помнить, благодарить, любить, ожидать, грустить, тревожиться, волноваться, смотреть, слышать; воспеваются руки Родины, ее сердце¹⁹. Антропоморфизации образа Родины способствовало и использование идеи иерогамии; во многих песнях 1946—1953 г. образ Родины-матери дополнял образ Сталина-отца.

В образной системе холодной войны Родина сохраняет те черты, которые ей приписывали на протяжении веков: плодородие и изобилие. Акцентируются также сила и могущество, которое проявляет себя, например, в способности к абсолютному знанию («Родина слышит, Родина знает, / Как нелегко ее сын побеждает»)²⁰. Отношение Родины — плодородной, изобильной, могучей — к жителям Страны Советов, ее детям характеризуется как защита, забота, кормление. Песня 1960 г. призывает: «Берегите Россию, / Чтобы сильной была, / Чтобы нас от беды / В грозный час сберегла»²¹, а в прозвучавшей в фильме «Мировой парень» (реж. Ю. Дубровин, 1971) песне в исполнении «Песняров» есть слова «И Родина щедро поила меня / Березовым соком...»²².

¹⁵ А. Холминов; Ю. Полухин, 1961.

¹⁶ «Отчизна наша думает о нас» (В. Струков; В. Семернин, 1978).

¹⁷ Д. Тухманов; Р. Рождественский, 1978.

¹⁸ А. Долуханян; М. Лисянский, 1956.

¹⁹ В песнях «оттепели» описание телесности Родины получает и такие воплощения, как, скажем, «У нее коса пшеничная, / Родниковые глаза» («Красно солнышко» (П. Аедоницкий; И. Шаферан, 1969)).

²⁰ «Родина слышит, Родина знает» (Д. Шостакович; Е. Долматовский, 1950).

²¹ «Нет России другой» (Б. Терентьев; Е. Сеницын, 1960).

²² «Березовый сок» (В. Баснер; М. Матусовский, 1971).

Отдельно отметим такую черту Родины, как требовательность, что особенно характерно для первых послевоенных лет, когда ее изображали как требовательную мать. В песне «Летят перелетные птицы» Родина, судьбу которой героиня называет «суровой и ясной», вполне может призвать его еще раз пройти все испытания: «Пускай утопал я в болотах, / Пускай замерзал я на льду, / Но если ты скажешь мне слово, / Я снова все это пройду»²³.

В культуре «оттепели» образ советского человека претерпевает изменения, он становится многограннее. Более лирическим становится и образ Родины. Если ранее ее ассоциируют с политическими символами, со «звездами башен московских, / Башен кремлевских»²⁴, то теперь, например в песне «С чего начинается Родина», — с «картинкой в твоём букваре», с «песней, что пела нам мать», с «заветной скамьей у ворот»²⁵. Кроме того, более популярной становится тема малой родины, и в этот период многие произведения воспевают любовь к отчужденному дому.

Сыновья и дочери Советской Родины

Важным компонентом политики советской идентичности были репрезентации отношения к Родине ее «детей» — советских людей. Коренное отличие советского патриотизма от буржуазного, начиная с первых лет его включения в коммунистическую идеологию, видели в том, что государство в СССР является народным и все в нем принадлежит человеку труда. В статье, опубликованной в «Правде» 19 марта 1935 г., утверждалось, что «советский патриотизм — это любовь нашего народа к стране, кровью и потом отвоеванной у капиталистов и помещиков» (цит. по: [там же: 180—181]). При этом советский патриотизм объявляется высшим типом патриотизма: самые большие патриоты — это именно трудящиеся СССР; у капиталистов же «естественное чувство привязанности к родному краю» подавлено стремлением к наживе.

Эта идея была выражена в известных строках «Песни о Родине»: «Человек проходит как хозяин / Необъятной Родины своей». Родина была именно Советской; в этом видели и источник жизнеспособности общества, обеспечившей победу СССР над нацистской Германией. Песни исследуемого периода также обращались к этой идее — важнейшей для идеологической конфронтации холодной войны (например: «Земля родная, Родина, привольное житье! / Эх, сколько мною езжено, / Эх, сколько мною пройдено, / Эх, сколько мною видано — / И все вокруг мое!»²⁶).

Другая значимая черта, которая привлекается на протяжении всей истории советской песни, — неразрывная связь судеб отдельного человека и страны: «Желанья свои и надежды / Связал я навеки с тобой»; «Гордою судьбою, светлою мечтою / Мы навеки связаны с тобой!»; «Мать — Россия моя, / С чем тебя мне сравнить? / Без тебя мне не петь. / Без тебя мне не жить»; «Не знаю счастья

²³ М. Блантер; М. Исаковский, 1949.

²⁴ «Родина слышит, Родина знает» (Д. Шостакович; Е. Долматовский, 1950).

