

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Історичний факультет

Кафедра історії Східної Європи

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

магістра

на тему: «Історія рок-музики в країнах Східної Європи»

Виконав: студент VI курсу

денної форми навчання

напряму підготовки (спеціальності)

032 «історія та археологія»

Сутурменко Дмитро Васильович

Керівник: д.і.н., проф.

Волосник Юрій Петрович

Рецензент: к.і.н., доц.

Єремєєв Павло Вікторович

Харків – 2024

Зміст

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ РОБОТИ.....	6
РОЗДІЛ 2. ЗАРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК РОК-МУЗИКИ В КРАЇНАХ СХІДНОЇ ЄВРОПИ	27
РОЗДІЛ 3. РОЗВИТОК РОК-МУЗИКИ В СРСР.....	81
РОЗДІЛ 4. РЕАКЦІЯ ВЛАДИ ТА СУСПІЛЬСТВА КРАЇН СХІДНОЇ ЄВРОПИ НА РОЗВИТОК РОК-МУЗИКИ	111
ВИСНОВКИ	122
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	126
РЕЗЮМЕ	141

ВСТУП

Актуальність даного дослідження полягає в тому, що обрана тема багато років не могла вивчатись неупереджено та безпристрасно. Тема рок-музики в Східній Європі не була у достатній мірі досліджена як у працях вітчизняних науковців, так зарубіжних. Темі дослідження східноєвропейського року приділялось явно недостатньо уваги, тому вона потребує подальшого вивчення. Навіть в спеціальних працях, що присвячені історії рок-музики східноєвропейського регіону, рідко коли розвиток східноєвропейської рок-музики розглядається як суцільне, загальне і характерне для всіх країн «соцтабору» явище. Дослідники в своїх працях найчастіше зосереджуються лише на дослідженні рок-музики окремо взятої країни, нехтуючи фактом формування рок-культури загалом в Східній Європі. А ті нечисельні праці, що намагаються розглядати східноєвропейську рок-музику як єдиний культурний простір та явище, здебільшого нехтують регіональними особливостями рок-музики, вдаючись до узагальнень і ототожнень.

Рок-музика є одним з найяскравіших надбань світової цивілізації, одним з найпопулярніших музичних досягнень людства. Не дивлячись на певний спад масової популярності рок-музики, вона ще й дотепер залишається «на слуху» та зацікавлює мільйони людей в усьому світі. Рок-музика є частиною загальнолюдського культурного простору, а отже, певним чином впливає на кожного з нас і на загальну культуру. Відтак, дана тема дослідження є актуальною.

Об'єктом дослідження є історія рок-музики.

Предметом дослідження є процес зародження та розвитку рок-музики в східноєвропейських країнах.

Хронологічні межі: друга половина 1950-х рр. – 1991 р. Нижня хронологічна межа обумовлена поширенням у Східній Європі записів західного

рок-н-ролу, зростанням інтересу до нового стилю музики серед молоді та створенням перших східноєвропейських рок-гуртів. Верхня хронологічна межа зумовлена розпадом СРСР та всього соціалістичного блоку, поваленням комуністичних режимів у східноєвропейських країнах.

Територіальні межі: територія Східної Європи, країни «соціалістичного блоку» (окрім Югославії).

Мета роботи: вивчити умови та процес становлення рок-музики країнах Східної Європи.

Для досягнення її автор ставить наступні **завдання:**

1. Проаналізувати джерельну базу та історіографію проблеми.
2. Дослідити процес зародження та розвитку рок-музики в Східній Європі;
3. Показати регіональні особливості рок-музики в країнах Східної Європи;
4. Дослідити персоналії, що зробили помітний внесок у розвиток східноєвропейської рок-музики;
5. Висвітлити реакцію влади східноєвропейських країн та суспільства на розвиток рок-музики.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що зародження та становлення рок-музики у Східній Європі розглядається не лише як сукупність генези рок-музики окремих східноєвропейських країн, а як єдиний соціокультурний процес, що перетікав у спільному просторі. Іншим елементом новизни є співставлення та виявлення спільних і окремих специфічних рис у процесі розвитку польської, угорської, чехословацької, румунської, східнонімецької та радянської рок-музики.

Практичне значення отриманих результатів. Висновки та матеріали дипломної роботи можуть бути використані при розробці програм з вивчення

соціально-політичної та культурної історії Східної Європи. Матеріали роботи можуть бути використані при підготовці наукових статей, розвідок та досліджень, які вивчають історію становлення рок-музики в східноєвропейському регіоні в другій половині ХХ ст., а також для проведення лекцій та студій з даної тематики.

Структурно робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку джерел і літератури (164 позицій), резюме (загальний обсяг - 141 сторінка).

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ РОБОТИ

1.1. Історіографія проблеми.

Як вже зазначалось вище, рок-музика є одним з найяскравіших надбань світової культури, тому логічно, що чимало дослідників прагнуло вивчити історію, форми та засоби рок-музики.

Історіографію за даною темою можна умовно поділити на вітчизняну та зарубіжну. Але на мій погляд, такий підхід до дослідження історіографії не є найбільш зручним. Українська історіографія досліджень рок-музики є доволі скромною. Більшість українських дослідників зосереджуються саме на вивченні української рок-музики, іноді звертаючи увагу на російську чи польську рок-музику, але здебільшого нехтуючи загальним розумінням історії рок-музики у Східній Європі. Більшість українських праць, присвячених даній темі зосереджуються на українській рок-музиці, ба навіть на її національному підтексті. Лише одиниці українських дослідників розглядали східноєвропейську рок-музику як масштабне наднаціональне, можливо навіть інтегруюче явище. Володимир Окаринський дає характеристику того, як рок-музика модернізувала радянську молодь та суспільство в цілому, наукова цінність праці полягає в тому, що чи не вперше у вітчизняній історіографії проводяться причинно-наслідкові зв'язки між популярністю рок-музики та змінами в поведінці, мисленні, вподобаннях молоді¹. Ю. А. Каганов у своїй праці розглядає питання нонконформізму та маргінальності радянської рок-музики². О. Різник вдається до проведення паралельних ліній від розвитку рок-музики в СРСР до особливостей

¹ Окаринський В. Музика, що потрясла країну рад: рок-н-рол у повсякденному житті молоді Західної України впродовж 1960-х – початку 1980-х років // Україна–Європа–Світ. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 22. С. 150–165;

² Каганов Ю. Музика як ідеологічний феномен: радянський контекст і українська версія (друга половина XX ст.). Наукові праці 96 історичного факультету Запорізького національного університету. 2012. Вип. XXXIII. С.164;

сучасної музики в Україні¹. Це все дає матеріал для виявлення особливостей рок-музики України, радянського року і в деяких випадках – східноєвропейського. І, зрештою, нічого в цьому не було б дивного, що українські дослідники концентрують увагу на вітчизняному році, але ключова проблема полягає в тому, що у більшості праць українська рок-музика досліджується окремішньо і відірвано від східноєвропейських процесів, пов'язаних з зародженням рок-музики.

Варто сказати, що проблема концентрації уваги на вітчизняній рок-музиці характерна не лише для українських дослідників, але і для більшості польських, угорських, румунських тощо. Польські дослідники «препарують» свій рок, а, скажімо, чехи - свій. І головна проблема полягає у тому, що більшість з цих дослідників вивчають свій «вітчизняний» рок у відриві від загальної картини та положення справ. Деякі зі східноєвропейських дослідників, які вирішили розширити рамки дослідження за межі своєї батьківщини, все одно не розглядають рок-музику у соцтаборі як загальноблокове явище. Дуже часто можемо зустріти роботи, які присвячені рок-музиці Східної Європи, але їх автори не досліджують радянський рок, ніби залишаючи його поза грою.

Багато ж дослідників навпаки масштабують вплив і значення радянської рок-музики, повністю ігноруючи рок-музику «братніх соціалістичних країн».

Варто підмітити, що розвиток рок-музики як загальне для усього східного блоку явище, найчастіше знаходить своє відображення у працях західних авторів, тобто тих, хто не був частиною соцтабору. Можливо це пояснюється тим, що західний світ не сильно вдавався до національного розмежовування східноєвропейської рок-музики, сприймаючи її всю загалом як соціалістичний рок.

¹ Різник О. Пісня / О. Різник // Нариси української популярної культури / за ред. О. Гриценка. – К. : УЦКД, 1998. – 760 с.;

Тому, я вважаю, що у даному випадку буде більш доречно розділяти історіографію не на вітчизняну та зарубіжну, а на ту, яка досліджує рок-музику окремо взятих східноєвропейських країн, і ту, яка розглядає розвиток рок-музики у Східній Європі загалом і у комплексі. Умовно кажучи, це національний та блоковий рівні дослідження.

Серед тих, хто орієнтується на дослідження рок-музики своєї країни найактивнішими є поляки. Існує ціла низка монографій, статей та книг, у яких польські автори досліджують історію, зміст та форми польського року. Найпершою хочеться згадати працю Mieszko Pinczewski «Muzyka rockowa jako wehikuł ideologiczny w dobie zimnej wojny. Wybrane koncerty artystów zachodnich w PRL i ZSRR jako znaczące wydarzenia społeczno-polityczne»¹. Серед польських праць на тему рок-музики у Східній Європі дана робота є, мабуть, найповнішою, адже не обмежується дослідженням суто польської рок-музики. У роботі загалом коротко досліджується генеза світової рок-музики, досліджуються витoki цього стилю. Звичайно ж, у праці велика частина уваги зосереджена на польській рок-музиці, її споживанні та виробництві. Але процес зародження і розвитку рок-музики в Польщі розглядається через призму західного впливу, проникнення елементів «капіталістичної» культури до Польщі і її адаптації на національному ґрунті. Велика частина роботи присвячена гастролям іноземних рок-музикантів у Польщі, що ще раз підтверджує думку про те, що автор хотів простежити не тільки процес розвитку польського року, але і яскраво підкреслити те, що польська рок-музика сформувалась як наслідок перенесення з заходу Європи та з США нових культурних віянь. Якщо говорити про критику роботи, то дивним є те, що автор свідомо розділяє поняття «рок» та «рок-н-рол», називаючи рок-музику продовженням та стильовим «нащадком» рок-н-ролу. Ми не будемо слідувати цьому визначенню, а будемо розглядати рок-музику як напрям

¹ Pinczewski M. Muzyka rockowa jako wehikuł ideologiczny w dobie zimnej wojny. Wybrane koncerty artystów zachodnich w PRL i ZSRR jako znaczące wydarzenia społeczno-polityczne. : Praca licencjacka. Poznań, 2019. 48 p.

популярної музики, який включає в себе і рок-н-ролл, і класичний рок, і панк-рок тощо. Не менш важливою польською працею є робота Марії П'ятковської «Chcemy być sobą! Polski Rock lat 80. oraz muzyka Brytyjskiego Nurtu NWOBHM wobec sytuacji politycznej końca XX w. – intencja nadawcza i perspektywy odbioru»¹. Ця праця розкриває історію та події, що відбувались у польській рок-музиці у 80-х роках. В цій праці досліджуються зміни тенденцій в рок культурі Польщі, досліджуються причини популяризації панк-року та соціально орієнтованих радикальних текстів. У праці проводиться чітка паралель між тодішніми подіями в Польщі («Солідарність», введення воєнного стану, погіршення якості життя населення) та трансформацією рок-музики на більш соціальноорієнтовану та радикальну. Також в праці говориться не тільки про польський контекст, але і згадуються зміни в політиці інших держав (США та Британії), що також впливало на зміну тенденцій в рок-музиці. Не менш важливою працею є «There Are Already Three Hundred Thousand of Us: A Self-Referential Look at Fans and Performers in Polish Big-Beat Songs from the 1960s and Early 1970s»² Патрика Мамчура. На відміну від попередньої роботи, котра досліджує останні роки розвитку рок-музики в умовах комуністичної польської держави, у цій праці досліджується польський біг-біт, тобто зародження рок-музики в Польщі та її становлення. У праці розкриваються обставини в яких формувалась польська рок-музика. Доволі вичерпно досліджено відношення польської влади та суспільства до появи та популяризації року. Ця праця дає нам важливий матеріал для ознайомлення з персоналіями та гуртами, які створили польський біг-біт. Детально досліджується історія і хронологія створення найперших польських

¹ PIĄTKOWSKA M. Chcemy być sobą! Polski Rock lat 80. oraz muzyka Brytyjskiego Nurtu NWOBHM wobec sytuacji politycznej końca XX w. – intencja nadawcza i perspektywy odbioru. KULTURA ROCKA. TWÓRCY – TEMATY – MOTYWY. 2015. Vol. 2. P. 57–71.

² Mamczur P. There Are Already Three Hundred Thousand of Us: A Self-Referential Look at Fans and Performers in Polish Big-Beat Songs from the 1960s and Early 1970s. *FORUM OF POETICS*. 2022. No. 27. P. 8–27.

рок-гуртів. Праця є дуже цінною для дослідження саме перших спроб рок-музики в Польщі.

Серед досліджень німецької історіографії варто виділити роботу Девіда Робба «*Censorship, Dissent and the Metaphorical Language of GDR Rock*»¹. В даній роботі досліджується розвиток рок і поп-музики в НДР. Однією з особливостей роботи є те, що автор розглядає рок-музику в Східній Німеччині крізь призму заборон, обмежень та заходів, які застосовувала влада проти рок-музики. Саме темі відношення влади та офіційної ідеології до рок-музики присвячено велику частину цієї роботи. Окремо розглядається факт того, що німецька влада намагалася не просто бездумно боротися з рок-музикою, а сподівалася використовувати рок у своїх цілях, тобто соціалізувати його, поставити рок-музику на служіння ідеології. У роботі також розглядається західний вплив на розвиток німецької музики, наголошується на тому, що головним «постачальником» західної культури була ФРН, бо саме звідти у НДР потрапляла більшість сучасних західних тенденцій в культурі.

Що ж до чеської історіографії, то вона також є доволі об'ємною, але як і польська та німецька у більшості випадків зосереджується на дослідженні вітчизняної, тобто чехословацької рок-музики. Особливо виділяється серед інших робіт праця Гедвіки Новотної та Мартіна Германського «*Shared enemies, shared friends: the relational character of subcultural ideology in the case of Czech punks and skinheads*»². Особливістю праці є те, що рок-музику чи панк-рок, зокрема автори розглядають крізь призму розвитку субкультури. Є певна кількість робіт, що присвячені чехословацькому панк-року, але майже ніхто окрім

¹ Robb D. *Censorship, Dissent and the Metaphorical Language of GDR Rock. Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 109–128.

² Novotná H., Heřmanský M. *Shared enemies, shared friends: the relational character of subcultural ideology in the case of Czech punks and skinheads. Fight back: punk, politics and resistance*. 2015. P. 170–185.

вище зазначених авторів не розглядає панк-рок як окрему субкультуру. І в цьому є новизна цієї праці, в цьому її головна перевага адже дійсно, панк-рок завжди створював навколо себе субкультуру, яка відрізняється особливостями світогляду, зовнішнього вигляду та поведінки. Тобто це свідчить про вихід досліджень рок-музики на інший рівень – на рівень досліджень соціальних груп та субкультур, що є об'єктом дослідження вже не тільки історичної науки, але й соціології. Ще однією чеською роботою, що безперечно варто відмітити є робота Сабріни Петри Рамет та П. Дордевича «The three phases of rock music in the Czech lands. Communist and Post-Communist Studies»¹. Ця праця є більш репрезентативною ніж попередня стосовно питання історії розвитку рок-музики в Чехословаччині, адже досліджує (хоч і дещо поверхнево) тривалий період від зародження рок-музики в Чехословаччині – до повалення комунізму в Чехословаччині (включаючи і розвиток панк-року). Новизною та особливістю даної праці є те, що автори пропонують зробити періодизацію рок-музики Чехословаччини і розділити процес зародження та розвитку чехословацької рок музики на три етапи: 1) від появи рок-музики – до 1968 року (характеризується як рок-музика, що не сильно обтяжена комуністичними догмами); 2) від 1968 – до 1989 року (початок активного втручання держави в розвиток рок-музики, посилення цензури та ідеологічного диктату після придушення Празької весни і фактично аж до ліквідації комуністичного режиму в Чехословаччині); 3) від 1989 року – до сьогодні (етап повної свободи розвитку музики та культури). Дана робота одна з перших хто зробив спробу класифікувати та періодизувати Чехословацький рок. Як ми бачимо, за основу класифікації береться саме відношення влади до рок-музики та рівень державного контролю і тиску.

Угорська історіографія вітчизняної рок-музики є відносно масштабною за обсягом, але значно поступається за кількістю досліджень польському та чехословацькому року. Але і серед угорської історіографії є роботи які варто

¹ Ramet S. P., Đorđević V. The three phases of rock music in the Czech lands. Communist and Post-Communist Studies. 2019. Vol. 52, no. 1. P. 59–70.

відмітити, і які стали незамінним інструментом для дослідження історії угорської рок-музики. Однією з таких робіт є «Rock music and national identity in Hungary»¹ авторства Кетрін Мілан. У цій праці найбільше уваги приділяється темі побудови угорської нації, створення національних символів, пробудження національної свідомості. І авторка робить акцент саме на ролі угорської рок-музики у формуванні національної свідомості. Досліджується роль рок-музики у націотворчих процесах в комуністичній та посткомуністичній Угорщині. Крізь призму національної ідеї розглядаються постаті угорських рок-музикантів та їх вплив на культуру, а головне пробудження національної думки за допомогою своїх текстів, музики та звернення до народних традицій. Праця цікава тим, що показує рок-музику і музикантів не тільки як борців проти комуністичної цензури та тиску, а як активних учасників «відродження» національної ідеї в Угорщині. На східноєвропейську рок-музику завжди дивляться під кутом протиставлення її офіційній ідеології як культурний виклик, але рідко рок-музику розглядають і як важливу національну складову. Ще однією цікавою угорською працею є робота А. Szemere «Up from the Underground. The Culture of Rock Music in Postsocialist Hungary»². Хоч робота і зосереджується більше на музиці постсоціалістичної Угорщини, але містить в собі загальну характеристику розвитку угорської рок-музики. В даному випадку цікавим є те, що дослідження постсоціалістичної рок-музики Угорщину може дати змогу простежити риси і особливості, що притаманні саме угорській рок-музики, адже навіть після зникнення ідеологічного диктату певні особливості угорської музики, що сформувались під час її зародження та розвитку повинні зберігатись. Робота є корисною для висвітлення становища рок-музики у соціалістичній Угорщині шляхом порівняння її з постсоціалістичною. Саме розуміння тих контрастних змін у

¹ Milun K. ROCK MUSIC AND NATIONAL IDENTITY IN HUNGARY. *Surfaces*. 1991. Vol. 1., 16 p.

² SZEMERE A. Up from the Underground The Culture of Rock Music in Postsocialist Hungary. University Park, Pennsylvania : The Pennsylvania State University Press, 2001. 268 p.

становищі угорської рок-музики датують можливість охарактеризувати основні стримуючі фактори розвитку рок-музики.

Румунська та болгарська історіографія за даною темою набагато менша ніж, скажімо, польська. Це ускладнює процес дослідження історії рок-музики у цих країнах. Але все таки є роботи, які стали незамінно корисними у цьому дослідженні. Робота Ф. Попа «Music during the cold war: a romanian story. The tunes of diplomatic notes: music and diplomacy in southeast europe (18th–20th century)»¹ на пряму не стосується розвитку рок-музики в Румунії але дає ґрунтовний матеріал для характеристики того положення, в якому перебувала румунська культура. Праця висвітлює становище культури, в тому чисті й музики крізь призму міжнародних відносин, державної політики стововно культурного обміну з іншими країнами. Основна частина праці присвячена саме змінам внутрішньополітичної ситуації (і в культурі зокрема) залежно від міжнародної ситуації та подій у світовій політиці. Проводиться пряма паралель між досягненнями (або навпаки прогалинами) дипломатії та культурної ситуації в країні. Праця дає можливість ознайомитись з загальними обставинами соціального та культурного життя в соціалістичній Румунії. Ще варто згадати роботу Валентини Санду-Дедіу «MUZICA ROMÂNEASCĂ ÎNTRE 1944-2000»². У цій праці авторка досліджує розвиток румунської музики після Другої світової війни, тобто здебільшого – це період існування в Румунії комуністичного режиму. Дана праця важлива для дослідження державного тиску на культуру. Авторка більш зосереджена саме на теорії музики та будові музичних композицій. У праці висвітлюється те, як ідеологія та диктат держави впливав на культуру, як під тиском влади змінювалась форма, будова та засоби музики. У праці висвітлюються риси, що характерні для румунської музики часів комунізму.

¹ Popa F. Music during the cold war: a romanian story. The tunes of diplomatic notes: music and diplomacy in southeast europe (18th–20th century). Belgrade ; Ljubljana, 2020. P. 141–154.

² Sandu-Dediu V. Muzica românească între 1944-2000. București : Editura Muzicală, 2002. 287 p.

Серед болгарської історіографії варто також виділити декілька праць. Робота Стефана Стефанова «Restrictive Remix: Political Censorship on Western Music in Communist Bulgaria in the 1960s – 1980s»¹ присвячена історії поширення в Болгарії рок-музики. Великий акцент робиться на поступовому зростанні популярності західної музики в соціалістичній Болгарії. Загалом робота присвячена дослідженню так званих «реміксів», які являли собою місцеві адаптації («кавери») відомих зарубіжних рок-пісень. Досліджується кількість, якість, популярність, спосіб створення та значення цих реміксів у процесі розвитку і популяризації болгарської рок-музики. Але окрім цього, у праці міститься також короткий огляд історії зародження болгарської рок-музики, створення перших болгарських рок-гуртів, які і створювали ці «ремікси». Не оминув автор увагою і державний тиск, який здійснювався на культуру, адже у праці наголошується, що саме існування «реміксів» - результат заборони західної музики владою та спроба слухати «британський біг-біт» хоча б у болгарській адаптації.

Що ж стосується тієї історіографії, яка розглядає рок-музику в Східній Європі як загальне явище, то вона є менш чисельною ніж дослідження рок-музики в окремих країнах, але при цьому більш репрезентативною. Серед авторів в першу чергу варто згадати Timothy W. Ryback. Праця Timothy W. Ryback «Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union»² є однією з наймасштабніших та найповніших праць на тему рок-музики у Східній Європі. У роботі комплексно досліджується польська, угорська, чехословацька, румунська, східнонімецька, болгарська та радянська рок-музика. Дослідження починається з «доісторії» східноєвропейської рок-музики, де автор говорить про «попередників» рок-музики, що проникали за залізну завісу (джаз, твіст).

¹ Stefanov, Stefan. Restrictive Remix: Political Censorship on Western Music in Communist Bulgaria in the 1960s – 1980s. 2013, 123 p.

² Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 272 p.

Досліджуючи рок-музику різних країн Східної Європи автор зберігає певний зв'язок між ними, порівнюючи становище рок-музики в цих країнах. Найбільше уваги автор приділяє розвитку польської, угорської та радянської рок-музики. Серед сильних сторін роботи можна назвати її комплексність, те що автор намагається розглядати розвиток рок-музики в країнах Східної Європи як єдиний процес. Дуже багато уваги приділяється порівнянню становища рок-музики в різних країнах. Проводиться дуже ґрунтовний аналіз тих заходів, які вживала влада для боротьби з рок-музикою. Серед недоліків роботи автори публікацій називають: розгляд радянської рок-музики тільки на основі московських та ленінградських колективів, ігнорування паралельного розвитку рок музики в інших республіках СРСР, певна описовість, що призводить до того, що деякі частини роботи виглядають як простий перелік фактів та подій. Також автор не розглядає регіональні особливості і відмінності рок-музики, майже виключає національно-визвольний аспект, що був притаманним, наприклад польській, угорській та українській рок-музиці.

Отже, розглянута історіографія дозволяє зробити висновки, що не дивлячись на те, що як у вітчизняній, так і в зарубіжній історіографії за останні десятиліття з'явилась значна кількість робіт, присвячених історії рок-музики в країнах Східної Європи, але й дотепер немає узагальнюючої, фундаментальної роботи, в якій би було ретельно було проаналізовано і досліджено процес зародження і особливості розвитку рок-музики у Східній Європі.

1.2. Аналіз джерел

Джерельна база роботи є доволі різноманітною та репрезентативною. Дана робота ґрунтується на вивченні зазначених нижче джерел і дає змогу прослідкувати в першу чергу відношення влади східноєвропейських країн до рок-музики та неофіційної молодіжної культури взагалі. З опублікованих документів монопольно правлячої (державної) партії можна побачити як влада перешкоджала (або в деяких випадках не втручалась) розвитку та наростанню популярності рок-музики. Матеріали з'їздів і пленумів ЦК компартій східноєвропейських держав, звернення та виступи лідерів державних партій та країн, опубліковані доповіді керівників СРСР дають змогу з перших уст почути відношення вищої влади до того чи іншого явища. По факту, газети були просто ретранслятором основних положень цих доповідей та пленумів. Такі матеріали дають нам змогу зрозуміти, як працював цей тоталітарний апарат та як ідеологічно та законодавчо підкріплювалися гоніння на все «західне». Ці матеріали – це задокументовані принципи державного тотального контролю, але матеріали Пленуму ЦК КПРС від 23 квітня 1985 року¹ - це задокументована відмова від багатьох принципів контролю. Матеріали цього пленуму дають можливість мовою документів дізнатись про ті зміни, які відбувались у державі, про те, як трансформувався Радянський Союз в роки перебудови, які основні вектори розвитку держави було визначено. Перебудова змінила не тільки ставлення до рок-музики, вона вплинула на долю всього світу, тому і використання вказаних матеріалів також є важливим.

Доповіді і виступи радянсько-компартійних керівників чи державних діячів східноєвропейських країн та матеріали урядових інституцій є найбільш важливим джерелом для вивчення історії східноєвропейського суспільства

¹ Матеріали Пленуму Центрального Комітету КПРС: 23 квітня 1985 року // Комуністична партія Радянського Союзу в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК : в 15 т. / пер.з рос. – Т. 12. – 1976–1988. – К. : Політвидав України, 1985 р., 501 с.

періоду холодної війни, адже саме на з'їздах і пленумах державних партій і у доповідях комуністичних лідерів формулювались та визначались основні напрямки розвитку країн соцтабору, декларувалась політика СРСР у тій чи іншій сфері, та й взагалі визначали життя держав. Одним з таких джерел є «Доповідь члена політбюро, секретаря ЦК КПРС тов. Черненко К. У. на пленумі ЦК КПРС 14 червня 1983 року»¹. Ця доповідь Костянтина Черненка була відвертим наступом на культуру, декларувала основні положення жорсткої андроповської політики, зокрема і стосовно культури. Вона є маніфестом продовження посилення ідеологічного тоталітарного контролю над усіма сферами суспільного життя. Ця доповідь є важливою у світлі цієї роботи, адже дає зрозуміти ті обставини, в яких розвивалась рок-музика в СРСР. Ще однією важливою доповіддю є «Доповідь М. С. Горбачова на XXVII з'їзді КПРС від 25 лютого 1986 року з декларуванням політики гласності»². Ця доповідь є кардинальною протилежністю виступу К. Черненка, адже у своїй промові Горбачов навпаки декларував лібералізацію державного життя та відміну цензури і контролю над культурою. Беззаперечно, ця доповідь є виразником тих революційних майже змін у СРСР, що призвели до пом'якшення державної політики і створили більш комфортні умови для розвитку рок-музики. Варто сказати, що доповіді керівників СРСР впливали на процес розвитку не тільки радянської рок-музики, адже всі зміни, що відбувались в СРСР потім впроваджувались в інших країнах соцтабору.

Важливим джерелом є законодавчі акти та справочинна документація, тематичні збірки документів. Вони дозволяють скласти уявлення про «державне регулювання» музичної сфери. За допомогою цього джерела ми можемо

¹ Актуальні питання ідеологічної, масово-політичної роботи партії: Доповідь члена Політбюро, Секретаря ЦК КПРС тов. Черненко К. У. на Пленумі ЦК КПРС 14 червня 1983 року // Комуністична партія Радянського Союзу в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК : в 15 т. / пер.з рос. – Т. 14. – 1976-1988. – К. : Політвидав України, 1985 р., 550 с.;

² Доповідь М. С. Горбачова на XXVII з'їзді КПРС від 25 лютого 1986 року з декларуванням політики гласності// XXVII з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу. 25 лютого — 6 березня 1986 р.// Комуністична партія Радянського Союзу в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК : в 15 т. / пер.з рос. – Т. 15. – 1983–1990. – К. : Політвидав України, 1990, С. 3-98;

простежити вплив ідеології на законодавство, правову основу взаємодії та відношення влади до рок-музики в Східній Європі. Наприклад, закон СРСР від 12 червня 1990 року «Про пресу та інші засоби масової інформації», в якому було прямо вказано, що «цензура масової інформації не допускається»¹. Цей закон є важливим джерелом, адже характеризує зміну політичної обстановки в країні, показує наскільки змінилась країна в умовах перебудови. Цей закон репрезентує те, що тоталітарна машина різко збавила оберти і вже майже «заглохла», а в деяких країнах Східної Європи на цей час вже були повалені комуністичні режими. Цей закон дає нам розуміння, що в СРСР відбувався період гласності і плюралізму. Інший документ - «Інструкція Міністерства культури СРСР від 1983 року, згідно з якою всі професійні і аматорські музиканти зобов'язані 80% концертного репертуару складати тільки з пісень, написаних членами Спілки композиторів СРСР»² також є важливим джерелом, адже навпаки, він демонструє посилення державного тиску і контролю на культуру в умовах посилення тиску на суспільство. Ця інструкція репрезентує тоталітарні тенденції, які з новою силою були приведені до життя за час керівництва Юрія Андропова. Ця інструкція добре дає зрозуміти те положення справ, в якому перебувала радянська рок-музика, а з огляду на те, що СРСР контролював життя і інших країн Східної Європи, то прагнув розповсюдити і посилити тотальний контроль не тільки у межах СРСР, але і в інших країнах, його сателітах.

Документація рок-клубів дає можливість розглянути устрій організації зсередини, визначити проблемні та успішні аспекти діяльності. «Відділ самодіяльної творчості ЄНМЦ. Узагальнюючою є довідка про роботу Московської міської творчої лабораторії рок-музики. Завідуючого сектором

¹ Закон СРСР від 12 червня 1990 року «Про пресу та інші засоби масової інформації» // Відомості з'їзду народних депутатів СРСР і Верховної Ради СРСР від 27.06.1990 — Київ, 1990 р., № 26, с. 492.

² Інструкція Міністерства культури СРСР від 1983 року // Історія радянської політичної цензури: документи і коментарі // Київ, с.672;

естрадно-музичних жанрів Мусурманкулова Б.Т.»¹ - це є внутрішня офіційна документація Московського рок-клубу. Звідси ми можемо отримати інформацію про структуру та організацію рок-клубів, про їх керівництво та склад. Можемо визначити за якими правилами існували ці рок-клуби. У цій довідці міститься інформація про загальні положення на основі яких функціонує рок-клуб, охарактеризовано структуру та правила внутрішнього розпорядку, визначено мету функціонування рок-клубу. Безперечно це є цінним і, до того ж, рідкісним джерелом, що дає можливість познайомитись з рок-клубом зсередини.

Особливим видом джерел для мого дослідження є матеріали звукозапису та відеофайли. Платівки та записи музики виконавців дають можливість почути те, про що йде мова в дослідженні², а записи концертів³ дають можливість наочно побачити це. Це може дати змогу краще зрозуміти соціальні настрої (молоді, зокрема), суспільні процеси. Особливістю є те, що окрім зорового сприйняття матеріалів дослідження, додається ще й слухова активність. Матеріали звукозапису потрібні, в першу чергу для того, щоб зрозуміти на практиці, що являла собою східноєвропейська рок-музика у стильовому, емоційному, поетичному та змістовному плані. Також це можливість відстежити соціальні настрої якоїсь групи людей. Тексти пісень можуть нести в собі інформацію про ставлення конкретних людей до того чи іншого явища. Окрім східноєвропейських музичних платівок, в роботі використовуються і платівки відомих західних рок-гуртів⁴, що дає можливість почути «першоджерело» і порівняти його з східноєвропейською адаптацією. Та й загалом дає можливість порівняти музику різних куточків світу.

¹ Відділ самодіяльної творчості ЄНМЦ. Узагальнююча довідка про роботу Московської міської творчої лабораторії рок-музики. завідуючого сектором естрадно-музичних жанрів Мусурманкулова Б.Т. .К, 1989.

² Maanam. Maanam. [запис звуку: вінілова платівка] / Wifon - Warszawa, 1980.

³ Queen - Hungarian Rhapsody: Live In Budapest 1986 // *YouTube* – 2019 - [Електронний ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=K3tscc6w1UU> (дата звернення: 03.11.2024).

⁴ The Beatles. Hey Jude / Revolution [запис звуку: вінілова платівка] / Apple Records - London, 1968.

Матеріали періодичної преси, численні газетні статті та замітки дають можливість ознайомитись з тим, яким чином влада, транслуючи свої ідеї через ЗМІ намагалась створити здебільшого негативний образ рок-музики в суспільній свідомості. Саме критичні статті в газетах та інших ЗМІ, котрі писались згідно з «лінією партії» дають нам можливість наочно побачити як формувався негативний образ рок-музикантів в Східній Європі та яким чином влада через газети впливала на суспільну мораль та думки і які основи культурного життя намагались закласти «соціалістичній людині». Цінним джерелом в цьому плані є угорська газета «Magyar Ifjúság» (Угорська Молодь) з якої ми можемо отримати багато інформації стосовно музичних фестивалів і концертів, оцінки музичних гуртів, побачити реакцію влади і суспільства на розвиток рок-музики. Наприклад стаття «Megalakult Az Illés Klub»¹ говорить нам про відкриття музичного клубу «Illés» в якому відбувались виступи біт-гуртів. Ця стаття є оголошенням-запрошенням до відвідин клубу, яке розміщене самими організаторами клубу. Це дає нам певну інформацію не тільки про сам клуб, а й показує первний рівень свободи в пресі, і поблажливе відношення до рок-музики, що зробило можливим взагалі цю публікацію. Також стаття «Érdekel, amit mondsz»² містить в собі негативне відтворення і засудження «дармоїдського» життя «золотої молоді», де невід'ємною складовою «деградації» молодого покоління автор називає любов до біт-музики. В статті «Üvöltes»³ викладається зверхня критика рок-концерту і молоді яка відвідує такі заходи. Наголошується на галасливості, крикливості, відсутності мелодійності в музиці. Ця стаття дає нам змогу подивитись на те як влада та певна частина суспільства ставилась до розвитку рок-музики. У статті «Táncdalfesztivál. Londonból jöttek»⁴ навпаки містяться матеріали про фестиваль музики, де про рок-гурти говориться в позитивному ключі. Тож, ми можемо

¹ Megalakult Az Illés Klub // Magyar Ifjúság. 1968. № 40. 4 жовт. С. 2.

