

**“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ**

Е. А. Степанова

Степанова Елена Алексеевна (Екатеринбург, Россия) — доктор философских наук, доцент, главный научный сотрудник Института философии и права Уральского отделения РАН; Email: stepanova.elena.a@gmail.com

**«ВСЕ ПРОХОДИТ. ОСТАЕТСЯ РОДИНА - ТО, ЧТО НЕ ИЗМЕНИТ
НИКОГДА»¹:
ОБРАЗ РОДИНЫ В СОВЕТСКОЙ ПЕСНЕ**

В статье анализируется образ Родины, сложившийся в советской массовой песне 1930-80-х гг. Автор выделяет основные содержательные элементы этого образа, прослеживает динамику их развития в изменяющемся социально-политическом контексте и демонстрирует их преемственность и цельность. Автор видит причины устойчивой популярности советских песен о Родине в соответствии формирующейся советской идентичности мироощущению агентов строительства социалистического государства, Рассматривая некоторые интерпретации песенного образа Родины в исследовательской литературе, автор делает вывод о том, что его значение несводимо лишь к необходимости решения конкретных идеологических и мобилизационных задач. Автор отмечает, что эмоциональное воздействие песенного образа Родины не связано напрямую ни с поддержкой, ни с отторжением конкретной социально-политической системы, но оно связано с естественной человеческой потребностью в чувстве родины.

Ключевые слова: советская культура, массовая песня, Родина, архетип, мифология, идентичность.

E.A. Stepanova

Elena A. Stepanova (Yekaterinburg, Russia) — Doctor of Philosophical Sciences, Principal Research Fellow, Institute of Philosophy and Law, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences; Email: stepanova.elena.a@gmail.com

**“EVERYTHING PASSES. ONLY MOTHERLAND REMAINS,
THE ONE WHICH WOULD NEVER BE UNFAITHFUL”:
IMAGE OF MOTHERLAND IN SOVIET SONG**

The article analyzes the image of the Motherland as it appears in the Soviet mass song of 1930-80th. The author identifies basic substantive elements of the image, traces the dynamics of its development in a changing socio-political context, and demonstrates its continuity and integrity. The author raises the

¹ Слова из песни Л. Афанасьева на стихи В. Фирсова «Родина суровая и милая» (1982 г.)

“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ

question concerning the reasons for enduring popularity of Soviet songs on the Motherland. According to the author's understanding, such popularity is rooted in the conformity of the emerging Soviet identity with the spirit of the agents of the construction of the socialist state. Considering interpretations of the song's image of the Motherland in the research literature, the author concludes that the value of the image could not be reduced to the need to address particular ideological and mobilization tasks. The author notes that the emotional impact of the song's image of the Motherland is not related directly to the support or rejection of specific socio-political system, but it is connected with the primary need for a sense of the homeland.

Keywords: Soviet culture, mass song, Motherland, archetype, mythology, identity.

Образ Родины в советской песне 1930-1980-х гг. занимает особое место. Взятые в своей совокупности², песни дают исчерпывающее представление о структуре этого образа, включая пространственно-временные границы, особенности ландшафта, качественные характеристики, систему отношений с различными сопутствующими персонажами, констатации, сравнения, противопоставления и т.д. В течение советской истории песенный образ Родины трансформировался под воздействием социально-политического контекста и идеологической динамики, когда те или другие его стороны выходили на первый план. Тем не менее, в этом образе прослеживается определенная преемственность, последовательность и цельность. Кроме того, сам этот образ в значительной мере оказывается источником информации о специфике того или иного этапа советской истории.

Для понимания образа Родины в советской песне существенны следующие выводы отечественных и зарубежных исследователей советской музыкальной культуры: феномен массовой песни возникает в 1920-30-х гг. в ходе осуществления «культурной революции». Хоровое пение как часть повседневной культуры было весьма распространено в России в дореволюционный период, и после революции оно стало широко использоваться в новых советских массовых праздниках и ритуалах. Однако постепенно популярные песни первого десятилетия советской власти, как правило, посвященные теме жертвенности во имя революции и мести ее противникам, стали диссонировать с потребностями времени, требовавшего переключения с разрушения старого общества на созидание нового. Как пишет В. Тяжелникова, «новым идеальным типом коммуниста, пришедшим на смену мученику-аскету, больному и замученному престарелому революционеру-подпольщику, становится коммунист-строитель» [18, с. 177].

Кроме того, в идеологии 1930-х гг. значительную роль играла угроза войны. Постепенно утопический пролетарский интернационализм, определявший советскую идеологию в первые пятнадцать лет ее существования и пропагандировавший отсутствие родины у пролетариата,

2 В статье использованы советские песни 1931-91 гг., музыку к которым написали композиторы И. Дунаевский, Л. Книппер, А. Александров, Б. Александров, И. Ковнер, Э. Компанец, С. Германов, Л. Шварц, Дм. и Дан. По-крас, П. Акуленко, Д. Кабалевский, В. Захаров, Т. Хренников, М. Блантер, В. Соловьев-Седой, А. Новиков, М. Фрадкин, К. Листов, С. Кац, Ю. Милютин, Д. Шостакович, В. Белый, Б. Мокроусов, В. Мурадели, П. Аедоницкий, Е. Родыгин, А. Долуханян, С. Туликов, Э. Колмановский, А. Пахмутова, О. Фельцман, К. Молчанов, Я. Френкель, В. Баснер, В. Левашов, Л. Афанасьев, М. Таривердиев, В. Шаинский, а слова – поэты В. Лебедев-Кумач, А. Жаров, Н. Сусленников, В. Шмидтгоф, А. Масленников, Е. Шатуновский, С. Алымов, С. Михалков, А. Пришелец, Л. Ошанин, А. Д'Актиль (Френкель), М. Исаковский, В. Гусев, А. Сурков, А. Фатьянов, М. Матусовский, А. Софронов, М. Львовский, С. Васильев, Е. Долматовский, А. Чуркин, И. Френкель, О. Фадеева, Э. Иодковский, А. Досталь, М. Лисянский, В. Орлов, Г. Гребенников, Н. Добронравов, В. Харитонов, Ю. Полухин, В. Лифшиц, Л. Куксо, И. Шафран, О. Милявский, Н. Олев, В. Лазарев, Е. Евтушенко, Р. Рождественский, Н. Доризо, В. Солоухин, М. Танич и др.

