

УДК 82.09(2)

### **Литовская Мария Аркадьевна**

д. филол. н., главный научный сотрудник Центра истории литературы, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН (Россия, Екатеринбург)

ORCID: 0000-0002-3388-7616

E-mail: marialiter@yandex.ru

## **Река в советских популярных песнях периода «оттепели»: формирование образа доброжелательного пространства\***

**АННОТАЦИЯ.** В статье рассматриваются образы реки в популярных советских песнях периода «оттепели». Песни традиционно были способом и формирования общей системы пространственного воображения общества, и фиксации происходящих в нем изменений. В советской подцензурной унифицированной культуре песня занимала важное место посредника между частной и официальной сферами жизни людей (Чередниченко), становясь, таким образом, активным инструментом распространения государственной идеологии; в то же время песня воплощала в себе «варианты русской модели мира советского периода», создавая «мифопоэтический облик эпохи» (Щукин). Популярная песня своей повторяемостью и постоянным репродуцированием настойчиво задавала образы Отечества в целом и отдельных его частей, доминирующие представления о значительном в человеческой жизни, наконец, предпочтительные модели поведения.

С 1930-х до первой половины 1950-х гг. реки изображались в «официальных» советских песнях как важная часть нового идеологического проекта: советский человек вступал в противоборство с мощью и силой «великих» рек и обуздывал их, тем самым символически доказывая превосходство новой организации общества. В советском обществе эпохи «оттепели» сохраняется централизованная эстетизация идеологических установок, но образ реки существенно меняется: вместо «великих» рек все чаще фигурируют небольшие речки или даже ручейки, а «великие» реки символически уподобляются «малым», представляя собой часть гармоничного пейзажа, где обычный человек просто отдыхает и/или на досуге думает о жизни. Тема героического покорения и преобразования природы переносится в космос, на целину и т. п., а река оказывается пространством демонстрации, с одной стороны, прочного статуса советского человека как «хозяина необъятной Родины своей», а с другой — гармонии традиционных и новых ценностей, достигнутой на новом этапе развития советского общества. Изменения образа рек в песнях эпохи «оттепели» позволяют предположить, что они функционируют как часть репрезентации нового образа дружелюбного советского мира.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** образ реки в русской поэзии, популярные песни, советская культура, «оттепель» как социокультурная эпоха, культурная география

---

\* Настоящая статья является существенно переработанным русским вариантом главы «The River in Thaw-era Soviet Popular Song (1954–1970): The Formation of an Amicable Space» в коллективной монографии «Water in Social Imagination — from Technological Optimism to Contemporary Environmentalism» (ed. by Jane Costlow, Yrjö Haila, Arja Rosenholm, Brill, 2017, pp. 119–144).

UDC 82.09(2)

**Maria A. Litovskaya**

Doctor of Philological Sciences, Institute of History and Archaeology, Ural Branch of the RAS (Russia, Ekaterinburg)

ORCID: 0000-0002-3388-7616

E-mail: marialiter@yandex.ru

**The River in Thaw-era Soviet Popular Song (1954–1970):  
The Formation of an Amicable Space**

**ABSTRACT.** The article examines the images of the river in the Thaw-era popular Soviet songs. Songs have traditionally been a way of both forming a general system of spatial imagination of society and fixing the changes taking place in it. In the Soviet unified culture, the censored song occupied an important place as an «intermediary between the private and official spheres of people’s lives» (Cherednichenko), an active instrument for the dissemination of state ideology; at the same time, the song embodied «variants of the Russian model of the world of the Soviet period», forming the mass «mythopoetic image of the era» (Shchukin). The popular song, with its repetition and constant reproduction, persistently set the images of the Fatherland as a whole and its individual parts, the dominant ideas about the significant in human life, and finally, the preferred patterns of behavior.

From the 1930s to the first half of the 1950s rivers were depicted in «official» Soviet songs as an important part of the new ideological project: the Soviet people entered into confrontation with the power of the «great» rivers and curbed them, symbolically proving the superiority of the new organization of society. In the Thaw-era Soviet society, centralized aestheticization of ideological attitudes was preserved, but the image of the river is changing dramatically: instead of the «great» rivers, small rivers or even streams are increasingly appearing, the «great» rivers are symbolically likened to «small», representing part of a harmonious landscape where an ordinary person rests or reflects on the «course of life». The theme of the heroic conquest and transformation of nature is transferred to the «space», to the «virgin lands», to the «taiga», and the river turns out to be a space for demonstrating, on the one hand, the solid status of Soviet people as «the master of their vast Motherland», on the other, the achieved harmony of traditional and new values. Changes in the image of rivers in the Thaw-era songs suggest that they function as part of the representation of a new image of the friendly Soviet world.

**KEYWORDS:** river imagery in Russian poetry, popular songs, Soviet culture, Thaw period, cultural geography Zamoskvorechye, artistic geography, urban poetosphere

Социальная динамика, процессы модернизации глубоко связаны с изменением значений культурных, в частности «природных» символов. Эти изменения могут быть вызваны как развитием господствующих представлений об окружающей среде, так, и собственно, в обществе; задаются они в двух направлениях: «сверху» — государством, «снизу» — меняющимся социумом.

В нашей статье мы ставим перед собой локальную задачу: рассмотреть, как трансформируется в СССР образ реки в период середины 1950-х — 1960-х гг., когда в советском обществе происходит очевидное изменение системы ценностей. В качестве материала для анализа мы выбрали тексты популярных песен.

В своей статье «Мифопоэтика города и века (Четыре песни о Москве)» В. Г. Щукин отмечает, что те или иные песни стали «популярными именно потому, что вполне адекватно выражали массовое общественное сознание». Поэтому их «можно считать яркими примерами органической взаимосвязи общественной жизни, господствующих мировоззрений и эстетических вкусов, художественная “материализация” которых заставляла авторов применять те или иные поэтические средства. Модели мира, возникавшие в сознании современников в разные исторические периоды, подвергались перекодированию, “переводу” на язык поэзии, музыки... и давали о себе знать в соответствующих образах пространства, времени, стихий, света и тьмы, животных и растений, в передаче соответствующих данной модели мира субъективно-лирических настроений. Поэтика становится, таким образом, производной мирозерцания, а это последнее неотделимо от динамики социальных процессов в самых разнообразных их аспектах: от исторической (то есть зависящей от объективных исторических процессов) экономики, социологии, психологии, мифологии, идеологии»<sup>1</sup>.

В СССР начала 1950-х гг. процесс смены метафорических и культурных значений в искусстве, в том числе связанных с природой, в значительной степени модерируется сетью государственных институтов, в частности институтов литературы и медиа. Отрезок исторического времени, именуемый в советской истории «оттепелью», в политическом отношении представляет собой переходную эпоху от сталинизма к позднему социализму. В метафорическом определении исторического этапа как природного явления («оттепель») основной акцент изначально был сделан на высвобождении общества из сковывающих ограничений времен сталинского руководства<sup>2</sup>. При этом сохраняется советская идеология, большинство советских институтов, общая установка на плодотворность мобилизационного усилия общества при решении государственных задач. Сами задачи сохраняли свою футуристическую грандиозность: осуществить космическую программу, победить в схватке двух политических систем, освоить целинные и залежные земли и т. п.

Однако, начиная с середины 1950-х гг., заметно меняется огласовка грандиозных планов. Целью их объявляются «дальнейшее укрепление экономической и оборонной мощи СССР и одновременно все более полное удовлетворение растущих материальных и духовных потребностей народа»<sup>3</sup>. Речь заходит об изменении качества повседневной жизни человека, причем не только человека будущего, который будет пользоваться коммунистическими благами, созданными его предшественниками, но и того, кто живет в СССР здесь и сейчас. Ряд практических государственных программ, направленных на видимое улучшение жизни людей, вроде первой в истории Советского Союза жизнеспособной жилищной программы, программ развития легкой промышленности, торговли, были не только приняты, но и начали реализовываться.