² „Érdekel, amit mondsz" // Magyar Ifjúság. 1968. № 48. 29 лист. С. 12.

³ Muzsai András. Üvöltes // Magyar Ifjúság. 1968. № 48. 12 лип. С. 15.

⁴ Táncdalfesztivál. Londonból jöttek // Magyar Ifjúság. 1968. № 30. 26 лип. С. 5.

побачити відсутність одностайної оцінки рок-музики в «Magyar Ifjúság», що означає низкий рівень контролю над пресою та музикою у тодішній Угорщині. Ще одним важливим джерелом серед періодичної преси є газета «Esti Hírlap». Наприклад, у газеті могли бути розміщені оголошення про навчання біт-танцям¹, навіть про відкриття курсів з цих танців². Важливим джерелом є також стаття «BENZIN, GYUFA, NEVELÉS»³, яка відображає доволі незрозуміло-соціально-політичне становище рок-музики, і відтворює різні точки погляду. У цій статті автор говорить про лист, що надійшов до редакції газети, в якій адресант засуджує біт-музику і піддає її нещадній критиці. Цікавим є те, що автор статті встає на захист біт-музики. Це відтворює ту складну обстановку, в якій зростала рок-музика, бо показує, що в Угорщині не скільки преса і держава цькували рок-музику, а звичайні люди, певна частина суспільства, яка боялась руйнації традиційних цінностей і піддавала критиці рок-музику. Ще одним прикладом використання періодичної преси для дослідження різних аспектів розвитку рок-музики є стаття «Interesy i muzyka»⁴, опублікована в газеті «Trybuna Ludu». Ця стаття показує нам неоднозначне відношення суспільства і влади в Польщі до рок-музики. В статті говориться про музичний фестиваль в Каннах, де виступали і рок-музиканти. Загалом про саму рок-музику чи фестиваль не говориться як про «недопустимі» чи «ворожі», навіть в позитивному світлі згадуються попередні такі фестивалі. Це нам дає вже багато інформації про те, що влада Польщі поблажливо ставилась до рок-музики, адже преса навіть могла друкувати не розгромні а більш нейтральні сюжети про концерти західних артистів. Але далі, за традицією радянської пропаганди в статті починається певна критика фестивалю за «недостатню кількість видовищ» та загальну нудьгу. І говориться, що єдине, що найбільше розважило на фестивалі – це виступ радянської співачки Алли Пугачової, яка «утерла носа» американським рок-

¹ A NAP PROGRAMJÁBÓL. KÖZLEMÉNYEK // Esti Hírlap. 1968. № 261. 5 лист. С. 17.

² A NAP PROGRAMJÁBÓL. KÖZLEMÉNYEK // Esti Hírlap. 1968. № 263. 5 лист. С. 17.

³ Bernáth László. BENZIN, GYUFA, NEVELÉS // Esti Hírlap. 1968. №271. 18 лист. С. 15.

⁴ Marek Jaworsky. Interesy i muzyka // Trybuna Ludu. 1976. №42. 19 лют. С. 7.

виконавцям. Тобто ми тільки цієї статті вже можемо говорити про певну двоякість суджень і оцінок рок-музики в Польщі. Ще одним прикладом такого неоднозначного відношення польської влади до рок-музик є стаття «Rock - eksperyment»¹. У цій статті розповідається про концерт рок-опери. Оцінки автора статті дуже непослідовні: похвала змінюється критикою, і так декілька разів. Автор схвально відгукується про польські рок-гурти за те, що гарно грали в цій виставі, але при цьому наприкінці своєї статті поставив питання про те, чи взагалі треба перетворювати класику на рок-музику. Отже, преса передавала «дух час», намагаючись сформувати (або ж вплинути) певну суспільну думку щодо рок-музики.

Документи особистого походження-мемуари та автобіографії дають можливість ознайомитись з життєвим досвідом учасників або свідків подій, краще зрозуміти психологію рок-музикантів, з'ясувати деякі біографічні деталі. Ми отримаємо можливість дослідити те, як сам автор інтерпретує та оцінює події. Звичайно ж, це і є головним мінусом таких джерел, як мемуари, що інтерпретація автора може зовсім не відповідати дійсності, але навіть за таких умов це корисне джерело для розуміння внутрішніх процесів, почуттів, думок та рушійних сил, які мали місце, як в соціальних групах, так і в окремо взятій особистості. У цій роботі використана автобіографія Елтона Джона², яка є корисним джерелом інформації стосовно його гастролей у СРСР. Багатьом відома реакція суспільства та преси на приїзд сера Елтона до СРСР, але цікавим і вартісним є погляд самого співака на таку «неординарну» подію в його житті. Це дає змогу зрозуміти яким виглядав СРСР та його музична культура в очах західної «рок-легенди». Також це є джерелом інформації стосовно відношення влади до популярної музики, адже в автобіографії згадуються первні «розбіжності» в розумінні музики між артистами та партійними діячами. Ще схожим і не менш

¹ TERESA GRABOWSKA. Rock - eksperyment // Trybuna Ludu. 1973. №213. 2 септ. С. 6.

² Elton John. Me: Elton John Official Autobiography / Henry Holt and Co. - London, 2019. – p. 390.: Print.

фажливим джерелом є автобіографія Еріка Клептона¹, в якій міститься інформація про його гастролі у Польщі. Там гітарист описує ті жахи, які він побачив під час свого концерту: як поліція «вгамовує» силою молодих людей, які просто отримували задоволення від концерту і дозволили собі «більш агресивні» танці і рухи ніж дозволено. Це дає змогу побачити заходи та методи, які застосовувала влада для боротьби з рок-музикою, а скоріше з рок-свавіллям.

Отже, джерельна база роботи достовірна і достатня для розкриття теми роботи. В дослідженні використовуються джерела різного походження. Це в комплексі дозволяє різнобічно та системно розкрити досліджувану тему.

1.3.Методи та методологія дослідження.

Магістерська робота ґрунтується на принципах об'єктивності, історизму та системності, що є загальновизнаними різними напрямками в історичній науці. Методологія дослідження ґрунтується на системному підході, що дозволяє розглядати рок-музику у Східній Європі не лише як жанр музичної культури, але і як певний чинник суспільних, політичних, а іноді навіть економічних подій і змін. Методологія дослідження також ґрунтується і на міждисциплінарному підході.

В процесі дослідження автор використав як загальнонаукові методи такі, як – синтез і аналіз, індукція та дедукція, абстракція та узагальнення, так і спеціальні методи історичного дослідження.

Для дослідження історії рок-музики у Східній Європі було використано комплексний підхід, що поєднує кілька спеціальних методів:

Історико-генетичний метод у даній роботі був використаний з метою простежити генезу та еволюцію рок-музики у Східній Європі, відслідкувати

¹ Clapton E. Eric Clapton: The Autobiography. Penguin Random House, 2009. – 432 p.

еволюцію музичних тенденцій та вподобань, зміну одного покоління музикантів іншими. Відслідкувати процес розвитку рок-музики в країнах Східної Європи від його зародження – до розпаду соцтабору. Також використовується для дослідження історій рок-гуртів, зміни їх складу, трансформації стилевих та поетичних мотивів у процесі історичного розвитку.

Біографічний метод використовувався для дослідження персоналій, які пов'язані з розвитком рок-музики у Східній Європі. Аналіз біографій дає цінний матеріал для розуміння процесів зародження і становлення рок-музики і дає змогу отримати уявлення про певні ідеї, настрої та цінності, що панували серед різних представників рок-спільноти. Біографії учасників певних подій можуть дати не менший матеріал для осмислення, аніж слова та мемуари цих самих виконавців.

Метод контент-аналізу використовується при дослідженні текстів пісень та змісту публікацій у пресі. Аналіз текстів пісень дає змогу зрозуміти настрої, ідеї та потреби учасників рок-спільноти, а дослідження публікацій у пресі робить можливим усвідомлення тих наративів, які влада намагалася доносити до людських мас.

Історико-структурний метод дозволяє розглядати рок-музику не просто як ізольоване явище, а як невід'ємну частину складних соціальних, політичних та культурних процесів. Дослідити, як комуністичні режими різних країн Східної Європи впливали на процеси розвитку рок-музики, вивчити зв'язок між рок-музикою та різними соціальними рухами, проаналізувати, як західна рок-музика впливала на музикантів та молодіжну культуру Східної Європи, дослідити, як рок-музика використовувалася як інструмент культурної дипломатії та пропаганди під час холодної війни.

Компаративний метод дає можливість порівняти процес, специфіку умов розвитку рок-музики в різних країнах Східної Європи. Порівняти відношення влади різних країн до розвитку цього стилю музики. Порівняти становище рок-

музикита її представників в різних країнах Східної Європи. Дозволяє порівняти західну та «східну» рок-музику, виділити особливості східноєвропейського року. Також компоративний метод дає змогу порівняти умови розвитку рок-музики навіть в одній країні але в різні проміжки часу. Порівняння умов розвитку та відношення влади до рок-музики в різних країнах є важливим адже саме цей аспект безпосередньо впливав на розвиток рок-музики.

Просопографічний метод дає можливість створити колективний портрет рок-музикантів різних східноєвропейських країн, особистостей, що розвивали рок-музику у Східній Європі загалом і у кожній окремій країні окремо.

Історико-типологічний метод дозволяє типологізувати рок-музику Східної Європи. По-перше, за жанром і піджанром – виділити класичний рок, рок-н-рол, хард рок, панк-рок, фолк-рок тощо. По-друге, типологізувати за хронологією – розділити на певні періоди розвитку рок-музики. По-третє, провести типологізацію за темами пісень, тобто визначити основні теми і ідеї, які хвилювали рок-музикантів у різний період часу.

Теорія музики дозволяє нам відрізнити напрямки рок-музики від інших жанрів. Наприклад, відрізнити фолк-рок від народної творчості.

Обрана методологія передбачає проведення аналізу та порівняння особливостей рок-музики в різних країнах Східної Європи та виявлення взаємозв'язків між політичними і економічними процесами та соціокультурними змінами. Передбачається визначення характеру і міри впливу рок-музики на суспільство, державу та ідеологію, роль рок-музики в житті Східної Європи.

Важливим питанням є вивчення взаємозв'язків та взаємовпливів між західною та східною рок-музикою. Методологія роботи скерована на визначення впливу західної культури на повсякденне життя східних європейців. Стає можливим визначення змін у суспільно-політичному житті Східної Європи, спричинене проникненням західної культури.

Важливим також є застосування контекстуального аналізу, що дозволило розкрити не лише процес розвитку східноєвропейського року, але й врахувати той внутрішньоблоковий та міжнародний контекст в якому і формувалась рок-музика у Східній Європі.

Отже, використання обраної теоретико-методологічна бази, загально-наукових і спеціальних історичних методів дозволили автору розкрити тему магістерської роботи.

РОЗДІЛ 2. ЗАРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК РОК-МУЗИКИ В КРАЇНАХ СХІДНОЇ ЄВРОПИ

Як і в усьому світі передвісником рок-н-ролу в Східній Європі було зростання популярності джазу. Аж до середини 1950-х років саме джаз та його стильові «відгалуження» були найбільш популярними серед східноєвропейської молоді, яку не влаштовували культурні орієнтири соціалізму, і які прагнули доторкнутися до «американського» або просто «західного» життя. Влада в країнах соціалістичного блоку в тій чи іншій мірі намагалася зашкодити популяризації і поширенню західної музики, але в цілому така боротьба була безрезультатною. Не зважаючи на тотальну критику в ЗМІ, наголошення на деструктивному впливі західної культури, західна музика підкорювала серця східноєвропейської молоді. І чим ближче соціалістична країна знаходилась до «імперіалістичного заходу» тим складніше владі було контролювати поширення західних тенденцій в культурі.

Про популяризацію джазу в країнах Східної Європи можна говорити дуже багато, але джаз є лише одним із «батьків» рок-музики. Джаз є стильовим попередником і базисом для рок-н-ролу, тому варто в цій роботі зосередитись на зародженні та розвитку безпосередньо рок-музики в країнах Східної Європи.

Ми не можемо вказати конкретну дату, ба навіть рік появи рок-н-ролу. Неможливо визначити хто був першим виконавцем музики у стилі рок, тому зародження рок-музики у світі традиційно відносять до початку 1950-х років. Рок-музика не є винаходом східноєвропейським, вона була утворена в країнах заходу (в першу чергу США та Велика Британія), тому для Східної Європи є запозиченим стилем музики. Схід Європи не вигадав рок-музику, а навчився її грати.

Рок-музика, з'явившись у США на початку 1950-х одразу підкорила Західну Європу, і, не зважаючи на залізну завісу, миттєво почала зазіхати на

культурний простір соціалістичного блоку. Записи «ідеологічно ворожої» музики потрапляли до соцтабору різними шляхами: могли бути завезені людьми, які іноді виїздили до капіталістичних країн по роботі (наприклад дипломати), передані емігрантами знайомим чи родичам на батьківщину (особливо активно цей шлях простежується у Польщі) або уловлені на хвилях закордонного радіо, яке іноді проривалось крізь завісу. Доступ до закордонної музики був далеко не у всіх, володіння імпортованими платівками було статусним, рідкісним та дороговартісним явищем. «За іронією долі, рок-н-рол, який у США вважався розвагою «нижчого класу», вперше закріпився серед соціальної еліти радянського блоку»¹. Але, якщо володіти західними культурними надбаннями могли собі дозволити лише одиниці, то приваблювала західна музика переважну більшість молодих людей.

Рок-н-рол з середини 1950-х починає активно просочуватись крізь «залізну завісу». Цьому проникненню значною мірою сприяв процес десталінізації в СРСР та інших східноєвропейських країнах, що супроводжувався помітною лібералізацією суспільно-політичного життя. Рок-н-рол спочатку сприймався керівниками країн соцтабору як ще один вид «буржуазної» музики і на початкових етапах рідко коли офіційна пропаганда відрізняла його від джазу чи бугі-вугі. Відношення партійних чиновників до рок-музики ніколи не було позитивним, але рівень тиску, цензури і несприйняття варіювався в залежності від країни соцтабору, політичної внутрішньої та зовнішньої обстановки, рівню тиску з боку Москви та певних тенденцій в суспільстві чи партії.

Почнемо з огляду польської рок-музики. У Польщі ситуація з рок-музикою була чи не найкращою серед усіх країн соцтабору. Ще у середині 1950-х році були зняті обмеження стосовно джазу, і активно перешкоджати новому стилю музики керівництво держави не бачило сенсу, тому «джаз був вписаний в

¹ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. - 21 p.

офіційні рамки культури»¹. Польську молодь також захопив і зацікавив рок-н-рол. У 1950-х роках польська влада взагалі майже не чинила опору рок-музиці, тому навіть в провінційних регіонах країни знали про рок-н-рол. «Прірва сірої соціалістичної реальності частково перервалася у 50-х роках ХХ століття з появою надії на лібералізацію публічного простору. Це сталося через так звану Гомулківську відлигу, яка була частиною загальної концепції цієї відлиги в усьому Східному блоці»². Польська влада воліла не втручатися у розвиток рок-музики. У варшавську міську газету навіть було подано оголошення, в якому пропонувалося «масове навчання новому польському, соціалістичному способу рок-н-ролу». Західні рок-хіти з'являлися в музичних програмах на державному радіо. Диктори радіо обговорювали поточні зміни в смаках популярної музики в Польщі. На початку 1960-х років державна компанія звукозапису випускала альбоми з польськими гуртами, які виконували кавери на західні рок-н-рольні хіти. Отримувати західну музику польським шанувальникам року допомагала емігрантська спільнота. «... рок продовжував просочуватися в країну через Радіо Вільна Європа, Голос Америки та завдяки численній польській емігрантській громаді в США»³. Також велику роль у розповсюдженні елементів західної культури відіграли міста узбережжя Балтійського моря, де молоді люди могли знайти для себе імпорتنі платівки, одяг та інші «аксесуари» з капіталістичного світу. Наприкінці 1950-х і на початку 1960-х років у студентських клубах і кабаре в Гданську виступали одні з найкращих рок-виконавців Польщі. Ще однією музичною гарячою точкою став клуб «Non-Stop» у прибережному містечку Сопот. Цей період в історії польської рок-музики пов'язують з ім'ям Францішека Валіцького, який був журналістом і відшукував молоді таланти для того, щоб вивести їх на публіку. Завдяки Валіцькому клуб «Non-Stop» перетворився на

¹ Pinczewski M. Muzyka rockowa jako wehikuł ideologiczny w dobie zimnej wojny. Wybrane koncerty artystów zachodnich w PRL i ZSRR jako znaczące wydarzenia społeczno-polityczne.: Praca licencjacka. Poznań, 2019. - 19 p.

² Pinczewski M. Muzyka rockowa jako wehikuł ideologiczny w dobie zimnej wojny. Wybrane koncerty artystów zachodnich w PRL i ZSRR jako znaczące wydarzenia społeczno-polityczne.: Praca licencjacka. Poznań, 2019. - 18 p.

³ Kosmala K. «Lady Jane» in Warsaw – Communism Brought Down by Rock'n'roll. *CITIES EAST AND WEST: NEW MAPS FOR RESEARCH CONFERENCE*. 2018. - P. 2

центр рок-ком'юніті. Тут збирались фанати рок-музики задля того, щоб послухати кавери на хіти іноземних виконавців рок-н-ролу. Валіцький хотів подарувати польській молоді найкращі імітації американських і британських рок-н-рольних хітів. Валіцький створив перший польський рок-гурт приблизно в 1958 році, назвавши його «Rhythm and Blues», незабаром змінивши назву на «ABC Rock i Roll» і в кінцевому підсумку назва була ще раз змінена на «Czerwono-Czarni» (Червоні і чорні). «... «Rhythm and Blues» взагалі вважається першим польським біг-біт гуртом (хоча на момент заснування гурту терміну «біг-біт» не існувало). Свій перший концерт гурт відіграв у березні 1959 року в клубі «Rudy Kot» у Гданську і швидко здобув велику популярність»¹.

У 1961 році Францішек Валіцький заснував гурт «Niebiesko-Czarni» (Синьо-чорні). «Ще один з «колоритних» гуртів Валіцького, «Niebiesko-Czarni» («Синьо-чорні»), популяризував гасло «польська молодь співає польські пісні», яке мало на меті переконати громадськість і владу в тому, що біг-біт є оригінальним польським творінням і має мало спільного з американськими чи британськими напрямками»². До цього гурту приєднався молодий співак Чеслав Німен, який вразив Валіцького своїм талантом на пісенному конкурсі. «Чеслав Німен (1939-2004) вважається найбільшою зіркою польської естради. Він був першим зі своєї країни, хто досяг статусу суперзірки і від початку 1960-х років до своєї смерті постійно був присутній у польському культурному житті і ніколи не втрачав свого привілейованого становища, хоча на пізнішому етапі його кар'єри його слава ґрунтувалася головним чином на його ранніх успіхах»³. Німен писав і виконував власні пісні в гурті, зокрема такі хіти, як «That You Won't Be Back, I Know» та «Do You Still Remember Me» (1963). Його популярність швидко

¹ Mamczur P. "There Are Already Three Hundred Thousand of Us": A Self-Referential Look at Fans and Performers in Polish Big-Beat Songs from the 1960s and Early 1970s. *FORUM OF POETICS*. 2022. No. 27. - P. 9.

² Mamczur P. "There Are Already Three Hundred Thousand of Us": A Self-Referential Look at Fans and Performers in Polish Big-Beat Songs from the 1960s and Early 1970s. *FORUM OF POETICS*. 2022. No. 27. - P. 9.

³ Mazierska E. Czesław Niemen: Between Enigma and Political Pragmatism. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. - P. 243.

зросла, і в грудні 1963 року «Niebiesko-Czarni» вирушили до Франції, де виступили в паризькій «Олімпії»¹.

У 1965 році Німен підписав контракт з французьким лейблом «AZ Records», а згодом перейшов до європейського підрозділу «CBS Records», де випустив кавери на свої пісні англійською мовою («Strange Is This World», «Ode to Venus»). Згодом «CBS Records» організував для Німена тур до США, де він випустив альбом «Mourner's Rhapsody». Наприкінці 1960-х років Німен активно гастролював Західною Європою.

Визначальною подією не тільки для польської рок-музики, а й загалом для світової музичної культури стала поява гурту «The Beatles» та початок тотальної бітломанії, яка охопила весь світ, у тому числі і соціалістичні країни. Весною 1964 року Бітломанія охопила Східну Європу та Радянський Союз. Юні фанати колекціонували альбоми, намагалися бути схожими на The Beatles. Сотні груп-двійників з'явилися в містах і містечках. Молодь заповнювала концертні зали, танцювала та співала в ейфорії. Передвісником Бітломанії, на початку 1960-х став твіст. Цей танець, який з'явився в США у 1960 році, швидко став популярним у всьому світі, в тому числі і в Східній Європі. Польські чиновники, які раніше не опирались рок-н-ролу, не стали надто перейматися і популярності твісту. До 1963 року його навіть вивчали в експериментальній школі у Варшаві. 22 липня 1963 року польська молодь танцювала твіст на вулицях Варшави в рамках святкування річниці комуністичного режиму. «The Beatles» надихнули багатьох молодих музикантів у Східній Європі та Радянському Союзі. Їхній стиль та музика стали зразком для наслідування. Наприклад, у січні 1965 року польський музикант Єжи Коссела, закінчивши військову службу, вирішив створити новий гурт. Він зібрав колишніх учасників гурту «Niebiesko-Czarni» та покликав нового барабанщика.

¹ Mazierska E. Czesław Niemen: Between Enigma and Political Pragmatism. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. - P. 247.

Вони повністю намагались копіювати стиль «бітлів». Гурт отримав назву «Czerwone Gitary» (Червоні гітари).

У Польщі бітломанія не зіткнулася з офіційним опором. Польський уряд навіть певною мірою підтримував таке захоплення молоді гуртом «The Beatles», бо імпортував фільм «A Hard Day's Night»¹ протягом року після його виходу на Захід. Прем'єра фільму відбулася у Варшаві навесні 1965 року і була схвально сприйнята пресою. Критики позитивно оцінили музику та тексти The Beatles, а їхній вплив на молодь порівняли з епідемією, бо кінотеатри були переповнені, а учні масово прогулювали школу².

Польська влада намагалася задовольнити інтерес молоді до рок-н-ролу. Державні компанії звукозапису збільшили виробництво платівок з рок-музикою, зросли продажі гітар. Біт-ансамблі почали виступати на офіційних фестивалях у Сопоті та Ополе. У 1966 році відбувся «Весняний фестиваль підлітків» за участі сотень біт-груп, таких як «Czerwone Gitary», «Niebiesko-Czarni» та інші.

Державне концертне агентство «Pogart» запрошувало західних зірок, таких як Пол Анка (1963), «The Animals» (1966) та «The Hollies» (1966), на гастролі до Польщі. «Після візиту Елі Фіцджеральд, Пола Анки і Нью-Йоркського джазового квартету, «важка» музика знайшла своє місце і в Польщі, завдяки концерту «The Animals» - одного з найбільш впізнаваних британських гуртів, що виконують музику, описану як блюз-рок, біг-біт або ритм-енд-блюз»³. «Те, що концерт «The Animals» мав величезний вплив на польську культуру, однозначно говорить Януш Поплавський, учасник гурту «Niebiesko-Czarni», який описує прихід гурту як «шок», завдяки якому польська молодь повністю відкрила для

¹ Richard Lester. A Hard Day's Night (1964) // IMDb - [Електронний ресурс]. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0058182/> (дата звернення: 08.11.2024)

² Junes T. Between political and apolitical. Youth counterculture in communist Poland. *Eurozine*. 2015. - P. 4

³ Pinczewski M. Muzyka rockowa jako wehikuł ideologiczny w dobie zimnej wojny. Wybrane koncerty artystów zachodnich w PRL i ZSRR jako znaczące wydarzenia społeczno-polityczne.: Praca licencjacka. Poznań, 2019. - 19 p.

себе ритм-енд-блюз, який змінив звучання польських гуртів»¹. У квітні 1967 року відбулась подія ще масштабніша ніж концерт «The Animals» - до Варшави приїхали «The Rolling Stones». «Це трохи схоже на те, як космічний корабель з іншої галактики приземлився сьогодні на Парадній площі, і емісари інопланетної цивілізації сказали, що вони щойно обрали Варшаву столицею Всесвіту»². Їхній концерт викликав ажіотаж серед польських фанів, а ціни на квитки на чорному ринку зросли вдесятеро. На концерт прийшли тисячі шанувальників, багато з яких мали підроблені квитки. «Натовп людей, яких приводила до Палацу культури присутність зірок, міг досягати до 10 000»³. Під час концерту почались сутички і безпорядки, як у концертному залі, так і на вулиці. Особливо гострими були сутички і погроми на вулиці біля концертного залу, адже велика кількість охочих (близько 8 тисяч) не змогла потрапити на концерт. «...перед Конгрес-холом силовики, озброєні бронетехнікою, водометами та сльозогінним газом, розігнали натовп»⁴. Та й у самому залі відбувався справжній рок-н-рольний гамір та безлад. Реакція міської влади Варшави на сутички та погроми була лаконічною – прийшли до висновку, що наступного разу для концерту «The Rolling Stones» потрібна більша зала, щоб вмістити всіх охочих. Тобто, навіть в умовах масових безпорядків, викликаних концертом, міська влада Варшави навіть і не планувала боротися з рок-музикою. Але вищі партійні функціонери були все ж таки обурені подіями в столиці і тому зібрались на пленарне засідання для обговорення безладу на концерті «ролінгів» та загалом було піднято питання активізації боротьби проти неконтрольованої рок-музики. Варто згадати ще про одні «трагічні гастролі» західного артиста. У 1979 році до Польщі одразу з декількома

¹ Pinczewski M. Muzyka rockowa jako wehikuł ideologiczny w dobie zimnej wojny. Wybrane koncerty artystów zachodnich w PRL i ZSRR jako znaczące wydarzenia społeczno-polityczne.: Praca licencjacka. Poznań, 2019. - 21 p.

² Mann W. The Animals «The House of the Rising Sun» // *Wyborcza.pl*. – 2002 - [Електронний ресурс].

URL: <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,936920.html> (дата звернення: 01.11.2024).

³ Pinczewski M. Muzyka rockowa jako wehikuł ideologiczny w dobie zimnej wojny. Wybrane koncerty artystów zachodnich w PRL i ZSRR jako znaczące wydarzenia społeczno-polityczne.: Praca licencjacka. Poznań, 2019. - 24 p.

⁴ «Satisfaction» w Warszawie, czyli Stonesi za żelazną kurtyną // *dzieje.pl* – 2018 - [Електронний ресурс].

URL: <https://dzieje.pl/galerie/mija-50-lat-od-wystepu-rolling-stones-w-sali-kongresowej> (дата звернення: 01.11.2024).

концертами в різних містах приїхав легендарний всесвітньовідомий гітарист Ерік Клептон. Його концерти також супроводжувались певним галасом та безпорядками, але найбільше самого музиканта вразила реакція силовиків. Поліцейські дуже грубо придушували будь які прояви «хуліганської» поведінки, застосовуючи фізичну силу проти людей. «[на концерті в Катовіце] офіцери оточили не лише будівлю зовні чи бічні входи на поле, а й утворили подвійний ряд перед сценою, відокремивши артиста від шанувальників на кілька десятків метрів. Напруга і занепокоєння, що виникали в результаті освітлення і оточення повністю оснащених міліціонерів, одягнених в шоломи і посилені куртки, оснащених щитами і кийками, змушували британця постійно, навіть під час гри, спілкуватися з опікуном, призначеним організаторами. Кульмінаційним моментом вечора стало виконання одного соло, під час якого кілька десятків шанувальників покинули свої місця і, танцюючи, підійшли до сцени. Після застосування кийків і навіть газу ополченці почали відтісняти публіку в сторони»¹. Потім сам Ерік Клептон згадував: «Через безпорадність і нездужання я зі сльозами на очах вирішив вперше в кар'єрі покинути сцену до належного завершення концерту»² та «...візит до Польщі запам'ятався як одна з найбільш неприємних подій в моїй кар'єрі... жорстоке поводження з аудиторією з боку влади призвело до травми та рішення, що я більше ніколи не відвідаю Польщу чи будь-яку комуністичну країну»³.

У березні 1968 року заборона суперечливої п'єси Адама Міцкевича призвела до масових студентських протестів у Польщі. Влада, згадавши погроми на концерті «The Rolling Stones», жорстко відреагувала на цей раз, заарештувавши та виключивши з університетів сотні студентів. «Одним з багатьох наслідків подій 1968 року стали керівні принципи партії, які були розіслані на теле- і радіостанції. Засоби масової інформації мали

¹ Pająk Z. Eric Clapton - Pielgrzym Rocka. Bydgoszcz : Wydawnictwo Urbański, 2008. - 258-259 p.

² Clapton E. Eric Clapton: The Autobiography. Penguin Random House, 2009. - 230 p.

³ Clapton E. Eric Clapton: The Autobiography. Penguin Random House, 2009. - 245 p.

сконцентруватися на пропаганді музики, що сягає корінням у слов'янські народні музичні традиції, з нешкідливими темами про кохання та природу»¹. Уряд намагався контролювати рок-музику через фінансування та цензуру. З'явилося нове покоління гуртів, які грали менш шкідливий рок, як-от «Trubadurzy», «Skaldowie» та «No To Co».

«No To Co» став одним з улюблених гуртів режиму. Вони грали фолк-рок і навіть виступали на телебаченні в традиційному польському вбранні. Після протестів 1968 року гурт висміювали за підтримку режиму. Деякі польські гурти, як-от «Breakout», відійшли від офіційно схваленого фолк-року. Польські фанати слухали західні гурти, щоб почути психоделічний та хард-рок.

Польща, яка з 1950-х років підтримувала рок-музику серед молоді, побачила позитивні результати своєї політики в 1970-х. Чеслав Німен, відомий польський рок-вокаліст, здобув міжнародне визнання, коли його гурт виступив на церемонії відкриття Олімпійських ігор 1972 року в Мюнхені. Німен виступав на одній сцені з джазовими легендами, а його потужний голос привернув увагу американського лейблу «CBS Records». Він навіть отримав пропозицію стати вокалістом гурту «Blood, Sweat and Tears», але відмовився, обравши залишитися суперзіркою в Східній Європі².

Наприкінці 1960-х тиск з боку влади посилюється. З'являється контроль і цензура. У 1970-1980-х роках багато рок-гуртів в Польщі діяли в андеграунді, поширюючи свою музику нелегально. Це сприяло розвитку незалежних сцен панку, нової хвилі та хеві-металу. Комуністична влада посилювала тиск на рок-музику, цензуючи тексти та забороняючи концерти. Деякі музиканти зазнали переслідувань за свої провокаційні пісні. Попри це, на межі 1970-1980-х років з'явилася нова хвиля гуртів, які стали голосом молодого покоління. Серед них:

¹ Kosmala K. «Lady Jane» in Warsaw – Communism Brought Down by Rock'n'roll. *CITIES EAST AND WEST: NEW MAPS FOR RESEARCH CONFERENCE*. 2018. - P. 4

² Mazierska E. Czesław Niemen: Between Enigma and Political Pragmatism. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 250.

«Republika», «Brygada Głos», «Aya RL», «Tilt», «Siekiera», «Klaus Mitffoch», «Lech Janerka», «Kult», «Maanam» та інші. «У 1970-х та 1980-х роках польські гурти, такі як «Brygada Kryzys» та «Dezerter», «Maanam» та «Perfect», «Kult», «TSA» та «Turbo» супроводжували та забезпечували (гучний) голос та простір свободи для молодих поколінь, які шукали свою ідентичність у контрольованій та зловісній комуністичній державі»¹.

Цензура змусила гурти шукати нові способи висловлювання, що призвело до появи протестних пісень, прихованих в метафоричних текстах.

Введення воєнного стану в Польщі 13 грудня 1981 року сколихнуло польську рок-сцену, яка перебувала в занепаді з кінця 1970-х років. Наприкінці 1970-х років популярність рок-н-ролу в Польщі зменшилася. Такі відомі виконавці, як Чеслав Німен та гурт «Czerwone Gitary», відійшли від своїх рок-коренів, а диско-музика стала домінувати на танцмайданчиках. У 1983 році з'явився альбом гурту «Lombard» з написом «Смерть дискотеці!»², який відображав обурення шанувальників року через занепад рок-сцени.

Влада жорстко контролювала молодіжну культуру, але соціально-економічні проблеми та політичні протести призвели до появи «втраченого покоління». Зростання наркоманії, підліткових абортів та самогубств серед молоді стало тривожним сигналом для влади. Уряд намагався використати рок-музику, щоб завоювати «серця та уми» молоді, надаючи рок-гуртам більше свободи. Проте, це призвело до радикалізації рок-музики, появи панк-року та протестних пісень, які критикували режим. «... в липні 1982 року партія надала рок-групам віртуальний карт-бланш на радіо і в концертних залах. Це

¹ Kosmala K. "Lady Jane" in Warsaw – Communism Brought Down by Rock'n'roll. CITIES EAST AND WEST: NEW MAPS FOR RESEARCH CONFERENCE. 2018. P. 1

² Lombard. Śmierć Dyskotece! [запис звуку: вінілова платівка] / Polskie Nagrania Muza - Warszawa, 1983.

розглядалося як протиотрута від тривожно поганого стану молоді... Вибухнула панк-рок сцена»¹.

Перші панк-гурти з'явилися в Польщі наприкінці 1970-х років: «Kryzys», «Tilt», «Pershing», «Fomit», «Poland». Одним із «агітаторів» польського панку був Генрик Гаєвський - директор галереї в клубі «Ремонт». Він активно підтримував панк-рух, видаючи фанзини, фінансуючи записи та організовуючи концерти.