²⁵ В. Баснер; М. Матусовский, 1968.

²⁶ «Дорожная» (И. Дунаевский; С. Васильев, 1949).

большого, / Чем жить одной судьбой. / Грустить с тобой, земля моя, / И праздновать с тобой»²⁷.

В песенных репрезентациях отношения советских людей к Родине наиболее заметны темы любви, благодарности и долга. Песни о Родине — это прежде всего песни о любви²⁸. Восхищение вызывает и героическая история страны, и бескрайность ее просторов, и величие родной природы [Степанова, 2015]; Родина воплощает представление о прекрасном (например, в песне А. Вертинского «Пред ликом Родины» (1946) говорится о «ее лице бессмертной красоты»).

Благодарность — еще одна заметная черта отношения к Родине. «“Спасибо” скажем Родине, Родине советской, / За светлое, и ясное, и радостное детство»²⁹ — исследуемый образ широко привлекался в детские песни, и политическая социализация юных жителей СССР обеспечивалась в том числе при помощи использования этого образа.

Наконец, долг перед Родиной — важнейший морально-политический императив советского человека: «И не было большего долга, / Чем выполнить волю твою»³⁰. Ничто не освобождает от долга перед Родиной: «И где бы ни жил я и что бы ни делал — / Пред Родиной вечно в долгу»³¹. В условиях войны, пусть и холодной, выполнение долга предполагает прежде всего защиту от агрессивной политики соперника, что объясняет появление множества музыкальных композиций с военной тематикой [Рябова, 2022]. Защита Родины — это не только значимая черта советской идентичности, но и ключевой компонент военной мобилизации; например, в «Песне летчиков» говорится: «Храня от врагов нашу Родину-мать, / Ни сил не щадя и ни жизни, / Мы будем все выше, все дальше летать, / Служа беззаветно Отчизне!»³² Количественный контент-анализ песен о воинской службе показал, что советские воины чаще всего характеризовались через роль защитника страны, Родины, отчего дома (37 %); воинская служба представлена как «ратный труд», который «любовью к Родине согрет»³³ [там же].

Как выполнение долга перед Родиной и как защиту ее расценивали и участие в локальных конфликтах за пределами СССР. Так, эта тема — одна из центральных в песнях военных советников, оказывавших помощь вьетнамскому народу в его борьбе против агрессии США [там же]. Долг перед Родиной — важный мотив солдатских песен воинов-интернационалистов в Афганистане (например: [Липатов, 2009: 107]).

²⁷ «Летят перелетные птицы» (М. Блантер; М. Исаковский, 1948); «Родина» (С. Туликов; Ю. Полухин, 1960); «Россия моя, золотые края» (С. Островой; С. Туликов, 1961); «Гляжу в озера синие» (Л. Афанасьев; И. Шаферан, 1971).

²⁸ Примечательно, что эта любовь претерпевает эволюцию. Во многих песнях, начиная с 1960-х гг., сыновнюю и дочернюю любовь сменяет высокая эротика, для которой характерно более личное, интимное отношение к стране; она нередко описывается как любимая женщина («доверчивая», «застенчивая», «синеокая» и др.), сравнивается с Алenuшкой.

²⁹ «“Спасибо” скажем Родине» (Е. Тиличьева, А. Шибицкая, 1958).

³⁰ «Летят перелетные птицы» (М. Блантер; М. Исаковский, 1948).

³¹ «Моя Родина» (А. Долуханян; М. Лисянский).

³² Б. Александров; С. Михалков, 1954.

³³ «Гимн Группы советских войск в Германии» (М. Блантер; В. Андрианов, 1950-е).

Во имя Родины совершали подвиги не только боевые, но и трудовые («Товарищ, товарищ! В труде и в бою / Храни беззаветно Отчизну свою!»³⁴). Особым видом трудового подвига было покорение космоса, и здесь также речь идет о выполнении долга перед страной: «Мы знаем точно — скоро построим звездолет, / Который к дальним звездам отряд наш поведет. / И в том далеком мире, куда мы полетим, / Отчизны нашей знамя навеки водрузим»³⁵.

Помимо прочего, победа в космической гонке была свидетельством успешности самого социалистического строя. Специфика холодной войны заключалась в том, что советско-американское противостояние было не только соперничеством в военных или экономических вопросах, но и «борьбой за сердца и умы». Поэтому огромное значение имели те соревнования, которые были призваны показать превосходство образа жизни в целом, его способность создавать наилучшие условия для развития человека, науки, культуры, экономики. Это отражено в спортивных песнях, в которых любовь к Родине, стремление укрепить ее международный престиж объявляются важнейшим мотивом достижений спортсменов СССР, как, например, в двух известных композициях, написанных в разные периоды холодной войны: «Спортивном марше» («Во всех забегах, во всех заплывах / Мы неустанно умножаем славу Родины своей!»)³⁶ и «Героях спорта» («Шествуй на Олимп гордо, / К солнечной стремись награде / Ради красоты спорта, / Родины своей ради!»)³⁷.