Общественно значимые официальные мероприятия, направленные на изменение образа страны, вроде Всемирного Фестиваля молодежи и студентов (1957), Международного Московского кинофестиваля (1959) и т. п., появление новых журналов и театров, даже лица выдвигаемых публичных персон (космонавты, деятели искусства, спорта, науки) — все свидетельствовало о стремлении государства продемонстрировать искреннюю расположенность к своим гражданам и открытость миру. Как вспоминал Владимир Буковский, «атмосфера тех лет была весенней, полной надежд и ожиданий. <...> Москва преображалась на глазах: вместо уголовного трупобного города моего детства, с бандами подростков в сапогах, плащах и кепках с разрезом, возникал город, жители

<sup>1</sup> Щукин В. Мифопоэтика города и века (Четыре песни о Москве) // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2013. № 6. С. 36.

<sup>2</sup> Чупринин С. Оттепель: В 3 т. М., 1990. Т. 1. С. 12.

<sup>3</sup> XXI съезд Коммунистической партии Советского Союза // Правоведение. 1959. № 1. С. 3.

которого толпились в книжных магазинах, набивались в залы, где выступали поэты, ломились в театр “Современник”. <...> И было такое чувство, словно понемножку, осторожно все расправляют затекшие от долгого сидения члены, пробуют шевелить конечностями, переменять позу»<sup>4</sup>.

Отказ от тотальной коммуналности, разрастающееся пространство частной жизни в сверхцентрализованном советском государстве были не столько «продавлены» снизу, сколько «разрешены» сверху<sup>5</sup>. А значит, нуждались в соответствующем риторическом обосновании и инструментари. Советская идеология, основанная на просветительской модели, в период «оттепели» также предполагала обучение граждан тому, как должны выглядеть «достойная» жизнь и важные жизненные цели<sup>6</sup>, что значит «жить со вкусом» и какие вкусы «здоровые», а какие «отсталые»<sup>7</sup>, каким должен быть досуг и в целом «мир советского человека»<sup>8</sup>. Несмотря на господствующую в «оттепельной» риторике модальность долженствования, человеку все же предлагался более широкий выбор возможностей поведения и оценок, в том числе с помощью искусства, организация которого предполагала его быструю реакцию на социально окрашенную повестку. Советский потребитель искусства умел чувствовать эти изменения: к середине 1950-х гг. в СССР был воспитан человек, способный не только послушно реагировать на голос власти, но улавливать малейшие его нюансы, отклонения от предшествующих шаблонов: интонацию, новые мотивы, даже новую форму слов<sup>9</sup>.

Государственный контроль, характерный для советского общества, позволял сделать искусство мощным инструментом информационного воздействия, активно использовать его для насаждения единой государственной идеологии, если под идеологией понимать систему, организующую социальное познание<sup>10</sup>. Значительную часть советского культурного пространства составляли песни, занимавшие, по точному наблюдению Татьяны Чередниченко, положение «медиатора» между «официальной» и «частной» сферами жизни советских людей<sup>11</sup>.

Любая песня является своего рода вторичным поэтическим материалом, в который могут включаться и политическая пропаганда, и ангажированная публицистика, и лирика. Содержательно близкие друг другу песни задают доминирующий порядок культуры, формируют мироотношение субъекта и носителя этой культуры<sup>12</sup>. Клишированность, стереотипность, высокая степень воспроизводимости, характерные для массовой песни, обусловлены не только «халтурой» или низким мастерством конкретного поэта-песенника. Общность образов, опора на одни и те же канонические формы, ориентация на однотипные словесные и музыкальные конструкции формируют общий социально значимый символический опыт. Складные понятные слова песни дают слушателям пример того, как надо переживать предписанные культурой эмоции<sup>13</sup>.

Советская песня, все риторические элементы которой проходили многоступенчатую проверку на «идеологическую выдержанность», задавала строго определенные параметры образа мира, учила видеть определенные его черты. Особенно эффективным этот инструмент оказывался из-за кажущейся непреднамеренности воздействия исполняемыми песнями.

<sup>4</sup> Буковский В. И возвращается ветер: Письма русского путешественника. М., 2007. С. 107.

<sup>5</sup> См., например: Лебина Н. Повседневность эпохи космоса и кукурузы: деструкция большого стиля: Ленинград, 1950–1960-е годы. СПб., 2015.

<sup>6</sup> См.: Брусиловская Л. Культура повседневности эпохи «оттепели»: Метаморфозы стиля. М., 2000.

<sup>7</sup> О крупных недостатках в репертуаре и распространении грампластинок // ЦК КПСС о культуре, просвещении и науке. М., 1963. С. 250–251.

<sup>8</sup> Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека. М., 2013.

<sup>9</sup> Чупринин С. Указ. соч. С. 12–13; Чудакова М. Новые работы. 2003–2006. М., 2007.

<sup>10</sup> Bergman P., Luckman T. The Social Construction of the Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge. London, 1991; van Dyk T. Ideology: A Multidisciplinary Approach. London, 1998.

<sup>11</sup> Чередниченко Т. Типология советской массовой культуры. Между «Брежневым» и «Пугачевой». М., 1990. С. 4.

<sup>12</sup> Сандомирская И. Книга о Родине: Опыт анализа дискурсивных практик. Wien, 2001. С. 115 (Wiener Slawistischer Almanach; Sonderband 50).

<sup>13</sup> Гюнтер Г. Поющая Родина: советская массовая песня как выражение архетипа матери // Вопросы литературы. 1997. № 4. С. 46–61.

Конечно, советское государство не могло полностью контролировать сферу распространения песен. Популярным типом рукописной книги среди разных слоев населения были самодельные песенники, куда их владельцы могли включать тексты из разных источников<sup>14</sup>. Отдельные песни, созданные вне официальной культуры, запоминались со слуха. Но все же самодельное распространение «несанкционированных» песен приобрело массовый характер только с момента более или менее широкого распространения в СССР магнитофонов, то есть с конца 1960-х гг. «Эпоха узаконенного двоемыслия», как иногда именуют поздний советский период<sup>15</sup>, с характерным для нее резким повышением престижа неповиновения официальному дискурсу, формировалась параллельно со становлением магнитофонной культуры, когда «государственной» позиции радио и телевидения открыто противопоставили себя «самодельные», то есть, во-первых, непрофессиональные, а во-вторых, распространяющие свои тексты вне государственного «заказа» исполнители и авторы песен — «бардовских», «рок-» и т. п.<sup>16</sup>.

До конца 1960-х гг., несмотря на популярность в среде части городской молодежи самодельных записей «западных» музыкантов<sup>17</sup>, песни распространялись преимущественно по государственным информационным каналам (грампластинки, радио, санкционированные концерты, набиравшее распространение телевидение). Слова и ноты «разрешенных» песен публиковали государственные издательства: соответствующий песенный раздел был обязательным, например, в таких книгах, как «Домоводство»<sup>18</sup>, в настенных отрывных календарях и т. п. изданиях, тиражи которых исчислялись миллионами экземпляров.

При отсутствии точных статистических подсчетов степень популярности песни в советское время можно определить только косвенно, по частоте исполнения ее по радио, на телевидении, по степени обязательности ее присутствия в торжественных (съезды, собрания, митинги и т. п.), полуофициальных (первомайская и ноябрьская демонстрации, маевки, субботники) и бытовых (домашнее музицирование, застольное пение) ситуациях.