Після введення воєнного стану в 1981 році панк-рок в Польщі пережив справжній вибух. Між 1982 і 1985 роками панк-гурти випустили безліч пісень, спрямованих проти режиму Ярузельського. «Brygada Kryzys», «Republika», «Lady Pank», «Oddzial Zamkniety» та інші гурти критикували владу, цензуру, пропаганду та соціальні проблеми в своїх піснях. Панк-музика стала голосом протесту та способом вираження невдоволення для польської молоді. «Слоган «без майбутнього» – найбільш пам'ятний виступ Джонні Роттена з «Sex Pistols» у їхньому культовому треку «God Save the Queen» — був дуже впізнаваним для польської молоді, яка зіткнулася з економічними труднощами у 1980-х роках, які були набагато більшими, ніж на Заході, що підкреслювало зменшення перспектив їхнього майбутнього життя»². Концерти перетворювалися на акції непокори, а популярність польських панк-гуртів зростала. На концертах «Perfect» фанати скандували антиурядові гасла, а сам гурт використовував сцену для політичних заяв. Влада намагалася контролювати панк-рух, забороняючи концерти та переслідуючи музикантів. «Польські панки з їхнім провокаційним виглядом, що складався з рваних або розрізаних джинсів, шкіряних або курток у стилі мілітарі з додатковою провокаційною стрижкою, переважно ірокезом, якого називають ірокез, термін, що походить від індіанської нації, ірокези — підкреслювали свій

¹ Kosmala K. "Lady Jane" in Warsaw – Communism Brought Down by Rock'n'roll. *CITIES EAST AND WEST: NEW MAPS FOR RESEARCH CONFERENCE*. 2018. P. 5

² Junes T. Between political and apolitical. Youth counterculture in communist Poland. *Eurozine*. 2015. P. 9

бунт проти суспільства прямим візуальним способом»¹. Панк-рок в Польщі 1980-х років став символом опору та боротьби за свободу слова.

У серпні 1984 року польське місто Яроцин стало центром панк-культури, коли там відбувся щорічний рок-фестиваль. «Цей фестиваль, як його згадують сьогодні, вперше був організований у липні 1980 року під назвою «Muzyka Młodej Generacji» (Музика молодого покоління) під егідою місцевої влади. У 1983 році фестиваль змінив назву на «Festiwal Muzyków Rockowych» (Фестиваль рок-музикантів), але більшість людей скоротили його до назви міста»². «[фестиваль в Яроціні] був і залишається фестивалем альтернативної музики за зразком американського фестивалю «Вудсток». У скромному вигляді вона існувала вже в 1970-х роках»³. «Тисячі молодих людей стікалися до провінційного містечка, жили кілька днів у наметах і насолоджувалися музикою гуртів, які ледве мали час на радіо чи інші можливості презентувати себе. Хоча фестивалю вдалося зберегти свій аполітичний характер, він, тим не менш, став оазисом свободи для тих, хто його відвідав. Перш за все, це була єдина подія такого характеру в усьому радянському блоці»⁴. На фестивалі 1984 року виступили 60 гуртів, назви яких відображали дух часу: «Doom», «Cyclon», «Shock», «Crisis», «Shortage», «Paralysis», «Sewage», «Toilet», «Degeneration», «Dead Organism», «Delirium Tremens» та інші⁵. Ці гурти перетворили фестиваль у Яроціні на вибух публічного відчаю. Учасники фестивалю співали пісні в яких критикували режим, охарактеризовували свій відчай та безперспективність майбутнього.

У 1984 році польський уряд, стурбований зростанням соціальних проблем серед молоді, переглянув свою ліберальну політику щодо рок-музики. Навіть

¹ Junes T. Between political and apolitical. Youth counterculture in communist Poland. *Eurozine*. 2015. P. 9

² Piotrowski G. Jarocin: A Free Enclave behind the Iron Curtain. *East Central Europe*. 2011. Vol. 38, no. 2-3. P. 292

³ Kosmala K. "Lady Jane" in Warsaw – Communism Brought Down by Rock'n'roll. *CITIES EAST AND WEST: NEW MAPS FOR RESEARCH CONFERENCE*. 2018. P. 6

⁴ Junes T. Between political and apolitical. Youth counterculture in communist Poland. *Eurozine*. 2015. P. 11-12.

⁵ Piotrowski G. Jarocin: A Free Enclave behind the Iron Curtain. *East Central Europe*. 2011. Vol. 38, no. 2-3. P. 295

видання ліберальних кіл, таке як краківське «Zdanie», почало критикувати рок-н-рол за його вплив на молодь. Вони вважали, що урядова стратегія використання рок-музики для завоювання сердець і умів молоді провалилася, адже призвела до зростання наркоманії та вуличного насильства. Через посилення критики рок-музики, культурні діячі стали обережнішими, а обсяг рок-музики на державному радіо скоротився. Організатор фестивалю в Яроціні Вальтер Челстовський заявив про необхідність уникати політики на фестивалі, щоб він міг існувати далі¹. Хоча Ярузельському не вдалося повністю підкорити молодь, його ліберальна політика щодо рок-музики в першій половині 1980-х років дозволила частково контролювати молодіжні протести. Замість вуличних заворушень, молодь виражала своє невдоволення на концертах та танцполах. До 1984 року багато панк-груп розпалися, виснажені власною енергією протесту. Збігнєв Холдіс з гурту «Perfect» визнавав, що рок-музиканти не можуть нескінченно довго критикувати систему. Влада отримувала прибутки від концертів та продажу платівок, контролюючи музикантів через фінансування та цензуру. Корумповані чиновники писали пісні для гуртів, а диск-жокеї вимагали хабарі за ефірний час. Тексти пісень часто писали люди, які не розуміли рок-культури та її аудиторії.

До середини 1980-х років для деяких музикантів заробляння грошей стало не менш важливим, ніж музична творчість. Гурт «Мапаат», який під час воєнного стану виконував політично заангажовані пісні, до 1986 року більше прагнув здобути популярність у Західній Європі, ніж сприяти політичним змінам у Польщі. «Мапаат», заснований у 1976 році як акустичний гурт, став піонером нової хвилі в Польщі після переходу на електронні інструменти у 1978 році та появи вокалістки Кори. «Представники влади також боролися з феноменом популярності «Мапаат». Гурт пережив бум у 80-х роках. Коли у 1983 році Кора Яцковська відмовилася виступати з концертом на вимогу влади у Конгрес-холі у

¹ Piotrowski G. Jarocin: A Free Enclave behind the Iron Curtain. *East Central Europe*. 2011. Vol. 38, no. 2-3. P. 302

Варшаві, уряд вирішив прибрати хіти гурту з ефіру навіть Третьої програми»¹. Їхні хіти, зокрема «Boskie Buenos»² швидко здобули популярність, а сам гурт став одним з провідних на польській рок-сцені. Після введення воєнного стану «Maanam» звернувся до політичних тем. Їхній альбом «Nocny Patrol»³ (1984) містив пісні з критикою влади та відображав атмосферу страху та відчаю. Альбом мав успіх, а Кора Яцковська була визнана найкращою вокалісткою 1984 року. Популярність Maanam зростає і за межами Польщі, особливо в Західній Німеччині, де їхні концерти та музика викликали захоплення.

Інший гурт, «Lady Pank», також досяг статусу суперзірки в Польщі, продаючи власну лінію товарів. У 1985 році американський лейбл «MCA Records» випустив їхній альбом «Drop Everything»⁴, але той провалився через невдалий переклад текстів англійською мовою. Незважаючи на це, «Lady Pank» залишалися популярними в Польщі, аж до скандалу 1986 року, коли басист гурту Ян Борисевич влаштував непристойну витівку на концерті. Після звільнення Борисевича гурт «Lady Pank» не відновлював діяльність до 1988 року⁵. Тим часом на польській рок-сцені з'явилися нові гурти, такі як «Rok 1984», «Armia», «Moskwa», «1 Million Bulgarien», «Bielizna Goringa» та «Aya RL».

Гурт «Aya RL», лідером якого був росіянин Ігор Чем'явакі, став одним з провідних на польській пост-панк сцені. «KULT», інший популярний гурт, порушував у своїх піснях релігійні теми. У 1987 році гурт «Perfect» відновив свою діяльність, але їхній концерт у Варшаві викликав критику з боку влади.

¹ PIĄTKOWSKA M. Chcemy być sobą! Polski Rock lat 80. oraz muzyka Brytyjskiego Nurtu NWOBHM wobec sytuacji politycznej końca XX w. – intencja nadawcza i perspektywy odbioru. KULTURA ROCKA. TWÓRCY – TEMATY – MOTYWY. 2015. Vol. 2. P. 63

² Maanam. Maanam. [запис звуку: вінілова платівка] / Wifon - Warszawa, 1980.

³ Maanam. Nocny Patrol. [запис звуку: вінілова платівка] / Polton - Warszawa, 1984.

⁴ Lady Pank. Drop Everything. [запис звуку: вінілова платівка] / MCA Records - Mexico, 1985.

⁵ PIĄTKOWSKA M. Chcemy być sobą! Polski Rock lat 80. oraz muzyka Brytyjskiego Nurtu NWOBHM wobec sytuacji politycznej końca XX w. – intencja nadawcza i perspektywy odbioru. KULTURA ROCKA. TWÓRCY – TEMATY – MOTYWY. 2015. Vol. 2. P. 64-65.

Після падіння комунізму рок-музика в Польщі отримала нові можливості для розвитку. З'явилися незалежні лейбли звукозапису, а альбоми популярних гуртів, таких як «Lady Pank», «Kult» і «Heu», почали продаватися величезними тиражами. У 1990-х роках польська рок-сцена збагатилася новими стилями, такими як гранж, брит-поп та альтернативний рок. З'явилося багато нових гуртів, які експериментували зі звучанням та шукали власний стиль.

Розвиток музичних технологій та доступ до західної музики сприяли появі нових жанрів, таких як метал і хардкор. Польський рок продовжував еволюціонувати, відображаючи різноманіття музичних смаків та впливів.

Що ж до Угорщини— країни, яка у 1956 році зробила невдалу спробу повстання з метою звільнитися від ярма радянського соціалізму. Після революційного піднесення і його придушення, країну очолив Янош Кадар. Але, не зважаючи на те, що він прийшов як «душитель» революційних настроїв, він не став вести надто активну боротьбу проти західної культури і музики. «Кадар потурав пристрасті молоді до західної культури. Угорщина імпортувала сотні музичних автоматів «Wurlitzer» і встановила їх у ресторанах і танцювальних залах по всій країні. Директори клубів і менеджери ресторанів наповнювали ці «Wurlitzer», як стали відомі музичні автомати, останніми західними хітами»¹.

Елітні середні школи Будапешта стали центрами розвитку і розповсюдження рок-музики в Угорщині. Молодь збиралася щоб послухати рок-н-рол і потанцювати. В цих же середніх школах створювались і перші аматорські гурти, які пробували грати або скоріше імітувати рок. Ось назви деяких з них: «Toldi», «Petofi», «Radnoti», «Kolcsey», «Bercsenyi»². Також різні танцювальні гуртки та школи ставали місцем де слухали й танцювали рок-н-ролл.

¹ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 21 p.

² Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 22 p.

На відміну від більшості інших країн соцтабору, в Угорщині протидія західній культурі обмежувалась періодичною критикою західних танців і музики у пресі та на телебаченні.

У середині 1960-х Угорщину також накрила бітломанія. Молоді люди почали копіювати «бітлів», робити зачіски як у «The Beatles», носити схожі костюми, а головне – починають створюватись гурти, які грали музику «The Beatles» або намагались повністю копіювати їх стиль. Багато найстаріших і найвідоміших рок-гуртів соцблоку починали свою кар'єру, наслідуючи «The Beatles». В Угорщині гурт «Illes», створений як джазовий ансамбль у 1957 році, почав грати біг-біт близько 1960 року і став угорським аналогом «The Beatles». Учасники гурту Левенте Зорені та Янош Броуді прозвали місцевими Маккартні та Ленноном. Гурт копіював «бітлів» не тільки у музиці, але й у зовнішньому вигляді, змінюючи стиль одягу в залежності від того як еволюціонував «дрес-код» «The Beatles». «Illes» був першим гуртом, який написав і заспівав рок-музику угорською мовою ще в середині 60-х років».¹

В Угорщині молодь мала доступ до рок-музики через іноземні радіостанції та державне радіо. «В Угорщині біт був чимось більшим, ніж музичним трендом. Воно уособлювало стиль життя, спосіб мислення і поведінки»². Молоді угорці слухали рок-передачі на «Радіо Свобода» та «Радіо Люксембург». «Згідно зі звітами таємної поліції, угорська аудиторія іноземних радіостанцій, що грають біт-музику, особливо «Радіо Вільна Європа», різко зросла у 1964 році»³. Державні радіостанції «Радіо Кошут» і «Радіо Петефі» також збільшили кількість музичних програм, хоча і вимагали, щоб половина музики була угорського походження. Однією з найпопулярніших музичних передач в Угорщині була «Csak Fiataloknak» (Тільки для молоді) з ведучим Дьордем Комяті, який грав записи західних рок-виконавців, включаючи «Cream» та Jimi Hendrix.

¹ Milun K. ROCK MUSIC AND NATIONAL IDENTITY IN HUNGARY. *Surfaces*. 1991. Vol. 1. 6 p.

² Csátári B., Jávorszky B. S. Omega: Red Star from Hungary. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 267.

³ Csátári B., Jávorszky B. S. Omega: Red Star from Hungary. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 267.

У 1968 році угорський режисер Андраш Ковач випустив документальний фільм «Екстаз з 7 до 10»¹, який показав розквіт рок-музики в Угорщині в середині 1960-х років. Фільм підкреслював, що рок-н-рол став для молоді способом втечі від сірості соціалістичного життя. У фільмі розповідалося про популярність рок-гуртів та їхню роль у молодіжній культурі.

Іншим свідченням розвитку рок-сцени в Угорщині стала книга «Біт» (1969), написана групою угорських соціологів. Книга навела статистику про популярність рок-музики та кількість рок-гуртів у країні. Дослідження показало, що більшість угорських рок-музикантів походили з привілейованих верств суспільства. Здавалося, що рок-н-рол міцно увійшов у життя угорської молоді.

Рок-музика в Угорщині зародилася в нічних клубах та кав'ярнях Будапешта. Кав'ярня «Dalia» була одним з найпопулярніших місць, де виступали такі гурти, як «Illes», «Omega» та «Scampolo»². «Scampolo», створений у 1961 році, здобув популярність завдяки своїм запальним виступам та каверам на пісні Елвіса Преслі. У 1960-х роках в Будапешті з'явилося багато рок-гуртів, які виступали в клубах та кафе. Рок-музика ставала все більш популярною та впливовою в угорському суспільстві.

Як і в Польщі, ставлення до рок-музики в Угорщині було неоднозначним. Хоч і офіційна влада майже не вживала заходів проти рок-музики, батьки, чиї діти захоплювались західною музикою висловили занепокоєння. У 1968 році в газеті «Esti Hirlap» з'явився лист, автор якого критикував молодь за захоплення рок-н-ролом. Він нагадував про багаті музичні традиції Угорщини та пропонував молоді слухати класичну музику замість рок-н-ролу. У відповідь на це, молодіжна газета «Magyar Ifjúság» опублікувала лист на підтримку рок-гурту «Illes», що викликало обурення старшого покоління. Вони вважали, що рок-

¹ Kovács A. Extázis 7-től 10-ig (1969) // *plex* - [Електронний ресурс]. URL: <https://watch.plex.tv/movie/ecstasy-from-seven-till-ten> (дата звернення: 03.11.2024).

² Csátári B., Jávorszky B. S. Omega: Red Star from Hungary. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 268.

музика негативно впливає на молодь та не відповідає угорським традиціям. Один з фанатів року зазначив, що рок-музика допомагає молоді висловити своє розчарування життям у соціалістичному суспільстві. Інший стверджував, що захоплення рок-н-ролом не є небезпечним, у порівнянні з «екстазом» попереднього покоління, яке підтримувало Гітлера.

Незважаючи на критику, режим Кадара не став обмежувати рок-музику. Дьордь Акцель, речник уряду з питань культури, заявив, що марксизм не має монополії в Угорщині, а рок-музика не є політичним явищем.

Проте, конфлікт гурту «Illes» з владою показав, що рок-музика може бути формою політичного протесту. «Illes», який починав як угорський аналог «The Beatles», почав виконувати пісні власного авторства угорською мовою. На початку 1970-х років «Illes» критикував уряд Угорщини в інтерв'ю «BBC», за що був заборонений на рік¹.

Після інциденту з «BBC», уряд Угорщини покарав гурт «Illes», обмеживши їхні публічні виступи. Клуб «Illes» у Будапешті був закритий, а гурт не міг виступати в столиці, на радіо чи телебаченні, а також використовувати студії звукозапису. Їхній третій альбом «Illések És Pofonok... (№ 3)»² був заборонений. Ці обмеження діяли до кінця 1970 року. У 1971 році «Illes» повернувся до публічної діяльності, випустивши «білий альбом» «Human Rights»³ з «біт-ораторією» про права людини, присвячений Анджелі Девіс. Хоча в альбомі порушувалися питання прав людини, в текстах пісень не згадувалися конкретні країни. У 1972 році «Illes» випустив пісню «Europa Csendes»⁴ на вірш Шандора

¹ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 30 p.

² Illés. Illések És Pofonok... (№ 3). [запис звуку: вінілова платівка] / Qualiton - Hungary, 1969.

³ Illés. Human Rights. [запис звуку: вінілова платівка] / Pepita - Budapest, 1971.

⁴ Illés. Az Illés Másik Oldalán - Válogatás Ritkaságokból És Meg Nem Jelent Felvételekből. [запис звуку: CD диск] / Gong - Budapest, 1996.

Петефі (1848), в якій висловлювалося розчарування з приводу невдалих революцій 1848 року.

У 1973 році співачка Жужа Конц записала з гуртом «Illes» пісню «Якби я була трояндою»¹, де згадувала про радянську військову агресію. За кілька днів до виходу альбому весь тираж був конфіскований цензурою. Попри заборону, пісня стала популярною серед угорської молоді. Пісня «Europa Csende» не звучала на радіо до 1987 року.

У 1972 році рок-музика в Угорщині стала інструментом соціалістичної пропаганди завдяки рок-опері «Уявний репортаж з американського поп-фестивалю»² у виконанні гурту «Locomotiv GT». Постановка, заснована на романі Тібора Дері «Уявний репортаж з американського поп-фестивалю»³, розповідала про трагічні події на фестивалі в Альтамонті 1969 року, де багато людей померли від передозування наркотиків. Автор роману критикував капіталістичне суспільство, показуючи його негативний вплив на молодь. Головний герой, Йозеф, втікає з Угорщини до Америки в пошуках свободи, але знаходить лише нещастя. Прем'єра рок-опери відбулася в Будапешті у 1972 році. Вона була сприйнята як соціалістична пропаганда, яка засуджує капіталістичний рок та його негативний вплив.

19 серпня 1976 року «Omega», провідний угорський рок-гурт, дав концерт на стадіоні Кісстадіон у Будапешті перед 16-тисячною аудиторією. Виступ був грандіозним шоу зі спецефектами та феєрверками. Цей концерт став символом комерціалізації угорського року, який до кінця 1970-х років охопив усі популярні на Заході стилі, від хеві-металу до диско. «Omega», яка розпочала свою діяльність як аматорський коледжський гурт у вересні 1962 року, мусила боротися за успіх

¹ Koncz Zsuzsa. Jelbeszéd. [запис звуку: вінілова платівка] / Pepita - Budapest, 1996.

² Déry Tibor, Presser Gábor, Adamis Anna, Locomotiv GT. Képzelt Riport Egy Amerikai Pop-Fesztiválról. Összes Dalai [запис звуку: вінілова платівка] / Qualiton - Budapest, 1973.

³ Тібор Д. Уявний репортаж з американського поп-фестивалю / пер. з англ. М. Кость. Київ : Журн. «Всесвіт», 1987. 56 с.

у цій своєрідній східноєвропейській інституційній системі. Вони також починали як кавер-група, граючи нові пісні, які вони чули на західних радіостанціях»¹.

На відміну від радянських музикантів, угорські рок-зірки мали високі прибутки та жили розкішним життям. «З середини 1970-х років мейнстрімна рок-музика в Угорщині була прибутковим бізнесом, і як така вона висвітлювала та загострювала напругу між соціалістичними цінностями та політикою, з одного боку, та орієнтацією на прибуток державної індустрії розваг, з іншого»². Угорські чиновники підтримували цей стан справ, поки гурти не порушували правила. У той час як угорська преса досліджувала фінансові зловживання в музичній індустрії, партійні ідеологи звернули увагу на негативний вплив рок-музики. З 1957 року, коли в Угорщині дозволили західну рок- та поп-музику, консерватори почали скаржитися на її ідеологічну небезпеку.

У 1975 році в газеті «Magyar Nemzet» вийшла стаття, яка описувала випадок, коли учень розписав шкільний підручник назвами рок-гуртів. Автор статті закликав урядовців бути обережними щодо західного впливу. У другій половині 1970-х років багато молодих угорців знали більше про західних рок-зірок, ніж про лідерів комуністичного руху. Результати опитування молодих комуністів показали їхнє незнання марксистсько-ленінської ідеології.

Соціальні проблеми, такі як високий рівень злочинності та самогубств серед молоді, також викликали занепокоєння. Багато молодих сімей не хотіли мати дітей, а підліткові аборти стали поширеним явищем. До соціальних проблем додалося зростання кількості незадоволеної молоді, яка проводила час в підземних переходах та торгових центрах Будапешта. Ці молоді люди, відомі як «csoves», перейняли панк-культуру та стали символом «втраченого покоління».

¹ Csátári B., Jávorszky B. S. Omega: Red Star from Hungary. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 270.

² SZEMERE A. Up from the Underground The Culture of Rock Music in Postsocialist Hungary. University Park, Pennsylvania : The Pennsylvania State University Press, 2001. 26 p.

До 1981 року угорський уряд зіткнувся з проблемою зростаючого невдоволення серед молоді. Панк-рух набирив обертів, а комуністична молодіжна організація втрачала популярність. У березні 1981 року влада вирішила звернутися за допомогою до рок-музикантів. На триденній конференції в місті Тата зібралися чиновники та ветерани угорської рок-сцени, щоб обговорити, як повернути контроль над молоддю. Ільдико Лендвай, член Центрального комітету Комуністичної ліги молоді, визнала, що владі важко порозумітися з сучасними підлітками, та попросила рок-музикантів допомогти їм у цьому. Янош Броуді, колишній учасник «Illes», порадив владі наступний підхід до вирішення проблеми: забороняти небезпечне, терпіти неугодне та пропагувати прийнятне. Співпраця Броуді з владою показала, наскільки рок-зірки віддалилися від проблем молоді. В той час як відомі музиканти жили в розкоші, тисячі молодих людей стикалися з безробіттям, бідністю та відсутністю перспектив¹.

Угорська молодь знайшла віддушину в панк-році, який висловлював їхній гнів та розчарування. Одним з перших панк-гуртів був «Beatrice», який поєднував звучання Френка Заппи та «Sex Pistols». «Beatrice» критикував владу та рок-еліту, викликаючи агресію у фанатів традиційного року. Концерти гурту стали настільки популярними та некерованими, що влада заборонила їм виступати у великих залах. Замість того, щоб розформувати гурт, влада вирішила нейтралізувати їхній вплив за допомогою ЗМІ. «Beatrice» отримав доступ до телебачення та радіо, а також був запрошений до участі в концертному турі з «Omega» та «Locomotiv GT». Участь у турі та пісенному конкурсі підірвала репутацію «Beatrice» як андеграундного гурту. Зрештою, гурт розпався, а його лідер Ференц Надь зник з поля зору, зайнявшись авангардною музикою.² Угорські культурні діячі вміло впоралися з панк-гуртом «Beatrice», терплячи їхні витівки та провокації, поки їхня популярність не згасла.

¹ Ryback T. W. *Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union*. New York : Oxford University Press, 1990. 203 p.

² Csátári B., Jávorszky B. S. *Omega: Red Star from Hungary. Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 277.

Однак, на той час в Будапешті з'явилося багато нових панк-груп, таких як «Cadaver Eaters», «Gallopig Coroners», «Orgasm Control», «URN» та «Coitus Punk Group», які були набагато радикальнішими за «Beatrice»¹. На відміну від «Beatrice», ці гурти неможливо було контролювати. Влада дозволяла їм існувати в підпіллі, втручаючись лише у випадках насильства чи вандалізму.

Панк-концерти відбувалися в барах, кафе та навіть у клубах комуністичної молодіжної організації. У 1983 році югославський журнал «Нін» розкритикував Угорщину за панк-рух, описуючи його негативний вплив на молодь. У лютому 1983 року на концерті в Будапешті гурт «Mosoly» підбурював до насильства та виступав з антиурядовими гаслами. Після цього інциденту влада почала переслідувати панк-рокерів, скасовувати концерти та заарештовувати музикантів.

У 1984 році гурт «Coitus Punk Group» був заарештований та засуджений за свої провокаційні пісні, які критикували владу та порушували соціальні проблеми. Суд визнав їх винними, але виніс відносно легкі вироки, враховуючи їхнє зізнання та недбалість організаторів концерту.

Ще до того, як угорський уряд почав боротьбу з панк-рухом, культурні діячі намагалися залучити молодь до офіційної культури за допомогою західної рок-музики. У 1981 році в Угорщині дозволили приватні магазини грамплатівок, що призвело до появи великої кількості таких магазинів у Будапешті. Вони пропонували широкий вибір західної музики, приваблюючи покупців з усієї Східної Європи. У 1983 році Угорщина почала активно організовувати концерти західних рок-зірок. Першим великим концертом став виступ Карлоса Сантани, квитки на який розкупили за лічені години.

¹ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 174 p.

У наступні роки в Будапешті виступили Чак Беррі, Джонні Кеш, Елтон Джон, Тіна Тернер, «Queen», «Genesis», Пол Янг, «Talking Heads», «Dire Straits», «Iron Maiden» та інші. Постійний доступ до західної рок-музики підвищив вимоги угорської молоді. Концерт гурту «Queen» у 1986 році був сприйнятий з розчаруванням, що свідчило про зростання музичного смаку угорської аудиторії¹.

До середини 1980-х років панк-рух в Угорщині був придушений, а відомі гурти продовжували грати музику в старому стилі. Надії на оновлення угорської рок-сцени покладалися на гурти «Europa Kiado» та «KFT». «Europa Kiado», який виник з панк-гурту «URN», грав андеграундну музику та випустив свій перший альбом «Popzene»² у 1987 році. «KFT», створений у 1981 році, швидко здобув популярність завдяки своїм пісням з політичним підтекстом. Гурт гастролював по Східній Європі та навіть виступав у США, але повернувся до Угорщини, розчарований американською музичною індустрією.

Наприкінці 1980-х років угорська рок-музика перебувала в стані застою, балансуючи між минулим та сьогоденням.

На відміну від Угорщини та Польщі, де влада відносно поблажливо ставилась до рок-музики, у інших країнах соцтабору становище рок-музикантів та загалом рок-музики було значно гіршим. В Чехословаччині молоді музиканти, такі як Павло Седлачек (учасник гуртів «Olympic» і «Mefisto» та Петр Каплан (гурт «Olympic») ще на початку 1950-х починають захоплюватися американським роком, виконуючи пісні Чака Беррі та Елвіса Преслі.

Празький клуб «Reduta» став одним з перших місць, де почали грати рок-н-рол. Іржі Сухі, який був вокалістом часто виступав у клубі «Reduta», перекладаючи чеською мовою хіти Білла Хейлі, Елвіса Преслі та Фетса Доміно.

¹ Queen - Hungarian Rhapsody: Live In Budapest 1986 // *YouTube* – 2019 - [Електронний ресурс].

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=K3tscc6w1UU> (дата звернення: 03.11.2024).

² Európa Kiadó. Popzene [запис звуку: вінілова платівка] / Profil - Budapest, 1987.

Іржі Сухі загалом прозвали «чеським Елвісом»¹. «Рок музика почала з'являтися вже в 1950-х роках, а празький клуб «Редута» був найважливішим майданчиком на той час. Саме там, в 1956 році, «Accord Band» виконав свою версію пісні Хейлі «Rock Around the Clock»².

По всій Чехословаччині наприкінці 1950-х років з'явилося багато рок-гуртів, що викликало занепокоєння влади. Комуністична партія вирішила приборкати рок-н-рол, який вважався «декадентською американською музикою». До кінця 1950-х років молодих людей почали заарештовувати за прослуховування та виконання рок-н-ролу.

У Чехословаччині режим Антоніна Новотного, який проводив сталінські репресії, проігнорував заклик Хрущова до десталінізації у 1956 році. На відміну від Польщі, Угорщини та Болгарії, Чехословаччина приховувала правду про злочини сталінського режиму. Лише у 1963 році режим Новотного почав обережно критикувати сталінізм. Хоча офіційна пропаганда замовчувала правду, в празьких клубах та кабаре почали з'являтися сатиричні виступи, які висміювали владу.

У клубі «Віола» актор Антонін Покорни виступав під псевдонімом «Новотний», висміюючи лідера країни. «У празькому клубі «Віола» популярний актор Антонін Покорни взяв по батькові як свій сценічний псевдонім Новотний. На своєму шатрі клуб «Віола» із задоволенням анонсував виступи Покорни з білінгом: «Новотний грає комічну роль»³.

На початку 1960-х років у Чехословаччині було близько 600 кабаре та нічних клубів. Празький театр «Semafor» став популярним місцем, де молодь

¹ Ryback T. W. *Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union*. New York : Oxford University Press, 1990. 38 p.

² Ramet S. P., Đorđević V. The three phases of rock music in the Czech lands. *Communist and Post-Communist Studies*. 2019. Vol. 52, no. 1. P. 61-62.

³ Ryback T. W. *Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union*. New York : Oxford University Press, 1990. 37 p.

могла побачити сатиричні вистави. Дует Іржі Сухі та Іржі Слітра створював музичні вистави з гострою політичною сатирою. У 1959 році вони поставили п'єсу «Людина з горища», яка критикувала сталінізм та політиків, які чинили опір реформам. Молодь захоплювалася виступами Сухі та Слітра, які говорили їхньою мовою та висловлювали їхнє невдоволення. Навіть державний лейбл звукозапису «Supraphon» визнав, що Сухі та Слітр висловлювали у своїх піснях протест молоді проти лицемірства та фальші.

Театр «Semafor» був не тільки місцем політичної сатири, але й сценою для талановитої молоді. Вальдемар Матушка, співак, який приїхав до Праги, щоб розпочати кар'єру, отримав роль у виставі «Така втрата крові». У мюзиклі він зіграв молодого бунтаря, який співав американські ковбойські пісні та критикував комуністичного лідера. Матушка став популярним завдяки своїй чесності та прямоті.

Співачка Хана Гегерова також стала зіркою «Semafor». Вона не змогла вступити до університету через своє «буржуазне» походження і тому почала співати. «У 1961 році Сухі і Слітр «відкрили» для себе Хегерову, і вона стала постійною виконавицею в «Semafor». Сухі і Слітр представили Гегерову в своєму першому турі по Західній Німеччині. До липня 1967 року кар'єра солістки привела Гегерову на сцену Олімпії в Парижі»¹. У 1960-х роках Гегерова стала відомою співачкою, виступала з біг-біт гуртом «Mefisto» та гастролювала світом. У своїх піснях вона порушувала теми кохання, соціальних проблем та критикувала режим.

Саме команда авторів пісень Сухі та Слітр популяризували твіст. Вони написали рок-н-рольні пісні та включили твіст у свою музичну виставу. Журналіст Ота Ріхтер зазначив, що успіх вистави сприяв появі інших твіст-ансамблів у Празі. Твіст-номери стали настільки популярними, що «Supraphon»

¹ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 39 p.

випустив альбом саундтреків до вистави¹. Спочатку місцева влада намагалася боротися з твістом, але після того, як під час рейду випадково затримали начебто племінника Антоніна Новотного, поліцейські облави припинилися.

У Празі гурт «Olympic», заснований Петром Яндою в 1963 році, став провідним біт-гуртом часів бітломанії, чехословацьким аналогом «The Beatles». Петро Янда походив з родини відомого адвоката, але через своє «буржуазне» походження мав мало шансів вступити до університету. Його батько, який був скрипалем, заохочував дітей до музичної кар'єри. У підлітковому віці він грав у гурті «Супутники», а в 1963 році створив власний гурт «Big Beat Quintet», який згодом став «Olympic».

Olympic став відомим завдяки каверам на пісні The Beatles та отримав прізвисько «Празькі Бітлз». У 1964 році гурт випустив сингл з кавером на пісню The Beatles «From Me to You»². «Olympic, гурт, утворений у 1963 році, але отримав професійний статус лише у 1966 році, який грав легкі для сприйняття мелодії. У 1960-х роках «Олімпік» вважався чеською відповіддю «Бітлз»³.

У Празі навесні 1964 року це бітломанія проявилася особливо яскраво. «The Beatles мали ключовий вплив на чехословацьку сцену⁴». Газета «Свободне слово» писала про неадекватну поведінку фанатів на концертах, де вони розбивали вікна та стільці. Подібні інциденти траплялися і в інших концертних залах Праги. На початку 1960-х років рок-музика в Чехословаччині переживала розквіт. У 1962 році відбувся перший великий рок-концерт, а в 1963 році вийшов друком перший журнал про рок-музику. До 1964 року в Празі було зареєстровано понад 100 рок-гуртів, а в 1965 році їхня кількість перевищила тисячу.

¹ Jiří Šlitr / Jiří Suchý. Kdyby Tisíc Klarinetů. [запис звуку: вінілова платівка] / Supraphon - Praha, 1965.

² Olympic. The Big Beat Band 1964: Oh, Boy! / Hey Paula! / That's All You Gotta Do / Orange Blossom Special. [запис звуку: вінілова платівка] / Supraphon - Praha, 1964.

³ Ramet S. P., Đorđević V. The three phases of rock music in the Czech lands. *Communist and Post-Communist Studies*. 2019. Vol. 52, no. 1. P. 61-62.

⁴ Ramet S. P., Đorđević V. The three phases of rock music in the Czech lands. *Communist and Post-Communist Studies*. 2019. Vol. 52, no. 1. P. 61-62

Чехословацька влада не чинила опору Бітломанії. Преса позитивно оцінювала творчість «The Beatles», а їхній вплив на молодь порівнювали з епідемією. Восени 1964 року в чехословацьких школах почали викладати курс популярної музики, який включав пісні «The Beatles» та інших західних виконавців. У 1966 році було видано дві книги про «The Beatles».