Наконец, даже учеба школьников воспевалась в качестве выполнения долга перед Родиной: «Отдаем мы любимой Отчизне своей / И учебу и труд, / Пионерские песни, пионерские песни, / Пионерский салют!»³⁸

Образ врага

Еще одной важнейшей темой имагологии холодной войны был образ врага. Противостояние внешним и внутренним врагам рассматривалось в качестве защиты Советской Родины. Враг номер один — это американский империализм, который стремится к порабощению СССР, установлению господства над миром, сохранению несправедливого общественного порядка, построенного на эксплуатации человека человеком и колониальном грабеже. Цель врага обозначается определенно и в песнях: «И помешать нам в победном движении / Пусть не пытается враг!»³⁹ И если Советский Союз — это «знаменосец мира»⁴⁰, то правящие

³⁴ «Весенний марш» (И. Дунаевский; С. Михалков, 1947).

³⁵ «Гагаринское звено» (неизвестные авторы, 1969).

³⁶ «Спортивный марш» (М. Блантер; Я. Хелемский, 1952).

³⁷ «Герои спорта» (А. Пахмутова; Н. Добронравов, 1972).

³⁸ «Если петь нам о Родине...» (А. Долуханян; В. Семернин, 1960).

³⁹ «Партия — наш рулевой» (В. Мурадели; С. Михалков, 1952).

⁴⁰ Одна из наиболее известных песен исследуемого периода «Хотят ли русские войны?» (Э. Колмановский; Е. Евтушенко, 1962), направленная на разоблачение мифа о советской угрозе, обращена к американцам. Именно они должны вспомнить совместную битву СССР и США с нацизмом; они не могут не подтвердить то, что СССР не хочет войны: «Спросите тех, кто воевал, / Кто вас на Эльбе обнимал / (Мы этой памяти верны), / Хотят ли русские, хотят ли русские, / Хотят ли русские войны».

круги стран Запада во главе с США — это «поджигатели войны»: для сохранения своего господства «люди без души, кровью торгаши»⁴¹ стремятся развязать новую глобальную бойню.

Образ «врага номер один» в песнях представлен меньше, чем в других видах массовой культуры, и при этом лишь немногие произведения прямо называют США⁴². Иногда используется косвенное указание (в песне «Кончайте разбой!» речь идет о «заморских пиратах»⁴³, в «Марше ракетчиков» — о «заморском налетчике»⁴⁴, а в композиции «В защиту мира» звучит такое предостережение: «Вновь богачи раздувают пожар / Миру готовят смертельный удар»⁴⁵). Чаше враг представлен образно; нередко привлекается животная метафора: упоминаются «звериные тропы», «звериная злоба», «стаи черных воронов», «коршуны»⁴⁶.

«Снова в час ночной / Тучи над Землей / Хочет враг собрать»⁴⁷ — опасность для Советской Родины репрезентируется достаточно выразительно. Важное значение при создании образа врага имеет символ детства, и угроза детям в песнях показана особенно отчетливо [Riabova, 2024]⁴⁸. Однако социальный оптимизм советской идеологии требовал, чтобы в песнях выражалась уверенность в том, что мир удастся сохранить, а врагу в случае необходимости будет нанесен сокрушительный удар: «И напрасно свора людоедская / Угрожает счастьем твоему: / Мы тебя, земля моя советская, / Не дадим в обиду никому!»⁴⁹

«Госпожа чужбина»

Ценность Родины для советских людей показывалась и за счет противопоставления ее чужбине, а также при помощи описания той ностальгии, которую они испытывают, находясь вдалеке от своей страны. Хотя и в годы «борьбы с низкопоклонством перед Западом» ксенофобия не воспевается⁵⁰ и достоинства других стран признаются (как признается и то, что патриотизм представляет собой естественное чувство человека⁵¹), советский человек не может не тосковать по Родине, даже любясь красотами других земель. Выразительные образы подобных переживаний были созданы во многих известных песнях (скажем: «И не

⁴¹ «Мы за мир» (С. Туликов; А. Жаров, 1948).

⁴² «Про советский атом. Солдатская песня» (В. Мурадели; С. Михалков, 1951); «Как веревочка ни вьется...» (Б. Александров; С. Михалков, 1952) и др.

⁴³ А. Новиков; В. Харитонов, 1960.

⁴⁴ А. Новиков; М. Вершинин, 1959.

⁴⁵ В. Белый; И. Френкель, 1948.

