

**ВАФИН Артур Мансурович** — кандидат политических наук, доцент кафедры массовых коммуникаций и медиабизнеса Финансового университета при Правительстве РФ (125167, Россия, г. Москва, Ленинградский пр-кт, 49; arthur.vafin@mail.ru)

**МИРИНА Софья Александровна** — студентка факультета социальных наук и массовых коммуникаций Финансового университета при Правительстве РФ (125167, Россия, г. Москва, Ленинградский пр-кт, 49)

## СТАЛИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ПРОПАГАНДА И ЕЕ РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ПЕРЕСТРОЕЧНОЕ ВРЕМЯ (на примере альбома «Сулейман Стальский» группы «Коммунизм»)

**Аннотация.** В сталинскую эпоху (1920–1950-е гг.) песни и музыка были мощным средством поддержки и укрепления идеологии сталинизма в целом и культа личности Сталина в частности. Музыкальное наследие сталинизма отражает стратегию использования искусства для формирования образа сильного лидера и единства нации. В период перестройки (1985–1991 гг.) с ослаблением идеологического давления появляются ироничные песни о Сталине, что демонстрирует изменение отношения общества к его наследию. В тексте рассматривается не просто иронический проект по отношению к Сталину (например, как у советской концептуальной арт-группы «Мухомор»), а сложная деконструкция сталинского мифа в рамках альбома «Сулейман Стальский» группы «Коммунизм» (1988).

**Ключевые слова:** Сталин, пропаганда, культ личности, миф, деконструкция, Егор Летов

Российский и американский композитор и музыковед Николай (Николас) Слонимский в академической статье «Изменяющийся стиль советской музыки» 1950 г. (подготовлена автором в 1949 г.) выделял следующие этапы развития советской музыки тех лет.

1-й этап — 1917–1927 гг.: период радикальных музыкальных экспериментов, вдохновленных революцией. Музыканты стремились создавать революционное искусство, отражающее звуки индустриализации и пролетарских масс.

2-й этап — 1927–1936 гг.: появление «пролетарской музыки», сопровождавшейся отказом от западного модернизма и экспериментальных форм. Важную роль начинает играть идеология социалистического реализма.

3-й этап — 1936–1950 гг.: утверждение социалистического реализма как доминирующей музыкальной концепции с акцентом на национальные формы и содержание, соответствующее советской жизни [Slonimsky 1950: 237].

В 1925 г. Сталин берет курс на обеспечение экономической самостоятельности страны, провозглашается лозунг о социализме в отдельно взятой стране. Для поставленной цели нужно было увеличить приток средств из сельского хозяйства в промышленность, а людей из деревни — в город. Власть начала агитировать и пропагандировать переход крестьян в рабочий класс [Кузьмина 2012: 55].

Перед творческой интеллигенцией была поставлена задача увеличить культурный и образовательный уровни населения. Осуществлялось это в т.ч. через музыку, т.к. новой власти были необходимы свежие кадры, происходящие из

крестьян и рабочих. Крестьянскую жизнь можно проиллюстрировать фольклором, распространенным в Воронежской, Курской, Орловской и Липецкой областях:

Раньше темными мы были,  
Ничего не знали,  
А вчера у нас в избе  
Горького читали.

Политика индустриализации также проявилась в устном народном творчестве крестьян:

Раньше мы молились Богу,  
Чтобы дождик нам послал,  
А теперь мы сами строим  
Оросительный канал [Кузьмина 2012: 56].

Важно отметить, что за пределами государственных учреждений культуры появилось множество кружков, музыкальных клубов: «Несмотря на многие трудности, вызванные нехваткой материальных средств, музыкальных инструментов, нот, квалифицированных организаторов самостоятельного движения и музыкально-грамотных руководителей кружков и секций, в 20-е гг. они успешно продолжали втягивать в сферу художественного творчества все большее число тружеников заводов, фабрик, перерабатывающей промышленности, строителей, транспортников, коммунальщиков» [Кузьмина 2012: 57].

### **Песенная сталиниана**

В контексте данного исследования представляют интерес не столько произведения пролетарской музыки в их исходной форме, сколько песенная сталиниана, начавшаяся в 1930-е гг. (период старта культа личности Сталина). Центральной частью пропагандистского образа Сталина как признанного народного вождя являлись песни сталинианы, транслируемые радиовещанием. Существенный этап формирования этого песенного панегирика вождю — упоминание его имени в гимнах партии и государства.