У серпні 1968 року, коли «The Beatles» випустили свою бунтарську пісню «Revolution»¹, що відображала гнів та насильство в Америці, в Чехословаччині радянські танки в'їхали до Праги. Вторгнення військ Варшавського договору поклало край «Празькій весні» - періоду лібералізації та реформ, розпочатому Олександром Дубчеком у січні 1968 року. Дубчек скасував цензуру, провів чесні вибори та налагодив зв'язки із Заходом, створивши "соціалізм з людським обличчям". У культурному житті Праги молодь захоплювалася західною культурою, носила відвертий одяг та грала на гітарах. Здавалося, що шлях до соціалізму Дубчека веде чехословацьку молодь прямо до західної рок-культури.

Одним з ключових моментів у розвитку рок-культури в Чехословаччині став візит Аллена Гінзберга до Праги ще в 1965 році. «Гінзберг, відомий поет і представник руху хіпі, приїхав до Чехословаччини з романтичними уявленнями про країну, але натомість відкрив для себе живу рок-сцену»². Він відвідував концерти місцевих гуртів, зокрема «Olympic», і був вражений їхньою енергією та ейфорією. Гінзберг захоплювався тим, як рок-н-рол звільнив молодь від сталінізму. Під час свого візиту Гінзберг проводив поетичні читання та лекції, а також досліджував нічне життя Праги. Чехословацька преса активно висвітлювала його візит. Однак, влада Чехословаччини не сприйняла Гінзберга позитивно. «Він відкрито критикував режим Новотного, за що був тричі заарештований і зрештою видворений з країни. Офіційна преса засуджувала

¹ The Beatles. Hey Jude / Revolution [запис звуку: вінілова платівка] / Apple Records - London, 1968.

² Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 67 p.

Гінзберга, називаючи його наркоманом та гомосексуалістом, а його творчість – «руйнівною»¹.

Захоплення, з яким молодь зустріла Аллена Гінзберга в Празі, виявило проблеми серед чехословацької молоді у 1965 році. Членство в комуністичній молодіжній організації скоротилося, а студенти вимагали права створювати власні групи. Молодь почала «ізолюватися» від влади, створюючи підпільні клуби, де вони влаштовували вечірки та слухали західну рок-музику. Один з таких клубів, «Клуб лисоголових», об'єднував молодих людей, які захоплювалися рок-н-ролом. «Клуб Джеймса Бонда» складався з молодих людей, які носили джинси та слухали західні радіостанції. До 1967 року захоплення рок-н-ролом стало поширеним явищем. Пол Вілсон, канадський викладач у Празі, згадував про велику кількість рок-гуртів та клубів у місті.

У другій половині 1960-х років у Чехословаччині з'явилися хіпі, які наслідували західну моду та культуру. Місцева влада намагалася боротися з хіпі, але безуспішно. Молоді люди постійно і стихійно влаштовували вечірки, концерти та «хепенінги». Поліція регулярно розганяла такі зібрання. У червні 1967 року поліція заарештувала близько 80 учасників «хепенінгу» в Празі. У другій половині 1960-х років у Чехословаччині зросло вживання наркотиків. Молодь вживала ЛСД, морфін та кокаїн, а також місцеві аналоги наркотиків, такі як фенметразин та ястиль. До 1968 року кількість випадків наркоманії значно зросла, що викликало занепокоєння медиків та влади.

У 1967 році влада Антоніна Новотного в Чехословаччині почала слабшати. Новотний відповів репресіями проти реформаторів, виключаючи їх з партії та ув'язнюючи. Це викликало протести серед студентів та невдоволення в партії. В результаті, Новотного усунули від влади, а новим лідером став Олександр Дубчек. Дубчек розпочав реформи, скасував цензуру та налагодив відносини із

¹ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 69 p.

Заходом. У цей період рок-н-рол процвітав, не зазнаючи утисків з боку влади. Вже у 1965 році до Праги почали приїжджати західні рок-зірки, такі як Манфред Манн та Пол Анка. У Празі з'явилося багато рок-клубів, таких як «Slumdko» та «Music-F Club», де виступали популярні гурти, як «The Matadors», «Donald» та «Flamengo». «В кінці 1960-х Matadors вважалися одним з трьох кращих рок-гуртів в Богемії, поряд з Olympic і Flamengo»¹. Одним з найпопулярніших клубів був «Olympik Klub», де виступав гурт «Olympic», який згодом став відомим як «Празькі Бітлз».

У вівторок, 20 серпня 1968 року, Прага вирувала музикою та життям. В театрах йшли вистави, в клубах грали рок-гурти, а вулицями гуляли хіпі та молоді пари. Але о десятій тридцять вечора, коли молодь ще танцювала, радянські війська вже оточили празькі аеропорти. Рано вранці 21 серпня розпочалося вторгнення військ Варшавського договору до Чехословаччини. Молодь вийшла на вулиці, протестуючи проти окупації. Вони блокували військову техніку, кидали каміння в танки та солдатів. Перші жертви з'явилися вже о п'ятій ранку біля будівлі ЦК. Вулиці Праги перетворилися на поле бою.

Опір окупантам чинили і в Братиславі, де молодь закидала танки камінням та підпалювала барикади. На кордоні з Західною Німеччиною американський гурт «The Fugs» намагався потрапити до Праги, щоб виступити з концертом, але їх не пропустили. 24 серпня бойові дії припинилися, але в Чехословаччині залишилися радянські війська. Дубчек та інші лідери реформаторів були змушені погодитися на присутність окупаційних військ, але пообіцяли продовжити реформи.

Дубчек та його уряд намагалися дотримуватися обіцянок про реформи, незважаючи на радянську окупацію. Восени 1968 року Збинеk Вокроуліцький, голова Комуністичної ліги молоді, зустрічався з молоддю, запевняючи, що їхні

¹ Ramet S. P., Đorđević V. The three phases of rock music in the Czech lands. *Communist and Post-Communist Studies*. 2019. Vol. 52, no. 1. P. 62.

свободи будуть збережені. Він навіть відвідав конгрес хіпі та пообіцяв їм підтримку з боку влади. Після вторгнення в Чехословаччині з'явилося багато протестних пісень. Вальдемар Матушка написав пісню «Krysaf»¹ (Щуролов), яка засуджувала радянську окупацію. «Молитва за Марту» стала гімном опору, але її заборонили у 1969 році. У січні 1969 року студент Ян Палах здійснив самоспалення на знак протесту проти окупації. Його вчинок викликав хвилю самоспалень серед молоді. Співак Карел Крил став голосом протесту, написавши пісню «Bratříčku, zavírej vrátka»² (Закрий ворота, братику), яка стала популярною по всій країні. Крил активно гастролював та виступав, заробляючи великі гроші. У червні 1969 року, повернувшись з гастролей по Норвегії, Карел Крил помітив зміни в настроях суспільства. Він написав пісню «Rakovina»³, в якій висловив занепокоєння з приводу майбутнього Чехословаччини.

Незважаючи на радянську окупацію, рок-музика в Чехословаччині продовжувала розвиватися. У грудні 1968 року в Празі відбувся другий фестиваль біг-біту, а навесні 1969 року до країни приїхав американський гурт «The Beach Boys». «The Beach Boys» дали концерт у Празі, який був схвально сприйнятий публікою, але розкритикований офіційною пресою.

У 1965 році Чехословацьке радіо змінило свої програми, щоб задовольнити інтерес молоді до рок-н-ролу. Згідно з опитуванням 1964 року, 90% молодих чехословаків, які слухали іноземні радіостанції, хотіли слухати танцювальну музику. У січні 1965 року на чеському радіо з'явилася молодіжна програма «Мікрофорум», яка наслідувала стиль західних радіостанцій. Спочатку слухачі скептично поставилися до «Мікрофоруму», але згодом програма стала популярною. Неформальний стиль ведучих та цікава музика приваблювали молодь. Успіх «Мікрофоруму» призвів до появи іншої музичної програми – «Kolotoc». До середини 1960-х років рок-музика займала значну частину

¹ Waldemar Matuška. 8 Lásek Waldemara Matušky. [запис звуку: вінілова платівка] / Supraphon - Praha, 1968.

² Karel Kryl. Bratříčku, Zavírej Vrátko. [запис звуку: вінілова платівка] / Panton - Praha, 1969.

³ Karel Kryl. Rakovina. [запис звуку: вінілова платівка] / Primaphon - München, 1969.

ефірного часу на чеському радіо. У 1966 році журнал «Hudební rozhledy» відзначив зміни в радіопрограмах, які стали більш розслабленими та орієнтованими на молодь.

Навесні 1971 року, Густав Гусак, лідер Чехословаччини, завершував «нормалізацію» чехословацької культури. «Нормалізація» означала придушення свободи слова та повернення до жорсткого контролю з боку держави. Перші ознаки посилення контролю на рок-сцені з'явилися у січні 1970 року, коли в Празі закрили провідні рок-клуби. Рок-гуртам стало важче знайти місця для виступів, а офіційний тиск на них посилювався. У 1970 році було заборонено використовувати англо-американські тексти та назви гуртів, а також носити довге волосся. Деякі гурти адаптувалися до нових правил, змінюючи назви та репертуар, інші розпалися або емігрували.

Гурт «Olympic», один з найпопулярніших в Чехословаччині, пішов на компроміс з владою, зберігши можливість виступати та записувати альбоми. Однак, багато фанатів розчарувалися в Olympic, вважаючи, що гурт продався режиму. Навіть поп-співак Карл Готт зазнав критики та заборон за свої пісні, які влада вважала протестними. Напруга в Чехословаччині зростала. Місцева влада почала скасовувати рок-концерти, побоюючись насильства. У серпні 1977 року скасування концерту гурту «Каскада» в Кдинсі призвело до кривавих сутичок між фанатами та поліцією. Розлючений натовп розгромив зал, підпалив вагон потяга та закидав поліцейських камінням. Секція критиків музичного союзу засудила дії влади, попереджаючи, що репресії проти рок-музики призведуть до відчуження молоді.

У 1970-х роках гурт «Plastic People of the Universe»¹ став символом опору режиму Гусака. «Незважаючи на те, що вони найбільш відомі своїм політичним дисидентством, «The Plastic People» з'явилися так само, як десятки і сотні інших

¹ The Plastic People. Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned. [запис звуку: вінілова платівка] / LTM/ Boží Mlýn Productions/ Invisible Records/ S.C.O.P.A. - France, 1978.

гуртів – через бажання грати рок-н-рол»¹. Втративши професійний статус через свою музику та зовнішній вигляд, гурт почав грати в андеграунді. «У 1970 році гурт втратив ліцензію на виступи. Визнані «негативним соціальним впливом» на молодь Чехословаччини», «Plastic People» не могли виступати легально»². Навколо «Plastic People» сформувалася «друга культура» - рух незалежних митців та інтелектуалів. У 1974 та 1976 роках «Plastic People» організували два музичних фестивалі, які зібрали андеграундні гурти та їхніх шанувальників. У 1976 році влада заарештувала учасників Plastic People та інших гуртів, звинувативши їх у «вульгарності» та «антисоціальній» діяльності. Незважаючи на міжнародні протести, музикантів засудили до тюремного ув'язнення. Влада продовжувала переслідувати «Plastic People» та їхніх фанатів, конфіскуючи будинки, де вони виступали. «...протягом більшої частини 1970-х і 1980-х років «Plastic People» залишалися в підпіллі, час від часу зустрічаючись, щоб грати концерти і намагаючись перехитрити поліцію, яка часто розганяла їх збори, біла їх фанатів, знищувала їх обладнання і штовхала учасників гурту в тюрму»³. У середині 1970-х офіційна рок-сцена в Чехословаччині була практично задушена цензурою та бюрократією. В результаті, почав розвиватися андеграундний рок-рух, який знаходив прихисток у маленьких містах та селах, поза контролем влади.

На початку 1980-х років в Чехословаччині чиновники зосередилися на придушенні панк-року. Офіційна рок-сцена в Чехословаччині була в занепаді, пропонуючи мало цікавого матеріалу. В опитуванні 1983 року провідні місця займали ветерани рок- та поп-музики 1960-х років. У 1988 році «Plastic People» розпалися, а деякі учасники гурту почали грати офіційно під новою назвою. Тим часом панк-сцена в Чехословаччині активно розвивалася. «...коріння панку в

¹ Hanson K. The Plastic People of the Universe and Utopian Performance in Tom Stoppard's Rock 'n' Roll. *Theatre Survey*. 2016. Vol. 57, no. 3. P. 360.

² Hanson K. The Plastic People of the Universe and Utopian Performance in Tom Stoppard's Rock 'n' Roll. *Theatre Survey*. 2016. Vol. 57, no. 3. P. 360.

³ Hanson K. The Plastic People of the Universe and Utopian Performance in Tom Stoppard's Rock 'n' Roll. *Theatre Survey*. 2016. Vol. 57, no. 3. P. 361.

Чехословаччині сягає кінця 1970-х років, і вперше його почали досліджувати музиканти-експериментатори та музичні журналісти у формі музичних натхненників»¹. З'явилося багато підпільних газет та гуртів, які знаходили підтримку у місцевих організаціях. Ці гурти співали про проблеми, з якими стикалася молодь, - конформізм, відчуження, жадібність та матеріалізм. Нове покоління панків не розуміло філософської музики «Plastic People», захоплюючись «The Clash»², «Sex Pistols»³ та «Ramones»⁴. Один з популярних панк-гуртів, «Patent», грав як на офіційних заходах, так і в андеграундних клубах. Їхні концерти були гучними та супроводжувалися бійками та вандалізмом.

«У 1980-х роках у Чехословаччині виникла впізнавана панк-субкультура, що складалася не лише з музикантів, а й з аудиторії, яка поділяла своєрідну панк-ідентичність»⁵. У 1983 році влада почала кампанію проти панк-року. «Patent», один з найвідоміших панк-гуртів початку 1980-х, протягом трьох років грав як офіційно схвалену музику, так і панк-рок. Лідер гурту, Антонін Куфал, слухав американські гурти та адаптував їхні тексти для чеської аудиторії⁶.

Концерти «Patent» були гучними та часто завершувалися бійками та вандалізмом. У 1983 році в журналі «Трибуна» вийшла стаття, яка критикувала панк-рух за «декадентську моду» та «антисоціальну поведінку». У 1983 році влада почала репресії проти панк-гуртів, багато з яких втратили ліцензії або були змушені змінити назви. Панк-гурт «Zlutý pes» змінив назву на «The Music Entertainment Group», «Patent» також зазнав переслідувань з боку влади.

¹ Novotná H., Heřmanský M. Shared enemies, shared friends: the relational character of subcultural ideology in the case of Czech punks and skinheads. *Fight back: punk, politics and resistance*. 2015. P. 172.

² The Clash. London Calling. [запис звуку: 2 вінілові платівки] / CBS - London, 1979.

³ Sex Pistols. Never Mind The Bollocks Here's The Sex Pistols. [запис звуку: вінілова платівка] / Virgin - London, 1977.

⁴ Ramones. Leave Home. [запис звуку: вінілова платівка] / Sire - New York, 1977.

⁵ Novotná H., Heřmanský M. Shared enemies, shared friends: the relational character of subcultural ideology in the case of Czech punks and skinheads. *Fight back: punk, politics and resistance*. 2015. P. 173.

⁶ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 199-200 p.

«Оскільки панків вважали «ворогами соціалістичного режиму», вони не мали жодних шансів отримати вищу освіту, зазвичай це означало, що вони не говорили англійською і тому не могли розуміти тексти своїх іноземних кумирів, не кажучи вже про будь-яку латентну панк-ідеологію. Це, в свою чергу, справило величезний вплив на їхнє розуміння того, що «означає бути панком»¹.

Ще однією східноєвропейською країною, у якій розвивалась рок-музика була НДР. У Східній Німеччині, де після робітничих заворушень 1953 року влада пішла на поступки щодо західної музики, рок-сцена активно розвивалася. Влітку 1957 року в Лейпцигу з'явилися перші східнонімецькі рок-н-рольні гурти, які грали музику Літтла Річарда, Фетса Доміно та Білла Хейлі. У вихідні дні молодь збиралася в клубах, щоб послухати місцеві рок-гурти та потанцювати під західну музику. Але у січні 1958 року уряд Східної Німеччини розпочав боротьбу з рок-н-ролом. Було видано указ, який обмежував частку західної музики в репертуарі музикантів до 40%. Метою указу було «підняти рівень» музики та «боротися з ознаками занепаду». Музиканти, які порушували ці правила, каралися штрафами та позбавленням професійного статусу.

Навесні 1959 року влада Східної Німеччини визнала провал своєї кампанії проти рок-н-ролу та вирішила запропонувати альтернативу - танець «Ліпсі». «Ліпсі» був створений у 1958 році як соціалістична альтернатива західним танцям. Він був сучасним за формою, але соціалістичним за змістом. Незважаючи на підтримку влади, «Ліпсі» не здобув популярності серед молоді, яка продовжувала танцювати під рок-н-рол².

У Східній Німеччині, як і в Чехословаччині, десталінізація відбувалася із запізненням та нерішуче. Через економічні проблеми та масову еміграцію на Захід, Східна Німеччина не могла собі дозволити внутрішню лібералізацію. У

¹ Novotná H., Heřmanský M. Shared enemies, shared friends: the relational character of subcultural ideology in the case of Czech punks and skinheads. *Fight back: punk, politics and resistance*. 2015. P. 173.

² Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 29 p.

1961 році, коли щомісяця 20 тисяч людей тікали на Захід, Східна Німеччина опинилася на межі кризи. 13 серпня 1961 року було зведено Берлінську стіну, яка розділила місто та країну. «НДР практично з самого початку свого існування зіткнулася з ідеологічною боротьбою з новою незрозумілою їй молодіжною культурою і якій марксистсько-ленінська філософія не мала пояснення»¹. Після закриття кордонів, влада Східної Німеччини дозволила деяку свободу слова в культурі. З 1962 по 1965 роки письменники та поети могли критикувати режим та обговорювати проблеми суспільства.

Вольф Бірманн, поет та автор пісень, став однією з найвідоміших постатей цього періоду. У своїх творах він критикував недоліки соціалістичної системи, але водночас підтримував ідею побудови комунізму. У 1962 році Бірманн виступив в Академії мистецтв перед партійними чиновниками, де виконав пісню з критикою влади. Це викликало обурення та призвело до заборони його публічних виступів. Хоча заборону згодом зняли, влада продовжувала ставитися до Бірмана з підозрою.

На концерті в грудні 1963 року в Східному Берліні Вольф Бірманн продемонстрував свою незламність, виконуючи провокаційні пісні, незважаючи на заборони. У той час в Східній Німеччині панувала відносна свобода слова, і з'являлися твори з критикою режиму. Кар'єра Бірмана розвивалася: його вірші публікували, пісні записували на платівки, а сам він отримав дозвіл на виступ у Західній Німеччині. Однак, влада продовжувала цензурувати його творчість. У 1964 році кабаре «Die Distel» заборонило більшість пісень Бірмана, і він розірвав контракт. У 1965 році Бірманн зіткнувся з новими заборонами: його концерти скасовували, пісню вирізали з фільму, а альбом з його піснями відкликали. У грудні 1965 року Бірмана затримала поліція, а потім йому заборонили виступати

¹ Robb D. Censorship, Dissent and the Metaphorical Language of GDR Rock. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 110.

в Східній Німеччині. Незважаючи на переслідування, Бірманн заявив, що продовжить свою творчість¹.

У Східній Німеччині влада також намагалася боротися з твістом, влаштовуючи дискусії про його шкідливий вплив на молодь. У 1961 році на форумі для шкільних чиновників партійні функціонери розповідали про небезпеку твісту та показували, як його розпізнати. Однак, як і в інших країнах соцтабору, твіст став популярним. Незважаючи на опір деяких чиновників, до кінця 1961 року стало зрозуміло, що заборонити твіст не вдасться.

Бітломанія в Східній Німеччині збіглася з періодом культурної відлиги та не зустріла значного опору з боку влади. Розвитку рок-гуртів перешкоджала нестача музичних інструментів та обладнання. Музиканти часто рекламували своє обладнання в музичних журналах, щоб знайти роботу. «The Beatles» надихнули багатьох східнонімецьких музикантів, таких як Хорст Крюгер та Стефан Трепте (гурт «Electra»)², які перейшли від джазу та класичної музики до рок-н-ролу.

Молодь активно відвідувала концерти рок-гуртів, які часто копіювали «The Beatles». У 1965 році заборона популярного гурту «Butlers» призвела до протестів у Лейпцигу. Близько трьохсот фанатів зібралися на площі, скандуючи гасла на підтримку гурту. «Звістка про вимушений розрив Батлерів прокотилася лейпцизькими середніми школами. Коли поширилися чутки про те, що на площі Лейшнера в центрі Лейпцига має відбутися публічна демонстрація на підтримку гурту, вчителі та шкільні чиновники попередили учнів, щоб вони уникали незаконного протесту під загрозою суворих дисциплінарних заходів. Незважаючи на попередження, вранці в останню неділю жовтня приблизно триста рок-фанатів зібралися на площі Лейшнера. Молодь стояла, скандувала

¹ Wolf Biermann. Chausseestraße 131. [запис звуку: вінілова платівка] / Wagenbachs Quartplatte - Germany, 1969.

² Electra. Electra-Combo. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1974.

гасла, закликала до «Батлерів» і «Бітлз» і чекала, що щось станеться»¹. Поліція жорстоко розігнала демонстрацію, застосувавши кийки, собак та водомети. Понад сто молодих людей було заарештовано та засуджено до примусових робіт.

Східнонімецьке радіо зіткнулося з сильною конкуренцією з боку західних радіостанцій, таких як «Радіо Люксембург» та «RIAS», які транслювали популярну музику. У відповідь на це, в 1964 році східнонімецьке радіо запустило молодіжне шоу «DT-64», яке копіювало стиль західних диск-жокеїв та грало багато рок-н-ролу. Іншою програмою, яка мала конкурувати із західним радіо, була «Treffe mit Perry» з ведучим Перрі Фрідманом. Фрідман, канадський емігрант, представлявся протеже Піта Сігера та виконував американську фолк- та протестну музику.

У грудні 1965 року в Східному Берліні відбулося одинадцяте пленарне засідання Центрального комітету Комуністичної партії Східної Німеччини. На цьому засіданні обговорювалися проблеми, пов'язані з рок-музикою та молоддю. Було прийнято рішення про боротьбу з проявами західної поп-культури. «...культурна відлига тривала до сумнозвісного 11-го пленуму ЦК Комуністичної партії Східної Німеччини у грудні 1965 року, який ознаменував новий репресивний режим. З весни того ж року стеження за молодими музикантами посилювалося, що завершилося повною забороною «гітарних груп» у Лейпцигу восени»². Пісні Вольфа Бірмана були заборонені, а радіопрограми очищені від західної музики. Комуністичну молодіжну організацію звинуватили в пропаганді західної культури. На засіданні були присутні такі лідери, як Вальтер Ульбріхт, Горст Зіндерманн та Еріх Хонеккер. Еріх Хонеккер висловив стурбованість зростанням злочинності серед молоді та звинуватив у цьому молодіжну організацію та її захоплення рок-н-ролом. Горст Зіндерманн критикував низький

¹ Ryback T. W. *Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union*. New York : Oxford University Press, 1990. 61 p.

² Robb D. *Censorship, Dissent and the Metaphorical Language of GDR Rock. Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 116.

рівень знань молоді та навів приклад гурту «Колорадос», учасники якого не знали англійської мови.

Розвиток рок-музики викликав занепокоєння у членів ЦК, які одноголосно засудили біт-музику. Вальтер Ульбріхт назвав рок-н-рол «духовно вбивчим». 18 грудня 1965 року ЦК ухвалив рішення про викорінення рок-музики в Східній Німеччині. У наступні роки західні музиканти, такі як Джоан Баез та Піт Сігер, виступали в Східній Німеччині, але їхні пісні та висловлювання викликали критику з боку влади. Пісня Піта Сігера «We Shall Overcome»¹ стала популярною серед молоді, але її заборонили виконувати. Влада посилила цензуру та обмежила доступ до західної музики. Незважаючи на це, східнонімецька молодь продовжувала слухати рок-н-рол, знаходячи способи обійти заборони. «...спроби заборонити біт-групи в кінцевому підсумку не увінчалися успіхом. Багато з них знову з'явилися на початку 1970-х років на хвилі нової культурної відлиги, коли Еріх Хонеккер замінив старіючого Вальтера Ульбріхта на посаді лідера НДР»².

Після посилення цензури в 1965 році, рок-музикантам в Східній Німеччині стало важче. Державний лейбл «Amiga» почав відхиляти рок-н-рольні записи, навіть від музикантів, які раніше співпрацювали з ними. «Головний редактор Amiga зіткнувся з дилемою, пов'язаною з необхідністю продавати платівки і в той же час впроваджувати державну політику, знаючи, що конформістські акти НДР будуть відкинуті громадськістю»³. Рок-гурти зазнавали тиску з боку влади. Юрген Керт був змушений змінити назву свого гурту та зрештою розпустити його після інциденту на концерті. Стефан Трепте, ще один талановитий музикант, зазнав переслідувань з боку влади та був змушений покинути навчання музиці.

¹ Pete Seeger. We Shall Overcome. [запис звуку: вінілова платівка] / Columbia - New York, 1963.

² Robb D. Censorship, Dissent and the Metaphorical Language of GDR Rock. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 117.

³ Robb D. Censorship, Dissent and the Metaphorical Language of GDR Rock. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 115.

Йому заборонили виступати та засудили до каральних робіт. Проте, Трепте продовжив займатися музикою і згодом досяг успіху.

У середині 1980-х років Східна Німеччина створила свою, контрольовану державою, рок-сцену. З 1981 року провідні східнонімецькі рок-гурти щорічно виступали на концерті «Рок заради миру», демонструючи свою лояльність до влади. У середині 1980-х років східнонімецька рок-сцена була настільки успішною, що чехословацькі культурні діячі навіть пропонували наслідувати її.

Однак, десять років тому, в середині 1970-х, музична сцена Східної Німеччини була в занепаді. Влада вислала з країни багатьох талановитих музикантів, зокрема Ніну Хаген, яка згодом стала відомою на Заході.

Ніна Хаген почала свою кар'єру в 1974 році з гуртом «Automobil»¹. Їхні пісні були популярними в Східній Німеччині, але мали провокаційний характер, що не влаштовувало владу. До 1976 року Ніна Хаген стала зіркою в Східній Німеччині, але згодом була змушена емігрувати. «...забороні виступів Бірманна в 1965 році, мала тривати 11 років. Його експатріація з НДР у листопаді 1976 року, після відмови у повторному в'їзді після короткого турне по Західній Німеччині, викликала хвилю протесту серед музикантів і письменників НДР»². Після того, як уряд Східної Німеччини вислав Вольфа Бірманна з країни, Ніна Хаген, разом з іншими відомими громадянами, публічно засудила цей вчинок. Коли уряд відмовився змінити своє рішення, Хаген написала листа з проханням дозволити їй емігрувати. Влада намагалася вмовити її залишитися, пропонуючи будинок, машину та власне телешоу, але Хаген наполягла на своєму. Зрештою, вона отримала дозвіл на виїзд та переїхала до Західного Берліна, де продовжила свою музичну кар'єру, змінивши імідж та стиль.

¹ Nina Hagen & Automobil. Du Hast Den Farbfilm Vergessen / Wenn Ich An Dich Denk. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1974.

² Robb D. Censorship, Dissent and the Metaphorical Language of GDR Rock. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 119.

Після еміграції багатьох талановитих музикантів, культурне життя Східної Німеччини занепало. Наприкінці 1970-х років на музичній сцені домінували гурти з нешкідливою музикою. Лейбл «Amiga» намагався заповнити нестачу рок-музики, випускаючи західні альбоми за ліцензією.

Панк-рок з'явився в Східній Німеччині у 1980 році. Панк-гурти з провокаційними назвами грали на підпільних концертах, висловлюючи гнів та розчарування молодого покоління. Гурт «Zebra» співав про клаустрофобію та обмеження, з якими стикалася молодь в Східній Німеччині¹. Закриті кордони та економічні проблеми в сусідніх країнах сприяли відчуттю безвиході та ізоляції. Панк-сцена розвивалася в Пренцлауер-Берзі, де молодь збиралася у дворах старих будинків на підпільні концерти. На одному з таких концертів у 1983 році невідомий гурт виконав пісню з критикою влади та попередніх поколінь.

Східнонімецькі культурні діячі швидко розпізнали загрозу, яку панк-музика становила для рок-сцени Східної Німеччини. Вони також розуміли, що критика з боку влади мало впливає на культуру. Комуністична молодіжна організація отримала завдання нейтралізувати панк-рух. У 1982 році в журналі «Junge Welt» було опубліковано статтю, яка засуджувала панк-рок як шлях втечі для молоді «без майбутнього». Вольфганг Шеффлер, музикант з гурту «Lift»², публічно засудив панк та інші нові жанри. Молодіжна організація почала боротьбу з панк-рухом на місцевому рівні. У 1982 році гурт «Setzei» розкритикували за напис «PUNK» на футболці соліста. Лідер гурту, Маттейс Лаухус, захищав гурт, але згодом публічно засудив панк-рок та пообіцяв, що це більше не повториться. Влада Східної Німеччини намагалася пом'якшити свою позицію щодо панку, пропагуючи нову хвилю та надаючи підтримку співачці Тамарі Данц, яка вплітала соціальну критику у свої пісні.

¹ Zebra. Live Rock Mit Brecht/Weill Songs Und Balladen. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1987.

² Lift. Spiegelbild. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1981.

«Останнє десятиліття НДР ознаменувалося розвитком рок-музики, яка стала більш широким відображенням зростаючого невдоволення населення державою»¹.

Гурт «Keks» здобув популярність серед молоді Східної Німеччини завдяки своїм пісням у стилі реггі та хард-рок². Вони експериментували з різними образами, намагаючись знайти межі дозволеного. Одного разу їх концертний плакат з музикантами у незвичному одязі був заборонений, але наступний плакат, на якому музиканти були у звичайному одязі, але з непристойним жестом, був дозволений.

«Pankow», один з найсміливіших гуртів нової хвилі в Східній Німеччині, висвітлював у своїх піснях теми розчарування, соціальних проблем та сексуальної фрустрації. «Pankow, яких часто називають «Rolling Stones GDR», змодельовали свої гітарні рифи на основі Кіта Річардса, а також включили в них вплив Нової німецької хвилі»³. Гурт був створений у 1981 році та отримав назву від району Панков у Берліні, де мешкала партійна еліта. Їхній перший альбом, «Kille, Kille»⁴ (1983), містив пісні з критикою влади, а наступний альбом, «Hans Im Glück»⁵ (1984), розповідав про долю молодого східнонімецького спекулянта. Хоча пізніші альбоми «Pankow» були музично більш вишуканими, їм бракувало бунтарського духу ранніх робіт.

У середині 1980-х років панк-рок у Східній Німеччині втратив свою бунтарську силу. Рок-гурти випускали альбоми, фанати відвідували концерти, а держава не перешкоджала цьому. У той же час, в магазинах з'явилося багато західних платівок та книг про рок-музику. У 1987 році вийшла книга «Anatomic

¹ Robb D. Censorship, Dissent and the Metaphorical Language of GDR Rock. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 121.

² Keks. Keks. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1983.

³ Robb D. Censorship, Dissent and the Metaphorical Language of GDR Rock. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 121.

⁴ Pankow. Kille Kille. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1983.

⁵ Pankow. Hans Im Glück. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1984.

des Rock», яка описувала історію рок-н-ролу в Східній Німеччині. Але вже в 1987 році в Східному Берліні відбулися заворушення, пов'язані з рок-музикою. Під час концертів західних зірок у Західному Берліні, східнонімецька молодь зібралася біля Берлінської стіни, щоб послухати музику. Влада намагалася розігнати натовп, що призвело до сутичок з поліцією. Заворушення в Східному Берліні стали міжнародною новиною. Однак, східнонімецькі ЗМІ заперечували повідомлення про сутички, звинувачуючи західні ЗМІ у спотворенні фактів. У 1988 році, коли Західний Берлін планував нові концерти, влада Східної Німеччини вжила заходів, щоб уникнути заворушень. Вони організували власні концерти та заборонили східнонімецькій молоді збиратися біля Берлінської стіни.

У червні 1988 року, коли Майкл Джексон виступав у Західному Берліні, в Східному Берліні спалахнули заворушення. Поліція Східної Німеччини намагалася захистити імідж країни, нападаючи на західних журналістів. Ці дії призвели до міжнародних протестів та критики в ЗМІ. «... увечері в неділю, 19 червня 1988 року, коли Майкл Джексон вийшов на сцену в Західному Берліні, в Східному Берліні через стіну спалахнуло насильство. Коли розгорнулася сутичка між силами безпеки та фанатами року, поліція Східної Німеччини, намагаючись захистити «імідж» Східної Німеччини за кордоном, накинулася на західнонімецькі операторські групи, які, як повідомлялося, розбивали об'єктиви, перерізали кабелі до обладнання та штовхали операторів наелектризованими щупами для худоби. Напад на західних репортерів викликав дипломатичні протести, а також сенсаційні заголовки в західних ЗМІ»¹. Влада Східної Німеччини була стурбована нездатністю контролювати ситуацію біля Берлінської стіни. Французька газета *Le Monde* написала про те, що Східний Берлін програє «рок-війну». У липні 1988 року влада Східної Німеччини пішла на поступки, організувавши концерт Брюса Спрінгстіна. Коли Спрінгстін співав пісню «Born

¹ Ryback T. W. *Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union*. New York : Oxford University Press, 1990. 209 p.

in the USA»¹, багато молодих людей розмахували американськими прапорами та скандували «Born in the USA!». Східнонімецькі ЗМІ проігнорували політичну заяву Спрінгстіна, в якій він закликав до знесення бар'єрів між країнами. Спрінгстін зробив цю заяву німецькою мовою, ймовірно, щоб уникнути цензури з боку перекладача. Незважаючи на цензуру, концерт Спрінгстіна став перемогою для східнонімецьких рок-фанатів. Він символізував кінець офіційного опору західній рок-музиці та інтеграцію східноєвропейської рок-сцени в міжнародний контекст.