⁴⁶ «С добрым утром, Родина!» (Ф. Маслов; А. Пришелец, 1950); «Наша сила в деле правом» (В. Захаров; С. Михалков, 1951); «Далеко-далеко» (Г. Носов; А. Чуркин, 1950); «Летите, голуби» (И. Дунаевский; М. Магусовский, 1951).

⁴⁷ «Мы за мир» (С. Туликов; А. Жаров, 1948).

⁴⁸ «Наша сила — в деле правом» (В. Захаров; С. Михалков, 1951).

⁴⁹ «Посмотрю я в это утро раннее» (К. Молчанов; М. Исаковский, 1953).

⁵⁰ Так, в «Плане мероприятий по пропаганде среди населения идей советского патриотизма» (1947) подчеркивалось: «Чувство гордости советских людей за свою Родину лишено всякой национальной ограниченности. Советские люди умеют ценить заслуги других народов...» [План мероприятий... , 1947: 113].

⁵¹ См., например: «О Родине песню пою» (Г. Носов; А. Чуркин, 1957).

было горше печали, / Чем жить от тебя вдалеке»⁵²). В первые послевоенные годы несколько песен было написано от имени тех, кто побывал во многих странах, однако «не оставил там души ни крошечки», как уверяет аудиторию «Морская песенка», исполненная М. Бернесом. В ней есть и такие строки: «Бананы ел, пил кофе на Мартинике, / Курил в Стамбуле злые табаки, / В Каире я жевал, братишки, финики — с тоски, / Они, по мненью моему, горьки, / Они вдали от Родины горьки»⁵³.

В контексте нашего исследования особую значимость имеют песенные образы эмигрантов. Тема эмиграции играла заметную роль в «борьбе за сердца и умы»: пропагандистские машины обеих сверхдержав использовали случаи побега на противоположную сторону «железного занавеса» в качестве доказательства превосходства собственного образа жизни [Рябов и др., 2023]. Поэтому было важно создать образ эмигранта, который либо недостоин великой Родины, либо тоскует о ней и хочет вернуться.

В то время как советский человек — всемогущий («Все смогу, Я все на свете смогу, / Если ты со мною, страна»⁵⁴), эмигранты и прочие внутренние «чужие» — жалкие и слабые, и их политическая или идеологическая инаковость обнаруживает себя в отношении к Родине. Так, в резолюции собрания московских писателей о деле Б. Пастернака говорится: «Пусть незавидная судьба эмигранта-космополита, предавшего интересы Родины, будет ему уделом!» (цит. по: [Рябов, 2007: 211]).

Два образа противопоставлены в песне «Летят перелетные птицы», которая стала первой музыкальной композицией холодной войны, посвященной проблеме эмиграции: «Летят перелетные птицы / Ушедшее лето искать. / Летят они в жаркие страны, / А я не хочу улетать»⁵⁵. Параллели с этой известной песней очевидны в произведении, появившемся уже в другую эпоху: «Хоть та земля теплей, / А Родина милей, / Милей — запомни, / Журавленок, это слово»⁵⁶.

Песня «Смоленский мальчишка Иван»⁵⁷ рассказывает о юных гражданах СССР, которые не по своей воле оказались после войны на чужбине. В этой композиции создается выразительный образ мальчика, который «войной от России отринутый» бродит по «Нью-Йорку холодному», глядит «на небо недоброе» и верит заученным, «чужим», иностранным словам о том, что у него больше нет родины. Мальчишка там — «запуганный», «он горбится в молчании», «За годы скитаний измученный, издерганный, приученный / При встрече здороваться левою, / А правую руку — в карман...». Песня, однако, оставляет надежду на то, что Иван все же поймет, что «Родина есть у него», и вернется домой.

⁵² «Летят перелетные птицы» (М. Блантер; М. Исаковский, 1948).

⁵³ Н. Богословский; В. Дыховичный, М. Слободской, 1949. См. также: «Ходили мы походами» (К. Листов; А. Жаров, 1947 или 1948); «В дальнем рейсе» (Ю. Левитин; Н. Лабковский, 1948) и др.

⁵⁴ «Торжественная песня» (М. Магомаев; Р. Рождественский, 1973).

⁵⁵ М. Блантер; М. Исаковский, 1949.

⁵⁶ «Журавленок» (Э. Колмановский; И. Шаферан, 1968).

⁵⁷ А. Основиков; Л. Дербенев, 1961.