**“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ**

а также приоритет классового сознания относительно национального, оказался помехой на пути усилий по мобилизации людей для строительства нового общества [22, р. 2]. Именно это строительство и, следовательно, формирование новой коллективной идентичности явились главной причиной актуализации песенного образа Родины, отменившей первоначальную «подозрительность» советской власти к самой идее Родины [16, с. 20] как несоответствующей пафосу мировой революции. В этой связи Д. Хоскинг приводит любопытный факт: когда в 1934 г. в газете «Правда» было употреблено выражение «любовь к родине и преданность ей» применительно к Советскому Союзу, это вызвало возмущение эмигрантской меньшевистской газеты «Социалистический вестник», авторы которой посчитали это выражение дискредитацией революционного сознания и проявлением «зоологического патриотизма» [25].

Одной из целей «культурной революции» конца 1920 – начала 1930-х гг. было создание доступной массовой культуры во всех ее разновидностях, включая музыку. В середине 1920-е гг. такие организации как Проколл³ и РАПМ⁴ в духе идей Пролеткульта выдвинули идею замены «буржуазной» музыки здоровой пролетарской массовой песней, которая стала рассматриваться как «основное звено» творчества композиторов и важное оружие культурного фронта. Однако в силу разных причин (в качестве таковых называют мелодическую и текстовую скудость, формализм, неоправданную сложность музыкальной формы и т.д. [8; 18]) произведения про-пролетарских авторов не стали по-настоящему популярными.

Подлинный взлет массовой песни, несомненно, был связан с провозглашением политического курса на построение нового общества, что помимо всего прочего требовало сознательного участия и эмоциональной вовлеченности людей. И. Дунаевский, с именем которого справедливо связан взрыв популярности массовой песни в середине 1930-х гг., объяснял причины ее триумфального явления народу так: «Скромно, порой непризнанно, накапливала свою силу подлинно демократическая музыка, музыка народных масс, которая шла только прямо, никуда не вихляя и не изменяя народным интересам» [7]. В результате массовая песня с ее обращенностью к чувственному миру человека и в то же время с ощущением неотделимости каждой отдельной судьбы от судьбы страны стала важнейшим инструментом социалистического строительства.

Исследователи по-разному оценивают причины необычайной популярности массовой песни. Так, по мнению Е. Петрушанской, перед песней ставились «не высказываемые вслух задачи: отразить социальную мифологию на психологически глубинном уровне *любимой*, увлекающей аудиторию массовой музыки, с ценимой в России *задушевностью*, с опорой на давние, в новое время затаенные музыкальные пристрастия. Однако они направлялись в иное, “идеологически верное”, нужное русло» [13, с. 150]. В свою очередь, В. Тяжелникова полагает, что необычайная популярность и распространенность песен как «истинно народных в полном смысле этого слова демонстрирует несомненный успех идеологов и деятелей культуры, конструировавших новую советскую идентичность во второй половине 1930-х гг.» [19, с. 180].

Как писал Р. Стайтс, «россияне, которые пережили культуру сталинской эпохи, высказывали по ее поводу противоположные мнения. Критики, подчеркивая, что массовая культура скрывала ужасы этого периода, расценивали ее как не более чем фальшивую пропаганду, сопровождавшую систему зла. Защитники вспоминали о радости, которую песни и кинофильмы несли массам в трудные времена» [29, р. 105]. Эта противоположность в оценках отражает

³ Производственный коллектив студентов-композиторов Московской консерватории (1925-1929 гг.).

⁴ Российская ассоциация пролетарских музыкантов (1923-1932 гг.).

**“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ**

проблему, которая возникает в связи с исследованием советской культуры в целом и массовой песни, в частности: была ли эта культура лишь средством достижения цели насильственной и тотальной трансформации общества со всеми сопутствующими проявлениями, или же ее следует рассматривать в контексте реально стоявших перед обществом задач и с учетом социально-политических особенностей конкретного исторического периода? Являлась ли массовая песня результатом сознательной мифологизации советской действительности, или же песня отражала особенности восприятия этой действительности ее авторами и слушателями? Ниже я попытаюсь, насколько это возможно, прояснить эти вопросы применительно к специфике песенного образа Родины, выделив его основные тематические блоки.

«Я в сердце образ материнский, я образ Родины храню» (1978)⁵

Смысл метафоры Родины-матери можно интерпретировать различным образом. Так, Х. Гюнтер, применивший теорию архетипов К. Юнга к анализу советской картины мира, рассматривает массовую песню 1930-х гг. в качестве наглядного выражения архетипа матери и связывает его появление в советской культуре с изменением идеологической обстановки в стране [4; 5]. С точки зрения Х. Гюнтера (обосновываемой им ссылками на известных русских мыслителей XIX-XX вв. [1; 2; 20]), массовая песня восходит к русской народной традиции, в которой сосуществовали две линии в восприятии материнства: языческий культ матери сырой земли и христианский культ Богородицы. В советской культуре архетип матери подвергся глубоким изменениям, которые заключались в вытеснении христианского (ценностного) содержания и актуализации его языческой (эмоционально-вегетативной) стороны, выразившейся в описании Родины в песне в виде «огромного женского тела», полного жизненной силы и представляющего собой основу жизни народа [5, с. 59]. В свою очередь, А. Панченко, рассматривая образ матери-земли в русском фольклоре, высказывает противоположную точку зрения. Он называет этот образ «заурядной» метафорой плодородия, которое во многих земледельческих культурах ассоциируется с материнством и полагает, что своей популярностью он обязан литературной и философской традиции конца XIX – начала XX в, которая, обосновывая особый «софийный» характер русской религиозности параллелизмом матери-земли и Богородицы, во многом строилась на умозрительных и произвольных основаниях [12].

Как бы то ни было, символ Родины многозначен [24], и приведенные выше интерпретации лишь подтверждают это обстоятельство. По поводу природы метафоры Родины-матери можно спорить, но очевидно, что на протяжении длительного времени она являлась важнейшим символом русской культуры, воплощавшим идею национального единства в борьбе с чужеземной агрессией и служившим средством легитимации власти. В то же время этот символ играл важную роль в процессе формирования национальной идентичности [14]. Появление образа Родины-матери в песне в 1930-е гг. было в определенной степени продолжением этого процесса, прерванного на время пролетарским интернационализмом первого десятилетия советской власти. Однако это была уже другая Родина, в первую очередь связанная со строительством социалистического общества и в силу этого несводимая ни к языческой архаике, ни к христианской символической. Создание нового образа требовало как разрыва с прошлым, так и формирования новой идентичности, соответствующей потребностям и настроениям участников этого строительства, и поэтому вывод Х. Гюнтера о непосредственной связи образа Роди-

5 В скобках здесь и далее указан год написания песни.

**“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ**

ны с языческими корнями материнского архетипа представляется мне несколько натянутым.