Болгарія – ще одна східноєвропейська країна в якій активно розвивалась рок-музика. З огляду на стрімко зростаючу популярність рок-н-ролу в Східній Європі, болгарський письменник Любен Ділов спробував оцінити реальний вплив рок-музики на суспільство і молодь зокрема. Він стверджував, що влада, засуджуючи рок-н-рол та пов'язуючи його з американською культурою, лише збільшує його привабливість для молоді. Ділов порівняв захоплення рок-н-ролом з вірусною інфекцією, стверджуючи, що "імунітет" можна виробити, лише «вводячи» цю музику в культуру. Він запропонував пропагувати місцевий рок-н-рол, щоб зменшити вплив західної музики. Однак, у 1958 році влада Болгарії не була готова до таких рішень. Ділова критикували за його погляди, а партійний лідер Тодор Живков засуджував вплив Заходу на молодь.

У 1958 році в Болгарії розгорнули кампанію з викорінення рок-н-ролу. Влада контролювала репертуар музикантів у барах та клубах, але після опівночі музиканти грали ту музику, яку хотіла публіка, - джаз, бугі-вугі та рок-н-рол. У 1959 році урядова комісія перевіряла нічні заклади Софії, щоб виявити порушення заборон. Влада була обурена популярністю західної музики, але, як згодом з'ясувалося, всі спроби викорінити її були марними. Спроби Болгарії заборонити твіст виявилися марними. Незважаючи на заборону, до 1963 року в клубах по всій країні танцювали під західну музику. «У Болгарії в протоколі №

¹ Bruce Springsteen. Born In The USA. [запис звуку: вінілова платівка] / CBS - Colombia, 1984.

81 сесії Політбюро ЦК КПРС від 26 березня 1963 року¹ розглядалися «деякі прояви буржуазного впливу серед молоді», зокрема, «категорії молодих людей, які ведуть цілком паразитичний і розпусний спосіб життя» і які перебували переважно в столиці Софії та інших великих містах. Ці люди зайняли «некритичне ставлення до всього, що походить із Заходу» і мали «принизливе ставлення до корінного жителя, болгарина»².

Болгарію як і інші країни накрила хвиля бітломанії. В країні почали створюватись гурти, які копіювали «The Beatles». І ось, у 1963 році був створений болгарський гурт «Bundaratsite», які і стали місцевим аналогом «бітлів». Засновниками гурту стали два брати, Дімітур та Іван Мілеви. До них приєдналися бас-гітарист Кирил Марічков та барабанщик Панайот Міхілов. Спочатку «Bundaratsite» було важко знайти підходяще обладнання, і вони грали кавери на західні пісні, використовуючи два радіоприймачі «Simfonia». «Bundaratsite» репетирували в квартирах учасників гурту, але згодом були змушені переїхати до підвалу читацького клубу через скарги сусідів на шум. Незважаючи на ці труднощі, «Bundaratsite» регулярно виступали в Софії. У середині 1960-х років гурт змінив назву на «Щурците» (Цвіркуни) і згодом став одним з найпопулярніших рок-гуртів Болгарії.

Хоч Болгарія є віддаленою від центру Європи та на той час мала прості культурні традиції, вона не уникла впливу рок-музики та Бітломанії в 1960-х роках. У 1966 році влада Болгарії розпочала кампанію проти західного впливу на молодь. «У 1966 році, коли Москва закликала до пильності проти ідеологічної підривної діяльності з боку Заходу, Болгарія, переконаний прихильник

¹ Протокол "А" № 81 на заседание на Политбюро на ЦК на БКП от 26 март 1963. Omda.bg. URL: https://www.omda.bg/public/arhiv/prilojenia/dokumenti_bkp/politbuyro_26_03_1963.htm (дата звернення: 01.11.2024).

² Stefanov, Stefan. Restrictive Remix: Political Censorship on Western Music in Communist Bulgaria in the 1960s – 1980s. Varia Online, Tekstualia.com, 20.07.2013.

кремлівської доктрини, розпочала гучну кампанію проти західного впливу»¹. Вони вважали, що західна культура негативно впливає на молодь, і намагалися обмежити її поширення. У той час як болгарська влада намагалася боротися з західним впливом, їхні зусилля зіткнулися з прагненням розвивати туризм. У 1967 році тижневик «Поглед» відзначив протиріччя в державній політиці: з одного боку, влада намагалася захистити молодь від західної культури, а з іншого - залучити більше туристів із Заходу. «Поглед» закликав ЗМІ протистояти західній ідеологічній експансії. Однак, з розвитком туризму в Болгарії стало важко контролювати вплив західної культури.

У 1968 році Тодор Живков був обурений, побачивши по телевізору молодь з довгим волоссям та короткими спідницями. Він розкритикував ЗМІ та закликав до боротьби з «опудалами» західної культури. Влада заборонила західну музику на радіо та телебаченні, а комсомол почав стежити за зовнішнім виглядом молоді. Поліція навіть насильно стригла молодих людей з зачісками під «The Beatles». Але ці заходи не мали успіху. У 1970 році деяка болгарська преса визнала, що боротьба з західною музикою програна, а молодь продовжує слухати іноземні радіостанції.

Дослідження 1971 року показало популярність рок-музики серед болгарської молоді, яка віддавала перевагу «The Beatles» та Тому Джонсу. На фестивалі «Золотий Орфей» 1971 року журі відмовилося вручати нагороди через низьку якість музики болгарських виконавців. В той час як офіційна музична сцена була в занепаді, болгарська молодь («групери») розвивала власну рок-культуру, слухаючи іноземні радіостанції, західні записи та створюючи власні гурти. В Софії публічна бібліотека надавала музичне обладнання аматорським гуртам та місця для репетицій.

¹ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 116 p.

Наприкінці 1970-х років стало зрозуміло, що спроби болгарської влади обмежити вплив західної рок-музики провалилися. У 1971 році Павло Матєв, голова комітету з культури, визнав неефективність та хаотичність системи контролю над музикою. Наступного року на конференції в Софії було підтверджено, що західна музика продовжує неконтрольовано поширюватися в Болгарії. Низька якість музики на радіо та телебаченні пояснювалася відсутністю чіткої культурної політики та координації між різними державними органами. На відміну від інших соціалістичних країн, Болгарія не мала централізованої системи контролю над культурою, що ускладнювало боротьбу з «небажаними» музичними стилями.

У 1974 році Болгарія почала контролювати рок-музику, створюючи державні рок-ансамблі. Ці гурти поєднували рок-н-рол з болгарською народною музикою та "правильними" текстами. Влада постачала музикантам західні інструменти та сучасне обладнання, таке як мікшерні пульти та синтезатори. Один з таких гуртів – «ФСБ»¹, був створений у 1974 році. Вони грали музику, схожу на «Gentle Giant», «Yes»² та «Premiata Fomeria Marconi». «ФСБ» був популярним не тільки в Болгарії, але і в Скандинавії. «Диана Експрес» - інший гурт, створений за підтримки держави. Вони грали сучасну музику з елементами балканського фольклору³. «Щурците», популярний гурт 1960-х років, також адаптувався до нових умов, включивши до свого репертуару болгарський фольклор⁴. У 1974 році гурт оновив склад, запросивши клавішника Борислава Панова та барабанщика Георгія Маркова. Щоб догодити владі, «Щурците» почали грати болгарську народну музику та пісні з «правильними» текстами. Але

¹ ФСБ. Non Stop. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1977.

² Yes. Fragile. [запис звуку: вінілова платівка] / Atlantic - New York, 1971.

³ Диана Експрес. Молитва За Дъжд. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1981.

⁴ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 120 p.

гурт зберіг західне звучання, схоже на «Deer Purple»¹. Влада дозволила «Щурците» записувати альбоми та гастрювати. У 1976 році вийшов їхній перший альбом², і гурт почав гастрювати по країнах соціалістичного блоку.

Наприкінці 1970-х років популярна музика в Болгарії процвітала завдяки ліберальній політиці Людмили Живкової, яка очолювала Комітет культури. «У толерантній атмосфері, яку виплекала тридцятирічна Живкова, західні поп- і рок-групи гастрювали по Болгарії, «Балкантон» випускав все більшу кількість західних альбомів за ліцензією, почали з'являтися книги про рок-музику і рок-культуру»³. Західні рок- та поп-гурти гастрювали по країні, випускалися західні альбоми, а також книги про рок-музику. У 1977 році Людмила Живкова отримала контроль над пресою, радіо та телебаченням. Її батько, Тодор Живков, підтримав її зусилля з лібералізації музичної сцени, визнавши, що молодь слухає іноземні радіостанції через брак цікавої музики на болгарському радіо. Восени 1978 року радіостанція «Радіо Софія» почала транслювати більше західної музики, яка згодом стала домінувати в ефірі. Західна поп- і рок-музика мала значний вплив на болгарську культуру. Лейбл «Балкантон» випускав записи західних виконавців, таких як Michael Jackson⁴, Paul McCartney та Elton John⁵. Західні зірки почали частіше виступати в Болгарії. У 1980 році в країні відбулися концерти «Precious Wilson» та Тіни Тернер. Людмила Живкова підтримувала і болгарські гурти. На початку 1980-х років вийшли альбоми з каверами на Bill Haley та «The Rolling Stones», а також альбоми гуртів «Сигнал»⁶ та «Диана Експрес»⁷. «Щурците», один з найпопулярніших гуртів, зберіг свою

¹ Deer Purple. Shades Of Deer Purple. [запис звуку: вінілова платівка] / Tetragrammaton Records - Los Angeles, 1968.

² Щурците. Щурците / Shtourtsite. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1976.

³ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 194 p.

⁴ Майкъл Джексън. Триълър. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1985.

⁵ Elton John. A Single Man. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1978.

⁶ Сигнал. Попътен Вятър. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1980.

⁷ Диана Експрес. Златна Ябълка. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1982.

популярність завдяки потужному звучанню та текстам з прихованою критикою влади¹. У 1980 році на концерті гурту в Софії публіка ігнорувала заборону на танці, що призвело до втручання поліції. У відповідь «Щурците» почали грати пісні «The Beatles» та «The Rolling Stones», що викликало захват у публіки.

Після смерті Людмили Живкової у 1981 році та приходу у 1982р. до влади в СРСР Юрія Андропова, болгарська влада посилила тиск на рок-музикантів. У 1982 році гурт «Сигнал» був заборонений за «надмірне хвилювання» публіки на концерті. Співак Василь Найденов був розкритикований за бажання стати «болгарським Девідом Боуї». У 1983 році співачка Камелія Тодорова емігрувала на Захід, де продовжила кар'єру під псевдонімом «Camy Todorow»².

У 1983 році болгарська влада знову почала боротьбу з західною рок-музикою. Офіційна преса закликала до більш жорсткого контролю над дискотеками та радіо. У 1984 році Рада міністрів Болгарії оголосила війну західній поп- та рок-музиці. Георгій Джагаров, віце-президент Держради, засуджував дискотеки та закликав до збереження «справжніх цінностей музики». Влада намагалася очистити дискотеки від західної музики та створити «дискотеки нового типу» з «правильною» музикою та ідеологічно витриманими диск-жокеями.

Як і попередні спроби контролювати музику в Болгарії, створення «дискотек нового типу» зазнало невдачі. До кінця 1984 року лише невелика частина дискотек прийняла нові правила. Чиновники намагалися обійти заборони, перетворюючи дискотеки на бари та ресторани. У 1986 році в Болгарії знову заборонили американську та західноєвропейську рок-музику. Але вже на початку 1987 року, під впливом політики гласності Михайла Горбачова, Болгарія пом'якшила свою позицію щодо рок-музики.

¹ Щурците. Вкусът На Времето. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1982.

² Camy Todorow. Bursting At The Seams. [запис звуку: вінілова платівка] / Virgin - London, 1985.

У 1987 році Тодор Живков закликав до критики неефективних державних органів, що сприяло лібералізації культурної політики. Газета «Учительско дело» вимагала більше рок-музики на телебаченні та радіо. Дімітр Спасов, фахівець з молодіжної політики, закликав до терпимості до панк-рокерів та інших неформальних молодіжних течій. Комуністичні молодіжні газети та студентські газети почали активно писати про рок-музику. У 1987 році в Болгарії відбувся перший офіційний рок-фестиваль. Восени 1987 року лейбл Balkanton готувався випустити альбом з трьома новими хеві-метал гуртами. Одним з них був гурт «Ahat», який прагнув стати «болгарським Iron Maiden». «Milena Rock Cooperative», очолюваний Міленою Славовою, став провідним гуртом нової хвилі. Мілена Славова мала епатажний вигляд, але, незважаючи на це, отримала першу премію на Національному поп-конкурсі 1988 року. У цей період в Болгарії панувала ліберальна атмосфера, і представники різних молодіжних субкультур вільно з'являлися на вулицях міст. У Софії з'явилися місця, де збиралися фанати хеві-металу та брейк-дансу. У 1988 році державна газета «Rabotnichesko delo» опублікувала оголошення про концерт британського хеві-метал гурту «Uriah Heep»¹.

В Румунії також відбувався активний розвиток рок-музики. У Бухаресті румунські чиновники виступили проти того, як молодь проводить своє дозвілля. 15 липня 1955 року культурно-політична газета «Contemporanul» опублікувала статтю, спрямовану проти західного впливу на молодих румунів. «Contemporanul» стверджував, що на молодіжних вечірках розваги часто перетворюються на істеричні сучасні танці. Музика, яка супроводжує ці танці, нібито сприяє агресії. «Contemporanul» також стверджував, що танці та їхня дика музика негативно впливають на молодь та провокують воєнний психоз.

У середині 1960-х років Румунія намагалася розвивати туризм, одночасно зберігаючи ідеологічний контроль. На відміну від Болгарії, яка безуспішно

¹ Uriah Heep...Very 'Eavy, ...Very 'Umble. [запис звуку: вінілова платівка] / Vertigo - London, 1970.

боролася з західною поп-культурою, Румунія тримала молодіжну культуру під жорстким контролем. Комуністичний лідер Румунії Георгіу-Деж ігнорував заклики до десталінізації та проводив незалежну зовнішню політику. На відміну від інших соціалістичних країн, Румунія відкрито кидала виклик радянській владі. Ніколає Чаушеску, який змінив Георгіу-Дежа на посаді лідера, продовжив цю політику. Однак, він дещо послабив обмеження в культурній сфері. У 1966 році Чаушеску заявив, що художники мають право вільно творити, але повинні служити соціалістичному будівництву.

Навесні 1965 року в Румунії почала зростати популярність поп- та рок-музики. У липні 1965 року в Бухаресті виступила британська співачка, яка виконувала пісні «The Beatles» та інших західних гуртів. Того ж літа державна компанія «Electrecord» випустила багато альбомів із західною музикою, включаючи музику для твісту та інших популярних танців. Румунська молодь слухала західну музику на іноземних радіостанціях та купувала платівки у туристів. Уряд Румунії також сприяв розвитку рок-культури. Британський гурт «The Federals», який мав успіх у Бухаресті, отримав дозвіл залишитися в країні та записати альбом¹. У 1967 році вийшла книга про історію популярної музики, що свідчило про ліберальне ставлення влади до західної поп-культури.

Хоча уряд Румунії пішов на поступки щодо рок- та поп-музики, він продовжував жорстко контролювати молодіжну культуру. На відміну від Угорщини та Чехословаччини, де молодь була більш вільною, румунська молодь поводитися обережно. У 1968 році влада жорстоко придушила студентську демонстрацію в Бухаресті, що нагадало молоді про обмеження свободи в країні. Незважаючи на це, в Румунії продовжувала розвиватися рок-культура. Студентські клуби надавали приміщення для дискотек та концертів. Поп-клуб при Академії економіки в Бухаресті був одним з таких клубів. Він пропонував

¹ The Federals Solist: Tony Bolton [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1965.

різноманітну програму, яка включала танцювальну музику та інформацію про західну рок-сцену.

У 1960-х роках в Румунії з'явилося багато рок-гуртів. Одним з перших був гурт «Cometele», який випустив перший рок-альбом в країні¹. Гурт «Olympic 64» здобув популярність в Румунії завдяки виконанню хітів «The Beatles» у своєрідному стилі². Їхня кавер-версія на пісню «Strawberry Fields» поєднала музику «The Beatles» з текстами румунської поезії. У 1970 та 1971 роках в Бухаресті відбулися Національні фестивалі поп-музики, на яких виступали румунські гурти та виконавці. «Cromatic Grup»³ з міста Клуж був одним з найпопулярніших гуртів на фестивалі 1971 року. «Phoenix», створений у 1962 році, був одним з найвідоміших румунських рок-гуртів кінця 1960-х - початку 1970-х років⁴.

Хоча рок-фанати та музиканти в Румунії намагалися уникати конфліктів з владою, розвиток рок-культури все одно призводив до напруги. Наприкінці 1960-х років на концерті ліванського гурту фанати влаштували безлад, через що гурт був висланий з країни. У 1970 році американський гурт «Blood, Sweat and Tears»⁵ також зіткнувся з проблемами під час гастролей по Румунії. На їхньому концерті в Бухаресті публіка почала танцювати та вигукувати гасла, що спричинило втручання поліції. Влада Румунії висунула гурту ряд вимог, зокрема, грати менше рок-музики та більше джазу, а також знизити рівень звуку та не кидати інструменти на сцену. На наступному концерті в залі була присутня велика кількість поліцейських, які стежили за порядком.

¹ Cometele. Galop/ Stop In Love/ My Babe/ Cavalcade. [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1966.

² Olympic '64. Cîntic De Haiduc / Ziua Bradului De Noapte. [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1970.

³ Various. Formații De Muzică Pop (III). [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1980.

⁴ Phoenix. Cei Ce Ne-au Dat Nume. [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1972.

⁵ Blood, Sweat And Tears. 3. [запис звуку: вінілова платівка] / Columbia - New York, 1970.

Влітку 1971 року Чаушеску, вражений «Культурною революцією» в Китаї, вирішив провести аналогічну кампанію в Румунії. Він закликав до боротьби з декадентською культурою та відновлення соціалістичних ідеалів. У листопаді 1971 року в Румунії була запроваджена програма «соціалістичного виховання». «За допомогою так званих «Липневих тез» 1971 року Чаушеску нав'язав нову версію соціалістичного реалізму під назвою «соціалістичний гуманізм». Такі заходи, вжиті в культурній політиці, а також жорстка економія, якій Чаушеску піддавав населення, щоб оплатити зовнішній борг країни, привели Румунію в стан безпрецедентної ізоляції, особливо в 1980-х роках»¹. Чаушеску посилив контроль над культурою, підпорядкувавши ЗМІ партійному нагляду. Він також замінив чиновників, відповідальних за ідеологію та молодіжну політику. Незважаючи на це, Чаушеску не міг повністю ігнорувати вплив західної культури через розвиток туризму в Румунії.

У 1971 році продюсер румунського телебачення Андрій Войкулеску запропонував створити в Мамайї дискотеку з західною музикою. Він отримав дозвіл від влади та відкрив одну з перших приватних дискотек в Румунії – «Whisky-A-Go-Go». «Whisky-A-Go-Go» була незалежним закладом, що було рідкістю в Румунії, і тому Войкулеску міг вільно обирати музику. Він ставив тільки західні хіти, а також співав англійською мовою власні пісні. «Whisky-A-Go-Go» стала дуже популярною, і в туристичних містах почали з'являтися й інші дискотеки. Ейфорія від короткої свободи в Румунії була недовгою. У 1973 році влада почала обмежувати вплив західної культури. Диск-жокеїв змусили складати іспити з англійської мови та дотримуватися правил зовнішнього вигляду. Незважаючи на протести, консервативні сили почали «чистки» дискотек та концертних залів. У Бухаресті були створені «музичні патрулі», які контролювали репертуар музикантів. Багато рок-гуртів розпалися, а деякі музиканти емігрували. У середині 1970-х років в Румунії були введені

¹ Popa F. Music During the Cold War: A Romanian Story. The Tunes of Diplomatic Notes: Music and Diplomacy in Southeast Europe (18th–20th century). Belgrade ; Ljubljana, 2020. P. 150

обмеження, які негативно вплинули на туристичну галузь та посилили антизахідні настрої. У 1975 році в Румунії посилювався тиск на рок-музику. Уряд закликав до повернення соціалістичних ідеалів. «Були вжиті заходи щодо приведення музичного життя у відповідність до нових заповідей: у довгостроковій перспективі вимагалось «політично ангажоване мистецтво», покликане підтримувати побудову соціалізму та комунізму в країні, а союзи з експериментальним, авангардним чи математичним піддавалися критиці»¹. Рок-музика в Румунії занепала, а популярними стали пісні, які прославляли Комуністичну партію та Чаушеску. Наприкінці 1970-х років Чаушеску намагався позбутися західного впливу, обмежуючи туризм та вживаючи жорстких економічних заходів. Це призвело до занепаду рок-сцени в Румунії.

1980-ті роки принесли нові виклики для рок-музики в Румунії, де посилювалася цензура та репресії з боку комуністичного режиму. Незважаючи на це, рок-сцена продовжувала розвиватися, і гурти, такі як «Compact»² та «Holograf»³, здобули популярність. Багато музикантів використовували рок-музику як форму протесту, порушуючи соціальні та політичні теми. Після революції 1989 року та падіння комуністичного режиму, рок-музика в Румунії пережила відродження. З'явилися нові гурти та фестивалі, а музиканти отримали свободу вираження поглядів. На початку 1980-х років в Румунії був популярний хард-рок, який конкурував з новою хвилею. У 1982 році був створений гурт «Timpuri Noi», який висміював комуністичну пропаганду у своїх піснях⁴. Після падіння комуністичного режиму в Румунії відбувся розквіт рок-музики та з'явилося багато нових гуртів і фестивалів.

Отже, як ми бачимо рок-музика в різних країнах Східної Європи почала розвиватися майже одночасно. Ще у другій половині 1950-х почали виникати

¹ Popa F. Music During the Cold War: A Romanian Story. The Tunes of Diplomatic Notes: Music and Diplomacy in Southeast Europe (18th–20th century). Belgrade ; Ljubljana, 2020. P. 150

² Compact Group. «Fata Din Vis». [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1985.

³ Holograf. 1. [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1983.

⁴ Contrast / Timpuri Noi. Formații Rock Nr. 11. [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1989.

перші гурти які грали рок-н-рол. На східноєвропейську рок-музику великий вплив здійснила бітломанія, і саме з того періоду починається активний розвиток рок-музики. У Польщі, Угорщині, Болгарії, НДР, Чехословаччині, Румунії утворюється безліч гуртів, які грають рок-музику. Також спільним є те, що у 1980-х роках набувають популярності більш «агресивні» форми рок-музики, такі як панк-рок, що відповідало потребам політизованої, радикалізованої та зневіреної в комунізмі молоді. Рівень державного тиску був не однаковим у різних країнах. У Польщі та Угорщині тиск був мінімальним, лише іноді посилювався внаслідок спроб СРСР вгамувати «вільнодумство» і революційні настрої в країнах соцтабору. У Чехословаччині та НДР ситуація була нестабільна, рок-музика переживала і часи своєї відносної свободи, і часи значного посилення державного контролю. У Болгарії та Румунії ситуація з рок-музикою була не найкращою, там, на відміну від Польщі та Угорщини, навпаки суворий державний контроль іноді змінювався короткими періодами пом'якшення та зниження тиску. Загалом, окрім державного контролю, головною спільною рисою рок-музики східноєвропейських країн є величезна популярність цієї музики і широке коло фанатів, що захоплювались рок-музикою всупереч заборонам.

РОЗДІЛ 3. РОЗВИТОК РОК-МУЗИКИ В СРСР

«Доісторією» рок-музики в СРСР, та тим що створило основу для зародження власної радянської рок-музики є поява групи молодих людей, які отримали прізвисько «стиляги». Ці люди з'явилися наприкінці 1940-х років у великих містах союзних республік і були відомі як «перші посланці забороненої музики». Поява цієї субкультури (як би ми сказали зараз) була обумовлена збільшенням кількості міжнародних зв'язків СРСР під час воєнного та післявоєнного періодів. Число дипломатичних представництв і служб зростало, і члени цих сімей мали можливість познайомитися з «нерадянським» життям. Зазвичай саме діти з таких сімей і ставали стильгами. Стиляги сприйняли західні культурні впливи і почали одягатися в одяг у західному стилі, слухати рок-н-рол і танцювати джінгтербаг. Стиляги були молодіжною субкультурою, яка відкидала та протестувала проти моральних норм, стереотипів поведінки і зовнішнього вигляду, а також проти культурних догм, що нав'язувалися суспільству в Союзі Радянських Соціалістичних Республік. Одним із визначень цього руху є визначення, запропоноване Артемієм Троїцьким, музичним критиком і автором численних книг про історію радянського та російського року: «Стиляги – це скандально–галасливий молодіжний прошарок 1950 – х років, перші фанатики екзотичної музики, перші експонати альтернативного стилю»¹. Щодо теми танців, можна сказати, що вони були надзвичайно популярними серед стильг. Навіть можна стверджувати, що все життя цих екстравагантних молодих людей оберталось навколо музики та танців. «На початку 1950-х років модні московські дівчата і хлопці ходили в танцювальні зали і на катки, щоб танцювати і кататися на ковзанах під мелодії Дюка Еллінгтона, Луї Армстронга і, перш за все, Гленна Міллера»². Особливу увагу хотілося б звернути на зовнішній вигляд стильг, який був викликом усталеним нормам та цінностям радянського суспільства. Вони

¹ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 13.: Print.

² Yoffe, Mark. Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.9.

відмовлялися від традиційного радянського одягу, віддаючи перевагу більш модним і елегантним західним вбранням. Деякі з них шили свій власний одяг, а інші купували його на чорному ринку. У більшості випадків "модники" не мали закордонних речей. «Початково одяг стиляг був вульгаризованим, карикатурним – мішкуваті піджаки, яскраві широкі штани, крилаті капелюхи, кольорові шкарпетки, краватки "а ля джунглі". Згодом образ трансформувався. Для чоловіків: елегантний широкоплечий піджак, вузька краватка-оселедець, штанидудочки, на голові – збитий "кок", на ногах – туфлі на високій каучуковій підшві, в руках – парасоля-тростина. Дівчині, щоб досягти популярності стиляги, належало вдягнути обтислу спідницю зі шліцами (розрізами), шовкову квітчасту блузку, гостроконечне взуття, яскраво нафарбуватись і зробити зачіску "вінець миру" (волосся завивали навколо голови)»¹. Весь одяг стиляг був яскравим та барвистим, що виділяло їх серед сірої маси фуфайок та полотняних суконь.

Зіткнення між стилягами та урядом тривали протягом усього існування цієї субкультури. «В СРСР не сильно була виражена альтернативність, індивідуальність у повсякденному житті. Проте завжди були люди, які протистояли тиску суспільства – відступники (нонконформісти), представники субкультур, мистецького авангарду, ідеологічної та політичної опозиції»². У 1950-ті роки уряд СРСР почав запроваджувати обмеження на імпорту західної музики та моди, а також на спілкування молоді, щоб обмежити поширення стиляг. Стали проводитися масові облави на стиляг та їх місця збору, такі як кінотеатри та кафе. Багато стиляг було затримано і ув'язнено (навіть в табори).

Стиляги стали першою спробою сформувати молодіжну субкультуру, першою групою людей, які бажали відокремитись від сірості повсякдення, що

¹ Зеновія Тканко. Burda, gipi, стиляги: радянська мода в Україні // Локальна історія. – 2021 - [Електронний ресурс]. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/burda-gipi-stiliagi-radianska-moda-v-ukrayini/> (дата звернення: 13.03.2023).

² Окаринський В. Музика, що потрясла країну рад: рок-н-рол у повсякденному житті молоді Західної України впродовж 1960-х – початку 1980-х років // Україна–Європа–Світ. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 22. С. 151.

наступило після війни. Стиляги намагались підняти дух та додати барв до життя за допомогою свого стилю одягу, музики та танців, а головне - своєї молодості та енергії.

У 1953 році сталінський режим добіг кінця, почалась епоха хрущовської «відлиги» і нове керівництво СРСР почало проводити політику, яка дозволяла більшу свободу вираження молодіжної культури. «Після сталінської боротьби з «безридним космополітизмом» і його проявами «поклоніння чужій культурі», тобто західній культурі, джаз почали сприймати і толерувати... лише наприкінці 1950-х років»¹. Це дало стилягам додаткові можливості своєї творчості. Але середини 1950-х років рух стильг почав згасати. Головною причиною цього була поява рок-музики і перехід від звичайного споживання «західної» музики, до її творення.

Настав період «відлиги». Процеси десталінізації, хоча й були суперечливі та непослідовні, але вони сприяли суттєвій лібералізації різних сфер суспільного та культурного життя. Цей час також не можна назвати періодом зростання свободи та простору для самовираження, але все ж таки тотальний контроль за життям суспільства було тільки дещо послаблено, політика держави відносно культур стала значно м'якшою. Та й «залізна завіса» на деякий час була трохи піднята. Простір для самовираження також став ширшим, або точніше сказати, він хоча б з'явився. Якщо раніше будь яка розбіжність культури з лінією партії вважалась зрадою і вживались всі заходи для ліквідації цього «осередку капіталістичної зарази», то у період «потепління» з'явилась хоч якась альтернатива радянській культурній традиції, і хоч вона не була дозволена, але на її існування все частіше стали закривати очі. Тож це дало поштовх для розвитку нових стилів музики в СРСР і до активізації різних культурних процесів і течій. Але не хочу, щоб у когось склалось враження, що з настанням «відлиги» культура отримала свободу. Це не так, всі «нерадянські прояви» були офіційно заборонені,

¹ Окаринський В. Музика, що потрясла країну рад: рок-н-рол у повсякденному житті молоді Західної України впродовж 1960-х – початку 1980-х років // Україна–Європа–Світ. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 22. С. 151.

з ними продовжували активно боротися, але вже не так агресивно, жорстко та масштабно. Якщо говорити алегорично, то для культури з'явилась невелика шпарина, крізь яку відчувався протяг свободи і молоді люди, яких не влаштовувала пропагована в СРСР культура всіма силами намагались хоча б зазирнути у ту шпарину, відчуті цей запах свободи та протиснутись крізь ці дуже вузькі рамки. Ні про яку легалізацію альтернативного культурного бачення та смаку не могло бути і мови, до фактичної легалізації рок-музики в СРСР залишалось ще близько 30 років.

Головним прикладом часткової трансформації відношення влади до західної культури та пом'якшення державної культурної політики став VI (24) Міжнародний фестиваль молоді та студентів, який пройшов у Москві в 1957 році. «Подальший розрив ізоляції радянської молоді від Заходу стався на VII Міжнародному фестивалі молоді та студентів, який відбувся в Москві влітку 1957 року. Його метою було показати іноземній молоді та студентам, які зібралися в Москві, успіхи, досягнень і переваги радянської системи... Однак був несподіваний побічний ефект: серед іноземців, які заповнили московські вулиці, були джазові музиканти, поети-бітники та художники-модерністи, усі вони були одягнені за останньою модою та танцювали під новітні хіти, які вони привезли. Після цього несподіваного ковтка свіжого повітря вже не було повернення до понури сталінського культурного та музичного ландшафту»¹. Цей фестиваль був подією яка здійснила значний вплив на культуру СРСР, в першу чергу на неофіційну культуру. Можна сказати, що в гості до Радянського Союзу приїхала західна культура та музика. «Фестиваль познайомив радянських громадян з іншими суспільствами та їхніми культурами. Це дало їм короткий огляд на свободи інших, капіталістичних країн»². Записи рок-н-ролу надходили до Радянського Союзу ще раніше, але значної популярності він набуває саме завдяки цьому фестивалю. Тобто, серед «неформальної» молоді вектор інтересів

¹ Yoffe, Mark. *Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream* / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.9

² Verspiere Vincent. *Rock 'n' Roll in the Soviet Union 1955-1991: Reflections of a Divided Society* / V. Verspiere // History Undergraduate Publications and Presentations / University of Portland – Portland, 2017. – p. 6.

зміщується з джазу на рок-музику. Сказати точно, які записи рок-н-ролу потрапили першими до СРСР, звичайно ж, неможливо. Але можна говорити, що одними з перших були записи Біла Хейлі та Джері Лі Льюїса. Завдяки політиці «відлиги» та пом'якшення тоталітарної системи, до Радянського Союзу почало надходити все більше і більше записів іноземної музики. Прослуховування цієї музики вже не обмежувалось представниками «елітних» груп та субкультури стиляг. Зрозуміло, що хоч закордонних платівок і стало більше, але в умовах офіційної заборони на ввезення, продаж та споживання даних музичних продуктів, в умовах негативного та засуджуючого ставлення влади до західної музики, платівок було недостатньо, щоб забезпечити кожному охочому доступ до рок-музики. Тому люди самостійно виготовляли копії даних записів кустарними методами і нелегально розповсюджували саморобні платівки¹.

Тож, у Радянському Союзі поширюється все більше і більше записів рокмузики, даний стиль набирає все більше популярності. І на початку 60-х відбуваються процеси, які дали сильний поштовх до появи радянської рок музики, до переходу від споживання – до виробництва. До СРСР починають потрапляти записи музики гурту «The Beatles» і після цього музична культура СРСР починає зазнавати суттєвих змін. Музика «The Beatles» починає набувати великої популярності. Записи «The Beatles» поширюються у величезній кількості, молодь поголівно починає їх слухати. Головне в цьому не те, що молодь масово їх слухає, а те, що вони починають ними захоплюватися. Музика «The Beatles» просто перевертає уявлення людей про те, що таке рок-музика. Радянський Союз як і більшість країн заходу накриває хвиля тотальної «бітломанії». «Соціокультурний феномен бітломанії (поклоніння The Beatles)... почався у 1963 році – це істеричне/екзальтоване захоплення музикою The Beatles та всім, що пов'язане з «ліверпульською четвіркою»². Від «бітлів» фанатіють, їх обожають. Для багатьох людей «The Beatles» стає мало не сенсом життя. Як

¹ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 19.: Print.

² Окаринський В. Музика, що потрясла країну рад: рок-н-рол у повсякденному житті молоді Західної України впродовж 1960-х – початку 1980-х років // Україна–Європа–Світ. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 22. С. 156.

казав Олександр Градський: «Мені відразу все набридло — крім «Бітлз»¹. Збільшення кількості записів західної музики в СРСР, набування більшої популярності рок-музикою і тотальна «бітломанія» - це все спровокувало зародження власної рок-музики. На фоні тотальної популярності «The Beatles» у СРСР починають виникати перші гурти, які хотіли грати музику улюблених «жуків», які хотіли бути схожими на них. «... перший справжній рок гурт з'явився в Ризі... гурт під назвою «Revengers»... почали грати в кінці 1961 року...»² . «Вони використовували електрогітари з Чехословаччини та саморобний бас із дротами для фортепіано, які використовувалися як струнні. Як і всі наступні радянські рок-групи першого покоління, вони виконували кавери на стандарти рок-н-ролу. На шкільних танцях «Revengers» грали музику Елвіса Преслі, Білла Хейлі та Літл Річарда, а також співали поганою англійською»³.