Музыкальные материалы сталинианы можно условно разделить на несколько категорий:

- 1) произведения, в которых Сталин упоминается лишь косвенно;
- 2) произведения, полностью посвященные вождю, которые, в свою очередь, делятся на две группы: народные песни и профессиональные произведения, созданные различными авторами [Глушаков 2019: 101].

Секрет «народности» подобных текстов заключался в искусственно созданной иллюзии их мифологического происхождения, тогда как в действительности за ними стояли профессиональные литераторы. Каждый такой текст подавался как произведение, «исполняемое простым народом» или «подслушанное». Для усиления эффекта «народности» использовались шаблоны и стереотипные формы, характерные для того периода.

Образ Сталина в песнях сталинианы рисовался величественным и благородным: золотистые поля пшеницы, сияющее солнце, гордый орел, драгоценные камни — все это метафоры, направленные на возвеличивание его личности [Глушаков 2019: 104].

В некоторых регионах даже практиковалась печать и распространение песен в виде листовок. Однако такой способ прославления не получил широкого признания среди народа, даже несмотря на попытки представить эти песни в «народном» формате.

**Особая роль частушек**

Значимая часть народного творчества, которая была популярна среди рабочего класса в СССР, — частушки.

Частушек с раскрытием темы власти и вождя было не так много. Все дело в том, что тексты, в которых прославляли и восхваляли колхоз и власть того времени, воспринимались народом как искусственные, ненастоящие. Поэтому они скорее формально относились к данному жанру. Следовательно, их редко распространяли и исполняли, отдавая предпочтение другим частушкам, затрагивающим житейские проблемы [Эмер 2008: 40].

Однако некоторые частушки, в которых власть оценивалась положительно, все же исполнялись чаще. В них государство ассоциировалось с лидерами и «мифологическими символами», показывались правильность жизни, ее хорошая организация, а также сам Сталин. У советского общества это вызывало смесь двух параллельных чувств — ужаса и обожания [Эмер 2008: 40].

Ой, спасибо Ленину,  
Ой, спасибо Сталину,  
Ой, спасибо еще раз  
За Советскую власть.  
По завету Ленина,  
По закону Сталина,  
Мы построили колхоз [Эмер 2008: 40].

Также обсуждались новые компоненты советского режима:

Посадила под окошком  
Я на память пять берез,  
Это память с того года,  
Как вступила я в колхоз.  
Жизнь зажиточна в колхозе,  
Все работа наших рук.  
Так сказал товарищ Сталин,  
Наш рабочий вождь и друг [Эмер 2008: 41].

Искусственным текстам можно было противопоставить реальные народные тексты, где показывалось отрицательное отношение некоторых граждан к существующей власти, однако такие вещи цитировались и исполнялись неохотно, потому что люди боялись доносов [Эмер 2008: 40].

**Взращивание патриотизма и любви к Родине**

Ленинская политика ослабила патриотические чувства. Во время Великой Отечественной войны для населения было важно падать духом и идти к победе, несмотря ни на что. Тогда создавалось много песен, целью которых было сплотить людей и не дать им сдаться.

Песни, написанные и транслируемые в те годы, до сих пор вспоминаются, слушаются современными людьми, что еще раз показывает не только их значимость, но и ценность, проносимую через поколения.

Тогда появлялись громкие, яркие песни: например, песня «Священная война», которая была написана сразу же после начала Великой Отечественной войны. Стихи озвучили по радио 24 июня 1941 г. Тогда же их опубликовали в газетах.

Вставай, страна огромная,  
Вставай на смертный бой  
С фашистской силой темною,  
С проклятою ордой!

Затем уже в военные годы начали появляться композиции, напоминающие о том, что даже в самые страшные моменты у людей все еще есть вера, любовь и надежда. Звучали нежные песни, наполненные любовью и различными эмоциями, например «В землянке», в которой говорится, что даже под огнем и в двух шагах от смерти нужно помнить о самых важных людях. Это поднимало мотивацию сражаться.

Бьется в тесной печурке огонь,  
На поленьях смола, как слеза,  
И поет мне в землянке гармонь  
Про улыбку твою и глаза.  
Про тебя мне шептали кусты  
В белоснежных полях под Москвой.  
Я хочу, чтобы слышала ты,  
Как тоскует мой голос живой.