Эта новая Родина-мать описывалась в песнях с помощью определений, которые обычно употребляются по отношению к самым близким людям: «дорогая» («*Ой ты, мать-земля родная, русская, / Дорогая родина моя!*» [1941]), «гордая» («*Ничего нету в мире светлей / Нашей матери, гордой России*» [1949]), ласковая («*Бережем, как ласковую мать*» [1936]) и т.п. Особую интимную интонацию образу Родины-матери придавало сравнение с реальной земной матерью, которое особенно характерно для песен времен Великой Отечественной войны («*Как мать, дожидается сына / Родная сторонка моя*» [1945]) и для последних советских десятилетий («*Когда к тебе [земле]я припадаю, / В туманной нежности полей, / В твоём тепле я вспоминаю / Ладони матери моей*» [1971]). В 1960-е гг., в связи с началом освоения космоса, это сравнение приобретало поистине вселенские масштабы, а Родина расширяется до размеров всей планеты («*Материнский приказ: / Я – Земля! Я своих провожаю питомцев! / Сыновей! Дочерей! / Долетайте до самого Солнца / И домой возвращайтесь скорей!*» [1962]). Тем не менее, это была живая, теплая и понятная Родина-мать («*Любимая, зеленая, знакомая, широкая, / Земля моя ты, Родина, привольное житье!*» [1949]), призванная быть гарантией сопричастности каждого человека процессу социалистического строительства.

«Со всех концов родной своей земли мы собрались дружною семьею» (1948)

Как отмечают многие исследователи, уже в середине 1930-х гг. в сталинской культуре в целом и в песне, в частности, формируется центральный организующий нарратив Великой семьи [3; 4; 9], включавшей ласковую Родину-мать, мудрого отца (Сталина) и детей, роль которых была отведена народу в целом, разным народностям («*Родина любимая, / Братских народов могучий союз!*» [1945]), республикам («*Одиннадцать республик, / Одиннадцать сестер*» [1938]), сынам («*На границе, и в столице, / И в ауле, и в станице / Родины сыны*» [1936]) и иногда дочерям («*Идем, идем, веселые подруги. / Страна как мать зовет и любит нас*» [1938]). Этот нарратив семьи, даже потерявшей «отца» в пост-сталинский период, просуществовал до конца советской эпохи («*В счастливые годы и годы лихие / Надежнее не было нашей семьи*» [1982]), в послевоенный период приняв на себя миссионерскую ответственность не только за события в стране, но за мир во всем мире («*Дружной семьей за мир мы встанем стеной!*» [1957]). Главная ценность и условие крепости этой семьи – ее единство, которое обеспечивала Родина-мать («*Ты собрала и навеки сплотила / Братских племен и народов семью*» [1944]).

Родина-мать несла ответственность за жизнь («*Сколько раз меня через сто смертей / Выносила ты из огня*» [1967]) и воспитание своих детей («*Она взрастила нас и воспитала. / Мы все — сыны и дочери ее*» [1948]), которые отвечали ей верностью («*И в радости, и в горести любовью / Я как верный сын всегда с тобой*» [1961]). В свою очередь, сыновья верность являлась залогом силы Родины («*Сильна ты верностью сыновей*» [1946]). Однако гораздо более важная воспитательная роль принадлежала «отцу» прежде всего в силу могущества («*Из какой сверхмогучей породы / Создавала природа его [Сталина]?*» [1945]), возносящего его на недостижимую высоту («*Над советской землей / Свет не сменится мглой. / Солнце – Сталин – блистает над нею!*» [1937]). Тем не менее, это не мешало отцу спускаться на землю и заботиться о воспитании своих детей («*Он взрастил их [бойцов]. Над их воспитаньем / Много думал он ночи и дни*» [1945]), которых он любил («*Он каждого любит / Как добрый отец, / И в сердце он носит / Мильоны сердец*» [1940]) и желал им добра («*Он [Сталин] хочет, чтоб стали / Мы всех сильнее, / Всех лучше, всех краше / И всех умней*» [1940]).

**“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ**

Важно отметить, что после исчезновения упоминаний о Сталине из песен его место осталось незанятым. Представляется, что триада – Родина-мать, Сталин-отец и народ – была самодостаточной, и конструкция «Великой семьи» не допускала повторного брака. Казалось бы, роль отца могла по справедливости перейти к Ленину как основателю страны («*Лениным основана, Сталиным упрочена, / Правдой народной крепка и сильна*» [1942]). Однако в песенной Лениниане, начавшейся в середине 1950-х гг., вождь Октябрьской революции занимает хоть и особое, но относительно равное с обычными людьми положение («*И на всем пути большом / В каждом деле Ленин с нами*» [1955]). Роль «отца» не удалась и Советскому Союзу, который вообще крайне редко упоминался в песне. Это обстоятельство позволяет не согласиться с выводом И. Сандомирской о том, что «денотатом» имени Родины в советской культуре становится государство [16, с. 73], поскольку в песне объем этих понятий совпадает далеко не полностью. Единственным известным мне примером вверенного Союзу «отцовства» являлась детская песня 1937 г.: «*Не плачь, карапуз, погляди, карапуз – / Улыбаясь и нежно любя, / На могучих руках весь Советский Союз, / Как отец, поднимает тебя!*».

Партии тоже не нашлось места в семейной модели, поскольку роль матери была занята [5, с. 59]. В песне партии отводилась роль внешнего по отношению к семье демиурга («*Страну Октября создала на земле ты, / Могучую Родину вольных людей*» [1939]), совести («*Ты гордость народа, ты мудрость народа, / Ты сердце народа и совесть его*» [1939]), гаранта единства («*Партия наши народы сплотила / В братский единый союз трудовой*» [1944]) и рулевого страны («*Партия Ленина – сила народная / Нас к торжеству коммунизма ведет!*» [1977]).

**«Мы вышли в дорогу, Отчизны питомцы,
нас юность на крыльях широких несет» (1948)**

Новую советскую идентичность необходимо было прежде всего сформировать у молодого поколения строителей нового общества, поэтому теме молодости в песне отводилось важнейшее место («*И с ней [страной] до победного края / Ты, молодость наша, пройдешь / Покуда не выйдет вторая / Навстречу тебе молодежь*» [1931]). В песне жили и действовали преимущественно молодые люди («*В стране моей ударная / Повсюду молодежь. / Ударная, упрямая, / Не молодежь – литье*» [1940]), уверенные в своих силах («*И нам, молодым, загорелым / И холод, и зной нипочем!*» [1939]), ни в чем не знавшие преград («*Как птицы, мы в небе летаем, / Как рыбы, ныряем в воде!*» [1939]), сильные и счастливые («*Мы сдвигаем и горы, и реки... / Наше счастье, как май, молодое*» [1937]), любящие Родину-мать («*Быть молодым – это значит / Родину верно любить!*» [1954]) и восхвалявшие Сталина-отца («*Богатырь-герой, народ советский / Славит Сталина-отца!*» [1947]).