Современники «оттепели» вспоминают, какое значительное место в их жизни занимали радиопередачи, фоном проходившие через домашнюю жизнь и взрослых, и детей независимо от места жительства и качества жилья. В сетке радиовещания песни занимали важное место. Даже если песня не нравилась, человек слушал ее не потому, что его заставляли, а потому что «радиоточка» в квартире была обычно настроена на один канал и радио «говорило» практически целый день. Так, журналист Леонид Парфенов, 1960 года рождения, вспоминая свое детство, говорит: «Мы были скорее бедные, да. Я не помню никакой покупки вообще. А те редкие, что случались, совершенно вышибали из колеи — годами решалось, купить ли сапоги... В нашей первой квартире, в хрущевке, всегда работало радио — телевизора не было. И из радиоточки — “Навстречу утренней заре, по Ангаре, по Ангаре...” и вот это, пронзительное: “Верят девочки в трудное счастье...”»<sup>19</sup>.

В любом случае число популярных песен было ограничено, относительная однородность советского информационного поля позволяет экстраполировать конкретный частный опыт на значительные группы людей. Песни усваивались в таких условиях едва ли не автоматически, даже если человек не слишком вслушивался в текст. В итоге они исподволь формировали у слушателей устойчивую картину мира, неслучайно производство так называемой советской массовой песни было поставлено в СССР на поток с середины 1920-х гг.<sup>20</sup>.

Знаменитые в СССР слова Василия Лебедева-Кумача о том, что «нам песня строить и жить помогает, она, как друг, и зовет, и ведет» («Марш веселых ребят», 1934), соответствуют выводам исследователей о том, что «в совокупности нарративов песня задает параметры симво-

<sup>14</sup> См.: Росовецкий С. К. Крестьянские и городские песенники 1940–1970-х годов: Опыт статистического исследования // Славянская традиционная культура и современный мир. М., 2010. Вып. 13. Традиционная культура современного города. С. 146–173.

<sup>15</sup> Фирсов Б. Разномыслие в СССР. 1940–1960-е годы. СПб., 2008.

<sup>16</sup> Аннинский Л. Барды. Иркутск, 2005.

<sup>17</sup> См., например: Карасюк Д. Как мы любили «Битлз». История битломании в СССР. Екатеринбург; М., 2022.

<sup>18</sup> См. в первом издании книги: Домоводство. М., 1956. С. 470–477.

<sup>19</sup> Парфенов Л. Я привык ни на кого не рассчитывать // Огонек. 2013. № 10. С. 18–21.

<sup>20</sup> Минералов Ю. Так говорила держава. XX век и русская песня. М., 1997.

лического ландшафта советской массовой культуры»<sup>21</sup>. Но для того, чтобы песня стала популярной, содержание песни должно легко усваиваться самой широкой аудиторией, а значит, ориентировалось на уже известную слушателю устойчивую систему образов, сложившуюся в фольклоре, нашедшую свое развитие в той части классической русской поэзии, что известна массовому читателю.

\* \* \*

Река, то есть находящаяся в границах (берегах), упорядоченным образом (течение) перемещающаяся вода, является носителем амбивалентных смыслов, воспринимаясь как ось мира, медиатор, источник жизни, граница, носитель информации, место забвения и т. п. Все эти значения встречаются в русском фольклоре и развиваются в русской литературе<sup>22</sup>.

Образ реки-«батюшки» или «матушки» (иногда — «колыбели»), прародитель(-ницы) русского народа, кормилец(-цы) и податель(-ницы) всех благ, соседствует с образом реки как мощной стихии, «живущей» свою — независимую от человека — природную жизнь. В сюжете фольклорного текста присутствие реки обостряет эмоции героя, так как, с одной стороны, может быть связано с его испытанием, с другой — созерцание текущей воды побуждает героя/героиню к размышлениям о судьбе<sup>23</sup>. На этом построены стереотипные гендерные противопоставления образов реки-судьбы и реки-приключения, реки-русла и реки-воли. Распространенность образа реки в русской культуре, кроме того, связана с географическим фактором: огромное лесостепное пространство России реки разрезают и, согласно бытовым представлениям, организуют<sup>24</sup>. Река воспринимается как своего рода ландшафтная структурная основа, внутри которой проходит (или — повседневная «водная» речевая метафора русского языка — *течет*) российская жизнь, складываясь в историю общества и государства. С конкретными реками часто связывается региональная самоидентификация жителей России<sup>25</sup>.

В XIX в. в русской литературе (в том числе и псевдонародной, создаваемой в стиле русского фольклора), как отмечают исследователи<sup>26</sup>, происходит решительный переход от сакрального восприятия рек к утилитарному. Все реже встречается прием персонификации рек, образ реки-«прародительницы» сменяется образом реки, как, во-первых, места исторического события, часто легендарного, во-вторых, водного ресурса, имеющего конкретное экономическое, хозяйственное значение<sup>27</sup>.

Впрочем, постепенная смена акцентов в образе реки не выводит из поля русского искусства тексты с прежними актуальными коннотациями, они сосуществуют и в собственно фольклорных текстах, и в русской песенной поэзии. В итоге за долгое время развития «речной» темы в русских фольклоре и литературе сложился ряд устойчивых представлений, связанных с образом реки, которыми владеют носители русской культуры. Даже намек на какой-либо из них в массовой, в частности советской песне, позволяет слушателю едва ли не автоматически переводить метафорический код, заданный автором, в набор знакомых значений.

Авторы слов советских песен продолжают традицию включения традиционных образов в контекст современности, в частности, образ реки, смыслы которого известны по литературе и фольклору, помогал достраивать сжатую объемом песни историческую картину, общую для всех советских людей. Постоянное повторение формирует «цитатный фон»<sup>28</sup> говорения о реке. По идее, можно выстроить

<sup>21</sup> Сандомирская И. Указ. соч. С. 98.

<sup>22</sup> Природа и цивилизация. Реки и культуры. Материалы конференции, посвященной 100-летию выхода в свет 1-го русского издания книги выдающегося ученого И. И. Мечникова «Цивилизация и великие исторические реки» / Ред. Л. Р. Павлинская. СПб., 1997.

<sup>23</sup> Бобунова М., Хроленко А. Конкорданс русской народной песни. Курск, 2007.

<sup>24</sup> Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997. С. 510–520.

<sup>25</sup> Кусмидинова М. Концепт Волги в историко-культурном развитии России: философский анализ. Астрахань, 2010. С. 10. См. также: Haussman G. Mütterchen Wolga: Ein Fluss als Erinnerungsort vom 16. bis ins frühe 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main, 2009.

<sup>26</sup> Кусмидинова М. Указ. соч.

<sup>27</sup> См.: Река и гора: локальные дискурсы. Материалы международной научной конференции «Урал и Карпаты: локальный дискурс горных местностей» (Пермь, 29–30 октября 2009). Пермь, 2009.

<sup>28</sup> Гаспаров Б. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996. С. 80.

«Историю Советского Союза» через собрание популярных текстов, где образ реки оказывается одним из доминирующих и помогает «правильному» усвоению исторического материала.

В 1920–1930-е гг. в «официальных» популярных песнях река является неотъемлемой частью грандиозного ландшафта СССР, а любовь к «великим» родным рекам — обязательной составляющей духовного мира советского народа. Человек в своих чувствах равен великой реке. Выходящая «на берег крутой» Катюша из одноименного стихотворения Михаила Исаковского<sup>29</sup> (1938) именно «над рекой» получает то ощущение свободы, которое ей необходимо для того, чтобы прямо продекларировать свои чувства к «бойцу на дальней на границе». Река и граница переключаются, являясь и физическим, и метафорическим пространством, разделяющим / соединяющим персонажей.