Через декілька років зазвучав перший естонський рок – колектив - гурт «Юниори», який потім трансформувався в «Оптимистов». З цього можна зробити висновок, що балтійська «рок – машина» завелась набагато раніше, ніж в інших республіках. І, відповідно, раніше від інших почали переймати західну культуру ті міста та республіки, які знаходились в безпосередній близькості до цього самого «заходу». «Перші самодіяльні рок-гурти з'явилися в СРСР на початку 1960-х. Епіцентрами поширення нової музики стали мегаполіси: Москва, Ленінград, Свердловськ, майже "іноземна" Прибалтика і прикордонні міста, зокрема Львів»⁴.

Тож, першим радянським рок-гуртом був «Ревенджерс», створений в 1961 році в Ризі. Через невеликий проміжок часу почали виникати гурти і в інших великих містах. І згодом це явище стало масовим. Чи не у кожному дворі існував свій дворовий колектив. Почалась справжня рок-лихоманка. У Москві перші

¹ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 27.: Print.

² Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 27.: Print.

³ Yoffe, Mark. Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.10.

⁴ Костянтин Нікітенко. «Вдаримо хаєром по тоталітаризму». Рок-андеграунд в СРСР — «Антирадянська» історія // ZN.UA. — 2017 - [Електронний ресурс]. URL: https://zn.ua/ukr/HISTORY/vdarimo-hayerom-pototalitarizmu-rok-andegraund-v-srsr-antiradyanska-istoriya-239760_.html (дата звернення: 14.03.2023).

гурти почали з'являтися від початку 1965 року. Ось так про це висловився музикант, очевидець та учасник цих подій – Олександр Градський: «Перші – «Братя», але вони проіснували не довго, другі – «Соколи», «Славяне» були, мабуть, третім рок – гуртом в Москві»¹. Трохи пізніше, біт – клуби почали виникати у Москві майже кожного тижня.

Що стосується Ленінграду, то першим колективом, який грав рок музику був гурт «Странники», створений на початку 1964 року. Потім з'явилися «Лесні брати», «Авангард», «Аргонавти». «... створюються перші ленінградські самодіяльні біт-групи: «Кочевники», «Галактика», «Такие же»... На наступний рік [1966] в Ленінграді створюються біг-біт-гурти: «Авангард-66», «Дилетанти», «Садко», «Побщие гитары», Синяя Птица, «Скоморохи» і перший склад рок-групи «Міфи» Сергія Данилова і Геннадія Баріхновського»².

Не дивлячись на те, що рок-музика, а точніше біт-музика набула популярності серед молоді СРСР, що стало виникати багато гуртів, які намагались грати щось подібне до рок-музики, але сама рок-музика в Радянському Союзі була заборонена. Влада не сприймала рок-музику і тому вороже до неї ставилась. Все одно рок-музика вважалась чимось, що не повинно бути властивим радянській людині. Тобто рок-музика в 60-х роках ХХ століття в СРСР могла існувати тільки підпільно але це не заважало їй набувати все більшої популярності. ««Чим більше держава переслідувала «Бітлз... — тим більше вони викривали фальш і лицемірство радянської ідеології»³. «Період другої половини 1960-х рр. ознаменувався швидким зростанням молодіжних прозахідних рухів і,

¹ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 28.: Print.

² Синеокий О.В. — Ретроспективний погляд на історію розвитку національного року у радянському грампластині з позиції соціальних комунікацій // Genesis: історичні дослідження. - 2016. - № 3. - С. 137 - 167.

³ Ed Vulliamy. For young Soviets, the Beatles were a first, mutinous rip in the iron curtain // The Guardian - 2013 - [Електронний ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/music/2013/apr/20/beatles-soviet-union-first-rip-ironcurtain>.

зокрема, інтересу до західної рок-музики, яка в часи холодної війни розглядалася як ідеологічна диверсія»¹.

Перші рок-колективи майже взагалі не писали пісень. Вони намагались грати та копіювати іноземну музику, яку вони слухали на записах. Звичайно ж, у багатьох випадках це виходив дуже низькоякісна кавер-версія іноземної пісні, яка ще плюс до всього жахливо звучала. Перші радянські «рокери» просто переспівували та грали іноземні композиції. Точність відтворення нотних партій була не найкращою, якість звучання підводила та й зі співом були проблеми. Перші рок-гурти не виконували пісень російською мовою. Пісні були лише англійською і гурти співали лише цією мовою. «У той час рок або біт-музика вважалася невіддільною від англійської мови»².

Поступово з'являються перші гурти, які роблять спроби писати пісні російською. Вони відразу ж натикаються на несприйняття в «біт-тусовці» через своєрідне відношення до пісень російською. І тільки дещо згодом з'являються гурти, які починають писати пісні російською і мають деякий успіх. Першу пісню на російській мові в Москві написав гурт «Соколи» в 1966 році. Пісня мала назву «Солнце над нами». Пізніше Олександр Градський та гурт «Скоморохи» також почав виконувати пісні на рідній для них мові. «Рок, заспіваний російською мовою, спочатку був сприйнятий як якийсь незграбний і комічний»³.

На 1966 рік в великих містах існували десятки любительських «біт – біт» ансамблів та відбулись перші фестивалі. В Ленінграді перший такий фестиваль пройшов у 1966 році в кафе «Ровесник», під наглядом журі з комсомольських активістів. Грало п'ять гуртів, у тому числі і вищезгаданий «Авангард». Кардинальний переворот у радянській рок музиці зробив гурт, який виник у 1969

¹ Колодко, А. Рок-музика як форма молодіжної субкультури / А. Колодко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія» / Львівська національна академія мистецтв – Львів, 2015 – вип. 16: Культурологія. - с. 227-236.

² Yngvar B. Steinholt. Rock in the Reservation: Songs from the Leningrad Rock Club 1981-86 / Yngvar B. Steinholt // Mass Media Music Scholars' Press - New York, 2004. - p. 19.

³ Yngvar B. Steinholt. Rock in the Reservation: Songs from the Leningrad Rock Club 1981-86 / Yngvar B. Steinholt // Mass Media Music Scholars' Press - New York, 2004. - p. 19.

році в Москві. Називався цей гурт «Машина времени». Вони першими стали співати майже виключно російською. Лідер гурту - Андрій Макаревич висловив думку, що радянським виконавцям не потрібно мавпувати зарубіжну «фірму», і чому вони не можуть робити такий же якісний продукт, як на заході, при цьому не пародіюючи його. «Машина Времени» це був гурт який почав співати виключно російською мовою та був набагато вище за якістю звучання музики ніж всі інші. Це був перший дійсно якісний продукт. Їх прозвали «радянськими Бітлз».

Але рок-музика і надалі залишається офіційно забороненою і існує підпільно чи напівпідпільно. «Хоч 1960-ті роки сприяли кращим політичним відносинам між Сходом і Заходом, радянське суспільство залишалося закритим і опозиційним до західних ідей і культур. Відповідно, музика західного походження не сприймався радянськими елітами»¹. Рок-музиканти не можуть собі заробляти на життя улюбленою справою, адже рок-музиці закритий доступ до концертних майданчиків, вони не можуть легалізувати свою діяльність і не можуть її монетизувати.

На початку нового десятиліття, тобто в 70-х роках рок-музика була все ще заборонена. У рок-музикантів було всього три шляхи: перший - залишатись у підпіллі, існуючи нелегально та майже не отримувати грошей за свою діяльність, другий - покидати свою улюблену справу та йти на роботу, де дійсно можна отримувати гроші, а третій варіант з'являється лише наприкінці 60-х – на початку 70-х років ХХ ст. Третій варіант – це створювати або долучатись до дозволених партійним керівництвом вокально-інструментальних ансамблів (ВІА). «... більшість радянських рок-музикантів, не мали права легально заробляти гроші за свої виступи. Вони також не отримували жодної державної підтримки щодо гастролей, бронювання та придбання обладнання. Проте професіонали могли заробляти хороші гроші за свою роботу, але підлягали дуже суворій цензурі щодо

¹ Verspieren Vincent. Rock 'n' Roll in the Soviet Union 1955-1991: Reflections of a Divided Society / V. Verspieren // History Undergraduate Publications and Presentations / University of Portland – Portland, 2017. – p. 10

всіх аспектів їхньої роботи, від їхніх текстів пісень до їхніх зачісок та одягу, до особливостей звучання їхньої гітари та ступеня «важкості» їх барабанного бою. Ці професійні гурти називалися «Вокальноінструментальні ансамблі» і, як правило, створювали легку поп-музику з лише незначними натяками на рок-музику»¹. Рок-музика була під забороною тому для того, щоб забезпечити собі легітимний статус та доступ до мільйонної аудиторії – рок колективи були змушені маскуватися під загальноприйнятим образом «радянської естради». Таким чином, на світ з'явилося багато вокально – інструментальних ансамблів (ВІА). Вокально-інструментальні ансамблі – це значно урізаний, «причесаний», поставлений у рамки та увідповіднений з нормами радянської культури варіант рок-музики.

До кінця 60-х рок-музика набула дуже великої популярності серед «найпрогресивніших» груп радянського суспільства. «... у середині 1960-х радянська рок-сцена перетворилася на грізне культурне явище, присутність якого радянська влада більше не може дозволити собі зневажати»². Сотні гуртів, тисячі гітар та шалених шанувальників з'явилися по всій країні. Така рок-лихоманка тривала всього декілька років, але на її хвилі та її енергії радянський рок розвивався ще десятиліття.

Серед прихильників рок-музики популярною стала культура Хіпі. Хіпі, з'явившись наприкінці 60-х, у різних формах проіснували аж до кінця 70-х років ХХ ст. Хіпі стали новою платформою для розвитку цього руху. «Радянські хіпі були частиною глобальної контркультури 1960-х і 1970-х років: вони хотіли любові та миру — і рок-н-ролу. Вони підтримували розгалужену мережу по всьому Радянському Союзу... Проте вони жили в державі, яка понад усе цінувала конформізм і безжально переслідувала їх за те, як вони виглядали та жили»³.

¹ Yoffe, Mark. *Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream* / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.13.

² Pedro Ramet, Sergei Zamascikov. *THE SOVIET ROCK SCENE* / P. Ramet, S. Zamascikov // Wilson Center - Washington, 1987 - p. 5.

³ The Wende Museum. *SOCIALIST FLOWER POWER: SOVIET HIPPIE CULTURE* / Exhibition / Past – 2018 - [Електронний ресурс]. URL: <https://wendemuseum.org/exhibition/socialist-flower-power-soviet-hippie-culture/>

У 1970-х роках радянська рок-музики все ще існувала напівлегально та залишалась маргінальним явищем. Рок-гурти виступали нелегально та грали на домашніх концертах (квартирниках) або в актових залах вузів. Але навіть такі підпільні концерти дали змогу з'явитися багатьом новим рок-гуртам, таким як: «Цветы» (1969), «Высокосное лето», «Аякс» та інші. Після розпаду «The Beatles» в 1970 році, радянські музиканти стали фанатами нового стилю – «Прогресивного Року», зокрема таких гуртів, як «Led Zeppelin», «Deep Purple» та «Pink Floyd». «У 1970-х аматорські гурти також перейшли від біт-музики до хард-року. Їхня увага до ритм-енд-блюзу та хард-рок-н-ролу була сильнішою, хоча деякі гурти тяжіли до прогресивного року та джаз-року, наскільки це дозволяли їхні інструменти та обладнання»¹. Як вже зазначалось, першим дійсно якісним прикладом російськомовного року був гурт «Машина Времени». Окрім «Машини времени» з'явилися і інші гурти, матеріал яких був написаний російською. Серед таких ансамблів були: латвійські «2HBBM», естонські «Подвальные звуки» і ленінградський «Санкт – Петербург» (1971 рік).

У світі радянської рок-музики єдиним «дозволеним» заходом був фестиваль «Серебряные струны», що відбувся в місті Горький у кінці 1971 року. Потрібно зазначити, що це не був рок-фестиваль, а пісенний конкурс, на який були допущені деякі рок-гурти. На цьому фестивалі перше місце на двох розділили колективи: «Скоморохи» та «Ариэль», що представляв нову формацію рок-н-ролу. Гурт «Ариэль» почав новий етап в історії радянської рокмузики, виконуючи народні пісні у «електричній» обробці. Це було великим кроком на шляху до легітимізації рок-музики в СРСР, оскільки народні пісні під тяжкі звуки гітари порадували партійне керівництво і формально на рок в такій інтерпретації були «закриті очі». Партійне керівництво було задоволене, що пісні народні, а не буржуазні або негритянські: «... гаразд, чорт з ними, з гітарами, головне, що пісні наші, народні, а не якась буржуазно - негритянська «непотребщина»². Після

¹ Yngvar B. Steinholt. Rock in the Reservation: Songs from the Leningrad Rock Club 1981-86 / Yngvar B. Steinholt // Mass Media Music Scholars' Press - New York, 2004. - p. 26.

² Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 24.: Print.

цього почався значний ріст популярності гуртів, що виконували композиції у стилі фолк-рок, і серед них став найбільш популярним ВІА «Песняры». На початку 1970-х радянська рок-громада переживала підйом свого руху, у рок-музиці відбувались деякі зрушення, як в її стильовій основі, так і в її становищі. Однак, не дивлячись на цей продуктивний для року початок нового десятиліття, 70-ті роки пройшли загалом тихо для світу музики, оскільки «застою». Тож, після періоду росту настало довге затишшя. Рок-індустрія все ще не вийшла на всесоюзну музичну та культурну сцену. Рок хоч вже і не повністю був у підпіллі, але точно ще не на поверхні.

1970 – ті роки були схожі на «американські гірки»: то затишшя, то підйом. Однією з причин підйому був результат політики розрядки міжнародної напруженості (політика зниження напруги у протистоянні СРСР та США, тимчасове зменшення протистояння у 1969 – 1979 роках). Ще однією причиною тимчасового підйому рок-музики було те, що на початку 70 – х років, частина респектабельної аудиторії творчої інтелігенції відкрила для себе рок. Тому «небезпечна» музика стала трохи виходити з підпілля та набувати більш престижної форми. Результатом цих чинників стали гастролі декількох західних виконавців у СРСР. Першим, хто приїхав до СРСР на гастролі був Кліфф Річард – один із перших музикантів у Британії, який почав грати рок-н-рол. Його візит відбувся у 1976 році. Але ця подія не дуже розголошувалась, тому на даний момент мало хто знає про цю подію. Більш відомим був виступ у 1979 році також британського виконавця, композитора, піаніста та представника легкого року – Елтона Джона. Ось що про цей візит сказав сам сер Елтон: «Західна рокмузика за часів комунізму була більшою чи меншою мірою під забороною, касети із записами вважалися контрабандою...Тож шанси, що ця країна дозволить виступати рокмузиканту, який не приховує своєї сексуальної орієнтації, практично дорівнювали нулю. Але Москва готувалася прийняти Олімпіаду 1980 року, і радянській владі потрібно було якось заслужити на позитивне ставлення Заходу. Вони не хотіли, щоб Радянський Союз сприймався рештою світу як

похмурий, закритий від усіх простір, де розваги були під забороною»¹. «Переконавшись, що ми не «Sex Pistols» і не загрожуємо моральному образу комуністичної молоді, радянські функціонери дали нашому турне зелене світло»². Елтон Джон та барабанщик Рей Купер протягом 21 – 28 травня 1979 року грали свої концерти в Ленінграді та Москві. Загалом тоді Елтон Джон дав 8 концертів. Кількість людей, які потрапили на ці концерти була обмеженою і здебільшого квитки отримували тільки представники радянських «еліт» або наближені до них люди. Зрозуміло, що після цього культура СРСР вже не залишиться такою як була. Гастролі західних виконавців дали ще більший поштовх до розвитку радянської рок-музики і це був широкий крок у бік легалізації рок-н-ролу в СРСР.

На фоні таких змін наприкінці десятиріччя, починаються зміни і у стилістиці радянської рок-музики. Набирає популярності «прогресивний рок», з запізненням в декілька років від західних країн. Тож, перед входженням в нове десятиліття слалась така ситуація, що радянська рок-спільнота вже є доволі масштабною, активною, повноцінною та що найголовніше – помітною. І держава вже до цього часу робила деякі кроки, які можна розцінювати як поступки для рок-музики. Тобто і влада дещо менш агресивно почала ставитись до рок-музики. Але, рок-музика все ще залишалась забороненою, вона не мала офіційної можливості виходу до аудиторії, їй були недоступні державні концертні майданчики, апаратура та студії звукозапису, рок-музиканти не могли заробляти граючи свою музику. Тобто значні пом'якшення у ставленні влади до року відбулись, але рок-музика не стала легальною і, все-таки, залишалась під наглядом органів влади і проти членів рок-ком'юніті проводились різні заходи, включаючи арешти, або навіть кримінальні справи та тюремні терміни.

У кінці 70-х років відношення влади до рок-музики і далі було негативним, і далі з нею продовжували боротись, але, зважаючи на всі події і зміни які

¹ Elton John. Me: Elton John Official Autobiography / Henry Holt and Co. - London, 2019. – p. 235.: Print.

² Elton John. Me: Elton John Official Autobiography / Henry Holt and Co. - London, 2019. – p. 235.: Print.

відбулись в культурному житті СРСР, багато на які моменти влада почала «закривати очі», стало менше контролю порівняно з попередніми роками. Тож, в умовах такої пасивної протидії з боку влади, рок почав самоорганізоватися і з'явилась можливість організації перших офіційних рокфестивалів. Одним з перших таких заходів став фестиваль організований Артемієм Троїцьким у жовтні 1978 року. Сам Артемій Троїцький називає цей фестиваль «Черноголовка I», тому, що проведений він був у місті Чорноголовка в 20 кілометрах від Москви, біля якого знаходився Центр підготовки космонавтів. «Брали участь «Машина времени», «Високосное лето» (обидва ансамблі знаходилися тоді в кращій формі) та ще кілька московських гуртів, уже забутих. Гості: свердловський «Сонанс», естонський «Магнетик бэнд» та два чудові барди — литовець Віргіс Стакенас та і Харальд Сіманіс...»¹.

Радянський рок продовжував набирати оберти і потребував концертних майданчиків для презентації своєї діяльності. У 1980 році відбувся ще один рок-фестиваль, який мав назву «Весенние ритмы. Тбилиси-80». «Радянський Союз був достатньо впевнений у власному контролі над... роксценою, тому в березні 1980 року він організував свій перший офіційний рокфестиваль у південному місті Тбілісі»². Фестиваль проходив протягом 9 днів у березні 1980 року в концертній залі Грузинської філармонії. Серед учасників були гурти з Москви, Ленінграду, України, Балтійських республік, Кавказу тощо. Серед учасників фестивалю варто відзначити гурт «Аквариум». Цей гурт був створений у Ленінграді в 1972 році і з того часу його незмінним лідером є Борис Гребенщиков. До початку фестивалю в Тбілісі, «Аквариум» був вже достатньо відомим і авторитетним гуртом. На цьому фестивалі гурт проявив себе як дуже цікавий і нестандартний колектив, вони були єдиними хто наважився під наглядом

¹ 2 Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 54.: Print.

² Timothy W. Ryback. Leninism Versus Lennonism; Reflections on Rock Music Culture in East Europe and the Soviet Union / Timothy W. Ryback // Ethnomusicology Journal - Turkey, 2018 - p.8.

офіційного журі влаштувати справжній бунтівний рок-концерт з дуже хуліганськими (як на той час) витівками.

Цей фестиваль мав велике значення для радянської рок-музики. Багато хто вважає цей фестиваль переломним моментом в розвитку рок-музики в СРСР. Це був не перший офіційний рок-фестиваль, але це був наймасштабніший на той момент фестиваль і що головне – участь у організації цього фестивалю приймали владні структури, партійні службовці та державні чиновники. Тобто, це був перший рок-фестиваль організований державними структурами та високими посадовцями, бо в його організації окрім Артемія Троїцького приймали участь: заступник директора Грузинської філармонії Гайоз Канделаки, Союз композиторів Грузинської РСР, Республіканський центр культури молоді, Центральний комітет комсомолу Грузинської РСР та навіть деяку участь у організації брав сам перший секретар ЦК КП Грузинської РСР Едуард Шеварднадзе.

З цього моменту ми можемо бачити, як знижується на даному етапі градус конфронтації між рок-культурою та державно-партійним апаратом. Рок вперше мав легальну основу для виступу і вперше не був засуджений. Всім стало зрозуміло, що влада пом'якшила свою позицію по відношенню до «нелегальної» культури і якщо все й надалі буде розвиватися у такому ключі, то недалеко і до легалізації року в СРСР. На початку 1980-х років, напівпідпільна рок-культура стала надзвичайно активною та популярною, що ускладнювало боротьбу з нею та навіть її відстеження. Уряду було важко контролювати та придушувати нелегальні концерти, які проводилися без дозволу Держконцерту СРСР. Як наслідок, влада вирішила дати деякі послаблення музикантам, які давно прагнули мати законну платформу для своїх виступів та зустрічей і дозволила створення таких організацій, як рок-клуби. Однією з причин створення рок-клубів стала неможливість владним структурам стримувати діяльність представників рок-підпілля та відстежувати їх дії. Це було пов'язано з високою популярністю рок-культури та її стихійністю. Уряд вважав створення рок-клубів новим методом

контролю за рок-спільнотою, оскільки музикантів було легше контролювати, коли вони діяли відкрито, а не в підпіллі. Створення рок-клубів передбачало реєстрацію їх учасників та узгодження текстів пісень, що теоретично надавало владі багато нових можливостей для керування або тиску на рок-спільноту. «Виводячи цих потенційно руйнівних артистів і музикантів із людських віталень на більш публічний форум, влада, можливо, припустила, що буде легше стежити за ними»¹. Інша причина створення рок-клубів полягала у тому, що самі музиканти прагнули легалізувати свою діяльність та заробляти на своєму таланті, а також мати доступ до аудиторії, звукозаписувальної техніки та студій звукозапису, організовувати офіційні фестивалі та концерти. Доволі різноманітна рок-братія шукала свого місця сили, точки збору та пристанища. «До появи клубу рокконцерти в Ленінграді були не більш ніж невеликими напівпідпільними концертами або музичними сеансами в квартирах людей. Тим не менш, ця крихітна, але нестримна андерграундна музична сцена поступово перетворилася на контркультуру, що зароджувалася, і стала дратувати владу» . Тож, як продукт багаторічних намагань рок-спільноти легалізувати свою культуру, як результат співпраці влади з музикантами, як наслідок перетину інтересів двох сторін та виявлення точок дотику, 7 березня 1981 року виник перший офіційний рок-клуб у СРСР – Ленінградський. Пізніше відкрилися багато рок-клубів по всій території СРСР та майже в усіх республіках, найбільш відомими з яких були Ленінградський, Московський, Свердловський, Новосибірський, Київський, Харківський тощо. Варто зазначити, що у Москві не було рок-клубу, а замість нього 23 жовтня 1985 року було створено Московську рок-лабораторію, яка відрізнялась від інших рок-клубів лише назвою.

Історія Ленінградського рок-клубу почалася з відкриття його дверей 7 березня 1981 року. Розташований в колишньому Міжсоюзному домі самодіяльної творчості за адресою Рубінштейна, 13, цей рок-клуб став першою легальною

¹ Coilin O'Connor. 'Crazy Pirates': The Leningrad Rockers Who Rode A Wind Of Change Across The U.S.S.R. // RadioFreeEurope. RadioLiberty. - 2021 - [Електронний ресурс]. URL: <https://www.rferl.org/a/leningrad-rock-clubscorptions-meine-soviet-union-wind-of-change-tsoi/31157285.html>

опорою для рок-музикантів. Саме з цього місця можна почати історію професійного року в СРСР.

Перші збори рок-клубу, на яких були присутні 14 гуртів - «Россияне», «Зеркало», «Аквариум», «Пикник», «Гулливер», «Апрель», «Техническая помощь», «Мифы», «Аргонавты», «Патриархальная выставка», «Орнамент», «Дилижанс», «День рождения», «Джонатан Ливингстон» – відбулись 7 лютого 1981 року. Згідно з записами протоколу, рок-клуб було визначено як офіційну громадську організацію. На засіданні було обрано перший склад ради, розроблено структуру клубу, запропоновано варіанти статуту, визначено діяльність клубу та критерії для членства.

Перед виступом кожної групи потрібно було подати програму, яку вони збиралися виконати, та пройти перевірку. «Щоб пройти кваліфікацію, групи проходили прослуховування та мали пройти відбірковий комітет і цензурну комісію, перш ніж виступати перед журі»¹. Ця перевірка, звана "литовкою", була цензурою і давала дозвіл на виконання певної програми.

Перший концерт у Ленінградському рок-клубі відбувся 7 березня 1981 року. Точніше сказати, що це був концерт ще не Ленінградського рок-клубу, а «ЛенКлуба Любителей Музыки», бо саме так він називався спочатку до 1982 року, коли отримав назву «Ленінградський рок-клуб». Саме з цієї дати і прийнято починати відлік історії рок-клубу в Ленінграді та в СРСР взагалі. На цьому концерті виступили головні тодішні гурти у Ленінграді: «Пикник», «Россияне», «Мифы» та «Зеркало». Це були найстаріші і найпопулярніші гурти з числа тих, хто увійшов до клубу. На посаду начальника репертуарного відділу було призначено Ніну Барановську, яка на той момент була ще студенткою філфаку Ленінградського університету і працювала в газеті «Ленинградский университет». У січні 1983 року для покращення співпраці з учасниками клубу, у рок-клубі було призначено куратора з Міжсоюзного дому самодіяльної

¹ Kathryn Weaver. Leningrad Rock Club // PopKult: Languages and Popular Cultures. - 2017 - [Електронний ресурс]. URL: <https://popkult.org/leningrad-rock-club/>

творчості - Надію Афанасьєву, завідувача оркестрового відділу. Ці зміни частково допомогли організувати перший фестиваль рок-клубу у 1983 році. Отже, після подолання безлічі перешкод та проходження десятків затверджень, зборів та обговорень, Ленінградський рок-клуб нарешті відкрив свої двері. Хоча його регламент та структура були оформлені за схемою організації будь-якого радянського закладу культури з чіткими правилами та бюрократичним підходом, це було необхідно для забезпечення функціонування клубу в умовах радянської системи¹.

У 1983 році Ленінградський рок-клуб вирішив провести свій перший рокфестиваль, який був офіційно названий «Перший міський огляд-конкурс аматорських гуртів». Було виконано значну роботу з відбору учасниківконкурсантів, і після цього було проведено фінальний тур у залі Ленінградського клубу з 13 по 16 травня того ж року. Фестиваль проводився щороку з 1983 року до закриття рок-клубу. Під час цього періоду клуб заснував такі гурти, як "Кино", "Алиса", "Телевизор", "Поп-механика" тощо, які стали класикою радянського року. Лауреатами першого фестивалю стали: «Мануфактура» - I місце, «Мифы» і «Аквариум» - II, «Странные игры», «Россияне», «Тамбурин» і «Пикник» - III. Всього виступило 14 гуртів, серед яких, крім названих лауреатів були «Зоопарк», «Яблоко», «Джонатан Ливингстон», «Патриархальная выставка», «Плюс», «Пилигрим» і «Меломаны». Другий рок-фестиваль пройшов 18-20 травня 1984 року. Серед сенсацій фестивалю можна назвати такі гурти як «Телевизор», «Кино», та «Джунгли». Також приємним відкриттям став гурт «Секрет», який стилем виконання пісень нагадував легендарних «бітлов». Серед лауреатів фестивалю були: «Аквариум», «Зоопарк», «Тамбурин», «Теле-У». В 1985 році відбувся третій рок-фестиваль у Ленінграді, і головною подією став виступ оновленого гурту «Алиса». Після приєднання Костянтина Кінчева до гурту, вони змінили свій звук, і враз же після дебютного виступу на фестивалі, стали одним з провідних радянських рок-колективів. До

¹ Pedro Ramet, Sergei Zamascikov. THE SOVIET ROCK SCENE / P. Ramet, S. Zamascikov // Wilson Center - Washington, 1987 - p. 28.

Костянтина Кінчева ніхто раніше не виконував пісні з таким відвертим і жорстким звучанням, і ніхто так пристрасно й потужно не закликав до об'єднання, що і вразило аудиторію. Далі були четвертий, п'ятий, шостий і тд. фестивалі. Але ці події вже відбувались після 1985 року, після початку політики перебудови, коли рок-музика стане повністю легальною і кардинально зміняться умови його існування та формати діяльності, внаслідок чого зміниться і сам радянський рок.

Тож, сукупність факторів: масова популярність рок-музики в СРСР та величезна підпільна діяльність нелегальних рок-гуртів, намагання Радянського Союзу краще виглядати в очах партнерів, залучення до радянського суспільного життя все більше елементів західної культури і дуже суб'єктивний фактор: що наприкінці періоду «застою», у партійних чиновників вже не було великого ентузіазму і сил для боротьби з рок-спільнотою – це все призводить до того, що відношення влади до рок-музики дещо лібералізується, а остання дещо покращує своє становище. Це вилилось в дозвіл провести перші офіційні рокфестивалі, потім в те, що сама влада допомагала організовувати ці фестивалі і, як апогей тимчасової лібералізації – відкриття Ленінградського рок-клубу. Але, ця лібералізація була умовною. Дійсно було зроблено багато кроків «назустріч» рок-музиці, але про її повну легітимізацію мова не йшла. Після відкриття Ленінградського рок-клубу, рок-музика могла існувати тільки в рамках цієї організації. Будь який вияв рок-культури поза клубом і будь-які нелегальні концерти жорстко карались владою. Рок-клуб у Ленінграді був створений скоріше не в інтересах рок-гуртів, а в інтересах влади для об'єднання обліку та нагляду за протестною молоддю.

Хоч і на початку 80-х рок-рух в Радянському Союзі досить великий та активний, але одночасно зі збільшенням цієї активності тиск на рок-спільноту значно посилюється. Це пов'язано з приходом у 1982 році до влади Ю. В. Андропова. «У 1982 році ... Юрій Андропов намагався згорнути все більш войовничу рок-сцену та знову нав'язати більш сувору ідеологічну

ортодоксальність, засуджуючи, зокрема, *Machina Vremeni*, як «депресивну» та «ідеологічно необґрунтовану»¹. Апогеєм протидії держави рок-культурі за часів Андропова стала Інструкція Міністерства культури СРСР від 1983 року, згідно з якою всі професійні і аматорські музиканти зобов'язані 80% концертного репертуару складати тільки з пісень, написаних членами Спілки композиторів СРСР.

В 1984 році влада СРСР зосередилась на запобіганні нелегальному запису та розповсюдженню магнітоальбомів вітчизняного року, бо цей процес набув грандіозних масштабів. Після смерті Ю.В. Андропова, влада не змінила свого ставлення до рок-музики в СРСР. Від липня 1983 до березня 1985 року, проводилась нова ще більш значна кампанія проти рок-музики, яка стала одним з головних ідеологічних проєктів Генерального секретаря ЦК КПРС К.У. Черненко. У своїй програмній доповіді «Актуальні питання ідеологічної та масово-політичної роботи партії» він критикує самодіяльні естрадні гурти, які, за його словами, завдають ідейних та естетичних збитків. Ця доповідь була початком нової широкомасштабної кампанії проти радянських рок-виконавців².

Отже, як ми бачимо, відкриття Ленінградського рок-клубу аж ніяк не означало того, що радянська влада сприйняла рок-н-рол. Навпаки, репресії тільки посилились. Отже, підходимо до останнього періоду в межах цього дослідження – це 1985 рік. Період, коли в житті радянських людей все кардинально змінилось. Причиною таких змін стала зміна політики радянським керівництвом. 11 березня 1985 року Генеральним секретарем ЦК КПРС став Михайло Горбачов.

Особа М. Горбачова нерозривно пов'язана з політикою «перебудови», яка суттєво вплинула на розвиток музичної культури та культури СРСР загалом. 23 квітня 1985 року відбувся пленум ЦК КПРС. На Пленумі з доповіддю «Про скликання чергового XXVII з'їзду КПРС і завдання, пов'язані з його підготовкою

¹ Timothy W. Ryback. Leninism Versus Lennonism; Reflections on Rock Music Culture in East Europe and the Soviet Union / Timothy W. Ryback // *Ethnomusicology Journal* - Turkey, 2018 - p.10.

² Верстюк В. Ф., Дзюба О. М., Репринцев В. Ф. Україна від найдавніших часів до сьогодення: хронологічний довідник. – К.: Наук. думка, 1995. – с.612

та проведенням» виступив генеральний секретар ЦК КПРС М. С. Горбачов¹. Ось що у ньому говорилося стосовно соціальної політики: «Найвищий сенс прискорення соціально-економічного розвитку країни КПРС вбачає у тому, щоб неухильно, крок за кроком підвищувати добробут народу, покращувати всі сторони життя радянських людей, створювати сприятливі умови для гармонійного розвитку особистості... У всьому, що стосується людини, її праці, матеріального добробуту та відпочинку, ми повинні бути гранично уважними. Це для нас ключове питання політики... Партійним комітетам належить подбати про те, щоб забезпечувалася гласність, щоб працювали всі канали зв'язку з масами, простежити, яка увага приділяється громадській думці, критичним зауваженням, заявам та листам громадян...»².

Отже, в СРСР відбуваються величезні перетворення в усіх сферах державного життя. Це дає неймовірний поштовх, натхнення та збудження для розвитку культури. Слабшають заборони, лібералізується управління і в цілому здається, що радянська влада розвертається «обличчям до народу». Фактично рок-музика стає легальною та отримує свободу дій. За таких обставин на території СРСР утворюється багато нових рок-клубів. Наступним після Ленінградського став Московський рок-клуб, а точніше – Московська рок-лабораторія. У Москві, як у столиці, була одна з найбільших рок-спільнот та одне з найбільших число колективів, бажаючих грати свою музику на легальних платформах. Велика кількість рок-колективів, значна популярність цього стилю музики, активна і успішна діяльність клубу в Ленінграді спонукає музикантів і владу до створення клубу в столиці. 23 жовтня 1985 року перший секретар московського міськкому КПРС Віктор Гришин підписав наказ про створення Московської творчої лабораторії рок-музики при єдиному науково-методичному центрі Головного управління культури виконкому Мосради. У столиці виникла організація, що об'єднала величезну та абсолютно різношерсту компанію музичних гуртів та виконавців. Московська рок-лабораторія об'єднала майже всі

¹ ТАРС. Пленум ЦК КПРС // Молодий Комунар [Орган Кіровоградського обкому ЛКСМУ]. 1985. №50. С.1

² Матеріали Пленуму Центрального Комітету КПРС: 23 квітня 1985 року. – Київ, 1985. – 31 с.