По мнению Х. Гюнтера, культ молодости в советской культуре был направлен на достижение «психической инфляции», так как преобладание архетипа молодости и отданное мудрому «отцу» право на зрелость препятствовало взрослению «сыновей» [4, с. 754]. Однако применительно к песне этот вывод представляется неточным, поскольку в нем не учитываются, по крайней мере, два обстоятельства. Во-первых, атрибутом молодости в песне наделены отнюдь не только «сыновья», но также и «родители»: Родина-мать («*Скажи, бродяга-месяц, / Где есть еще одна, / Такая молодая, / Чудесная страна?*» [1938]) и Сталин-отец («*Всю жизнь окропил он / Живою водой, / Он молодость любит, / Он сам молодой!*» [1940]); другими словами, для песни важным было само качество молодости, а не определение каких-либо ее персонажей в качестве «молодых». Во-вторых, как справедливо отмечает В. Тяжелникова, не следует пре-

**“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ**

уменьшать эмоциональное влияние молодости и удовольствие, которое люди получают, осознавая себя молодыми, здоровыми, веселыми и счастливыми: «Да и может ли что-нибудь для нормальных людей быть более естественным и привлекательным, чем молодость» [19, с. 179]? Ведь именно позитивный эмоциональный настрой и культ здоровья, бодрости, веселья, силы, энергии и т.п. лежали в основе необычайной популярности советской массовой песни среди людей разных поколений.

Как известно, молодость – это недостаток, который быстро проходит. Так и в песне молодость постепенно отодвигалась в прошлое, становясь предметом оценки («*И молодость не зря потрачена*» [1961]), теплых воспоминаний («*Старые друзья, в вас я узнаю / Беспокойную юность свою*» [1963]) и ностальгии («*Как молоды мы были...*» [1976]). Тем не менее, невзирая на возмужание «сыновей», сама песенная Родина оставалась навеки молодой («*Бесстрашная, как правда, / Прекрасная, как молодость, страна!*» [1977]).

«Ты размахом необъятна, нет ни в чем тебе конца» [1970]

Пространство обитания Родины в песне – то, что Э. Виддис называет советской «воображаемой географией» [30; 31] – отличали прежде всего широта и вольный простор. В нем наличествовали всевозможные ландшафтные («*Степи привольные, горы крутые / Воды глубоких морей и озер*» [1944]), природные («*Шум дремучей тайги и раздолья полей, / Тихий шелест кудрявых берез*» [1957]) и сельскохозяйственные явления («*Шумит, шумит высокая пшеница / И ей конца и края не видать*» [1947]). Песенное пространство отличали удивительные свойства: преобладающим временем года там являлась вечная весна («*Так цвети ты привольно и вечно, / Всенародного счастья земля!*» [1959]), а солнце никогда не заходило («*Не заходит солнце над Россией, / Над любимой Родиной моей!*» [1953]). Зима упоминалась лишь затем, чтобы уступить место весне («*Когда сойдут снега на реках синих / И месяц май согреет все края, / В сплошных садах цветет моя Россия, / Цветет Россия – родина моя*» [1961]). Вообще первое упоминание о снеге возникло в песнях, посвященных образу Родины, в начале 1950-х гг., да и то применительно к Сибири («*Снежные сибирские / Белые поля... / С детства сердцу близкая / Русская земля*» [1950]). Однако постепенно вечная весна отступала, сохраняясь в памяти как образ давно прошедшего детства («*Где-то далеко в памяти моей / Сейчас как в детстве тепло*» [1976]). Эту ностальгическую Родину постепенно заносило снегами («*А где-то там вдали курлычут журавли. / Они о родине заснеженной курлычут*» [1964]).

Песенное пространство было пространством мощной преобразующей деятельности человека, в котором ничто не оставалось неизменным («*По полюсу гордо шагает, / Меняет движение рек, / Высокие горы сдвигает / Советский простой человек*» [1937]). Это пространство перемещения, представление о котором практически не менялось с изменением способа передвижения. Идет ли герой песни пешком («*Согретые сталинским солнцем / Идем мы, отваги полны*» [1939]), едет на тракторе («*Мы с чудесным конем / Все поля обойдем*» [1937]), мчится на поезде («*Когда меня московский поезд / Уносит в дальние места, / Хлеба мне кланяются в пояс, / Мигает ранняя звезда*» [1959]), плывет по морю («*Путями океанскими / Прошли мы целый свет, / Но краше нашей Родины / Нигде на свете нет*» [1947]) или летит по небу («*Я лечу над родною страной вместе с солнцем незакатным! / Полетим, пронесемся со мной над простором ее необъятным!*» [1963]), ощущение бесконечности Родины оставалось главенствующим. Это еще раз подтверждает то обстоятельство, что «необъятный простор» представлял собой мощный символ российской национальной идентичности [31, р. 33]. В песнях 1930-х гг. этот

**“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ**

простор даже не нуждался в географической локализации, в нем выделялся только центр, а все остальное было отнесено к не имеющей названия периферии («От Москвы до самых до окраин, / С южных гор до северных морей» [1936]). Е. Добренко высказывает по этому поводу гипотезу, согласно которой строительство нового общества зависело от «минимализации огромных расстояний, разделявших центр и периферию, то есть от создания интегрированного социального тела» [6]. Конкретные географические названия («Шумят хлеба от Дона до Алтая» [1961]) – это в большей степени атрибут песен 1950-60х гг., времени переоткрытия и освоения Родины через ее отдельные территории («Расцветай, Сибирь, наша Родина, / Та, что матерью мы зовем» [1956]).

Как отмечает Э. Виддис, в эпоху первых пятилеток понятие «пути» было центральным в качестве символа прогресса и перманентного движения, которое создавало новые отношения между человеком и пространством [30, р. 189]. При этом в песне цель движения была объявлена достигнутой, соединив настоящее и будущее («И звезды наши алые / Сверкают, небывалые / Над всеми странами, над океанами / Осууществленной мечтой» [1940]). В 1960-е гг. символ пути еще сохранялся, но достижение цели все в большей степени переносилось в будущее («Ты [Родина] шагаешь вперед неуклонно. / Счастье людям труда – твой девиз. / За собою победно ведя миллионы, / Первой в мире войдешь в коммунизм!» [1961]). Интересно проследить в этой связи за трансформацией образа времени в трех вариантах государственного гимна: так, если в версии 1944 г. описывались прошлые свершения и присутствовало представление о перманентном движении («Знамя советское, знамя народное / Пусть от победы к победе ведет!»), то в версии 1977 г. коммунизм был отнесен в будущее («В победе бессмертных идей коммунизма / Мы видим грядущее нашей страны»). Кстати, в последней версии (2000 г.) почти отсутствуют глагольные формы, движение останавливается, прошлое, настоящее и будущее сливаются воедино, и все цели объявляются достигнутыми («Нам силу дает наша верность Отчизне. / Так было, так есть и так будет всегда!»).

