

Секция «Принятие решений: коммуникационные стратегии и социальные практики»

**Музыка как инструмент политического пиара. Историческая взаимосвязь
политики и музыки**

Научный руководитель – Сорина Галина Вениаминовна

Переведенцев Никита Сергеевич

Студент (магистр)

Философский факультет, Россия

E-mail: perevedentsev.n@gmail.com

На протяжении всей истории человечества политика и креативные индустрии сопутствовали друг-другу. Конечно, если мы начнем обсуждать древнюю Грецию – то мы можем пройтись по всей мировой истории и не закончить никогда. Именно по этому, первыми примерами, которые мы рассмотрим в данной работе станут Российская Империя, Союз Советских Социалистических Республик и Нацистская Германия.

В начале XX века в имперской России музыка совершенно не использовалась как политический инструмент. Существует очень ограниченное количество музыкальных произведений, которые в те времена могли оказывать хоть какое-то идеологическое влияние на граждан Российской Империи; это такие произведения как «Боже Царя Храни» и «Жизнь За Царя». В этих произведениях и воплощалась ключевая идеология Российской Империи, которую можно описать тремя словами: «Православие. Самодержавие. Народность». Несмотря на то, что цензура в царской России все же существовала, она применялась в основном только к оперным произведениям. Однако остальное музыкальное искусство не оставалось в стороне от насущных социальных вопросов.

В то время как в Европе происходили буржуазные революции, и «революционная песня» начала закрепляться как отдельный жанр, В.И. Ленин находясь в России, и тщательно создавая свою партию, прекрасно понимал масштаб влияния «революционных песен». В основной набор песен, которые он призывал внедрять в общество еще до революции, входили следующие произведения: «Интернационал», «Смело, товарищи, в ногу!», «Вихри враждебные», «Варшавянка», «Беснуйтесь, тираны!» и «Красное знамя».

С приходом Советов к власти мир музыки в России переживает длительные метаморфозы. Начинают переписываться песни красной и белой армий, так, к примеру песня «Слыхали, деды», которая позже стала в красной армии называться «Слыхали, братья», превратилась в «Слушай, товарищ», а припев «Смело мы в бой пойдем за Русь святую» перевоплотился в «Смело мы в бой пойдем за власть Советов».

Одновременно с переосмыслением песен прошлого, в начале 1920-х в СССР начинается происходить совершенно удивительный музыкальный эксперимент. Во всех видах искусства на первый план выходит футуризм. Считалось, что благодаря этому пришедшему из Италии направлению, все старое, дряхлое искусство позабудется, а советский мир устремится в будущее. Футуризм был попыткой поэтизировать город и промышленную индустрию, возможностью создать язык, который позволил бы напрямую обращаться к рабочему классу. Так по сути советские футуристы стали, в определенном роде, прародителями такого музыкального жанра, как «Индастриал», ведь они предлагали заменить ноты шумом, гулом, рокотом, гудком и ревом. Футуристы того времени организовывали целые шумовые оркестры, пролетарские мистерии – «шумовые постановки» под открытым небом.

Композиторы- футуристы основывают Ассоциацию Современной Музыки (АСМ). Члены ассоциации экспериментировали со сложными гармониями, нетрадиционными ритмами, экзотическими сочетаниями тембров.

Несмотря на всю романтику Советской Индустриальной революции в 1929 году появляется еще одна организация, которая видит будущее музыки в СССР совершенно иначе. Этой организацией является РАПМ (Российская Ассоциация Пролетарских музыкантов). Члены этой организации понимали музыку, как средство пропаганды нового революционного искусства. Члены РАПМ добились запрета песни «Смело мы в бой пойдем за власть Советов», так как, по их мнению, она являлась перелицовкой буржуазного песенного хлама. Они видели развитие новой пролетарской музыки прежде всего в таких жанрах, как «массовая песня» и «хор».

Однако дальнейшие попытки членов РАПМ «реконструировать» Советскую музыку и привить новые ценности обществу не увенчались успехом, так как все произведения, созданные ими, не обрели популярность.

В связи с этим, в 1932 году выходит постановление, с которого фактически начинается конструирование «вертикальной» системы управления культурой. В результате «непролетарские» композиторы лишаются свободы творчества, АСМ прекращает свое существование. Позднее учреждается Комитет по делам искусств СНК СССР, который контролирует практически все сферы искусства. Тем не менее, ключевые решения принимались на самом высшем уровне Политбюро ЦК ВПК(б).

Таким образом основной критерий оценки музыкальных произведений был сформулирован Сталиным, Молотовым, Ворошиловым и другими верхушками во время критики оперы «Леди Макбет Мценского уезда» и балета «Светлый ручей». Советскую музыку должен был отличать «ясный и простой язык», а главным врагом объявлялся «формализм» - то есть, сложные произведения модернистского характера.

Однако социально-музыкальный вектор идеологии СССР не мог вечно держаться на, присущем РАПМ, отрицании «идейно-чуждой» музыки. Строительство социализма и перевыполнение планов первых пятилеток требовало музыкальных произведений, которые порождали бы в сознаниях советских граждан оптимизм, энтузиазм, и радость жизни.

На смену революционным песням, выражающим народный гнев, выделяющихся трагичностью, приходит «музыка всенародного счастья». Ноты и тексты песен начинают публиковаться в газетах и отдельных брошюрах, налаживается производство пластинок и патефонов. Более того, значительно ослабляется критика Джаза, «Цыганщины», романсов и «буржуазных» танцев.