В текстах о войнах река — это традиционно рубеж, преграда, линия фронта, место испытания и возможной гибели героев:

Там, вдали, за рекой зажигались огни,  
В небе ясном заря догорала,  
Сотня юных бойцов  
Из буденовских войск  
На разведку в поля поскакала<sup>30</sup>.

В эпоху индустриализации река метонимически уравнивается с природой: подчинение реки человеку, борьба с рекой, сложное хозяйственное освоение реки, создание человеком новых рек, превращение реки в «рукотворное море» — важнейшая составляющая всех жанров советской литературы, включая и песни. Река — природный объект, нуждающийся в переделке сообразно планам большевиков; она, хоть и сопротивляется, подчиняется мудрой человеческой воле и обретает свободу, то есть — в контексте советской песни — начинает «служить» человеку:

Мы сдвигаем и горы, и реки,  
Время сказок пришло наяву,  
И по Волге, свободной навеки,  
Корабли приплывают в Москву<sup>31</sup>.  
По полюсу гордо шагает,  
Меняет движение рек,  
Высокие горы сдвигает  
Советский простой человек<sup>32</sup>.

Мощь реки неизменно подчеркивает грандиозность свершений советских людей. В песне В. Фролова «Енисей — брат полярных морей» (1948) сибирская река, подобная морю, весной сбрасывает «цепи свои» и несет «волною широкой» в полярные моря «славу гордую русской земли», воплощенную в теплоходе с именем «"Ленин" на белом борту». Плывущий по «дороге широкой» корабль символизирует победу: «покорил и тебя, Енисей, / Наш великий народ-богатырь!».

\* \* \*

В одном из первых кинофильмов самого начала «оттепели» — комедии «Верные друзья» (1954) полемически заявлено существенное изменение образа реки, казавшееся современникам «пределом демократической простоты»<sup>33</sup>. Главные герои фильма — немолодые люди отправляются в короткое совместное путешествие на лодке по небольшой реке Яузе в средней

<sup>29</sup> Большую часть анализируемых в статье песен можно послушать на сайте <http://www.sovmusic.ru/>

<sup>30</sup> Кооль Н. Там, вдали, за рекой, 1924. В дальнейшем при цитировании в сноске мы будем указывать фамилию автора слов, название и год создания песни.

<sup>31</sup> Лебедев-Кумач В. Песня о Волге, 1937.

<sup>32</sup> Лебедев-Кумач В. Советский простой человек, 1937.

<sup>33</sup> Аннинский Л. Шестидесятники и мы: кинематограф, ставший и не ставший историей. М., 1991. С. 10.

полосе России. В противовес фабуле знаменитой советской кинокомедии «Волга-Волга» (1938) они едут не на всесоюзный смотр самодеятельности из глубинки в столицу — Москву, превращаясь тем самым из «частных» в «государственных» людей, а наоборот — покидают столицу, чтобы отдохнуть и пожить частной жизнью, невидимой для государства.

В фильме звучит песня на слова Михаила Матусовского, подтверждающая этот сюжетный разворот. Она исполняется не хором, а трио, задумчиво, не под дирижерскую палочку, а как будто спонтанно. Слова песни соответствуют символическому содержанию истории о трех друзьях детства:

Березы подмосковные  
Шумели вдалеке,  
Плыла-качалась лодочка  
По Яузе-реке. <...>  
Над нами небо родины,  
И так светло кругом,  
Как будто мы на лодочке,  
Как в юности, плывем.  
Кипит вода под веслами,  
Не дрогнет руль в руке.  
Все дальше мчится лодочка  
По утренней реке.  
И путь наш не кончается,  
Простор речной широк.  
И гонит, гонит лодочку  
Попутный ветерок<sup>34</sup>.

Река — небольшая, но становится все шире; образ соотносится с биографиями героев фильма, в котором звучит песня, — обыкновенных московских мальчишек, которые выросли и стали профессором-животноводом, академиком архитектуры и хирургом, но при этом сохранили и дружбу, и чудачества обычных людей, и планы на будущее. Перипетии судьбы героев обозначаются через привычные для советского слушателя «водные» образы: «кипит вода под веслами», «гонит лодочку попутный ветерок» и т. п. Доминирующими в описании речных реалий являются диминутивы, одним из значений которых в русском языке оказывается умиление, связанное с небольшим размером чего-то<sup>35</sup>. Яуза-река, лодочка, ветерок — все это знаки частной, небольшой по отношению к общегосударственной жизни отдельного человека, приобретающей в «оттепельном» дискурсе особенное, новое для советского общества значение привлекательности, очарования.

Одна из первых песен начинающегося нового этапа в жизни государства фиксирует меняющиеся «родовые» характеристики СССР. Это страна обыкновенных хороших людей, для которых частная жизнь так же важна, как работа; они любят отдыхать, умеют радоваться жизни, ссориться из-за пустяков, им доступна вся полнота эмоций. Прогулка по реке дает друзьям возможность поговорить, вспомнить свою жизнь, определиться с новыми приоритетами, поменяться. Речное путешествие становится для них своего рода испытанием, проявляя в каждом лучшее и худшее, подталкивая их к изменениям.

Волжанку — девушку, живущую на Волге, из одноименной песни на стихи Анатолия Пришельца (1957) влюбленный в нее герой видит волжским «золотым вечером» тоже в лодочке: «Вся от солнца золотая, ты на лодочке плывешь». Волга в этой песне — не великая русская река, но всего лишь часть милого глазу пейзажа наряду с березками, елками, полянками, соловьями, розовыми тучками. Героев не интересует преобразование реки или ее экономическое государственное использование, они всего лишь ловят рыбу, готовят уху, назначают на берегу свидания, любят виды.

<sup>34</sup> Матусовский М. Лодочка, 1954.

<sup>35</sup> Кузьменкова В. Диминутив как средство выражения имплицитных смыслов высказывания // Язык. Сознание. Коммуникация. М., 2007. Вып. 34. С. 38–45; Спиридонова Н. Русские диминутивы: проблемы образования и значения // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 1999. Т. 58, № 2. С. 13–22.

В символическом ландшафте, организуемом советской песней, с середины 1950-х гг. намечается новая тенденция: вместо мощной реки — «соперницы» человека — начинает воспеваться речка, как место жизни, само по себе несущее безоговорочную ценность. Самая известная песня этого времени — «Подмосковные вечера» на слова Михаила Матусовского (1956) подтверждает меняющуюся картину:

Речка движется и не движется,  
Вся из лунного серебра,  
Если б знали вы, как мне дороги  
Подмосковные вечера<sup>36</sup>.

Песни, которые исполняют герои — добровольцы популярных в эпоху «оттепели» комсомольских строек, вливаются в звуки меняющегося на глазах мира не полноводной рекой, а всего лишь ручьем:

Зовет страна решительных и стойких,  
Горят отвагою глаза.  
Ручьем весенним в песне нашей стройки  
Звенят девичьи голоса<sup>37</sup>.

Начавшееся в конце 1950-х гг. строительство мощных гидроэлектростанций на больших сибирских реках сопровождается «официальными» песнями, где «новые» реки и города, названия которых заняли свое место на дискурсивной карте СССР, предстают местом не индустриальной битвы, но радости и надежды:

А река бежит, зовет куда-то,  
Плывут сибирские девчата  
Навстречу утренней заре  
По Ангаре,  
По Ангаре<sup>38</sup>.