Проблеме эмиграции посвящены многие кинофильмы, и в них для создания образа эмигранта нередко привлекались песни. В «Ночном патруле» (реж. В. Сухобоков, 1957) «Песню о Родине» исполняет М. Бернес от имени Павла Обручева — вора-«медвежатника» по кличке «Огонек», который во время войны попал в плен, затем в лагерь для перемещенных лиц, оказался в эмиграции, стал Майклом Рестоном, по всей вероятности гражданином США. Но, как следует из его рассказа, несмотря на уголовное прошлое и отсутствие симпатий к советской власти, он не соглашается принять настойчивые предложения представителя западных спецслужб стать шпионом. Все годы эмиграции он жил с мечтой вернуться на Родину и, оказавшись в Советском Союзе, решает покончить с уголовным прошлым: «Нету свету, / Счастья нету / Посреди чужих людей. / Даже птице / Не годится / Жить без родины своей!»⁵⁸

Тоскует по Родине и русский эмигрант в западном разведцентре — один из эпизодических персонажей фильма «Ошибка резидента» (реж. В. Дорман, 1968). Именно в его исполнении зритель впервые слышит песню «Я в весеннем лесу пил березовый сок»: «Зачеркнуть бы всю жизнь да с начала начать, / Полететь к ненаглядной певунье своей! / Да вот только узнает ли Родина-мать / Одного из пропавших своих сыновей?»⁵⁹

Наконец, отметим еще одну группу советских песен, которые исполняются от лица эмигрантов. Следует подчеркнуть, что для советской культуры конца 1960-х характерна тенденция переосмысления опыта русской эмиграции. Менее враждебным стало изображение представителей царской России, в том числе из среды белой эмиграции. Едва ли советского патриота могли оставлять равнодушными слова, которые в фильме «Бег» (реж. А. Алов, В. Наумов, 1970) произносит герой М. Ульянова, белогвардейский генерал Григорий Чарнота, волею судеб оказавшийся в Париже: «При желании можно выклянчить все: деньги... славу... власть... Но только не Родину, господа! Особенно такую, как моя...» Исполнение песни «Русское поле» В. Ивашовым, играющим роль белого офицера в «Новых приключениях неуловимых» (реж. Э. Кеосаян, 1968), призвано показать, что Родина является ценностью для всех русских — даже для тех, кто оказался на «неправильной стороне» истории: «Здесь Отчизна моя, / И скажу, не тая: / “Здравствуй, русское поле, / Я твой тонкий колосок”»⁶⁰. «Ваше благородие, госпожа чужбина, / Жарко обнимала ты, да только не любила» — так в песне из «Белого солнца пустыни» (реж. В. Мотыль, 1969) выразил свою боль другой представитель царской России — таможенник Павел Верещагин, оказавшийся вдали от родных мест⁶¹.

Ностальгия этих киноперсонажей, безусловно, вносила вклад в легитимацию любви к Родине, в том числе советского патриотизма. Вместе с тем размывание символических границ между Советской Россией и Российской империей, очевидно, вело к ослаблению коммунистической идеологии, что в какой-то мере определило ту легкость, с которой произошел отказ от нее в период перестройки.

⁵⁸ А. Эшпай; Л. Ошанин, 1957.

⁵⁹ Е. Агранович, 1954—1968.

⁶⁰ Я. Френкель; И. Гофф, 1968.

⁶¹ «Ваше благородие, госпожа удача» (И. Шварц; Б. Окуджава, 1969).

Заключение

Массовая песня выступала одним из орудий «культурной холодной войны», внося заметный вклад в укрепление советской идентичности, формирование образов Советской Родины и советского народа, представлений о нерушимой дружбе народов, нормах и ценностях советского образа жизни, об успехах в труде, науке, культуре и спорте, о солидарности с трудящимися всей планеты, счастливым детстве.

Именно песня в период холодной войны в наибольшей степени воплощала тот образ Родины, который соответствовал и задачам пропаганды, и общественным настроениям, и личным переживаниям. Песня создавала возможность выразить всю палитру чувств, которые вызывал этот символ: любовь, долг, благодарность, восхищение, боль, гордость, веру в будущее, память о павших. Семантика материнского образа страны позволяла подчеркивать в песне те ценности, которые СССР отстаивал в идеологическом соперничестве с США. Символ Родины вносил значительный вклад в легитимацию таких концептов, как морально-политическое единство советского народа; коллективизм, противостоящий западному индивидуализму; дружба народов; преданность советской власти (при этом Родина становится со временем более человечной и менее связанной с государством). В борьбе за мир этот символ был особо востребованным, выступая в роли аргумента в соревновании с Западом за статус морального лидера человечества. Отдельные произведения подчеркивали не просто миролюбие страны, но также материнское бескорыстие, доброту, а то и жертвенность Советской Родины, представляя главной целью ее внешней политики заботу о всех народах мира (в уже упомянутой в статье песне речь идет даже о святости: «Я горжусь тобой, советская страна. / Жизнь твоя святому подвигу равна. / Это счастье, что судьбою / Ты мне в матери дана!»⁶²).