існуючі на той час московські та підмосковні підпільні команди 80-х. Рок-лабораторія розташовувалася у центрі Москви, в будівлі Єдиного науково-методичного центру Головного управління культури за адресою Старопанський провулок, 1/5. До Московської рок-лабораторії увійшли наступні гурти: «Чёрный обелиск», «Алиби», «Альянс», «Амнистия», «Ария», «Бахыт-Компот», «Биоконструктор», «Женская болезнь», «Браво», «Бригада С», «Ва-банкъ», «Вежливый отказ», «Встреча на Эльбе», «Дед Мороз», «Диана», «Доктор», «Звуки Му», Инна Желанная и группа «М-Депо», «Институт косметики», «Кабинет», «Коррозия металла», «Крематорий», «Легион», «Манго-Манго», «Мафия», «Матросская тишина», «Метро», дуэт «Прощай, молодость!», «Монгол Шуудан», «Наив», «Небо и Земля», «Николай Коперник», «Ногу свело!», «Ночной проспект», «Нюанс», «Пари», «Пого», «Порт-Артур», «Разбуди меня в полночь», «Рукастый перець», «Т-34», «Тупые», «Удафф», «Центр» «Чудожудо», «Шах», «Э. С. Т.» та інші»¹.

Перший фестиваль Московської рок-лабораторії відбувся 11 січня 1986 року. Він проходив в БК імені Курчатова. Фестиваль був приурочений до святкування нового року, тому його й назвали «Рок-ёлочка». Але так як цей період вже вибивається за визначені мною межі, то в даній роботі я не буду розглядати події, які відбулись після 1985 року тому, що це зовсім інші обставини існування рок-музики в умовах легітимності та монетизації, це зовсім інший рок і зовсім інший Радянський Союз.

Що ж до української рок-музики, то для розвитку рок-музики на заході України важливою передумовою став джаз, який почали легалізувати відразу після смерті Сталіна. У 1960 році молодий лікар Ігор Хома створив новий джазовий колектив «Ритм», який згодом став відомим як «Медікус». Це був один із перших українських рок-гуртів. У складі колективу виступали трубач

¹ Moscow-1980's. A self-interview on Russian 'new wave' culture and related phenomena // UNEARTHING THE MUSIC: Sound and Creative Experimentation in Non-democratic Europe - 2017 - [Електронний ресурс]. URL: <https://uneartingthemusic.eu/posts/moscow-1980s-a-self-interview-on-russian-new-wave-culture-and-relatedphenomena/>

Володимир Кіт, який пізніше здобув популярність своїми виступами в гурті «Арні», та барабанщик Іван Господарець, який також грав у «Арні». Ансамбль «Веселі скрипки», заснований у Львові в 1963 році Мирославом Скориком, став піонером української естради на основі стилів джаз та похідних від нього стилів. «Перші рок-групи виступали на танцювальних вечорах у клубах. Одним із перших був гурт «Електрон» на чолі з Юрієм Шаріфовим, який грав у клубі заводу «Львівприлад»... У 1963 чи 1964 році оркестр Шаріфова витіснив естрадний оркестр з клубу. Пізніше колектив змінив місце розташування і отримав назву Вокально-інструментальний ансамбль Львівського радіо і телебачення»¹.

Після смерті Сталіна, в Україні, як і в інших радянських республіках настав період «відлиги» і відбулись значні зміни в житті радянської людини та в суспільстві. Це виразно відобразилося на культурі СРСР та на українській музичній культурі, зокрема. Не оминула «відлига» і рок-музику. В цей період на території України з'явилися та здобули популярність деякі гурти, такі як «Березень», «The Once», «Друге дихання», та інші. Команда «Еней», створена наприкінці 1960-х рр. в музичній школі ім. М. В. Лисенка в Києві, була одним із найяскравіших українських рок-гуртів. Гурт виконував як свій власний репертуар, так і творчість західних рок-гуртів того часу. Лідером гурту був Тарас Петриненко. Наприкінці 1960-х років, тиск з боку держави на культуру та мистецтво значно збільшується, держава знову робить поворот у бік посилення ідеологічного контролю. З закінченням періоду «відлиги», влада знову повертається до переслідувань рок-музикантів. В цей час, українська музика звучить здебільшого у підпіллі.

На початку 1970-х років деякі рок-гурти перетворилися на професійні вокально-інструментальні ансамблі, такі як «Арніка» та «Ореол», котрі були створені в один рік (1971) у Львові. Основна відмінність українських біг-біт

¹ Окаринський В. Музика, що потрясла країну рад: рок-н-рол у повсякденному житті молоді Західної України впродовж 1960-х – початку 1980-х років // Україна–Європа–Світ. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 22. С. 153;

гуртів полягала у тому, що вони були спрямовані на виконання українського фольклору. Хоча на початку свого існування ВІА намагались наслідувати західні тенденції, але з часом вони виявляли інтерес до національного фольклору. Гурти стали виконувати народні пісні в стилізованому аранжуванні, яке було оновлено зі збереженням національного колориту. «Характерною ознакою українських ВІА стало звернення до народних інструментів – сопілки, скрипки, бандури, цимбал, різних декоративних брязкалець»¹.

Радянська рок-музика у західних регіонах держави (таких як Галичина чи Балтійські республіки) майже від самого початку почала політизуватись. Причиною цього було те, що вони тільки недавно потрапили під радянську окупацію і були включені до складу СРСР. Там ще зберігалась пам'ять про «некомуністичне» життя. І плюс до того, до західних регіонів, за рахунок безпосередньої близькості до капіталістичних країн, проникало більше інформації з заходу, в них була більша можливість долучатися до якихось надбань західного світу. Банально, до них «добивали» радіохвилі західних радіостанцій, де вони і могли чути нові музичні стилі та композиції і дізнаватись якісь новини не тільки у парадигмі радянської ідеології.

За короткий час нова музика набула все більшої популярності серед широкого кола слухачів, що привело до збільшення кількості самодіяльних гуртів. Серед перших львівських біт-музикантів також можна назвати Володимира Боярського, Юрія Павлова, Бориса Пивоварова, Євгена Струця та інші. З початку 60-х років, вони були відомі своєю високою майстерністю у плані гри. Борис Пивоваров, чи не найвидатніший гітарист СРСР, розпочав свою кар'єру саме в Львові. Він був відомий своїми виступами з найстарішим джазовим оркестром О. Лундстрема в Радянському Союзі. Західноукраїнські біг-біт-гурти фактично виконували переважно інструментальну музику, таку як серф-рок, але були й ті, які прагнули до більш жорсткого звучання, наближеного

¹ Бойко О. Становлення української рок-музики: бігбіт / О. Бойко // Музична україністика: сучасний вимір. — Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. — Вип. 3., с.4.

до гаражного року. З початку 1966 року музиканти Львова мали можливість придбати інструменти іноземного виробництва: гітари Jolana з Чехословаччини, Muzima зі Східної Німеччини, клавішні (синтезатор) Ionika та голосове обладнання Regent. Це відбувалось завдяки тому, що у Львові час від часу відбувались гастролі музикантів з країн комуністичного блоку. «На Заході України було набагато більше електронних інструментів, ніж в імперському центрі Москві. Наприкінці 1970-х один з перших джаз-рок музикантів Радянського Союзу Олексій Козлов під час гастролей відвідав чернівецького музиканта Гамму Скупінського, де побачив найновіші та до того ж дорогі навіть для тогочасних європейських зразків інструменти. Козлов та інші московські джаз-рокери почали купувати інструменти через своїх українських колег»¹.

З самого початку існування рок-культури в Україні, її розвиток був пов'язаний з антитоталітарними настроями і потребами етнічного та національного самусвідомлення. Шлях розвитку визначили як маргінальні контркультурні рухи (наприклад, «Дзвони», «Березень», «The Once», «Друге дихання»), так і прояви національного мислення. Через ідеологічний тиск влади деякі гурти, зокрема "Еней", довелося перейти у підпілля, тоді як інші, наприклад «Арніка» та «Ореол», могли функціонувати офіційно як ВІА, але вже не як рок-гурти. «Основними представниками жанру біг-біту в Україні були ансамблі: «Березень», «Мрія», «Еней», «Друге дихання», «Червоні дияволята», «The Once», «Смерічка», «Карпати», «Кобза», «Арніка», «Київ», «Гуцулочки», «Червона рута», «Ватра», «Світязь», «Ритм», «Чайки», «Чарівні гітари», «Водограй», «Беркут», «Музики», «Краяни», «Фестиваль», «Кримські зорі», «Жива вода», «Черемош», «Мальви», «Корчагінці», «Львів», «Медобори», «Жайвір», «Стожари», «Арена», «Дзвони», «Дзвін», «Соколи» та інші»². У червні 1966 року було засновано легендарний київський біг-біт гурт «Друге дихання», очолюваний

¹ Окаринський В. Музика, що потрясла країну рад: рок-н-рол у повсякденному житті молоді Західної України впродовж 1960-х – початку 1980-х років // Україна–Європа–Світ. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 22. С. 154;

² Бойко О. Становлення української рок-музики: бігбіт / О. Бойко // Музична україністика: сучасний вимір. — Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. — Вип. 3., с.5.

Олегом Слободенком. На другому київському фестивалі біг-біту, який відбувся в жовтні 1967 року, «Друге дихання» виграло перше місце. Гурт хоч і копіював (як і всі) іноземних музикантів, але все-таки мав у своєму репертуарі і власні пісні.

У березні 1970 року вище згаданий гурт «Еней» зробив свій дебют на телебаченні і залишався його постійним гостем протягом двох років. Але наприкінці 1971 року гурт розпався, і Т. Петриненко та О. Блінов приєдналися до іншого біг-біт гурту «Дзвони», щоб розвивати український мелос. Через рік «Еней» стали об'єктом критики за український буржуазний націоналізм і були заборонені складати власні пісні та обробляти народні. Всі записи гурту на радіо і телебаченні були стерті, і вони були змушені перейти у підпілля, де протрималися 3 роки. На початку 1977 року «Еней» об'єднався з «Дзвонами» і створив нове ВІА «Візерунки шляхів» під керівництвом Володимира Ярликова. У тому ж році «Візерунки шляхів» були прийняті до Укрконцерту під новою назвою «Гроно» і працювали ще один рік.

У 1967 році виникає ВІА «Смерічка». У подальшому, учасниками цього колективу стануть одні з найвеличніших українських виконавців: Назарій Яремчук та Василь Зінкевич. «Смерічка» здобула велику славу, пісні цього гурту знав весь Радянський Союз. Їх платівка, яка була випущена в 1970 році стала першою в Україні і однією з перших взагалі в СРСР. Це дійсно легендарний колектив, адже їх внесок в українську музику не може бути переоціненим. Але, якщо чесно, «Смерічка» мало чого мала з біт-культурою і біт-колективом їх можна назвати з величезною «натяжкою». Це була дуже мелодійна та гармонічна музика, яка назавжди вплелась в генетичний код українців, але якщо розглядати «Смерічку» у парадигмі біт-музики, то вони не сильно у стильовому плані торкаються біт-культури. Це такий собі еталон і апогей культури вокально-інструментальних ансамблів.

Український новий етнорух зародився завдяки створенню ансамблю «Древо», заснованого у 1979 році етномузикологом Євгеном Єфремовим разом з іншими дослідниками народної культури. Гурт «Древо» був першим, хто

продемонстрував світові селянську музику України як повноцінне мистецьке явище. Гурт «Гуртоправці» та «Володар» з'явилися завдяки ідеям, які були започатковані колективом «Древо», і через ці формації молодь розпочала створювати свої власні фольк-гурти.

Ситуація з рок-музикою у Харкові була майже така ж як і всюди. Спочатку був біт-біт і «бітломанія», потім перейшли до більш «серйозної» музики. Як і всюди тут було доволі активне рок-підпілля і на протипагу ним напіврококові ВІА. Перший гурт тут утворився в 1961 році, мав назву «Идолы», його лідером був Олексій Російський¹. Цей гурт був організований ще школярами. Але від самого початку існування гурту їх почали запрошувати грати на «корпоративи» різних міських служб і інстанцій. До середини 60-х майже у кожному харківському інституті та училищі були свої біт-колективи. Серед таких можна назвати: «Мы», «Сорванцы», «Континенталь», «Интеграл», Эпицентр» тощо².

Однією з особливостей харківської рок-спільноти було те, яким чином до Харкова потрапляла зарубіжна музика. Не дарма Харків називають «Містом студентів», тож, так, як у Харкові завжди була велика кількість іноземних студентів, то вони з собою привозили якісь записи закордонної музики, і таким чином, Харків мав можливість доторкнутися до «забороненої» культури. А у всьому іншому, Харківський рок нічим не відрізнявся від московського чи ленінградського. Він перебував у точно такому ж положенні та в тих же умовах.

Але кінець 70-х років являв собою деякий занепад української рок-музики. Біт-музика вже вважалась застарілою, тим паче, що дуже багато українських біт-колективів стали ВІА, тим самим понизивши градус «рок-н-рольності». Багато гуртів балансували на межі біт-музики та нецікавої радянської естради. Популярність фолк-року з одного боку підіймала дещо національний дух та підштовхувала людей до роздумів про самоідентифікацію, а з іншого боку, багато

¹ Аліна Семенова. Харківський рок-н-рол: яким він був і яким став // Накипіло - 2018 - [Електронний ресурс]. URL: <https://nakipelo.ua/ru/rok-n-rollnaya-harkovshhina/>

² Харків // РОК-ОКО: Українська музика тасучасна рок-культура - 2015 - [Електронний ресурс]. URL: <http://rock-oko.com/knizhki/legendi-ximernogo-krayu/rok-ukransko-vdach2/xarkv1.html>

колективів бачили у фолк-році можливість вийти з підпілля. Як результат, такі колективи ставали ВІА і підкорялись безглуздим нормам культури СРСР. Головне те, що стаючи фолк-рок ВІА, музиканти часто втрачали зв'язок з тим самим роком і перетворювались на легальну радянську естраду, тільки з етнічним забарвленням.

У цьому полягає напевне головна різниця між рок-музикою РСФСР та України 60-х – 70-х років ХХ століття. Більшість московських та ленінградських гуртів обрало залишитись у підпіллі і боротися за легалізацію рок-музики, а частина українських тогочасних рок –музикантів обрала шлях меншого супротиву і активно з біт-колективів переформатовувався в ВІА. Звичайно ж, український підпільний рок-існував та був чималим, багато людей були відданими ідеї рок-н-ролу, але для українського року тих часів був характерним відступ від ідей рок-музики і робота в вокально-інструментальних ансамблях. Ще однією суттєвою відмінністю української рок-музики є її національний підтекст, звернення до національної культури та історії, політизація з ознакою на національно-визвольні тенденції.

Після того, як популярність біт-музики пройшла, а ВІА давно застаріли, то в українській рок-музиці відбувається деякий застій. Можливості вийти з підпілля немає, а гра у ВІА вже не приваблює музикантів. Така ситуація була майже всюди окрім Ленінграда, де у 1981 році відкрили рок-клуб. Рок-музика залишалась у підпіллі, шукаючи нових шляхів виходу. Фактично у такому форматі, український рок проіснував аж до початку «Перебудови». Звісно, і наприкінці 70-х та на початку 80-х років були гурти, котрі розбавляли цю тугу рок-підпілля і робили деякий фурор. Серед таких можна назвати гурти: «Святий Сад і Супер-Вуйки» (або просто «Вуйки») та «Кооп»¹. Але ці гурти, незважаючи на особистий успіх, не спричинили активних видозмін всередині рок-спільноти. Тільки з «перебудовою» починається нове життя української рок-музики. Вона

¹ Перетятко Юрій. Львівський рок: півстоліття боротьби / Ю. Перетятко. – Львів: "Лібра-ВР", 2006. – 16- 27с. : фото.

вперше вдихнула на повні груди і нарешті почала віддавати ту творчу енергію яку вона накопичувала ще з 1960-х. Як наслідок, на території України починають один за одним виникати рок-клуби: Львівський (1986 рік), Київський (1986 рік), Харківський (1986 рік) тощо.

Отже, радянська рок-музика пройшла дуже складний та довгий період до своєї легалізації. Рок-культура, як і будь-яка західна культура були заборонені в СРСР. При все більшому розширенні кола поціновувачів західної музики, радянська влада прикладала все більше зусиль для боротьби з «антисовєтчиною». Першим проявом впливу західної культури на молодь в СРСР став рух стиляг. Існував він недовго і період його існування припав на післявоєнні часи. Згодом, після смерті «червоного» диктатора, з початком «відлиги», лібералізацією країни, суспільні настрої та тотальний контроль держави над сферою культури послаблюється. Відбуваються перші спроби примирення з Заходом, а відповідно і з західною культурою. До СРСР починає потрапляти все більше записів іноземної рок-музики. У країні починається так звана «бітломанія». У середині 60-х починають масово з'являтися біт-колективи і до кінця 60-х державу накриває біт-лихоманка. Але популярність рок-музики не означала, що вона була офіційно дозволеною. В роки «застою» посилюється ідеологічний контроль. Хоч це вже був і не сталінський контроль, але боротьбу з «буржуазною» та «ворожою» культурою ніхто не відміняв. Продовжувались репресії та утиски проти рок-музикантів. Через табу на західну культуру і, зокрема рок-н-рол, рок-спільнота розділилась на дві частини: підпільники та «одержавлені» ВІА. Поступово відбувається все більше визначних подій для рок-музики: перші напівофіційні, а потім і офіційні фестивалі, гастролі перших іноземних артистів. Це все збагачує радянську рок-музику і надає їй надії на вільне самовираження. Рок музика фактично у всіх найбільш «просунутих» регіонах СРСР розвивалась за одними і тими ж законами та за однакових обставин. Єдине чим відрізнявся український рок від російського чи естонського, так це фольклорним та національним забарвленням творчості великої кількості

гуртів. А якщо говорити суто про становище та умови, то всюди вони були однакові.

РОЗДІЛ 4. РЕАКЦІЯ ВЛАДИ ТА СУСПІЛЬСТВА КРАЇН СХІДНОЇ ЄВРОПИ НА РОЗВИТОК РОК-МУЗИКИ

Стосунки між владою та рок-музикою у східноєвропейських країнах ніколи не були теплими. Будь яка комуністична влада вже завідомо повинна не любити рок-музику через її свободолюбивість та «гонитву за західними цінностями». Існування рок-музики в країнах, що будують «світле соціалістичне майбутнє» сприймається владою не інакше як виклик і загроза цьому соціалістичному майбутньому. Навіть для найліберальнішої влади молодь завжди є найбільшим страхом, адже є найактивнішою частиною суспільства. То що можна тоді сказати про комуністичне суспільство для якого активна молодь стає головним ворогом. Рок-музика загалом поєднала в собі багато протесних і революційних ідей. Ідея вільної творчості, вільнодумства, громадянських прав, соціальних гарантій, національних свобод та багатьох інших домагань людей, що живуть під тоталітарним контролем – це все поєднала в собі рок-музика. Рок-музика стала новим видом дисиденства, коли людина стає ворогом державі не за свої переконання, а навіть просто за прослуховування «іншої» музики. Тож, зрозуміло, що шлях розвитку рок-музики в соціалістичних країнах не може бути безхмарним.

Але у різних країнах соцтабору становище рок-музики мало свої відмінності. Як вже зазначалось вище, у Польщі та Угорщині була чи не найкраща ситуація та умови для розвитку рок-музики серед країн Східної Європи. Польська влада на етапі зародження рок-музики в країні взагалі не чинила супротиву. Навіть, в деяких випадках можемо простежити надання певної підтримки з боку влади. Етап зародження рок-музики в Польщі пройшов під гаслами сприйняття та невтручання. Але внаслідок безпорядків та сутичок, що відбулись в Польщі під час концертів «The Rolling Stones» та Еріка Клептона, та й унаслідок загальної протесної активізації молоді, польська влада вирішила збільшити тиск на рок-музику. У 1970-1980-х роках багато рок-гуртів в Польщі діяли в андеграунді, поширюючи свою музику нелегально. Це сприяло розвитку

незалежних сцен панку, нової хвилі та хеві-металу. Комуністична влада посилювала тиск на рок-музику, цензуруючи тексти та забороняючи концерти. Через погіршення і соціальної, і політичної, і економічної ситуації в країні, молодь починає тяжіти до більш радикальних стилів музики, таких як панк-рок та хеві-метал. Влада Ярузельського у 1980-ті рр. прагнула примиритись з молоддю шляхом повторної легалізації рок-музики. Вважалося, що краще спрямовувати радикальні настрої в музику ніж проти влади. Легалізація рок-музики у її найбезпечнішій формі влада сподівалась відвернути увагу молоді від панк-року, який все набував популярності, а разом із ним і популяризувались радикальні погляди. Фактично класична рок-музика вже стала до кінця 1980-х не актуальною, з'явилися нові набагато «небезпечніші» стилі, тому влада не бачила сенсу обмежувати «старий рок»¹.

Схожа ситуація була в Угорщині. Угорська влада не вбачала потребу в обмеженні розвитку рок-музики. Ґрунтуючись на думці, що краще хай молодь виливає свою енергію та агресію в музику ніж на вулиці, угорська влада навіть певний час дещо підтримувала розвиток рок-музики в країні. Рок-пісні крутили по радіо, платівки з рок-музикою випускали офіційні державні студії звукозапису. Угорський уряд мав унікальні стосунки з рок-музикою порівняно з іншими країнами радянського блоку. Після угорського повстання 1956 року уряд Яноша Кадара вирішив прийняти рок-н-рол як засіб умиротворення молоді, на відміну від інших країн, які розглядали його як загрозу. Угорський уряд вважав, що краще дозволити молоді виражати своє розчарування через музику, ніж через політичні протести. Ця політика відрізнялася від політики в інших країнах радянського блоку, де західна музика вважалася формою ідеологічної диверсії. Однак наприкінці 1960-х років ставлення до рок-музики почало змінюватися, оскільки вона стала асоціюватися з політичним протестом. Угорський уряд відреагував на це, застосувавши політику "заборони, терпимості та просування", тобто забороняючи небезпечну музику, терплячи спірну та просуваючи прийнятну.

¹ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. P. 21-24

Незважаючи на обмеження, угорська рок-сцена продовжувала процвітати, що призвело до появи таких відомих груп, як Illés та Omega. Однак на початку 1980-х років уряд знову почав контролювати рок-музику, особливо панк-рок, який вважався загрозою для молоді¹.

Ставлення чехословацької влади до рок-музики було складним і мінливим. Хоча рок-н-рол з'явився в Чехословаччині ще в 1950-х роках, влада країни довгий час розглядала його як загрозу соціалістичним цінностям. Особливо гострою була реакція на твіст на початку 1960-х, який був заборонений, але зрештою легалізований. Незважаючи на офіційну критику, рок-музика продовжувала розвиватися в Чехословаччині, знаходячи своє місце в клубах і кабаре. З приходом до влади Александра Дубчека в 1968 році почалася «Празька весна», період лібералізації, який сприяв розквіту рок-культури. Однак вторгнення Варшавського договору в серпні 1968 року поклало край цьому періоду, і влада знову почала переслідувати рок-музикантів².

У 1970-х роках мали місце масові арешти та заборони рок-груп. Влада намагалася контролювати рок-сцену, видаючи дозволи на виступи та цензуруючи тексти пісень. Однак, незважаючи на репресії, андеграундна рок-культура продовжувала існувати.

У 1980-х роках ставлення до рок-музики пом'якшилося. Відбулися перші рок-фестивалі, а деякі заборонені гурти отримали можливість виступати. Однак влада все ще намагалася контролювати рок-сцену, цензуруючи тексти та обмежуючи доступ до засобів масової інформації. Загалом, ставлення чехословацької влади до рок-музики було складним і суперечливим, відображаючи політичні та соціальні зміни в країні.

Що ж стосується Східної німеччини, то уряд НДР мав складні та мінливі стосунки з рок-музикою. У 1950-х роках влада НДР засуджувала рок-н-рол як

¹ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. P. 167-179.

² Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. P. 66-84.

форму культурного отруєння та намагалася викоринити його за допомогою цензури та пропаганди. Однак, після повстання робітників у 1953 році, уряд пом'якшив свою позицію щодо рок-музики, визнавши її потенціал як засобу вираження для молоді. У 1960-х роках рок-музика стала більш популярною в НДР, але влада продовжувала контролювати її розвиток. Були створені державні рок-групи, які повинні були дотримуватися ідеологічних норм, а західна музика була обмежена правилом «60 на 40»¹.

Після приходу до влади Еріха Хонеккера в 1971 році, ставлення до рок-музики знову змінилося. Влада почала активно використовувати рок-музику для пропаганди соціалістичних цінностей, а деякі гурти отримали державну підтримку. Однак, незважаючи на спроби контролювати рок-сцену, андеграундна рок-культура продовжувала існувати в НДР. У 1980-х роках панк-рок став популярним серед молоді, і влада знову почала репресії проти музикантів.

Болгарська влада мала складні та мінливі стосунки з рок-музикою. У 1950-х і 1960-х роках рок-н-рол розглядався як загроза соціалістичним цінностям, і влада намагалася його викоринити. Однак, у 1970-х роках, під впливом доньки лідера країни Людмили Живкової, ставлення до рок-музики пом'якшилося, і деякі гурти навіть отримали державну підтримку.

У 1980-х роках, після смерті Людмили Живкової, влада знову почала репресії проти рок-музикантів, забороняючи концерти та цензуруючи тексти пісень. Однак, з приходом до влади в СРСР Михайла Горбачова та початком перебудови, ставлення до рок-музики знову змінилося, і вона стала розглядатися як прийнятна форма культурного вираження².

Ставлення румунської влади до рок-музики також не було однозначним. З одного боку, влада визнавала популярність рок-музики серед молоді та її

¹ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. P. 88-91.

² Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. P. 193-198.

потенціал для залучення туристів із Заходу. З іншого боку, вони побоювалися її «шкідливого» впливу на молодь та намагалися контролювати її розвиток.

У 1960-х роках, після приходу до влади Ніколае Чаушеску, в Румунії спостерігався період відносної лібералізації, коли рок-музика стала більш доступною для публіки. Державна звукозаписна компанія «Electrecord» випускала альбоми західних виконавців, а в Бухаресті відбувалися концерти західних рок-груп. Однак, після 1971 року, Чаушеску, натхненний Культурною революцією Мао Цзедуну в Китаї, розпочав власну кампанію з очищення румунської культури від західних впливів. Були заборонені концерти деяких рок-груп, а музикантів змушували грати пісні, що прославляють соціалістичні цінності. У 1980-х роках, під час економічної кризи та посилення політичних репресій, рок-сцена в Румунії занепала. Багато гуртів розпалися, а ті, що залишилися, були змушені йти на компроміси з владою¹.

Радянська влада мала довгу та бурхливу історію стосунків з рок-музикою. Від самого початку рок-н-рол сприймався як загроза комуністичній ідеології та «шкідливий» вплив Заходу. Спочатку влада намагалася заборонити та викорінити рок-музику, використовуючи пропаганду, цензуру та репресії проти музикантів. Однак, незважаючи на всі зусилля влади, рок-музика продовжувала існувати в андеграунді, поширюючись через магнітофонні записи та іноземні радіостанції. З часом влада була змушена визнати популярність рок-музики серед молоді та шукати шляхи її контролю та використання для своїх цілей.

У 1970-х роках з'явилися вокально-інструментальні ансамблі (ВІА), які мали грати прийнятну рок-музику, поєднуючи її з елементами народної музики та патріотичними текстами. Однак, навіть ВІА піддавалися цензурі та обмеженням. З початком політики перебудови, ставлення до рок-музики пом'якшилося. Були організовані рок-клуби, фестивалі та конкурси, а деякі гурти отримали можливість виступати за кордоном.

¹ Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. P. 121-128.

Тож, підсумуємо, що у своєму відношенні до рок-музики влади країн Східної Європи мали певні спільні тенденції до цензурування, утисків і гальмування розвитку музики. Але були і певні відмінності. Влада СРСР була, мабуть, найбільш жорсткою та послідовною у своєму неприйнятті рок-музики. Рок вважався імперіалістичною зброєю та символом західного «занепаду». Цензура, заборони концертів, переслідування музикантів - все це було спрямовано на викорінення рок-музики і альтернативи.

Відмінні від цих стосунки з рок-музикою були у польської та угорської влади. У Польщі та Угорщині влада була більш гнучкою. Хоч і рок-музика піддавалася цензурі та обмеженням, але гурти мали певну свободу творчості. Влада навіть використовувала рок для пропаганди, організовуючи фестивалі та конкурси. Влада використовувала рок як клапан для випуску соціальної напруги. Головною відмінністю в цих країнах були гастролі західних популярних артистів, тиражування західної музики місцевими видавництвами, трансляція «шкідливої» музики по радіо та комерціалізація рок-музики. Це все було неможливо уявити у Радянському Союзі.

Що ж стосується інших країн соцтабору, то у Чехословаччині ставлення до рок-музики було нестабільним. Празька весна принесла відносну свободу, але вторгнення Варшавського договору призвело до репресій. Румунія під керівництвом Чаушеску могла стати однією з найрепресивніших країн Східної Європи щодо рок-музики. Відбувся короткий період лібералізації в 1960-х роках, після якого влада знову посилила контроль, забороняючи концерти та цензуруючи тексти. У НДР влада намагалася контролювати рок-сцену, створюючи державні гурти та пропагуючи «соціалістичний рок». Болгарія мала період відносної свободи для рок-музики в 1970-х роках, завдяки впливу Людмили Живкової. Однак, після її смерті репресії поновилися. Тобто ставлення влади цих країн до рок-музики неодноразово змінювалось. Період жорсткого контролю змінювався періодом лібералізації і пом'якшенням, але потім знову соціалізм йшов у наступ проти рок-музики.

Що ж стосується реакції суспільства на розвиток рок-музики, то вона такою була неоднозначною. Молодь активно починає поглинати західну рок-музику. Поступово переходить від споживання рок-музики, до її творення. Більшість молодих людей починає цікавитись і захоплюватись забороненою західною музикою. Про це нам можуть свідчити навіть періодичні видання, наприклад газети, в яких публікувались різноманітні оголошення. Наприклад в оголошеннях про знайомство часто можна було прочитати, що молоді люди, описуючи себе, говорили про свою улюблену музику. Зазвичай як улюблена музика в таких випадках вказувались зарубіжні або місцеві рок-виконавці. Наприклад в угорській газеті «Magyar Ifjúság» ми дуже часто можемо зустріти такі оголошення. Одне з оголошень в розділі «Társat keresek» газети «Magyar Ifjúság» звучить так: «Мені подобаються шпигунські фільми і гурт «Illés», мені 17 років»¹. Інше оголошення з цього ж періодичного видання, і у цьому ж розділі: «Мені 19 років, я люблю вірші, Bee Gees, «Illés», і я дуже самотній»². Ще один приклад з тієї ж газети: «Illés», «Zoráns», «Omega»! Вони мої улюблені! Я 16-річний студент»³. Навіть проаналізувавши ці номери газети «Magyar Ifjúság», бачимо, що за 10 випусків (номерів) згадка про рок-гурти як улюблену музику серед молоді зустрічається майже в кожному другому номері газети (деякі цитати я не наводив, але схожі оголошення містяться у попередніх номерах) дає нам розуміння того, що рок-музика дійсно була популярною серед молоді. Ще один з висновків, який можна зробити з оголошень - це те, що музика відігравала важливу роль у житті молоді, адже не дарма описуючи себе багато хто згадує саме про музичні вподобання. Це нам говорить про важливість загалом музики для молоді, й з огляду на смакові музичні вподобання цих молодих людей, ми з упевненістю можемо сказати, що рок-музика відігравала важливу роль в житті молодого покоління. Це є характерним не тільки для Угорщини, а й для всіх країн Східної Європи. Молодь вбачала в рок-музиці альтернативу сірій соціалістичній

¹ Társat keresek // Magyar Ifjúság. 1968. № 26. 28 черв. С. 18.

² Társat keresek // Magyar Ifjúság. 1968. № 20. 17 травн. С. 20.

³ Társat keresek // Magyar Ifjúság. 1968. № 29. 19 лип. С. 18.

реальності. Це була втеча від догматів соцреалізму у вільний світ рок-н-ролу. Рок-музика для молодого покоління була бунтом проти встановлених норм культури, поведінки та зовнішнього вигляду. Інтерес до рок-музики відображав прагнення молоді до свободи та повноцінного життя. Рок-музика була чи не єдиним ковтком свободи в соціалістичному блоці, тим, що давало молодому поколінню надії на зміни та щасливе життя.

Окрім того, що молодь сама в газетах згадувала про любов до рок-музики, автори статей, редактори також задовольняли інтерес молодих читачів до рок-культури. У газетах друкувалися новини з «музичної індустрії». Ми можемо знайти статті, в яких розповідається про нову пісню того чи іншого гурту, надається характеристика новому рок-альбому, міститься телепрограма, де вказується телевізійний виступ рок-гуртів. Газети могли розміщувати інформацію про проведення концертів і фестивалей, новинки з «внутрішньої» кухні рок-музики. Одразу варто зазначити, що це було характерним для преси в Польщі та Угорщині (частково Чехословаччині), а радянські чи болгарські молоді фанати рок-музики могли тільки мріяти побачити назви улюблених гуртів на шпальтах якоїсь щотижневої газети. Але, загалом, публікація інформації про концерти та нові альбоми говорить нам про те, що у суспільства був інтерес до рок-музики, суспільство цікавилось цим стилем музики, і як наслідок, газети намагались задовольнити цей інтерес і розширити коло читачів.