Характерная для эпохи «оттепели» полемика по отношению к предшествующему периоду развития советского общества проявляется, в частности, в отказе от идеи тотальной мобилизации. Жизнь человека по-прежнему в качестве важнейшей составляющей включает труд на благо общества, и государственно значимые песни, конечно же, не отказываются от темы преобразования мира, но меняется интенция: результатом преобразований провозглашаются не столько электростанции, сколько увлекательная жизнь их строителей, с романтикой, интересными делами, глубокими чувствами.

В песне «Марчук играет на гитаре» (характерно вынесение в название песни фамилии главного героя) «дикая Ангара», превращенная усилиями героев в «море Братское» (ключевой для песни мотив братства), становится в первую очередь поводом для воспоминаний, частью биографии строителей Братской ГЭС:

Жизни не искал ты ласковой да гладкой,  
И теперь припомнить вправе мы с тобой  
Первую палатку,  
Первую палатку,  
Вьюги над замерзшею, над дикой Ангарой.  
А нынче отстроенный Братск легендарен,  
И катер по морю плывет,  
Марчук играет на гитаре,  
И море Братское поет<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Матусовский М. Подмосковные вечера, 1956.

<sup>37</sup> Гребенников С., Добронравов Н. Нас мечта зовет, подруги, 1963.

<sup>38</sup> Гребенников С., Добронравов Н. Девчонки танцуют на палубе, 1963.

<sup>39</sup> Гребенников С., Добронравов Н. Марчук играет на гитаре, 1963.

В песне «Над широкой Обью» есть набор типичных образов эпохи индустриализации:

Как растут плотины  
На твоём просторе,  
Скоро ль в новом море  
Зашумит прибой?  
Скоро ль твоя сила  
Закружит турбины,  
Брызнет ярким светом  
По земле родной?<sup>40</sup>

Однако важнейшей частью описания становятся пейзажные красоты «стороны сибирской», а именно реки Оби:

Над широкой Обью  
Бор шумит зелёный,  
Над широкой Обью  
Чайки день-деньской...  
И сверкают зори  
Над обской волной.

В текст также включен разговор двух «подруг» и «сестер» — рек Волги и Оби. Волга посылает «в гости» к «сибирячке» «мастеров бетона» «парней с Волго-Дона» — строителей электростанций, для того, чтобы, «как утес, плотина / Поднялась над морем».

Работа построенной электростанции изображается не через образы завоеванной реки, начавших работать заводов или освещённых домов. ГЭС принесла в мир новую музыку:

Поют турбины  
Песню об Отчизне,  
О великой славе  
Партии родной!

Иными словами, метафорически подчеркивается гармоническое единство индустриально-природного советского пространства:

В стороне сибирской  
Песни Волго-Дона  
Породнились с песней  
О волне обской.

В такой огласовке гидроэлектростанция как источник не столько электроэнергии, сколько песен, по сути, завершает ландшафт, добавляет ему красоты и выразительности.

\* \* \*

Аналогичная картина возникает в «Письме на Усть-Илим» — ещё одной песне, где строительство гидроэлектростанции является поводом для проявления скрытых до этого чувств героев. Красота дикой сибирской природы не только не разрушается после строительства электростанции и возникновения рукотворного моря, но, наоборот, проявляется, так как обретает видящего её человека. Наблюдатель романтизирует образ реки, приписывает природе свою тоску по разлуке с любимой:

<sup>40</sup> Пухначев В. Над широкой Обью, 1964.

Усть-Илим на далекой таежной реке,  
Усть-Илим от огней городских вдалеке,  
Пахнут хвоей зеленые звезды тайги,  
И вполголоса сосны читают стихи.  
Усть-Илим, над Москвой твои ветры поют,  
Усть-Илим, твои ветры в дорогу зовут,  
Усть-Илим... две зеленых звезды в небесах...  
И костер... и тоска в его рыжих глазах...<sup>41</sup>

Одной из важнейших функций образа реки в русской культуре является формирование региональной идентичности. В «оттепель» ситуация не изменилась, но акцент в этот период делается на гармоничном сосуществовании человека с рекой: река «обеспечивает» человека необходимой ему для полноценной жизни красотой, он, в свою очередь, наделяет ее смыслами.

Одной из первых песен, которую советские дети разучивали еще в детских садах, была песня на слова Анатолия Пришелеца, начинавшаяся словами:

То березка, то рябина,  
Куст ракиты над рекой...  
Край родной, навек любимый,  
Где найдешь еще такой!<sup>42</sup>

Моря, горы, дороги, цветущие сады, наряду со скромным речным пейзажем, с этого времени постоянно соотносятся с образом «детства золотого» советского человека, являются популярной идеальной картинкой «тихой моей Родины» (Н. Рубцов).

Во многих «локально-патриотических песнях»<sup>43</sup> река изображена как важнейшая примета города. «Город над вольной Невой» (Ленинград), «город на Оби» (Новосибирск), «город над Томью» (Томск) и т. п. продолжают принятую в фольклоре традицию региональной идентификации через реку. Важнейшей особенностью таких песен является соотнесение качеств реки и обитателей места, где она протекает. В песне Евгения Долматовского лирический герой рассказывает, как:

На Волге широкой, на стрелке далекой,  
Гудками кого-то зовет пароход.  
Под городом Горьким, где ясные зорьки,  
В рабочем поселке подруга живет<sup>44</sup>.

Ясность отношения к миру, широта натуры, внутренняя свобода, трудолюбие — качества, которыми река как будто наделяет героя и его подругу.

Такая традиция, продолжаясь в период «оттепели», развивается в направлении формирования менее помпезного образа городов, а также выражения теплой привязанности к городу и реке как его важной части. Одна из самых популярных песен о городе той поры — «Вечерняя песня» — содержит в себе набор традиционных для автобиографии лирического героя советской песни клише: «юность беспокойная моя», «юность комсомольская моя», «пора огневая», но при этом сама песня характеризуется непосредственно в тексте как «задушевная»:

Слушай, Ленинград, я тебе спою  
Задушевную песню свою<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> Гребенников С., Добронравов Н. Письмо на Усть-Илим, 1963.

<sup>42</sup> Пришелец А. Песня о Родине, 1955.

<sup>43</sup> Лурье М. *Urbs et Terra*. Поэтика локального патриотизма в песнях о городе // Литературные явления и культурные контексты. СПб., 2005. С. 41–49. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/lurim23.pdf> (дата обращения: 31 августа 2022).

<sup>44</sup> Долматовский Е. Сормовская лирическая, 1951.

<sup>45</sup> Чуркин А. Вечерняя песня, 1962.

Автор выбирает редкий жанр колыбельной для города («Доброй ночи, родной Ленинград»), главной характеристикой которого по-прежнему остается тот факт, что он «город нашей славы трудовой». Но предметом изображения являются не символические, а реальные приметы Ленинграда: «В парках и садах липы шелестят», а важнейшей его характерологической чертой становится начальное определение: «город над вольной Невой». Свободная река будто бы не закована в гранит, не обуздана мостами; найдено некое гармоническое соответствие между парками и садами, «вольной» рекой и человеком, вместе создающими мирное, благополучное пространство советского города. Символическим воплощением этой гармонии оказывается песня:

Песня летит над Невой,  
Засыпает город дорогой...

Аналогичным образом река, деревья и человек создают гармоничное пространство Ростова-на-Дону в песне «Ростовский вальс». Герой воспекает спокойный, красивый зеленый город, раскинувшийся широко, как река, на которой он стоит:

Много разных городов видел я, родная.  
Только лучше, чем Ростов, города не знаю.  
У реки казачьей он лег огромным садом.  
Разольется если Дон — не окинешь взглядом<sup>46</sup>.