«Дорожка степная, тропинка лесная, сторонка родная моя» (1952)

На всех этапах советской истории Родина в песне была преимущественно коллективным символом, единым для всех людей, смысл которого заключался в констатации неразрывности судеб каждого отдельного человека и страны в целом («Не знаю счастья большего, / Чем жить одной судьбой, / Грустить с тобой, земля моя / И праздновать с тобой» [1971]). Тем не менее, как уже отмечалось, даже в героическом образе «большой» Родины 1930-х гг. присутствовали теплота и близость к человеку, забота, надежность и безопасность – все те качества, которые связаны с понятием дома («И города, и фабрики, и пашины – / Все это наш родной и милый дом» [1938]). Другими словами, образ «малой родины» изначально не противоречил центральному образу необъятной страны, где, несмотря на ее бесконечные просторы, все было близким и родным («И все-то сердцу дорого, и нет версты такой, / Поселка или города, чтоб был тебе чужой!» [1949]). Как отмечает И. Сандомирская, «постепенно географические пределы “родного” расширяются – в них входят и родной город, и родной край, и родная страна, и родная планета» [16, с. 32].

Это особенно заметно в песнях периода Великой Отечественной войны, где особое значение приобрела тема дома и семейных связей («Все, что дедами построено, / Что отцовской кровью вспоено, / Мы, твои сыны и воины / Поклялися отстоять» [1944]). Как пишет Е. Мукосеева, «мы видим, что на войну идут и за что-то личное, родное и сокровенное: “за родной

**“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ**

огонек”, ”за землю милую”, ”за карие очи”. В песнях образ Родины часто предстает как образ родного города, деревни, края» [11, с. 232]. В послевоенные годы возник еще один новый сюжет: в так называемых «песнях возвращения» [8] рассказывалось о чувствах, испытываемых вернувшимися с фронта бойцами в момент новой встречи с родным домом («*Пусть плакать в час свидания солдату не положено, / Но я люблю Родinou и не скрываю слез*» [1946]). Также важное место в этих песнях занимало сравнение с другими странами («*Прошли мы дороги большие, / Но краше страны не нашли*» [1945]), и новая клятва в верности Родине («*Не нужно мне солнце чужое, / Чужая земля не нужна*» [1948]).

Но своего подлинного расцвета песни о «малой родине» достигли в 1960-70-е гг., когда произошла «реприватизация частной сферы» и постепенный отход от коллективности сталинского типа. В результате в повседневной жизни частное и личное стало преобладать над публичным и всеобщим [29, р. хxi]. Постепенно образ Родины стал раздваиваться: Одна его разновидность – это пафосные гимнические [8] песни, воспевающие величие Родины и исполняемые преимущественно на официальных концертах, посвященных тем или иным праздничным датам («*Родина, тебе я славу пою, / Родина, я верю в мудрость твою*» [1962]). Другой тип песен рассказывал о чувстве родины, переживаемом человеком в своей повседневной жизни: на улице («*Старый дом за углом / И заветный мой перекресток*» [1958]), у великой реки («*Здесь мой причал, и здесь мои друзья – / Все без чего на свете жить нельзя*» [1962]), в поле («*Здесь Отчизна моя, и скажу, не тая: / – Здравствуй, русское поле, / Я твой тонкий колосок*» [1965]). Эти песни звучали как в концертных залах, в телевизионных программах и кинофильмах, так и во время семейных и дружеских застолий и совместных походов на природу.

В песнях о «малой родине» говорилось о Родине, которую можно было увидеть в окно («*С чего начинается Родина? / С заветной скамьи у ворот*» [1968]). В этой связи вряд ли можно согласиться с И. Сандомирской, по мнению которой то, что советская Родина начиналась «с картинки в твоём букваре», означало ее начало «не с нашего личного опыта и не с непосредственного эмоционального переживания “родного”, а с той общественной идеологии, которая за этой “картинкой” стоит и придает ей статус авторитетного образца» [16, с. 15]. С моей точки зрения, дело обстояло не так однозначно. Песни о «малой родине» являлись ярким примером того обстоятельства, что официальная идеология и самые обычные человеческие потребности и чувства, в том числе, чувство «дома», далеко не всегда противоречили друг другу, и многие советские граждане воспринимали привязанность к Родине – большой или малой – как важную жизненную ценность.

«Если Родину ты любишь, мало клясться ей в любви»

Не перечислить все эмоции, которыми наполнены советские песни о Родине. В них есть радость («*Каждый в нашей семье общей радостью рад*» [1982]), счастье («*Наше счастье рядом с нами ходит, / Нам его не надобно искать!*» [1949]), веселье («*Как весело мне, граждане, / В моей большой стране*» [1937]), надежда («*Отчизну нашу называют / Надеждой светлой своей*» [1935]), дружеская привязанность («*Там крепко дружат дальние народы, / Как дружат близкие друзья*» [1937]), вера («*Верь мне как тебе верю я!*» [1962]), неразрывность («*Нас разлучить ничто не может, / Уйдём с земли – скучай земля*» [1978]) и светлая грусть («*И куда бы судьба ни бросала меня / Все душа по Отчизне грустит*» [1957]).

Однако главное чувство, испытываемое по отношению к Родине – это любовь, которую наилучшим образом выражала именно песня («*Споемте все, расскажем в нашей песне / За что*

“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ

мы любим Родину свою» [1950?]). Эта любовь наполняла сердца («Наше сердце, полное любовью, / Мы готовы Родине отдать!» [1943]), она была невыразима («Никакими словами не высказать, / Как мы любим Отчизну свою!» [1954]), ответственна («В сыновней любви мы нежны и тверды. / Любить – это значит беречь от беды» [1977]) и бескорыстна («Вовсе не затем, / Чтоб ты меня любила, / Просто потому, / Что я тебя люблю!» [1983]).