Именно в этот период и начинается активное формирование Советской музыкальной культуры. В отличие от своих западных современников Советские композиторы работали в системе жанров 19 века: писали симфонии, оратории, оперы, балеты, квартеты, трио и сонаты. Первую советскую оперу «Тихий Дон» Дзержинского и первый советский балет «Красный Мак» Глиэра можно охарактеризовать как задающие тенденции. Основным эстетическим ориентиром для их создания стал фольклор. Несмотря на то, что это наследие еще подвергалось идеологической цензуре, внимание к русской народной музыки усиливалось. Проводились декады национального искусства, на которых была представлена национальная музыка союзных республик.

На смену критике и высмеиванию дореволюционного прошлого пришел поиск культурных основ. Формируется система детского музыкального образования. Все музыкальные учреждения, начиная с дошкольных, реализовывали не только образовательные задачи, но и идеологические. В основном это было хоровое исполнение песен о революции, гражданской войне, советских вождях и пионерию.

В годы Великой Отечественной войны музыка сыграла очень важную роль. Пожалуй, первым знаковым произведением стала песня «Священная война.» Эта трагическая песня стала неким призывом советских граждан противостоять силам Фашистской армии. В наши дни многие ее считают «гимном» ВОВ, однако история показывает, что изна-

чально отношение советского правительства к этой песни было не столь позитивным. На первых этапах военного времени она не очень широко исполнялась, так как руководство страны считало, что «Священная война» побуждает людей готовиться к тяжелому бою, способному унести за собой огромное количество невинных жизней, а не к быстрой победе над фашистами. Действительно, текст песни имеет скорее негативный окрас, нежели позитивный. Песня повествует нам о душевных муках людей. Прямым доказательством этого являются следующие строки: «Вставай на смертный бой. . . идет война народная, священная война. . .»; «Я на подвиг тебя провожала. Над страной гремела гроза. Я тебя провожала и слезы сдержала. И были сухими глаза.». Отношение к песне кардинально изменилось 15 октября 1941 года, когда немецкие войска захватили Калугу, Ржев и Калинин. После этого все уже понимали, что война быстро не закончится и не пройдет бесследно для СССР. С этого момента «Священная война» каждое утро звучала по радио сразу же после кремлевских курантов.

Так же необходимо понимать, что несмотря на то, что эту песню считают гимном ВОВ, в советском обществе мало кто знал ее слова наизусть. Эта песня каждое утро напоминала о боли, через которую проходил весь советский народ.

Музыка стала огромным стимулом для существования и жизни для многих жителей блокадного Ленинграда. На протяжении всей блокады функционировал театр Музыкальной Комедии. Для ленинградцев было порой жизненно важно услышать голоса любимых артистов по радио, или хоть на момент отвлечься в театр от ужасной реальности.

Однако СССР был далеко не единственной страной, лидеры которой понимали, насколько значима музыка для продвижения идеологии.

Германия на протяжении многих столетий рождала огромные таланты. Чего только стоят Бах, Бетховен или Шуман. Лидеры нацистской германии понимали, что управляя народом, который породил огромное количество великих композиторов, невозможно не использовать музыку, как средство для коммуникации с массами. «Музыка воздействует на сердце и эмоции больше, чем человеческий интеллект. Где же тогда биться сердцу нации, если не в массах, в которых оно нашло свой настоящий дом.» - Йозеф Геббельс (министр культуры Нацистской Германии).

В Германии начинает происходить тотальная «национализация» музыкального и прочего культурного пространства. В отличие от Советского Союза, где музыкальная свобода творчества зависела напрямую от жанров, в которых композитор или певец работали, в нацистской германии эта свобода напрямую зависела от твоей национальности.

Более того, была создана огромная программа «музыкальной пропаганды». Благодаря этой программе почти во всех городах Германии проходили выставки «дегенеративной музыки», были созданы специальные программы, обеспечивающие материальное благополучие для бедных арийских музыкантов. Проблема заключалась в том, что на талант музыкантов никто не смотрел, основное внимание уделялось их идеологии – чем сильнее ты поддерживаешь нацистскую германию – тем больше будет твое пособие. Создавались музыкальные группы, которые отправляли на фронт, чтобы те поддерживали дух солдат. Конечно же пропаганда не обошла и стороной более молодое поколение. Огромная часть создаваемых песен была направлена на воздействие на молодое, подрастающее поколение. Музыка должна была нести в массы «Немецкие ценности».

Некоторые историки утверждают, что именно фашистская германия, со своей системой музыкальной политики и продвижения артистов стала прародителем музыкального рынка в том ключе, в котором мы его понимаем сейчас. Однако на самом деле, истинными прародителями музыкальной индустрии или рынка являются два композитора: Бах и Гендель, и первый в мире «продюсер»: Гаэтано Беллони.

Музыкальная индустрия – система промышленного производства и распростра-

нения музыки, фактически основанная на олигополии нескольких компаний-гигантов и ряда обслуживающих их интересы смежных структур.

Первые предпосылки к созданию музыкального рынка, из которого потом вырастет музыкальная индустрия, случились еще в 1729 году. Иоганн Себастьян Бах берет себе в привычку исполнять свои светские произведения в пригородной кафешке. Конечно, через какое-то время в кафешку начал ломиться народ, в связи с чем владелец кафе потихоньку начал взимать плату за проход.

applewebdata://1EF8DBCD-C418-47C5-9E52-CCAADB8633F7#_ftnref1

Источники и литература

- 1) Ильченко, А. Политика и Музыка. Начало. — М.: Medium.com— 2023
- 2) Старкович, Ю. Цифролюция: Что случилось с музыкой в XXI веке— М.; Классика XXI— 2017.
- 3) Леви, Е. Music in the Third Reich— М.: Macmillan. — 1994
- 4) Кандаурова, Л. Как слушать музыку. — М.: Альпина Дети— 2020