Большие реки оказываются соразмерны человеку, который свое время укротил их и сейчас может пользоваться результатами новой, подчиненной ему «вольности». В то же время в песнях о Москве-реке подчеркивается ее природная неприметность («неширокая, неглубокая, невысокие берега»), но на ней расположена столица СССР, что делает реку «неповторимой»:

И стоит Москва, и красуется,  
Достает Кремлем облака.  
И, как песня неповторимая,  
Прямо к солнцу спешит река<sup>47</sup>.

Особенность Москва-реки состоит в ее обыкновенности, так как уникальность обеспечивается, в первую очередь, взглядом человека, который ощущает Москву как место значимое («сердцу русскому дорога»):

Пусть Москва-река — не Волга,  
Ни в длину, ни в ширину.  
Но готов я долго-долго  
На нее глядеть одну<sup>48</sup>.

Идентификация через реку возможна и тогда, когда речь идет не о конкретном городе, но о целой территории, через которую протекает река. В «Песне о Двине» создан характерный для русской традиции образ «могучей, раздольной» красавицы-реки. Река здесь, хотя и потенциально неукротимая («То не буря волны вспенила»), изображена как «мать-кормилица» европейского русского Севера:

Над тобою, мать-кормилица,  
Разгулялось лето светлое:  
На полях — хлеба высокие,  
На лугах — стада несметные<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> Костырев Н. «В городе над Доном (Ростовский вальс)», 1959.

<sup>47</sup> Островой С. Песня о Москве-реке, 1964.

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> Ширшов Ф. Песня о Двине, 1963.

Именно поэтому Двину не надо преобразовывать, надо лишь пользоваться тем, что она может тебе дать. Река — место работы советского человека: Родина дала ему богатство — он платит за него трудом. Правомочность подобной сделки не обсуждается: труд — дело чести, почетная человеческая обязанность. Он способствует процветанию государства, человек получает в результате счастливое чувство приобщенности к значительным мировым событиям: «Корабли с дарами Севера к стройкам мира направляются». Хлеб, рыба, города — вот плоды родящей силы союза человека, земли и реки. Эта же тема плодотворности нового гармоничного союза человека и природы транслируется в песне «Приезжайте к нам на Север в гости», где также звучит тема богатства родных «светлых наших рек»:

В наших реках рыба не выводится,  
И полны богатствами моря<sup>50</sup>.

\* \* \*

Если говорить о гендерной маркировке образа реки, то она в целом соответствует положению, установившемуся в СССР в период «оттепели»<sup>51</sup>. Четкая гендерная интерпретация образа реки, характерная для фольклора, сохраняется в первую очередь в песнях, написанных в фольклорном стиле.

Большая часть из них создана уже на излете, а прозвучала за пределами «оттепели» в рамках моды на «историзм». Одним из ярких примеров «мужской» песни, выражающей сомнения и тоску героя, является драматическая песня Юлия Кима, прозвучавшая в телефильме «Бумбараш»:

Ходят кони над рекою,  
ищут кони водопою,  
А к речке не идут —  
больно берег крут.  
Ни ложбиночки пологой,  
ни тропиночки убогой.  
А как же коням быть?  
Кони хотят пить.  
Вот и прыгнул конь буланный  
с этой кручи окаянной.  
А синяя река  
больно глубока<sup>52</sup>.

В песне «Как по Волге-матушке» Владимир Высоцкий создает своего рода квинтэссенцию популярных мужских гендерных символов, связанных с рекой:

Вниз по Волге плавая, прохожу пороги я...  
Волга песни слышала хлеще, чем «Дубинушка»,  
В ней вода исхлестана пулями врагов.  
И плыла по матушке наша кровь-кровинушка,  
Стыла бурой пеною возле берегов.  
Долго в воды пресные лились слезы строгие.  
Берега отвесные, берега пологие,  
Плакали, измызганы острыми подковами,  
Но теперь зализаны злые раны волнами...  
Лапами грабастая, корабли стараются,  
Тянут баржи с Каспия, тянут-надрываются,  
Тянут, не оглянутся, и на версты многие  
За крутыми тянутся берега пологие<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> Мусиков В. Приезжайте к нам на Север в гости, 1963.

<sup>51</sup> Пушкарева Н. Л., Битокова Т. В. Женская городская повседневность второй половины 1950-х — начала 1960-х гг. в советской и постсоветской историографии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России. 2021. Т. 20, № 2. С. 305–320.

<sup>52</sup> Ким Ю. Ходят кони... 1970.

<sup>53</sup> Высоцкий В. Как по Волге-матушке... 1970–1972.

Река-труженица, река-воительница, река-защитница являет своего рода образец для героя: мать своим примером учит сына. Река предстает как искушение, смертельное испытание, на которое настоящий мужчина не может не пойти. В сочетании с образом коня — также знака мужских боевых испытаний — река становится местом проверки «настоящей» мужественности.

В ситуации подчеркнутой субъективности, характерной для литературы «оттепели», важно, кто именно рассказывает о реке. Так, в своеобразной диалогии Льва Ошанина о сибирской реке Бирюсе, до того мало кому известной, слушатель легко угадывал диалог мужчины и женщины, который может служить примером для постколониальных штудий. Мужчина из «белого города» «через реки, через горы» отправляется в Сибирь, к лесорубам, на речку Бирюсу:

Там, где речка, речка Бирюса,  
Ломая лед, шумит, поет на голоса,  
Там ждет меня таежная  
Тревожная краса.

Женщина-«бирюсинка» — охотница в прямом смысле этого слова:

С ружьем уйдет под вечер,  
Не найдешь четыре дня,  
Может, в лося выстрел метил,  
А ударил он в меня<sup>54</sup>.

Городской герой чувствует себя «парусом на волне», он не может принять решение, быть или не быть ему вместе с героиней. Завоевание экзотической героини соотносится с освоением новых земель. Сибирская река для героя — испытание расстоянием, тревогой и нравом дикарки, которое он пытается смягчить частушечным юмором.

В свою очередь, в песне «Таежный вальс»<sup>55</sup> женщина отвечает герою, за что она любит «бирюсинские дали» «на дремучей реке Бирюсе»: там «обросшие смородиной скалы», «тянет медом с верховий», постоянно слышен шум реки («не найти полчаса, чтоб молчала моя Бирюса»). Идеальная «таежная» женщина подобна своей реке, она смиренная и непокорная, дикая и податливая, влюблена в героя, но знает цену его увлечению. Поэтому свою тайну она доверяет только реке: «Я боюсь, что случайно об этом / Бирюса разболтает тебе». Герой противопоставляет проницательности героини («Может, ты и пойдешь на медведя, / Да боишься в тайге комара») иронию, но укротить «бирюсинку» с ее здравым смыслом он не в силах, как не в силах укротить Бирюсу.

Изображение реки в песнях периода «оттепели» часто соотносится с открыто сексуализированным образом женщины, что также характерно для советского искусства эпохи «оттепели». Так, например, в уже упоминавшейся ранее песне о Москве-реке река описана как взрослая, опытная женщина:

То стыдливая, то беспечная,  
То откроется вся до дна.  
Сколько видеть пришлось ей разного,  
Знает только она одна.

Песня Геннадия Шпаликова «Навигация» — типично мужская песня-приключение:

На меня надвигается  
По реке битый лед.  
На реке навигация,  
На реке ледоход<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> Ошанин Л. Бирюса, 1963.

<sup>55</sup> Ошанин Л. Таежный вальс, 1963.

<sup>56</sup> Шпаликов Г. Навигация, 1964.

Хотя о том, мужчиной или женщиной является лирический герой / лирическая героиня этой песни, мы можем только догадываться: даже описание любовной игры («мы по палубе бегали, целовались с тобой») вписывается в новый тип раскованного поведения женщины, который стал новил все более характерным для искусства начала 1960-х гг.