Любовь к Родине – это чувство, которое требовало своего проявления в действии («Скажи, а все ли сделать смог я, / Чтоб ты любить меня могла?» [1971]), во-первых, в силу постоянно ощущаемой угрозы со стороны «врага», напоминание о котором занимает важное место в песне как в предвоенный («Но сурово брови мы насуним, / Если враг захочет нас сломать» [1936]), так и в послевоенный период («И помешать нам в победном движении / Пусть не пытается враг!» [1952]). Любящий Родину должен был действовать («Чтоб звериной тропой / В край, навеки родимый, / Не пройти никогда / Никакому врагу» [1949]) и быть готовым отдать всего себя на ее защиту («И если кто Отчизну нашу тронет, / То наше мужество и всю любовь свою / Мы отдадим стране...» [1938]). Во-вторых, любовь к Родине выражалась в чувстве долга («Жила бы страна родная, / И нету других забот» [1958]), который ощущался как неизбывный («И где бы ни жил я и что бы ни делал – / Пред Родиной вечно в долгу» [1956]) и заставлявший ставить ее интересы превыше всего («Раньше думай о Родине, / А потом о себе» [1968]). В то же время исполнение этого долга приносило истинное удовлетворение («И не было большего долга, / Чем выполнить волю твою» [1948]).

«Зову тебя Россию, единственной зову» [1970]

Как уже отмечалось, в 1930-е гг. продолжалось активное формирование советской идентичности. Необходимость этого была вызвана новыми задачами государственного строительства, которые требовали соответствующей легитимации и массовой мобилизации. Как указывает Д. Бранденбергер, «в процессе поиска более убедительных стимулов Сталин и его ближайшее окружение постепенно внедрились русоцентричную форму этатизма как наиболее эффективный способ государственного строительства и лояльности общества режиму» [22, р. 2; 26]. Постепенно критику «великорусского шовинизма», типичную для большевистского мировоззрения дореволюционного периода и первых советских лет, заменила «реабилитация мифов, легенд и иконографии, заимствованной из русского национального прошлого... К 1938 г. ...о русском народе стали говорить как о *primus inter pares* – наиболее историческом, героическом и революционном из всех народов СССР» [23, р. 727; см. также: 15, с. 186].

Кроме того, население легко восприняло «более знакомые аспекты нового партийного нарратива, особенно русское национальное воображаемое» [22, р. 9]. В конечном счете, подход Сталина и его сподвижников к массовой мобилизации способствовал формированию массового чувства русской национальной идентичности в советском обществе [22, р. 9]. Эта взаимосвязь «русского» и «советского» сопровождала советскую историю и дальше («Навек воедино слились, / Обнялись / Слово “русский” и слово “советский”» [1968]).

К концу 1940-х гг. понятия «Россия» и «Родина» в песне часто оказывались синонимами («Широко протянулась родная Россия – дорогая Отчизна твоя и моя» [1949]). В некоторых песнях, посвященных образу Родины, атрибут «русскости» приписывался практически всему: природе («Леса, равнины русские, пригорки да кусты» [1949]), народу («Наш народ, в боях непобедимый, / Русский народ-богатырь!» [1943]), поступкам («Под танки бросались, / И танки взрывались – / Так русский боец выполняет приказ!» [1943]), характеру («Сердце русское очень

“РОДИНА-МАТЬ” В ИСТОРИИ РОССИИ

большое – / *Вся великая Родина в нем*» [1949]), чувствам («Я люблю тебя, край мой родимый, / *Неизменно, по-русски, люблю!*» [1949?]) и песням («Где твои, немного грустные, / *И глаза, и песни русские*» [1980]). Естественным проявлением «русскости» оказывалась любовь к Родине («*Любите Россию, любите Россию – / Для русского сердца земли нет милей*» [1969]). В 1944 г. особый статус России был официально закреплен в Гимне Советского Союза («*Союз нерушимый республик свободных / Сплотила навеки великая Русь*»). В последней версии государственного гимна в дополнении к привычным определениям Россия приобретает сакральный статус («*Россия – священная наша держава*»). Неудивительно, что советские песни о Родине, воплощением которой часто выступала Россия, вполне органично вписались в новую реальность современного российского государства и до сегодняшнего дня сохранили свою популярность и эмоциональную силу.

Заключение

Анализ образа Родины в советской песне позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, этот образ фиксировал как особенности тех или иных этапов развития страны, так и свойственные им представления о советской социальной системе и о специфике отношений между людьми. Главное же заключалось в необходимости формирования нового образа Родины – энергичной, свободной и дружелюбной. Как писал И. Дунаевский, «можно сказать, что в той или иной степени радость и утверждение жизни были основным признаком Сталинской эпохи в искусстве» [7]. В результате, как отмечает В. Тяжелникова, «в конце 1930-х гг. именно во многом благодаря песням произошло известное слияние социального заказа власти с мироощущением того слоя, который составлял ее социальную опору» [19, с. 178].

Во-вторых, песни о Родине, безусловно, были одним из идеологических средств воздействия на людей, а песенное творчество – предметом особого государственного внимания. Однако одной необходимостью решения идеологических задач невозможно объяснить популярность массовой песни, о чем справедливо пишет Д. МакФадиев: «Советские доктринальные песни использовали чувствительность несоветского (т.е. аполитичного) сценария. Популярность первична относительно политики» [27, р. 14].

В-третьих, песни о Родине рисовали идеальный образ советской страны, в которой отсутствовали какие-либо проблемы и трудности. Реальная жизнь со всеми ее сложностями, противоречиями, жестокостью, болью и страданиями была далеко не столь идиллической, как она представлена в песнях. Однако восприятие образа Родины исключительно как средства идеализации советской политической системы (или, как полагает К. Брюггеман, понимание любви к Родине в качестве проявления «эмоциональной лояльности», которую требовал от советского гражданина мифологизированный мир пропаганды [3]), с моей точки зрения, страдает излишней категоричностью. Наверное, можно считать песни о Родине инструментом мифологизации действительности или даже концентрированной формой советской мифологии [5]. Однако при этом следует иметь в виду, что люди, писавшие, слушавшие или певшие эти песни, сами являлись частью этого мифа, жили в нем и потому не могли оценивать его таким образом. Для многих из них миф и был реальностью, в которой были воплощены их социальные ожидания и сформирована комфортная эмоциональная среда. В то же время в этой реальности представление о свободе человека («*Гордись, советский человек, / Строитель, сеятель и воин. / Живи и вольным будь вовек, / Страны великой будь достоин!*») каким-то непостижимым образом сосуществовало с ГУЛАГом, жители которого пели те же самые песни,

“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ

что и их охранники [17].