Таким образом, использование символа Советской Родины вносило новые черты в холодную войну, позволяя представить ее как не только идеологическое, но и национальное по своей природе противостояние. Сложно в полной мере понять содержание этого противостояния, не принимая во внимание значимость материнского символа страны, история которого начинается еще в доимперский период России. Этот кейс в то же время показывает, что для реализации задач холодной войны массовая культура производила ресемантизацию образов, созданных в другие временные периоды и в других культурных контекстах, акцентируя внимание на одних значениях и игнорируя другие. В свою очередь, культ Советской Родины не мог не оказывать влияние на восприятие ценности материнства, способствуя тому, что прежде всего женщина-мать считалась идеальной советской женщиной; иными словами, образ Родины выступал одним из факторов гендерных отношений в советском обществе.

Отметим еще одну ипостась идеи Родины-матери, которая находит выражение в советской песне, — образ матери-Земли, появившийся как результат эволюции советской идентичности и открытия космической эры человечества

⁶² «Я о Родине пою» (С. Туликов; Н. Доризо, 1981).

в период «оттепели». Своей популярностью этот образ в немалой степени обязан полету Юрия Гагарина. Уже в первых сообщениях о полете появились характеристики героя как сына не только Родины, но и Земли. Это отразилось и в песнях; наиболее известный пример — композиция «Знаете, каким он парнем был», где Гагарин назван «сыном Земли и звезд»⁶³. Планета Земля как мать всех людей — эта тема становится достаточно заметной с начала 1960-х гг. Так, на песню «Я — Земля» был снят один из первых советских музыкальных клипов, где О. Воронец в образе матери-Земли обращалась к космонавтам: «Я — Земля! / Я своих провожаю питомцев, / Сыновей, дочерей. / Долетайте до самого Солнца / И домой возвращайтесь скорей!»⁶⁴ Примечательно, что в этих песнях образ Земли создается при помощи тех же характеристик, что и образ Советской Родины. Причем происходит перемещение символических границ: важнейшим становится то, что объединяет представителей всех стран, — их принадлежность к человеческому роду; пролетарский интернационализм уходит на второй план. Вместе с тем это не означало отказа от коммунистической идеологии; скорее, это результат эволюции советскости, развитие идеи советского мессианизма, которая, как показывает В. Журавлева, являлась значимым фактором холодной войны [Журавлева, 2022]. Полномочным представителем единого человечества видится советский человек; коммунизм же — подлинное лицо человечества, которое и должно быть явлено в контактах с внеземными цивилизациями. Однако исследование образа матери-Земли в культуре холодной войны — это тема отдельной статьи.

В период перестройки деконструкции подвергаются символы советской эпохи, включая символ Родины [Рябов, 2007], что нашло отражение и в песнях, и мы завершим статью упоминанием двух из них. Песня группы ДДТ противопоставляет Родину и государство, что является распространенным приемом делегитимации власти в России, начиная с дореволюционных времен [Рябов, 2017]: «Родина! / Еду я на Родину. / Пусть кричат: “Уродина!” / А она нам нравится, / Хоть и не красавица. / К сволочи доверчива, / Ну, а к нам — тра-ля-ля-ля... / Эй, начальник!»⁶⁵ В песне А. Пахмутовой и Н. Добронравова «Остаюсь» (1991) образ Родины также далек от рассмотренного в статье советского канона, однако она проникнута другим настроением: «Вот пришло письмо издалека, / Где живут богато и свободно. / Пусть судьба страны моей горька, — / Остаюсь с обманутым народом. <...> Слышен звон чужих монастырей: / Снова мы себя переиначим. / На обломках Родины моей / Вместе соберемся и поплачем»⁶⁶. Наверное, одна из характерных черт отечественного патриотизма как раз и заключается в том, что в его основе не только восхищение родной страной, но и жалость к Родине, сострадание к ней. И эта способность сопереживать Родине всегда помогает мобилизации ее «сыновей» и «дочерей», выступая источником жизнеспособности российского общества.

⁶³ А. Пахмутова; Н. Добронравов, 1971.

⁶⁴ В. Мурадели; Е. Долматовский, 1962. См. также: «Земля, земля» (А. Бабаев; В. Семернин, 1962) и др.

⁶⁵ «Родина» (Ю. Шевчук, 1989).

⁶⁶ А. Пахмутова; Н. Добронравов, 1991.