Характерным примером двойственной гендерной маркировки является популярнейшая песня «Течет река Волга», каждый новый куплет которой начинается одинаково:

Издавека долго течет река Волга,  
Течет река Волга,  
Конца и края нет.  
Среди хлебов спелых, среди снегов белых  
Течет моя Волга...<sup>57</sup>

Песня рассказывает о трех возрастах в жизни человека: семнадцать, тридцать и седьмой десяток лет. Мифология каждого периода жизни требует перечисления определенных черт возраста, река является символом неумолимо текущего равнодушного времени, внутри которого сменяют друг друга жизненные циклы, так как на смену одним поколениям приходят другие, и все повторяется: «другой мальчишка» переживает «первый взгляд и первый всплеск весла», «твою любовь», «дороги», «причал» и т. д.

Песня написана от лица мужчины и посвящена рассказу о мужской, а не о женской жизненной истории, но в тексте есть и женская реплика: мать, обращаясь к герою «сынок», говорит о его усталости от дорог и необходимости смирения перед ходом жизни:

Когда придешь домой в конце пути,  
Свои ладони в Волгу опусти.

Песню начинали петь исполнители-мужчины, но самой знаменитой исполнительницей ее в СССР стала Людмила Зыкина, поэтому слушатели могли связывать эту песню с народными песнями о реке как символе женской судьбы. Текст песни позволяет эту двусмысленность. Женщина-исполнительница в данном случае словно воплощает природу-мать — Волгу своей мудростью, неспешностью, верностью заведенному порядку вещей.

Советское общество, существовавшее в условиях провозглашенного гендерного равенства, по-прежнему отдавало предпочтение текстам с выраженным делением на «женские» и «мужские» варианты сюжетной реализации образов реки.

\* \* \*

В советском обществе периода «оттепели» сохранялась централизованная эстетизация идеологических установок. Популярные песни, знание их слов, а значит, формул описания социальных событий, наряду с другими формами пропагандистских текстов, «выравнивали» сознание советских граждан, задавая образы Отечества в целом и отдельных его частей, доминирующие представления о значительном в человеческой жизни, наконец, предпочтительные модели поведения.

Представления о реке, восходя к архетипическим значениям, связанным с водой, потенциально становятся существенным символическим ресурсом и для «работы» власти, и для формирования коллективных идентичностей. При этом образ реки, как и другие определяющие картину мира, менялся в зависимости от конкретной исторической ситуации. Само название эпохи «оттепели» включало образ воды — таяния снега, бурного течения новой жизни, освобождающейся от сковывающего льда прежних правил и традиций. Популярные песни эпохи «оттепели» микшируют мотив «бури», переводя революционность в область НТР и выполнение государственных заданий. Постепенно они меняют представление советского человека о мире, где он живет, создавая образ дружелюбного пространства СССР, где человек — не только «хозяин необъятной Родины своей», но житель красивого места, в котором ему интересно жить. Река перестает быть объектом приложения производственных усилий, соперницей, которую необходимо подчинить и заставить работать на государство, но все больше связывается с отдыхом, созерцанием природы, размыш-

<sup>57</sup> Ошанин Л. Песня о Волге, 1964.

лениями о жизни, любовью. Течение реки соотносится не только с мотивом неумолимой судьбы, но и с волей, раскованностью. Этот образ, вне сомнения, импонировал людям, уставшим от недавней войны, жесткости и жестокости предвоенных, военных и послевоенных мобилизаций.

Конечно, отчасти изменение образа реки было связано с тем, что с середины 1950-х гг. советские люди стали «штурмовать» не реки, а небо космическими ракетами. Появились новые ключевые слова, связанные с темой покорения природы, — космос и тайга. Река и человек к этому времени уже изображаются как находящиеся в согласии. В песне Михаила Матусовского «Рабочий человек» так описана гармония глазами человека 1962 г.:

Корабли плывут под звездами,  
Гордо высятся мосты:  
Это все не богом создано,  
Это сделал только ты!  
Ты построил эти здания,  
Ты направил русла рек,  
Нет на свете выше звания,  
Чем Рабочий Человек!

Мосты уже построены, каналы проведены, реки поменяли русла, человек научился строить гидроэлектростанции, как кажется в тот момент, без ущерба для природы.

Таким образом, отношения человека и реки могут являть собой образец взаимного взаимовыгодного мирного сосуществования, в песнях формируется образ пространства, не враждебного по отношению к человеку, природы, спокойно приемлющей человеческое вмешательство. Река оказывается пространством демонстрации, с одной стороны, прочного статуса советского человека как «хозяина необъятной Родины своей», а с другой — гармонии традиционных и новых ценностей, достигнутой на новом этапе развития советского общества. Изменения образа рек в песнях эпохи «оттепели» позволяют предположить, что они функционируют как часть репрезентации нового образа дружелюбного советского мира.

Однако стоит заметить, что в это же время в поэзии создается образ рек, альтернативный гармоническому песенному. Геннадий Шпаликов называет Западную Двину возможным местом своей гибели («Ах, утону я в Западной Двине»). Евгений Евтушенко создает в одноименном стихотворении 1964 г. образ лодочного перевоза Долгие Крики — российской глухомани как места настоящей скрытой мощи, где, собственно, проверяется значимость всего создаваемого современной культурой.

Кардинально образ реки начинает меняться в набирающей силу «деревенской прозе», очеркистике, развивающей экологические темы, что буквально через десятилетие приведет к появлению «Царь-рыбы» (1976), «Прощания с Матерой» (1976) и множества других текстов, где река вновь станет центром сражения человека и природы, но исход этого сражения всегда будет не в пользу человека<sup>58</sup>.

Особенно ощутимо это различие, если сравнить тексты об одних и тех же местах, создаваемые в разные периоды вслед за изменением общественных умонастроений. В «перестройку» происходит в прямом смысле смена значений того ландшафта, что мы рассматривали, говоря о песнях «оттепели»: на излете советской власти происходит своего рода деконструкция того, что было создано ранее. Например, Северной Двине посвящено одноименное стихотворение Александра Городницкого, где названы совершенно иные по сравнению с «оттепельными» песнями приметы этого края: «пыльные сцены поселковых клубов», «леспромхозы», «северные злые комары», а красота белых ночей («лишь чернь и серебро») всего лишь оттеняет «видения зловещего ГУЛАГа» и превращается в «многодневную пытку» бессонницей.

В песнях, постоянно исполняемых уже по постсоветскому радио, существующему вне государственного контроля, также рассказывается о бывших ранее предметом изображения реках.

<sup>58</sup> Галимова Е. Поэзия пространства: образы моря, реки, леса, болота, тундры и мотив пути в северном тексте русской литературы. Архангельск, 2013.

Бит-квартет «Секрет», не касаясь трагического исторического прошлого, создает весьма драматический образ реки, на которой стоит столица России:

И вот Москва-река течет,  
и тает лед, в мельканьях мод  
проходит год, и жизнь идет:  
привет — пока.  
А мне согреться тяжело,  
вон сколько снега намело,  
Уносит прочь мое тепло  
Москва-река.

Глеб Самойлов, в 2012 г. описывая мучения от «лета серого цвета», восклицает:

И если бы так не воняла Москва-река,  
Москва-река  
Сердце успокоит на века!

Дурно пахнущая незамерзающая река, уносящая тепло земли и вызывающая тоску у героев, мало общего имеет с трогательной речкой эпохи «оттепельных» подмосковных вечеров. Но образ реки в песнях по-прежнему используется и формирует у слушателей определенный образ мира, подтверждая одну из любимых русских максим: какое время — такие и песни.