Постепенно советский миф утратил свою мобилизующую силу, О разрушении прежнего нарратива свидетельствует деконструкция советского символа Родины-матери, о которой пишет О. Рябов, приводя примеры использования образа Родины в рекламе в 1990-е гг. [14, с. 106]. А вот что отвечает внучка В. И. Лебедева-Кумача Мария на вопрос о востребованности его песен в современной России: «Звонят из рекламных агентств с просьбой дать разрешение на использование строчек его песен... Ваша “Комсомолка” агитирует за подписку словами: “От Москвы до самых до окраин”» [10]. В наши дни в центре Екатеринбурга вновь открывшаяся чебуречная зазывает посетителей словами: «Я другой такой страны не знаю, где настолько вкусен чебурек». Деконструкция образа Родины присутствует, в том числе, и в современных песнях, начиная с композиции Ю. Шевчука 1989 г., демонстративно разбивающей привычные шаблоны («Еду я на родину, / Пусть кричат: «Уродина», / А она нам нравится, / Хоть и не красавица»), и заканчивая сомнениями, выраженными в песне 2012 г. группы «Анимация» («Я люблю свою Родину вроде, но / Я “пахал” на заводе безвылазно»). В то же время попытки возродить прежний образный ряд, как, например, в песне 2014 г. группы «Любэ» («Головы вверх гордо поднять / За тебя, Родина-мать»), звучат в лучшем случае как пародия. В целом, мифология новой России в силу разнообразных причин, которые здесь не место анализировать, далека от своего завершения. В то же время в общественном дискурсе очевидным образом присутствует потребность в новом генерализующем и мобилизующем образе, который способствовал бы воспитанию любви к родине. Тем не менее, вопрос о том, сохраняет ли привычный образ Родины-матери свой объединительный потенциал, является дискуссионным.

Возвращаясь к поставленному в начале статьи вопросу о том, чем являлись советские песни о Родине для ее авторов и слушателей, я хотела бы подчеркнуть следующее обстоятельство: как бы мы ни относились к нашему советскому прошлому, вряд ли можно отрицать сильнейшее эмоциональное воздействие песенного образа Родины даже на тех людей, которые не разделяли восторгов по поводу успехов социалистического строительства. Точно так же люди, которые с удовольствием поют эти песни сегодня, не обязательно являются приверженцами советской социалистической идеи. Как пишет А. Юрчак, в советское время многие люди активно наполняли свое существование новыми смыслами иногда в полном соответствии с провозглашенными задачами государства, иногда вопреки им. Одной из составляющих сегодняшней «постсоветской ностальгии» является «тоска не по государственной системе или идеологическим ритуалам, а именно по этим важным смыслам человеческого существования» [21, с. 45]. Чувство Родины относится к таким важным смыслам, не связанным напрямую ни с поддержкой, ни с отторжением конкретной политико-идеологической системы. Как пелось об этом в песне Л. Афанасьева на стихи В. Фирсова, слова из которой использованы в заголовке к статье: «Но светлей и чище чувства Родины / Людям никогда не обрести» (1982).

Библиография

1. Афанасьев А. Н. Древо жизни: Избранные статьи. – М.: Современник, 1982. – 464 с.
2. Бердяев Н. А. О софиологии. Рецензия на книгу Прот. Сергия Булгакова «Лествица Иаковля. Об ангелах» // Путь. 1929. №16. – С. 95–99.
3. Брюггеманн, К. Миф о «большой советской семье» в массовых песнях 1930х годов, или Советский Союз как поющий пионерский лагерь // Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes XII Zinātniskolasijummateriāli. Vēsture. VI sējums, I daļa. Daugavpils: Daugavpils Universitātes izdevniecība Saule,

**“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ**

2003. – 29-34 lpp. <http://www.old.historia.lv/publikacijas/konf/daugp/012/1dala/brigeman.htm>
4. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон (отв. ред. Х. Гюнтер, Е. Добренко). – Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. – С. 743–784.
5. Гюнтер Х. Поющая родина: Советская массовая песня как выражение архетипа матери // Вопросы литературы. 1997. №4. – С. 46-61.
6. Добренко Е. О репрезентологии. К культурной истории сталинизма // Новое литературное обозрение. 2005. №71. <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/dobrenko29.html>.
7. Дунаевский И. «Когда душа горит творчеством...». Письма к Раисе Рыськиной (сост. Н.Г.Шафер). – Астана: Елорда, 2000. http://shafer.pavlodar.com/texts/kdgt3_10.htm.
8. Иванова Л. И. Советская песня // Отечественная музыкальная литература: 1917 — 1985. Вып. 1. – М.: Музыка, 1996. – С. 103-164.
9. Кларк К. Сталинский миф о «великой семье» // Соцреалистический канон (отв. ред. Х. Гюнтер, Е. Добренко). – Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. – С.785-796.
10. Лебедев-Кумач Василий Иванович. <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1264>.
11. Мукосеева Е. А. Понятие Родина в русской песне XX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 102. – С. 231-235.
12. Панченко А. Мать или мачеха? // Отечественные записки. 2004. №4 (16). <http://www.strana-oz.ru/2004/1/mat-ili-macheha>.
13. Петрушанская Е. Путь к утрате взаимности? О ценностях российской музыкальной культуры // Высокое и низкое в художественной культуре. Т. 2. – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2013. – 276 с.
14. Рябов О. В. «Родина-мать» в истории визуальной культуры России // Вестник Тверского государственного университета. Серия «История». 2014. №1. – С. 90-113.
15. Рябов О. «Россия-Матушка». Национализм, гендер и война в России XX века. – Stuttgart: ibidem-Verlag, 2007. – 272 с.
16. Сандомирская И. Книга о Родине. Опыт анализа дискурсивных практик. – Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 2001. Sonderband 50. – 281 с.
17. Солженицын А. И. Музы в ГУЛаге // Солженицын А. И. Архипелаг ГУЛаг, т. 2. – М.: Инком НВ, 1991. – С. 290-310.
18. Сохор А. Н. Путь советской песни. – М.: Советский композитор, 1968. – 108 с.
19. Тяжелникова В. С. Советская песня и формирование новой идентичности// Отечественная история. 2002. № 1. – С.174 – 181.
20. Федотов Г. П. Стихи духовные (русская народная вера по духовным стихам). – М.: Прогресс; Гнозис, 1991. –С. 65-78.
21. Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось: последнее советское поколение. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 664 с.
22. Brandenberger, D. National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931-1956. – Harvard University Press, 2002. – 378 p.
23. Brandenberger, D. Stalin's populism and the accidental creation of Russian national identity // Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity. 2010. Vol. 38. No. 5. – Pp. 723–739.
24. Hubbs, J. Mother Russia: The Feminine Myth in Russian Culture. – Bloomington: Indiana University Press, 1993. – 302 p.
25. Hosking, G. The Second World War and Russian Nationalist Consciousness // Past and Present. 2002. No. 175. – pp. 162-187.
26. Martin, T. The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939. – Cornell University Press, 2001. – 496 p.
27. MacFadyen, D. Songs for Fat People: Affect, Emotion, and Celebrity in the Russian Popular Song, 1900-1955. – McGill-Queen's Press – MQUP, 2002. – 354 p.
28. Petrified Utopia: Happiness Soviet Style (Marina Balina, EvgenyDobrenko, ed.). – Anthem Press, 2011. – 307 p.