Список источников

- Амент С.* Допеть до победы! Роль песни в советском обществе во время Второй мировой войны. СПб.: БиблиоРоссика, 2021. 414 с.
- Гюнтер Х.* Поющая Родина: (советская массовая песня как выражение архетипа матери) // Вопросы литературы. 1997. № 4. С. 46—61.
- Дружкин Ю. С.* Песня как социокультурное действие. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2013. 226 с.
- Журавлева В. И.* «Крокодил» против Дяди Сэма: американский Другой в советской карикатуристике в начале холодной войны (1947—1960) // История. 2022. № 9. URL: <https://history.jes.su/s207987840022753-7-1/> (дата обращения: 20.09.2023).
- Лескинен М. В.* Среди богатырей и дев: работа М. О. Микешина над визуальным образом России-матушки // Художественная культура. 2023. № 2. С. 268—303.
- Липатов В. А.* Солдатские песни о локальных войнах и конфликтах второй половины XX в. // Уральский исторический вестник. 2009. № 3. С. 105—112.
- План мероприятий по пропаганде среди населения идей советского патриотизма, 1947 // Сталин и космополитизм, 1945—1953: документы Агитпропа ЦК / под ред. Д. Г. Наджафова. М.: Материк, 2005. С. 110—116.
- Подвиг Сталинграда бессмертен. Открытие памятника-ансамбля на Мамаевом кургане // Красная звезда. 1967. 17 октября.
- Рябов О. В.* «Россия-Матушка»: национализм, гендер и война в России XX века. Stuttgart; Hannover: Ibidem, 2007. 290 с.
- Рябов О. В.* «Родина-мать» в революционной карикатуре начала XX в.: легитимация и делегитимация власти // Женщина в российском обществе. 2017. № 2. С. 84—97.
- Рябов О. В., Белов С. И., Давыдова О. С., Кубышкин А. И., Рябов Д. О., Рябова Т. Б., Смирнов Д. Г., Спутницкая Н. Ю., Юдин К. А.* «Враг номер один» в символической политике кинематографий СССР и США периода холодной войны. М.: Аспект Пресс, 2023. 400 с.
- Рябова Т. Б.* Стереотипизация как оружие пропаганды холодной войны: воинская маскулинность в советской песне // Социальная психология и общество. 2022. Т. 13, № 4. С. 90—106.
- Сандомирская И.* Книга о Родине. Опыт анализа дискурсивных практик. Wien, 2001. 296 с.
- Смит Э.* Национализм и модернизм: критический обзор современных теорий наций и национализма. М.: Праксис, 2004. 464 с.
- Степанова Е. А.* «Все проходит. Остается Родина — то, что не изменит никогда»: образ Родины в советской песне // Лабиринт: журнал социально-гуманитарных исследований. 2015. № 4. С. 28—42.
- Тяжелыникова В. С.* Советская песня и формирование новой идентичности // Отечественная история. 2000. № 1. С. 174—181.
- Adorno T.* On popular music (with the assistance of G. Simpson) // On Record: Rock, Pop, and the Written Word / ed. by S. Frith, A. Goodwin. Routledge, 1990. P. 256—267.
- Hubbs J.* Mother Russia. The Feminine Myth in Russian Culture. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1988. 302 p.
- Riabova T. B.* «May There Always Be Sunshine!»: a symbol of childhood in Soviet and American Cold War songs // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 4, История. Регионоведение. Международные отношения. 2024. № 1. С. 16—25.
- Schmelz P. J.* Introduction: music in the Cold War // Journal of Musicology. 2009. Vol. 26. P. 13—16.