Еще один пример — «Жди меня». В 1942 г. уже известное стихотворение положили на музыку. В фронтовых госпиталях во время войны раненые солдаты читали данное произведение наизусть. Это напоминало о том, что им есть ради кого воевать и продолжать жить.

Не понять, не ждавшим им,  
Как среди огня  
Ожиданием своим  
Ты спасла меня.  
Как я выжил, будем знать  
Только мы с тобой, —  
Просто ты умела ждать,  
Как никто другой.

Все эти примеры показывают нам, что даже пропаганда очень помогала народу, подкрепляла его моральный дух и заставляла жить вопреки всему. Песни давали людям надежду, подбадривали, когда это было необходимо, и мотивировали на победу.

### **Трансляция силы и непобедимости**

Отдельного внимания заслуживает история «Седьмой симфонии» композитора Д.Д. Шостаковича.

Данная композиция, также называемая «Ленинградской», прозвучала в первый раз в Ленинградской филармонии во время блокады 9 августа 1942 г. Это произведение — тоже часть музыкальной пропаганды непобедимости и стойкости, которая так была нужна советскому народу в то время. Благодаря исполнению данного произведения люди в Ленинграде поверили, что все будет хорошо и победа будет за советским народом.

Исполнение симфонии организовать было очень сложно. Многие музыканты умерли от голода, а тех, кто мог держать инструменты, было всего лишь 15 человек. Филармония, зажженные хрустальные люстры, торжественная атмосфера, переполненный зал. Все это было необычно для тех условий<sup>1</sup>.

Симфонию транслировали по радио и включенным громкоговорителям. Выступление длилось 80 минут. В это время обстрел Ленинграда врагом был практически нереален, потому что по приказу командующего подавлялись все возможные атаки. Люди плакали, не скрывая этого. Одна жительница

---

<sup>1</sup> Секретное оружие Ленинграда. — *Histrf.ru*. Доступ: <https://histrf.ru/read/articles/sekretnoe-oruzhie-leningrada> (проверено 04.10.2024).

блокадного города позже говорила, что музыка передала то, что соединяло людей: веру в победу.

При этом в 1936 г. сам Шостакович чуть было не попал под каток репрессий. Сталин назвал его постановку «Катерина Измайлова» «сумбуром вместо музыки». Далее на творчество посыпалась критика от значимых людей. Однако репрессий удалось избежать.

Роберт Слуссер в статье «Советская музыка после смерти Сталина» отмечает, что политическое давление на музыку до смерти Сталина было связано с борьбой с «формализмом». Так, в 1948 г. была принята резолюция ЦК КПСС, осуждающая «формализм» в музыке. Эта резолюция требовала от композиторов создания произведений, основанных на народных мелодиях и традициях русской классической музыки, которые должны служить политическим целям партии. Такие композиторы, как Сергей Прокофьев и Дмитрий Шостакович, вынуждены были адаптировать свои работы к партийным требованиям и даже получали государственные награды, несмотря на критику.

После смерти Сталина в 1953 г. политика в отношении музыки начала смягчаться. Новое руководство, включая министра культуры Георгия Александрова, начало давать композиторам больше творческой свободы. В частности, симфония № 10 Шостаковича стала символом отхода от жестких канонов «социалистического реализма». В ней Шостакович выражает свои эмоции, связанные с человеческими страданиями, хотя конкретных политических заявлений он избегает.

Симфония Шостаковича вызвала широкие споры в советской музыкальной среде. Одни критики считали ее нереалистичной и недостаточно оптимистичной, другие, напротив, высоко оценили ее художественное мастерство и искренность [Slusser 1956].

### **Сталин и перестройка**

Мы намеренно опускаем то время, в которое Сталин как элемент культуры был фактически забыт. Политически фигура Сталина была вычеркнута из истории Н.С. Хрущевым в 1956 г. на XX съезде КПСС. С этого момента происходит и «культурная отмена» Сталина, вплоть до выноса его тела из Мавзолея в 1961 г. Сталин изгоняется из культуры Хрущевым, и даже последующие руководители СССР не реанимировали вождя в поле символической политики. Напротив, во времена перестройки, запущенной М.С. Горбачевым, начинается не односторонняя элитная десталинизация сверху, но и десталинизация (с параллельной сталинизацией) снизу.

Примеров борьбы со Сталиным в сфере кино и музыки мы можем найти множество, однако наиболее интересным представляется проект певца и музыканта Егора Летова «Коммунизм» и альбом этого проекта «Сулейман Стальский» (1988).