“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ

29. Stites, R. *Passion and Perception: Essays on Russian Culture*. – New Academia Publishing, 2010. – 533 p.
 30. Widdis, E. *Russia as Space // National Identity in Russian Culture: An Introduction* (Simon Franklin, Emma Widdis, ed.). – Cambridge University Press, 2006. – pp. 31-50.
 31. Widdis, E. *Visions of a New Land: Soviet Film from the Revolution to the Second World War*. – NewHave, London: Yale University Press, 2003. – 258 p.

References

1. Afanas'ev A.N. *Drevo zhizni: Izbrannye stat'i*. – M.: Sovremennik, 1982. – 464 s.
2. Berdiaev N.A. *O sofologii. Retzenziia na knigu Prot. Sergiia Bulgakova "Lestvitsa Iakovlia. Ob angelakh" // Put'. 1929. № 16. – S. 95–99.*
3. Briuggemann K. *Mif o «bol'shoi sovetskoj semie» v massovykh pesniakh 1930-kh godov, ili Sovetskij Soiuz kak poiushchij pionerskij lager' // Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes XII Zinātniskolasijumumateriāli. Vēsture. VI sējums, I daļa. Daugavpils: Daugavpils Universitātes izdevniecība Saule, 2003. – 29-34 lpp. <http://www.old.historia.lv/publikacijas/konf/daugp/012/1dala/brigeman.htm>*
4. Giunter Kh. *Arkhetipy sovetskoj kultury // Sotsrealisticheskij kanon (otv.red. Kh.Giunter, E. Dobrenko). – Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 2000. – S. 743–784.*
5. Giunter Kh. *Poiushchaia rodina: Sovetskaia massovaia pesnia kak vyrazhenie arkhetipa materi // Voprosy literatury. 1997. № 4. – S. 46-61.*
6. Dobrenko E. *O representologii. K kul'turnoi istorii stalinizma // Novoe literaturnoe obozrenie. 2005. № 71. <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/dobrenko29.html>.*
7. Dunaevskij I. *«Kogda dusha gorit tvorchestvom...».* Pis'ma k Raise Rys'kinoi (sost. N.G.Shafer). – Astana: Elorda, 2000. http://shafer.pavlodar.com/texts/kdgt3_10.htm.
8. Ivanova L.I. *Sovetskaia pesnia // Otechestvennaia muzykal'naja literatura: 1917 — 1985. Vyp. 1. – M.: Myzyka, 1996. – S. 103-164.*
9. Klark K. *Stalinskij mif o «velikoj semie» // Sotsrealisticheskij kanon (otv.red. Kh.Giunter, E. Dobrenko). – Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 2000. – S. 785-796.*
10. Lebedev-Kumach Vasilij Ivanovich. <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1264>.
11. Mukoseeva E.A. *Poniatie Rodina v russkoj pesne XX veka // Izvestiia Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. A.I. Gertsena, 2009. № 102. – S. 231-235.*
12. Panchenko A. *Mat' ili macheha? // Otechestvennye zapiski. 2004. № 4 (16). <http://www.strana-oz.ru/2004/1/mat-ili-macheha>.*
13. Petrushanskaia E. *Put' k utrate vzaimnosti? O tsennostiakh rossijskoj muzykal'noj kultury // Vysokoe i nizkoe v khudozhestvennoj kulture. T. 2. – Sankt-Peterburg: Nestor-Istoriia, 2013. – 276 s.*
14. Riabov O. V. *«Rodina-mat'» v istorii vizualnoj kultury Rossii // Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Istoriia. 2014. No.1. — S. 90-113.*
15. Riabov O. *«Rossiia-Matuska»: Natsionalizm, gender i voina v Rossii XX veka. – Stuttgart: ibidem-Verlag, 2007. – 272 s.*
16. Sandomirskaia E. *Kniga o Rodine. Opyt analiza diskursivnykh praktik. – Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 2001. Sonderband 50. – 281 s.*
17. Solzhenitsyn A.I. *Myzy v Gulage // Solzhenitsyn A.I. Arkhipelag GULag. T. 2. – M.: Inkom NV, 1991. – S. 290-310.*
18. Sokhor A.N. *Put' sovetskoj pesni. – M.: Sovetskij kompositor, 1968. – 108 s.*
19. Tiazhel'nikova V.S. *Sovetskaia pesnia i formirovanie novoi identichnosti // Otechestvennaia istoriia. 2002. № 1. – S.174 – 181.*
20. Fedotov G.P. *Stikhi dukhovnye (russkaia narodnaia vera po dukhovnym stikham). – M.: Progress; Gnosis, 1991. – S. 65-78.*
21. Iurchak A. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos': poslednee sovetskoe pokolenie. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. – 664 s.*

**“РОДИНА-МАТЬ”
В ИСТОРИИ РОССИИ**

22. Brandenberger, D. National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931-1956. – Harvard University Press, 2002. – 378 p.
23. Brandenberger, D. Stalin's populism and the accidental creation of Russian national identity // Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity. 2010. Vol. 38. No. 5. – Pp. 723–739.
24. Hubbs, J. Mother Russia: The Feminine Myth in Russian Culture. – Bloomington: Indiana University Press, 1993. – 302 p.
25. Hosking, G. The Second World War and Russian Nationalist Consciousness // Past and Present. 2002. No. 175. – pp. 162-187.
26. Martin, T. The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939. – Cornell University Press, 2001. – 496 p.
27. MacFadyen, D. Songs for Fat People: Affect, Emotion, and Celebrity in the Russian Popular Song, 1900-1955. – McGill-Queen's Press – MQUP, 2002. – 354 p.
28. Petrified Utopia: Happiness Soviet Style (Marina Balina, EvgenyDobrenko, ed.). – Anthem Press, 2011. – 307 p.
29. Stites, R. Passion and Perception: Essays on Russian Culture. – New Academia Publishing, 2010. – 533 p.
30. Widdis, E. Russia as Space // National Identity in Russian Culture: An Introduction (Simon Franklin, Emma Widdis, ed.). – Cambridge University Press, 2006. – pp. 31-50.
31. Widdis, E. Visions of a New Land: Soviet Film from the Revolution to the Second World War. – NewHave, London: Yale University Press, 2003. – 258 p.