References

- Adorno, T. (1990) On popular music (with the assistance of G. Simpson), in: Frith, S., Goodwin, A. (eds), *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*, Routledge, pp. 256—267.
- Ament, S. (2021) *Dopet' do pobedy! Rol' pesni v sovetskom obshchestve vo vremia Vtoroi mirovoi voyny* [Sing to the victory! Song in the Soviet society during World War II], St. Petersburg: BiblioRossika.
- Druzhkin, Iu. S. (2013) *Pesnia kak sotsiokul'turnoe deistvie* [Song as social and cultural act], Moscow: Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia.
- Giunter, Kh. (1997) Poiushchaia Rodina: (Sovetskaia massovaia pesnia kak vyrazhenie arkhetaipa materi) [Singing Motherland: (Soviet mass song as an expression of the mother archetype)], *Voprosy literatury*, no. 4, pp. 46—61.
- Hubbs, J. (1988) *Mother Russia. The Feminine Myth in Russian Culture*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Leskinen, M. V. (2023) Sredi bogatyrei i dev: rabota M. O. Mikeslina nad vizual'nym obrazom Rossii-matushki [Among bogatyr and maidens: visual images of the Mother Russia in Mikhail O. Mikeslin's work], *Khudozhestvennaia kul'tura*, no. 2, pp. 268—303.
- Lipatov, V. A. (2009) Soldatskie pesni o lokal'nykh voynakh i konfliktakh vtoroi poloviny XX v. [Soldier songs about local wars and conflicts of second half of XX century], *Ural'skii istoricheskii vestnik*, no. 3, pp. 105—112.
- Plan meropriiatiĭ po propagande sredi naseleniia idei sovetskogo patriotizma, 1947 (2005) [The plan on reinforcement of the Anti-American propaganda among the Soviet population, 1947], in: Nadzhafov, D. G. (ed.), *Stalin i kosmopolitizm, 1945—1953: Dokumenty Agitpropa TsK*, Moscow: Materik, pp. 110—116.
- Podvig Stalingrada bessmertn. Otkrytie pamiatnika-ansambliia na Mamaevom kurgane (1967) [Podvig of Stalingrad is immortal. Opening of monuments of the ensemble on the Mamayev Hill], *Krasnaia zvezda*, October 17.
- Riabov, O. V. (2007) “Rossiia-Matushka”: natsionalizm, gender i voĭna v Rossii XX veka [“Mother Russia”: nationalism, gender and war in the 20th century], Stuttgart, Hannover: Ibidem.
- Riabov, O. V. (2017) “Rodina-mat” v revoliutsionnoi karikature nachala XX v.: legitimatsiia i delegitimatsiia vlasti [The “Motherland” in the revolutionary caricature of early XX c.: legitimation and delegitimation of power], *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve*, no. 2, pp. 84—97.
- Riabov, O. V., Belov, S. I., Davydova, O. S., Kubyshkin, A. I., Riabov, D. O., Riabova, T. B., Smirnov, D. G., Sputnitskaia, N. Iu., Iudin, K. A. (2023) “Vrag nomer odin” v simvolicheskoi politike kinematografii SSSR i SShA perioda kholodnoi voiny [“Enemy number one” in the symbolic politics of the cinematographies of the USSR and the USA during the Cold War], Moscow: Aspect Press.
- Riabova, T. B. (2022) Stereotipizatsiia kak oruzhie propagandy kholodnoi voiny: voinskaia maskulinnost' v sovetskoĭ pesne [Stereotyping as a weapon of Cold War propaganda: military masculinity in Soviet songs], *Sotsial'naiia psikhologiia i obshchestvo*, vol. 13, no. 4, pp. 90—106.
- Riabova, T. B. (2024) “May There Always Be Sunshine!”: a symbol of childhood in Soviet and American Cold War songs, *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta*, seriia 4, Istoriia, Regionovedenie, Mezhdunarodnye otnosheniia, no. 1, pp. 16—25.
- Sandomirskaia, I. (2001) *Kniga o Rodine. Opyt analiza diskursivnykh praktik* [The book about the Motherland: the experience of analyzing discourse practices], Wien.
- Schmelz, P. J. (2009) Introduction: Music in the Cold War, *Journal of Musicology*, vol. 26, pp. 13—16.

- Smit, È. (2005) *Natsionalizm i modernizm: Kriticheskiĭ obzor sovremennykh teoriĭ natsiĭ i natsionalizma* [Nationalism and modernism: A critical survey of recent theories of nations and nationalism], Moscow: Praksis.
- Stepanova, E. A. (2015) “Vsë prokhodit. Ostaëtsia Rodina — to, chto ne izmenit nikogda”: obraz Rodiny v sovetskoĭ pesne [“Everything passes. Only Motherland remains, the one which would never be unfaithful”: image of Motherland in Soviet song], *Labirint: Zhurnal sotsial’no-gumanitarnykh issledovaniĭ*, no. 4, pp. 28—42.
- Tiazhel’nikova, V. S. (2000) Sovetskaia pesnia i formirovanie novoĭ identichnosti [Soviet song and creating new identity], *Otechestvennaia istoriia*, no. 1, pp. 174—181.
- Zhuravleva, V. I. (2022) “Krokodil” protiv Diadi Sëma: amerikanskiĭ Drugoĭ v sovetskoĭ karikaturistike v nachale kholodnoĭ voĭny (1947—1960) [“Krokodil” against Uncle Sam: the American Other in Soviet cartoons at the beginning of the Cold War (1947—1960)], *Istoriia*, no. 9, available from <https://history.jes.su/s207987840022753-7-1/> (accessed 20.09.2023).

Статья поступила в редакцию 09.12.2023; одобрена после рецензирования 29.12.2023; принята к публикации 10.01.2024.

The article was submitted 09.12.2023; approved after reviewing 29.12.2023; accepted for publication 10.01.2024.

Информация об авторах / Information about the authors

Рябов Олег Вячеславович — доктор философских наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия, riabov1@inbox.ru (Dr. Sc. (Philosophy), Professor, Leading Researcher, Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, Russian Federation).

Рябова Татьяна Борисовна — доктор социологических наук, профессор кафедры политологии, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия, riabova2001@inbox.ru (Dr. Sc. (Sociology), Professor at the Department of Political Science, Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, Russian Federation).