### **Егор Летов и «Коммунизм»**

Егор Летов более известен как лидер группы «Гражданская Оборона», однако, помимо этой группы, он также создавал множество других проектов и участвовал в них (в частности, студийный проект «Коммунизм», основной костяк группы, помимо Летова, составляли Константин Рябинов и Олег Судаков). Летов испытал сильнейшее влияние таких концептуальных проектов, как рок-группа «ДК» и арт-группа «Мухоморы». И если последние откровенно глумились в своих текстах над Сталиным, то Летов избрал более сложный путь.

**«Сулейман Стальский» (1988)**

«Сулейман Стальский. Народный поэт Дагестана, награжден орденом Ленина и получивший огромную известность во всем Советском Союзе»<sup>1</sup>, — так начинается альбом «Сулейман Стальский» группы «Коммунизм». Текст — реальная биографическая справка реального советского поэта из Дагестана.

Насколько нам известно, стихи Стальского советские композиторы на музыку не клали. Летов и компания — первые, кто это сделал. И как они это делают: с одной стороны, тексты Стальского превращаются в агрессивный панк-рок, как в песне «Привет вождю, привет солнцу»; с другой — используются готовые сэмплы с пластинок.

В текстах авторов, таких как «Сулейман Стальский», Сталин представляет собой мощный символ социалистических преобразований и прогресса, героя, который ведет народ к лучшей жизни. В частности, в тексте «Горные орлы» Сталин представлен как вдохновляющая фигура, которая ведет людей к победе и объединяет их усилия. Это стихотворение о героях, совершающих подвиги во имя Родины, неразрывно связано с образом Сталина, который служит символом мужества и победы: «Со словом “Сталин” на устах». Здесь Сталин — не просто лидер, а духовный маяк, ведущий «горных орлов» по тропам побед и больших свершений.

В тексте «Комсомолу» поднимается тема молодежи как строительной силы будущего. Сталин здесь символизирует наставника и лидера, который учит и ведет за собой: «Тебя растит и учит тот, чье имя — Сталин, комсомол!» Песня подчеркивает роль молодого поколения в строительстве социалистического будущего и связь с личностью Сталина как вдохновителя этих преобразований.

Песня «Слово о Сталинской Конституции» посвящена ключевой юридической реформе СССР. Сталин здесь изображен как творец новой справедливой системы, «давший щит» и «ключ» народу. Это подчеркивает его роль как законодателя и гаранта новой, счастливой жизни в СССР.

В стихотворении «Привет вождю, привет солнцу» Сталин сравнивается с солнцем, символом жизни и света. Используются метафоры весны и возрождения, чтобы подчеркнуть, как Сталин приносит народу свет и прогресс. Здесь появляется поэтический образ мая как дня побед (текст написан до Великой Отечественной войны, но сам май победоносен как сталинский социализм), который освещен лучами Сталина.

Во всех этих произведениях Сталин выступает как символ силы, мудрости и прогресса, обеспечивающий победы и светлое будущее. Темы свободы, справедливости и нового мира тесно переплетены с его образом. Каждый текст отражает грань сталинского мифа — от защитника и вождя до носителя нового социального и политического порядка.

Таким образом, если вслушиваться в один только текст, иронии, если она и была в адрес Сталина или автора стихов Стальского, нет. Текст соответствует канонам сталинизма и сталинского культа личности. Искажает ли музыка данный канон? Допустим, если бы эти тексты исполнялись под народную гармонию или симфоническую музыку, они бы воспринимались пропагандистски. Однако если мы меняем музыку на панк-рок, то что происходит? И при ответе на этот вопрос мы можем обнаружить две аудитории Летова (и даже двух Летовых). Дело в том, что Летов еще во времена перестройки попал под

<sup>1</sup> С этим и другими текстами из альбома «Сулейман Стальский» можно ознакомиться на официальном сайте «Гражданской Обороны». Доступ: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1057858077.html> (проверено 04.10.2024).



волну репрессий и отлежал некоторое время в психиатрической больнице. Формальная причина — антисоветская деятельность. При этом тот же Летов, когда распался Советский Союз, стал ярким сторонником коммунизма, а если более конкретно — национал-большевизма. Не имеет значения, сделал он такой шаг искренне или же это был эпатажный жест художника; значение имеет то, что аудитория, которая слушала «Сулеймана Стальского» в конце 1980-х, скорее всего воспринимала альбом иронически, в то время как аудитория 1990-х и позже эту иронию могла не считать, т.к. Летов открыто поддерживал Э.В. Лимонова, Г.А. Зюганова и А.А. Проханова.