#### References

- Anninsky L. *Shestidesyatniki i my: kinematograf, stavshiy i ne stavshiy istoriyey* [The Sixtiers and We: Cinematography That Has Become and Has Not Become History]. Moscow: VTPO Kinotsentr Publ., 1991. (In Russian).
- Bergman P., Luckman T. *The Social Construction of the Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. London: Penguin Books, 1991. (In English).
- Bobunova M., Khrolenko A. *Konkordans russkoy narodnoy pesni* [Russian Folk Song Concordance]. Kursk: Izd-vo KGU Publ., 2007. (In Russian).
- Brusilovskaya L. *Kul'tura povsednevnosti epokhi "otpepli": Metamorfozy stilya* [The Everyday Life Culture of the "Thaw" Era: Metamorphoses of Style]. Moscow: RGGU Publ., 2000. (In Russian).
- Cherednichenko T. *Tipologiya sovetskoy massovoy kul'tury. Mezhdru "Brezhnevym" i "Pugachevoy"* [Typology of Soviet Mass Culture. Between "Brezhnev" and "Pugacheva"]. Moscow: RIK "Kul'tura" Publ., 1990. (In Russian).
- Chudakova M. *Novyye raboty. 2003–2006* [New works. 2003–2006]. Moscow: Vremya Publ., 2007. (In Russian).
- Chuprinin S. *Otpepel': v 3 t.* [Thaw: in 3 vols.]. Moscow: Moskovskiy rabochiy Publ., 1990, vol. 1. (In Russian).
- Firsov B. *Raznomysliye v SSSR. 1940–1960-ye gody* [Diversity of Opinion in the USSR. 1940s–1960s]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeyskogo Universiteta Publ., 2008. (In Russian).
- Galimova E. *Poeziya prostranstva: obrazy morya, reki, lesa, bolota, tundry i motiv puti v severnom tekste russkoy literatury* [Poetry of Space: Images of the Sea, Rivers, Forests, Swamps, Tundra and the Motif of the Way in the Northern Text of Russian Literature]. Arkhangelsk: KIRA Publ., 2013. (In Russian).
- Gasparov B. *Yazyk, pamyat', obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya* [Language, Memory, Image. Linguistics of Linguistic Existence]. Moscow: Novoye Literaturnoye Obozreniye Publ., 1996. (In Russian).
- Günther H. [Singing Motherland: Soviet Mass Song as an Expression of the Mother Archetype]. *Voprosy literatury* [Studies in Literature], 1997, no. 4, pp. 46–61. (In Russian).
- Hausman G. *Mütterchen Wolga: Ein Fluss als Erinnerungsort vom 16. bis ins frühe 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2009. (In German).
- Kusmidinova M. *Kontsept Volgi v istoriko-kul'turnom razvitii Rossii: filosofskiy analiz* [The concept of the Volga in the Historical and Cultural Development of Russia: A Philosophical Analysis]. Astrakhan: Astrakhan Universitet Publ., 2010. (In Russian).
- Kuzmenkova V. [Diminutive as a Means of Expressing the Implicit Meanings of an Utterance]. *Yazyk. Soznaniye. Kommunikatsiya* [Language. Consciousness. Communication]. Moscow: MAKS-Press Publ., 2007, iss. 34, pp. 38–45. (In Russian).

Lebina N. *Povsednevnost' epokhi kosmosa i kukuruzy: destruktsiya bol'shogo stilya: Leningrad, 1950–1960-ye gody* [Everyday Life of the Space and Corn Era: Destruction of the Big Style: Leningrad, 1950–1960s]. Saint Petersburg: Pobeda Publ., 2015. (In Russian).

Litovskaya M. The River in Thaw-era Soviet Popular Song (1954–1970): The Formation of an Amicable Space. *Water in Social Imagination — from Technological Optimism to Contemporary Environmentalism*. Leiden; Boston: Brill, 2017, pp. 119–144. (In English).

Lurie M. [URBS ET TERRA. Poetics of Local Patriotism in Songs about the City]. *Literaturnyye yavleniya i kul'turnyye konteksty* [Literary Phenomena and Cultural Contexts]. Saint Petersburg: Sankt-Peterburgskiy gos. un-t kul'tury i iskusstv Publ., 2005, pp. 41–49. Available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/luriem23.pdf> (accessed: 31 August 2022). (In Russian).

Mineralov Yu. *Tak govorila derzhava. XX vek i russkaya pesnya* [Thus the Country Spoke. 20th Century and Russian Song]. Moscow: Izdatel'stvo Literaturnogo instituta Publ., 1997. (In Russian).

*Priroda i tsivilizatsiya. Reki i kul'tury. Materialy konferentsii, posvyashchenoy 100-letiyu vykhoda v svet 1-go russkogo izdaniya knigi vydayushchegosya uchenogo I. I. Mechnikova "Tsivilizatsiya i velikiye istoricheskiye reki"* [Nature and Civilization. Rivers and Cultures. Materials of the Conference Dedicated to the 100th Anniversary of the Publication of the 1st Russian Edition of the Book of the Outstanding Scientist I. I. Mechnikov "Civilization and Great Historical Rivers"]. Saint Petersburg: Evropeyskiy dom Publ., 1997. (In Russian).

Pushkareva N. L., Bitokova T. V. [The Daily Lives of Urban Women During the Khrushchev Thaw in Soviet and Post-Soviet Scholarship]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Istoriya Rossii* [RUDN Journal of Russian History], 2021, vol. 20, no. 2, pp. 305–320. DOI: 10.22363/2312-8674-2021-20-2-305-320. (In Russian).

*Reka i gora: lokal'nyye diskursy. Materialy mezhdunar. nauch. konf. "Ural i Karpaty: lokal'nyy diskurs gornykh mestnostey"* (Perm', 29–30 oktyabrya 2009) [River and Mountain: Local Discourses. Proceedings of the International Sci. Conf. "The Urals and Carpathians: Local Discourse of Mountainous Areas" (Perm, October 29–30, 2009)]. Perm: Lab. politiki kul'turnogo naslediya Publ., 2009. (In Russian).

Rosovetsky S. K. [Peasant and Urban Songbooks of the 1940s–1970s: An Experience of Statistical Research]. *Slavyanskaya traditsionnaya kul'tura i sovremennyy mir* [Slavic Traditional Culture and the Modern World]. Moscow: Gosudarstvennyy respublikanskiy nauchnyy tsentr russkogo fol'klora Publ., 2010, iss. 13, pp. 146–173. (In Russian).

Sandomirskaya I. *Kniga o Rodine: Opyt analiza diskursivnykh praktik* [Book about the Motherland: Experience in the Analysis of Discursive Practices]. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 2001. (Wiener slawistischer Almanach; Sonderband 50). (In Russian).

Shchukin V. [Mythopoetics of the City and the Century (Four Songs About Moscow)]. *Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy* [Labyrinth. Journal of Philosophy and Social Sciences], 2013, no. 6, pp. 8–38. (In Russian).

Spiridonova N. [Russian Diminutives: Problems of Formation and Meaning]. *Izvestiya Rossiyskoy Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 1999, vol. 58, no. 2, pp. 13–22. (In Russian).

Stepanov Yu. *Konstanty. Slovar' russkoy kul'tury. Opyt issledovaniya* [Constants. Dictionary of Russian Culture. Research Experience]. Moscow: Shkola yazykov russkoy kul'tury Publ., 1997. (In Russian).

van Dyik T. *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London: Saga, 1998. (In English).

Weil P., Genis A. *60-ye: Mir sovetskogo cheloveka* [60s: The World of the Soviet Man]. Moscow: AST; Corpus Publ., 2013. (In Russian).