Отметим также, что Сулейман Стальский умер в 1937 г. и не застал Великую Отечественную войну, следовательно, не написал стихов о ней. К чести Летова, он также не касается, как некоторые художники-провокаторы тех лет, чувствительной тематики войны, не отпускает в адрес ветеранов ядовитые шутки и не издевается над значимой частью исторического сознания советского народа.

В целом, поздний Летов — автор патриотический: например, его песня «Родина» [Вафин 2022] — про Родину не только земную, но и метафизическую. Учитывая подобный контекст, летовскую деконструкцию сталинского мифа сегодня мы можем воспринимать не только иронически, но и как продолжение утверждения культа личности. Все зависит от культурного багажа слушателя.

### **Заключение**

Написанное выше показывает, что нельзя односторонне относиться к пропаганде как таковой. Много зависит от конечной ее цели, а также от текущей ситуации.

Конечно, во времена правления Иосифа Сталина было много спорных моментов и действий, но, возможно, в тот тяжелый момент времени некоторые из методов были необходимы, например, чтобы подтолкнуть граждан к сильным переменам в стране, а также мотивировать их на победу в Великой Отечественной войне.

Уже после смерти Сталина культ вождя забылся, но то, какими методами пропаганды и давления он пользовался, помнят до сих пор.

Хороший пример этому — Егор Летов с его студийным проектом «Коммунизм». Нельзя оценивать данный проект ходульно, потому что интерпретировать его смысл можно по-разному. Но одно остается точным: возможность разностороннего понимания дела делает «Коммунизм» интересным для слушателей с разными взглядами.

### **Список литературы**

Вафин А.М. 2022. «Родина» Егора Летова. — *Летовский семинар 2021. Проблема текста*. М.: Выргород. С. 157-175.

Глушаков Я.В. 2019. «Хочется всей необъятной страной Сталину крикнуть “Спасибо, родной!”»: конец песенной сталинианы. — *Международный журнал исследований культуры*. № 3(36). С. 100-113.

Кузьмина В.М. 2012. Привлечение творческой интеллигенции к решению экономических задач неэкономическими методами в процессе индустриальной модернизации в СССР. — *Общество: философия, история, культура*. № 3. С. 55-60.

Эмер Ю.А. 2008. Частушка как народная рефлексия ценностной системы. — *Вестник Томского государственного университета*. № 306. С. 39-42.

Slonimsky N. 1950. The Changing Style of Soviet Music. — *University of California Journal of the American Musicological Society*. Vol. 3. No. 3. P. 236-255.

Slusser R.M. 1956. Soviet Music since the Death of Stalin. — *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. Vol. 303. P. 116-125.

*VAFIN Artur Mansurovich, Cand.Sci. (Pol.Sci.), Associate Professor of the Chair of Mass Communications and Media Business, Financial University under the Government of the Russian Federation (49 Leningradsky Ave, Moscow, Russia, 125167; arthur.vafin@mail.ru)*

*MIRINA Sofya Aleksandrovna, student of the Faculty of Social Sciences and Mass Communications, Financial University under the Government of the Russian Federation (49 Leningradsky Ave, Moscow, Russia, 125167)*

## STALIN'S MUSICAL PROPAGANDA AND ITS REINTERPRETATION IN THE PERESTROIKA PERIOD (using the example of the album «Suleiman Stalsky» by the group «Communism»)

**Abstract.** In the Stalin era (1920s–1950s), songs and music were a powerful means of supporting and strengthening the cult of personality and Stalinism. The musical legacy of Stalinism reflects the strategy of using art to form the image of a strong leader and unity of the nation. During the period of perestroika (1985–1991), with the weakening of ideological pressure ironic songs about Stalin appeared which demonstrates a change in the attitude of society towards his legacy. The text considers not just an ironic project in relation to Stalin (for example, as in the Soviet conceptual art group «Mukhomor»), but a complex deconstruction of the Stalinist myth in the framework of the album «Suleiman Stalsky» by the group «Communism» (1988).

**Keywords:** Stalin, propaganda, personality cult, myth, deconstruction, Egor Letov

---