Варто сказати, що для всіх східноєвропейських країн є характерним те, що саме молодь цікавилась новими музичними течіями. Старші покоління дуже рідко коли висловлювали захоплення рок-музикою. Здебільшого їх реакція була нейтральною або негативною. Представники старших поколінь здебільшого негативно сприймали рок-музику по-перше через пропаганду, яка виливалась на них зі ЗМІ, де рок-музику не сприймали здебільшого, а часто навіть безпідставно критикували і засуджували. Таке несприйняття старшими поколіннями рок-музики може бути інертним, викликаним державною позицією. По-друге, старші покоління завжди погано сприймають молодіжну культуру, і цей випадок не є

виключенням. Батьки критикували рок-музику, котру слухали їхні діти як аморальну, примітивну, галасливу, немелодійну, навіть, фашистську тощо. Деякі найактивніші «протиборці» рок-музики навіть писали листи до редакцій державних газет з вимогами повпливати на молоде покоління. У школах могли проводитись збори, наради і зібрання на яких намагалися відучити молодь слухати «ненормальну» музику.

Несприйняття суспільством «інакших» завжди є однією з характеристик тоталітарних режимів. Люди, що жили в умовах комуністичного диктату дуже негативно та часто агресивно сприймали інакодумців або просто тих, хто відрізнявся. Тому любителі альтернативи завжди потерпали від осуду та нападків суспільства. Варто згадати хоча б радянських стиляг. Вони виглядали як білі ворони серед похмурих сірої людської маси. Через свою відмінність і «інакшість» їх зазуджували, сварили, виганяли з приміщення чи громадського транспорту, насильно стригли, перевдягали, часто навіть били¹.

Але, попри всі перешкоди, з якими на шляху свого розвитку стикалась рок-музика, все одно вона змогла зацікавити мільйони людей. Беззаперечно рок-музика стала частиною культури народів Східної Європи. Рок-музика впливала і на соціальні, і на політичні процеси в цих країнах. По-перше, рок-музика була протестом, який хотіли висловити молоді люди, а головний зміст цього протесту – несприйняття тоталітаризму і державного контролю, регламентування культурного життя. І зростання протестних настроїв серед частини суспільства не могло залишитись поза увагою влади. Хоч влада і вживала заходів для вгамування і «гальмування» протестних настроїв, але розуміла, що популярність рок-музики дуже велика серед молодого покоління і заборони не допоможуть зняти напругу, тому була вимушена, хоч і без особливого бажання йти на поступки рок-музиці.

Цікавим є також те, як молодь і рок-музиканти 1980-х відносились до попереднього покоління рок-музики, яке було популярним у 1960-х – 1970-х

¹ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 16-21.: Print.

роках. Для рок-музикантів 1980-х років рок-музика попередніх поколінь здавалась аполітичною, недостатньо радикальною, неактуальною та «беззубою». Причиною цього є радикалізація поглядів молоді у 1980-х, наростання соціальних проблем, що викликало потребу у музиці і піснях, які б більш відповідали ситуації в країнах Східної Європи. Простіше кажучи, в суспільстві зростав рівень зневіри, рочарування та відчуття безвиході – це все призводило до політизації та радикалізації поглядів нового покоління. Молодь 1980-х хотіла, щоб улюблена музика відображала всі ті проблеми які були актуальними на той час, і для нового покоління рок-музика 1960-70-х років, де оспівувалось кохання, краса природи та творчі пошуки не могла задовольнити культурні потреби молоді. А, наприклад, в Угорщині ситуація спадковості поколінь рок-музики була ще більш складною, адже як вище зазначалося, угорська влада не надто притидіяла розвитку рок-музики, навіть інколи підтримувала, внаслідок чого рок-музиканти отримали можливість монетизувати свою творчість, тобто заробляти гроші музикою. І це були доволі непогані гроші. Фактично в Угорщині була легалізована концертна діяльність рок-музикантів і найуспішніші гурти ставали доволі заможними людьми. Ми б зараз сказали, що в Угорщині зародився шоу-бізнес. Але така ситуація створила величезну прірву між рок-музикою 1970-х та 1980-х. Не зважаючи на неофіційну легалізацію рок-музики в Угорщині ще від початку її зародження, панк-рок, який набув великої популярності у 1980-х роках все ж таки зустрічав опір з боку влади. Панк-рок у 1980-х став найпопулярнішою музикою, але через свою «агресивність», політизованість та радикальність влада не наважувалась дозволити вільний розвиток панк-культури. Тому, відчуваючи загрозу, влада Угорщини обмежувала активний розвиток панк-року. І це ще більше «роз'єднало» старе і нове покоління музикантів, адже панк-рок був під фактичною забороною, а рок-музиканти 1970-х могли вільно гастролювати та деякі заробили непогані статки. Тому панк-спільнота негативно сприймала рок 1970-х, вважаючи, що вони «продались» владі, збагатились і втратили ідею свободи.

Отже, ми бачимо, що рок-музика у Східній Європі пройшла нелегкий шлях свого розвитку. Рок-музика у різних країнах і у різний час, з різною інтенсивністю, але все ж таки зазнавала переслідувань, утисків та тиску з боку держави. Зазвичай рівень цього тиску залежав від внутрішньополітичної та іноді зовнішньополітичної кон'юнктури. Велику роль в цьому відігравала зміна політики в Москві: «відлига» в СРСР породила і лібералізацію соціального і культурного життя країн Східної Європи; неосталінізм та посилення контролю у період «застою» в СРСР також мав відображення в сфері культури східноєвропейських країн, де також посилювався ідеологічний тиск і диктат; з початком «перебудови» в СРСР – почали знімати обмеження з культури й в інших східноєвропейських країнах. Рівень протидії рок-музиці з боку влади був різним у різних країнах: десь був мінімальним і залишав простір для розвитку рок-музики (Польща, Угорщина, частково Чехословаччина), а подекуди ідеологічний контроль зберігався аж до початку «перебудови» (СРСР, Румунія, Болгарія). Але спільним для рок-музики всіх східноєвропейських країн є дві речі: боротьба влади проти розвитку рок-музики, і стрімка популяризація цього стилю серед молоді.

ВИСНОВКИ

У розділах даної роботи було досліджено зародження та розвиток рок-музики в умовах Східної Європи в період з другої половини 1950-х до 1991 року. Рок-музика, що виникла в США на початку 1950-х років, швидко поширилася Західною Європою та проникла крізь залізну завісу до країн соціалістичного блоку, незважаючи на всі обмеження та заборони з боку влади. Влада східноєвропейських країн розглядала рок-музику як загрозу соціалістичним цінностям та «деструктивний» вплив Заходу. Вони вживали різні заходи для боротьби з рок-культурою, включаючи цензуру, заборону концертів, переслідування музикантів та пропаганду.

Ситуація дещо змінилась в умовах часткової десталінізації Східної Європи з середини 1950-х років. А в таких країнах, як Польща та Угорщина влада була більш поблажливою до рок-музики, ніж в інших країнах соцтабору. У Польщі на початку 1960-х років влада майже не перешкоджала розвитку рок-культури. Рок-гурти почували себе доволі вільно, а країні організовувались концерти, рок-фестивалі, радіо «крутило» пісні рок-виконавців і навіть державні студії звукозапису видавали рок-платівки. До Польщі приїздили з концертами західні виконавці музики. Але деякі зміни у відношенні влади до рок-музики в Польщі відбулись наприкінці 1960-х і на початку 1970-х років. Через активізацію протесних рухів у країнах Східної Європи та згортання процесів «лібералізації» в СРСР в добу «застою» тиск влади на культуру суттєво посилювався. В першу чергу саме Москва вимагала більш жорстко боротися з інакодумством, тому 1970-ті роки для польської рок-музики стали періодом посилення контролю з боку держави та ідеології. У 1980-х після приходу до влади Войцеха Ярузельського та введення воєнного стану, з одного боку контроль ще більше посилювався, а з іншого боку – влада не могла не рахуватися з тим величезним рівнем незадоволення, що існував у Польщі, тому вимушена була йти на поступки перед народом. Нова влада хотіла якось здобути підтримку серед молоді тому фактично легалізувала рок-музику. Але зміни в політиці та економіці, поступова трансформація рок -музики призвели до того, що у Польщі

популярність набувають нові музичні стилі, які є соціальноорієнтованими та радикалізованими. В першу чергу це був панк-рок, який порушував у своїх текстах найболючіші для польського суспільства питання. Тому виникає дивна ситуація, за якої влада легалізувала рок-музику, але ту, що вже була не актуальна і застаріла, ту яка не зацікавлювала молодь. Молодь більше тяжіла до панк-року та його лозунгів і цінностей. Влада не могла собі дозволити легітимізувати «радикальну музику», тому і склалась така дивна ситуація, за якої рок-музика є дозволеною, але якщо вона не порушує соціально важливих тем.

В Угорщині рок-музика на початку свого становлення також не зазнала великих утисків. Західна рок-музика «толерувалась», на радіо грали рок-композиції, в країну на гастролі приїздили деякі західні рок-зірки. Тільки час від часу у пресі з'являлись матеріали, що містили в собі критику рок-музики, але на процеси зародження і розвитку угорського року вони взагалі не впливали. Влада навіть намагалась використовувати «соціалістично оброблений рок» як інструмент соціалістичної пропаганди. Однак, після подій 1968 року, коли в Польщі відбулися студентські протести, а в Чехословаччину вторглися війська Варшавського договору, ставлення до рок-музики погіршилося. Влада почала цензурувати тексти пісень, забороняти концерти та переслідувати музикантів.

У Чехословаччині ставлення до рок-музики на етапі її зародження також було неоднозначним. До 1968 року влада не сильно придушувала рок-музику, хоч і була не в захваті від таких культурних перетворень. Особливо вільно культура (в тому числі і рок-музика) відчувала себе під час Празької весни, коли більшість тоталітарних заборон були зняті і держава почала активні перетворення і процес лібералізації. Але після придушення Празької весни, тиск на культуру в Чехословаччині посилювався. Не останню роль в цьому відіграли і вимоги Москви посилити контроль за державним життям. Хоч в Чехословаччині після придушення Празької весни влада і посилити контроль над суспільством, все одно вона розуміла, що протестні настрої не вщухнуть і потрібно хоч частково, але йти на поступки народу. Тому чехословацька рок-музика, хоч і була

цензурованою, але поступово отримувала все більше свобод і простору для творчості.

Схожі події загалом розгортались і в Румунії, і в Болгарії, де тиск на культуру був сильнішим ніж у Польщі чи Угорщині, але рівень цього тиску так само змінювався з плином часу. Рівень контролю та тиску залежав від міжнародної обстановки, внутрішньополітичного становища та тієї політики, яку проводили лідери держави.

Напевно, найгіршою в плані державного тиску ситуація була в СРСР. В Радянському Союзі влада, виходячи з ідеологічних міркувань, не тільки не «загравала» з рок-музикою, не допускала її до студій звукозапису, не видавала платівок, але й часто забороняла поширення рок-музики. Концерти західних артистів в країні були вкрай рідкісним явищем і загалом передбаченим тільки для закритих відвідувань представниками радянсько-компартійної номенклатури. Рок-музика в СРСР дуже довгий час у тій або іншій мірі переслідувалась радянською владою. Про жодну толерантність чи поблажливість влади щодо рок-музики не могло бути і мови. Навіть створення рок-клубів варто розглядати не як часткову легалізацію рок-музики, а як новий метод і спосіб контролю за «неофіційною» культурою, спосіб витягнути андеграунд на поверхню, щоб за ним можна було прискіпливо слідкувати.

Загалом, для всіх країн Східної Європи спільним є процес популяризації рок-музики. Громадяни як в НДР, ПНР, БНР, ЧССР так і у СРСР починали захоплюватися рок-музикою, ганятися за західними платівками, слухати «неформатну» музику. Всі без виключення східноєвропейські країни накрила хвиля бітломанії, яка дала найбільших поштовх до розвитку рок-музики у Східній Європі. Майже паралельно у країнах Східної Європи, під впливом творчості «The Beatles» починають утворюватись гурти, що пародіювали музику «легендарних бітлів». У 1970-х роках у багатьох східноєвропейських країнах з'явилися державні рок-ансамблі, які мали грати «правильну» музику, поєднуючи

рок-н-рол з елементами народної музики та патріотичними текстами. Однак, навіть ці гурти піддавалися цензурі та обмеженням.

Лише з початком перебудови в СРСР, ставлення влади до рок-музики в східноєвропейських країнах пом'якшилося. Були організовані рок-клуби, фестивалі та конкурси, а деякі гурти отримали можливість виступати за кордоном. Проте, незважаючи на всі обмеження та заборони з боку влади, рок-музика в Східній Європі продовжувала розвиватися, знаходячи своє місце в андеграунді та на офіційній сцені. Рок-музиканти використовували свою творчість для вираження протесту, критики влади та порушення соціальних проблем. Рок-музика в Східній Європі була не тільки формою культурного вираження, але й інструментом політичної боротьби та соціальних змін. Вона об'єднувала молодь, надавала їй голос та допомагала боротися за свої права та свободи. В цілому, історія рок-музики в Східній Європі є яскравим прикладом того, як культура може впливати на суспільство та політику. Рок-музика стала символом свободи, протесту та боротьби за краще життя.

Тож, як ми бачимо, рок-музика пройшла довгий шлях нелегкої боротьби до своєї легітимізації. Сам по собі рок-рух тримався тільки на ентузіазмі та відданості ідеї вільної музики. Рок-музика стала одним із інструментів зламу системи і одночасно етапом цього зламу. Фактично, одразу після закінчення сталінського періоду, на арену виходить рок-музика. Тобто, рок-музика у Східній Європі стала першою ластівкою свободи, машиною контрпропаганди. І в кінцевому результаті перемогла тоталітарну систему. Саме через такий прямий чи опосередкований вплив на суспільно-політичне життя сотень мільйонів людей у Східній Європі рок-музика країн соцтабору є особливим явищем, не суміжним зі світовою традицією рок-музики. Західна рок-музика була ідеологом свободи, але боролась за додаткову свободу для певних груп людей у вже і так достатньо вільному світі, а східноєвропейський рок був практиком у втіленні свободи, рок-музика стала одним із інструментів руйнування СРСР та Східного Блоку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Акваріум. Десять стріл [запис звуку: вінілова платівка] / Товариство «Сестра», 1986;
2. Акваріум. Рівнодення [запис звуку: вінілова платівка] / Мелодія, 1987;
3. Акваріум. Радіо Африка [запис звуку: вінілова платівка] / АнТроп, 1983.
4. Диана Експрес. Златна Ябълка. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1982.
5. Диана Експрес. Молитва За Дъжд. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1981.
6. Доповідь М. С. Горбачова на XXVII з'їзді КПРС від 25 лютого 1986 року з декларуванням політики гласності // XXVII з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу. 25 лютого — 6 березня 1986 р. // Комуністична партія Радянського Союзу в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК : в 15 т. / пер.з рос. — Т. 15. — 1983–1990. — К. : Політвидав України, 1990, с. 3-98.
7. Олександр Градський і ансамбль "Скоморохи" [запис звуку: вінілова платівка] / Мелодія, 1978;
8. Олександр Градський. Концерт-сюїта [звукозапис] / МТКМО, 1996. Аудіо CD;
9. Олександр Градский. Моя любовь на третьем курсе [запис звуку: вінілова платівка] / Всесоюзна студія грамзапису, 1977;
10. Закон СРСР від 12 червня 1990 року «Про пресу та інші засоби масової інформації» // Відомості З'їзду народних депутатів СРСР і Верховної Ради СРСР від 27.06.1990 — Київ, 1990, № 26, с. 492;
11. Інструкція Міністерства культури СРСР від 1983 року // Історія радянської політичної цензури: документи і коментарі // Київ, с.672;

12. Кіно. 45 [запис звуку: вінілова платівка] / АнТроп, 1982;
13. Комуністична партія Радянського Союзу в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК : в 15 т. / пер.з рос. – Т. 12. – 1976–1988. – К. : Політвидав України, 1989, 501 с.
14. Комуністична партія Радянського Союзу в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК : в 15 т. / пер.з рос. – Т. 14. – 1976–1988 - К. : Політвидав України, 1985, 550 с.
15. Комуністична партія Радянського Союзу в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК : в 15 т. / пер.з рос. – Т. 15. – 1985–1990. – К. : Політвидав України, 1990, 557 с.
16. Майкъл Джексън. Трильър. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1985.
17. Матеріали Пленуму Центрального Комітету КПРС: 23 квітня 1985 року. – Київ: Політвидав України, 1985. – 31 с.;
18. Машина Часу. В добрий час [запис звуку: вінілова платівка] / Мелодія, 1986;
19. Машина Часу. Медленная хорошая музыка [запис звуку: вінілова платівка] / SinteZ Records, 1991;
20. Машина Часу. Отрываясь [запис звуку: вінілова платівка] / SinteZ Records, 1997.
21. Машина Часу. Это было так давно...1978 [запис звуку: вінілова платівка] / SinteZ Records, 1992.
22. Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лідер, 2018. — 896 с;
23. Протокол «А» № 81 на заседание на Политбюро на ЦК на БКП от 26 март 1963 // Omda.bg. - [Електронний ресурс]. URL: https://www.omda.bg/public/arhiv/prilojenia/dokumenti_bkp/politbuyro_26_03_1963.htm (дата звернення: 05.11.2024).

24. Сигнал. Попътен Вятър. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1980.
25. ТАРС. Пленум ЦК КІРС // Молодий Комунар [Орган Кіровоградського обкому ЛКСМУ]. 1985. №50. С.1;
26. ФСБ. Non Stop. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1977.
27. Харків // РОК-ОКО: Українська музика та сучасна рок-культура - 2015 - [Електронний ресурс]. URL: <http://rock-oko.com/knizhki/legendi-ximernogokrayu/rok-ukransko-vdach2/xarkv1.html> (дата звернення: 07.11.2024).
28. Щурците. Вкусът На Времето. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1982.
29. Щурците. Щурците / Shtourtsite. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1976.
30. A NAP PROGRAMJÁBÓL. KÖZLEMÉNYEK // Esti Hírlap. 1968. № 261. 5 лист. О. 17.
31. A NAP PROGRAMJÁBÓL. KÖZLEMÉNYEK // Esti Hírlap. 1968. № 263. 5 лист. О. 17.
32. Bernáth László. BENZIN, GYUFA, NEVELÉS // Esti Hírlap. 1968. №271. 18 лист. О. 15.
33. Blood, Sweat And Tears. 3. [запис звуку: вінілова платівка] / Columbia - New York, 1970.
34. Boris Grebenshchikov. Radio Silence [запис звуку: вінілова платівка] / CBS, 1989;
35. Boris Grebenshchikov. Radio London [запис звуку: вінілова платівка] / SoLyd Records, 1996;
36. Bruce Springsteen. Born In The USA. [запис звуку: вінілова платівка] / CBS - Colombia, 1984.
37. Călinoiu, Nicolae. «Referatul prezentat de tov. Nicolae Călinoiu, directorul Direcției Muzicii din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, la

consfătuirea din 12 august 1971, privind repertoriul instituțiilor muzicale de spectacole și concerte pe stagiunea 1971–72» *Muzica* 9 (1971): P. 1–10.

38. Camy Todorow. *Bursting At The Seams*. [запис звуку: вінілова платівка] / Virgin - London, 1985.

39. Clapton E. *Eric Clapton: The Autobiography*. Penguin Random House, 2009, 432 p.

40. Cometele. *Galop/ Stop In Love/ My Babe/ Cavalcade*. [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1966.

41. Compact Group. «Fata Din Vis». [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1985.

42. Contrast / Timpuri Noi. *Formații Rock Nr. 11*. [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1989.

43. Deep Purple. *Shades Of Deep Purple*. [запис звуку: вінілова платівка] / Tetragrammaton Records - Los Angeles, 1968.

44. Déry Tibor, Presser Gábor, Adamis Anna, Locomotiv GT. *Képzelt Riport Egy Amerikai Pop-Fesztiválról. Összes Dalai* [запис звуку: вінілова платівка] / Qualiton - Budapest, 1973.

45. Electra. *Electra-Combo*. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1974.

46. Elton John. *A Single Man*. [запис звуку: вінілова платівка] / Балкантон - Sofia, 1978.

47. Elton John. *Me: Elton John Official Autobiography* / Henry Holt and Co. - London, 2019. – p. 390.: Print.

48. Érdekel, amit mondsz // *Magyar Ifjúság*. 1968. № 48. 29 лист. О. 12.

49. Európa Kiadó. *Popzene* [запис звуку: вінілова платівка] / Profil - Budapest, 1987.

50. Jiří Šlitr / Jiří Suchý. *Kdyby Tisíc Klarinetů*. [запис звуку: вінілова платівка] / Supraphon - Praha, 1965.

51. Holograf. 1. [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1983.
52. Illés. Az Illés Másik Oldalán - Válogatás Ritkaságokból És Meg Nem Jelent Felvételekből. [запис звуку: CD диск] / Gong - Budapest, 1996.
53. Illés. Human Rights. [запис звуку: вінілова платівка] / Repita - Budapest, 1971.
54. Illés. Illések És Pofonok... (№ 3). [запис звуку: вінілова платівка] / Qualiton - Hungary, 1969.
55. Karel Kryl. Bratříčku, Zavírej Vrátku. [запис звуку: вінілова платівка] / Panton - Praha, 1969.
56. Karel Kryl. Rakovina. [запис звуку: вінілова платівка] / Primaphon - München, 1969.
57. Keks. Keks. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1983.
58. Koncz Zsuzsa. Jelbeszéd. [запис звуку: вінілова платівка] / Repita - Budapest, 1996.
59. Kovács A. Extázis 7-től 10-ig (1969) // *plex* - [Електронний ресурс]. URL: <https://watch.plex.tv/movie/ecstasy-from-seven-till-ten> (дата звернення: 03.11.2024)
60. Lady Pank. Drop Everything. [запис звуку: вінілова платівка] / MCA Records - Mexico, 1985.
61. Lift. Spiegelbild. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1981.
62. Lombard. Śmierć Dyskotece! [запис звуку: вінілова платівка] / Polskie Nagrania Muza - Warszawa, 1983.
63. Maanam. Maanam. [запис звуку: вінілова платівка] / Wifon - Warszawa, 1980.
64. Maanam. Nocny Patrol. [запис звуку: вінілова платівка] / Polton - Warszawa, 1984.

65. Mann W. The Animals «The House of the Rising Sun» // *Wyborcza.pl*. – 2002 - [Електронний ресурс].
URL: <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,936920.html> (дата звернення: 01.11.2024).
66. Marek Jaworsky. Interesy i muzyka // Trybuna Ludu. 1976. №42. 19 лют. О. 7.
67. Megalakult Az Illés Klub // Magyar Ifjúság. 1968. № 40. 4 жовт. О. 2.
68. Muzsay András. Üvöltes // Magyar Ifjúság. 1968. № 48. 12 лип. О. 15.
69. Nina Hagen & Automobil. Du Hast Den Farbfilm Vergessen / Wenn Ich An Dich Denk. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1974.
70. Olympic. The Big Beat Band 1964: Oh, Boy! / Hey Paula! / That's All You Gotta Do / Orange Blossom Special. [запис звуку: вінілова платівка] / Supraphon - Praha, 1964.
71. Olympic '64. Cîntic De Haiduc / Ziua Bradului De Noapte. [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1970.
72. Pankow. Hans Im Glück. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1984.
73. Pankow. Kille Kille. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1983.
74. Pete Seeger. We Shall Overcome. [запис звуку: вінілова платівка] / Columbia - New York, 1963.
75. Phoenix. Cei Ce Ne-au Dat Nume. [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1972.
76. Queen - Hungarian Rhapsody: Live In Budapest 1986 // *YouTube* – 2019 - [Електронний ресурс].
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=K3tsc6w1UU> (дата звернення: 03.11.2024).
77. Ramones. Leave Home. [запис звуку: вінілова платівка] / Sire - New York, 1977.

78. Richard Lester. A Hard Day's Night (1964) // IMDb - [Електронний ресурс]. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0058182/> (дата звернення: 08.11.2024)
79. «Satisfaction» w Warszawie, czyli Stonesi za żelazną kurtyną // *dzieje.pl* – 2018 - [Електронний ресурс]. URL: <https://dzieje.pl/galerie/mija-50-lat-od-wystepu-rolling-stones-w-sali-kongresowej> (дата звернення: 01.11.2024).
80. Sex Pistols. Never Mind The Bollocks Here's The Sex Pistols. [запис звуку: вінілова платівка] / Virgin - London, 1977.
81. Táncdalfesztivál. Londonból jöttek // Magyar Ifjúság. 1968. № 30. 26 лип. О. 5.
82. Társat keresek // Magyar Ifjúság. 1968. № 26. 28 черв. О. 18.
83. Társat keresek // Magyar Ifjúság. 1968. № 20. 17 травн. О. 20.
84. Társat keresek // Magyar Ifjúság. 1968. № 29. 19 лип. О. 18.
85. TERESA GRABOWSKA. Rock - eksperyment // Trybuna Ludu. 1973. №213. 2 серп. Н. 6.
86. The Beatles. Back in the U.S.S.R. [запис звуку: вінілова платівка] / EMI - London, 1968;
87. The Beatles. Hey Jude / Revolution [запис звуку: вінілова платівка] / Apple Records - London, 1968.
88. The Clash. London Calling. [запис звуку: 2 вінілові платівки] / CBS - London, 1979.
89. The Federals Solist: Tony Bolton [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1965.
90. The Plastic People. Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned. [запис звуку: вінілова платівка] / LTM/ Boží Mlýn Productions/ Invisible Records/ S.C.O.P.A. - France, 1978.
91. The Wende Museum. SOCIALIST FLOWER POWER: SOVIET HIPPIE CULTURE / Exhibition / Past – 2018 - [Електронний ресурс]. URL: <https://wendemuseum.org/exhibition/socialist-flower-power-soviet-hippieculture/> (дата звернення: 01.11.2024);

92. Uriah Heep...Very 'Eavy, ...Very 'Umble. [запис звуку: вінілова платівка] / Vertigo - London, 1970.
93. Various. Formații De Muzică Pop (III). [запис звуку: вінілова платівка] / Electrecord - Bucharest, 1980.
94. Waldemar Matuška. 8 Lásek Waldemara Matušky. [запис звуку: вінілова платівка] / Supraphon - Praha, 1968.
95. Wolf Biermann. Chausseestraße 131. [запис звуку: вінілова платівка] / Wagenbachs Quartplatte - Germany, 1969.
96. Yes. Fragile. [запис звуку: вінілова платівка] / Atlantic - New York, 1971.
97. Zebra. Live Rock Mit Brecht/Weill Songs Und Balladen. [запис звуку: вінілова платівка] / AMIGA - Berlin, 1987.
98. Аліна Семенова. Харківський рок-н-рол: яким він був і яким став // Накипіло - 2018 - [Електронний ресурс]. URL: <https://nakipelo.ua/ru/rock-n-rollnaya-harkovshhina/>
99. Бойко О. Становлення української рок-музики: бігбіт / О. Бойко // Музична україністика: сучасний вимір. — Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. — Вип. 3, 205 с.
100. Верстюк В. Ф., Дзюба О. М., Репринцев В. Ф. Україна від найдавніших часів до сьогодення: хронологічний довідник. — К.: Наук. думка, 1995. — 612 с.;
101. Запорожська Д. М. Теоретичні засади та сутність рок-поезії / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди - Харків, 2020, 76 с.;
102. Зеновія Тканко. Burda, гіпі, стиляги: радянська мода в Україні // Локальна історія. — 2021 - [Електронний ресурс]. URL:

<https://localhistory.org.ua/texts/statti/burda-gipi-stiliagi-radianska-moda-vukrayini/>
(дата звернення: 13.03.2023);

103. Каганов Ю. Музика як ідеологічний феномен: радянський контекст і українська версія (друга половина XX ст.). Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. 2012. Вип. XXXIII, С.164-176;

104. Колодко, А. Рок-музика як форма молодіжної субкультури / А. Колодко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія» / Львівська національна академія мистецтв – Львів, 2015 – вип. 16: Культурологія, С. 227-236;

105. Костянтин Нікітенко. «Вдаримо хаєром по тоталітаризму». Рокандеграунд в СРСР — «Антирадянська» історія // ZN.UA. – 2017 - [Електронний ресурс]. URL: https://zn.ua/ukr/HISTORY/vdarimo-hayerompo-totalitarizmu-rok-andegraund-v-srsr-antiradyanska-istoriya-239760_.html (дата звернення: 14.03.2023).

106. Музична естрада: словник / [укладач В. М. Откидач]. – Харків: І. В. Якубенко, 2004. – 446 с.;

107. Нікітенко К. Менеджмент митців у СРСР: між творчою промоцією і кримінальним переслідуванням (на прикладі рок-андеграунду 1960-1980-х рр.). Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2017. Вип. 32;

108. О.В. Синєокий. Розвиток рок-журналістики в СРСР // Держава та регіони / Серія: Спеціальні комунікації - Запріжжя, 2013, вип. 3-4, С.129-135.

109. Окаринський В. Музика, що потрясла країну рад: рок-н-рол у повсякденному житті молоді Західної України впродовж 1960-х – початку 1980-х років // Україна–Європа–Світ. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 22. С. 150–165;

110. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес: навч.-метод. посіб. / Володимир Откидач. – Вінниця: Нова книга, 2013. — 368 с;
111. Откидач. В. М. Рок- музика і світовий художній процес: Моногр. / В. М. Откидач; Харк. держ. акад. Культури – Х., 2005, 294 с.;
112. Перетятко Юрій. Львівський рок: півстоліття боротьби / Ю. Перетятко. – Львів: "Лібра-ВР", 2006, С. 16-27.
113. Різник О. Пісня / О. Різник // Нариси української популярної культури / за ред. О. Гриценка. – К. : УЦКД, 1998. – 760 с.;
114. Симоненко В. С. Українська енциклопедія джазу / Володимир Симоненко. – К.: Центромузінформ, 2004. – 232 с;
115. Синєокий О.В. — Ретроспективний погляд на історію розвитку національного року у радянському грамзаписі з позиції соціальних комунікацій // Genesis: історичні дослідження. - 2016. - № 3. - С. 137 – 167;
116. Тібор Д. Уявний репортаж з американського поп-фестивалю / пер. з англ. М. Кость. Київ : Журн. «Всесвіт», 1987, 56 с.
117. Adam Garrie. When Tallinn first “rocked” the world // Estonian World - 2017 - - [Електронний ресурс]. URL: <https://estonianworld.com/culture/estonia-wasonce-producing-revolutionary-rock-from-within-the-soviet-system/> (дата звернення 03.11.2024).
118. Alexandre Zinoviev. Homo Sovieticus // L’Age d’Homme / Delfa – Metropole, 1982, 197 p.;
119. Angie Moonthemod. Classic Rock in Eastern Europe Part 2: The Baltic Countries // The Diversity of Classic Rock - Krakow, 2017, 112 p.
120. Arun Starkey. The Leningrad Rock Club: The birth of Russian rock and roll // FAR OUT - 2022 - [Електронний ресурс]. URL:

<https://faroutmagazine.co.uk/the-leningrad-rock-club-birth-russian-rock/> (дата звернення: 13.03.2023);

121. Brade M. The sociology of youth cultures and youth subcultures. L.etc.: Routledge a Kegain Pouil. 1987. – 190 p.

122. Charles Maynes. A Haven For Soviet Rock And Roll Is Long Gone But Its Music Still Resonates // NPR - 2021 - [Електронний ресурс]. URL: <https://www.npr.org/2021/08/14/1027689237/russias-iconic-leningrad-rockclub-celebrates-its-40th-anniversary> (дата звернення 03.11.2024).

123. Clinton H. Bootleg! The Rise And Fall Of The Secret Recording Industry. London: Music Sales Group, 2003. 375 p.

124. Coilin O'Connor. 'Crazy Pirates': The Leningrad Rockers Who Rode A Wind Of Change Across The U.S.S.R. // RadioFreeEurope. RadioLiberty. - 2021 - [Електронний ресурс]. URL: <https://www.rferl.org/a/leningrad-rock-clubscorpions-meine-soviet-union-wind-of-change-tsoi/31157285.html> (дата звернення 03.11.2024).

125. Csátári B., Jávorszky B. S. Omega: Red Star from Hungary. Popular Music in Eastern Europe. London, 2016. P. 265–282.

126. Ed Vulliamy. For young Soviets, the Beatles were a first, mutinous rip in the iron curtain // The Guardian - 2013 - [Електронний ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/music/2013/apr/20/beatles-soviet-union-first-ripi-iron-curtain> (дата звернення 05.11.2024)

127. Erasov B., Singh Y. The sociology of culture. M.: Progress, 1991. ". -319p; 51.Guntis Šmidchens. The Power of Song: Nonviolent National Culture in the Baltic Singing Revolution / Šmidchens G. // New Directions in Scandinavian Studies / University of Washington Press - Washington, 2014 – 416 p.

128. Junes T. Between political and apolitical. Youth counterculture in communist Poland. *Eurozine*. 2015. P. 1–16.
129. Hanson K. The Plastic People of the Universe and Utopian Performance in Tom Stoppard's Rock 'n' Roll. *Theatre Survey*. 2016. Vol. 57, no. 3. P. 358–379.
130. Havelka, Vaclav. Rock Music in Soviet Society: The Politics of Culture and Identity / V. Havelka // M.E. Sharpe - Armonk, 1995. - 120 p;
131. Heylin C. *Bootleg: The Secret History of the Other Recording Industry*. Publisher: St. Martin's Griffin, 1996. 448 p.
132. Jurik L. Slovensky bigbit. Bratislava, 2008. 55. Katheryn Weaver. Leningrad Rock Club // *PopKult: Languages and Popular Cultures*. - 2017 - [Електронний ресурс]. URL: <https://popkult.org/leningradrock-club/> (дата звернення 06.11.2024)
133. Kosmala K. “Lady Jane” in Warsaw – Communism Brought Down by Rock’n’roll. *CITIES EAST AND WEST: NEW MAPS FOR RESEARCH CONFERENCE*. 2018. P. 1–7.
134. Mamczur P. There Are Already Three Hundred Thousand of Us: A Self-Referential Look at Fans and Performers in Polish Big-Beat Songs from the 1960s and Early 1970s. *FORUM OF POETICS*. 2022. No. 27. P. 8–27.
135. Mazierska E. Czesław Niemen: Between Enigma and Political Pragmatism. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 243–264.
136. Marshall L. *Bootlegging: Romanticism and Copyright in the Music Industry* // SAGE (Published in association with Theory, Culture & Society). 2005. 192 p.
137. McDonald C. «Rush», Rock Music, and the Middle Class: Dreaming in Middletown. Bloomington: Indiana University Press, 2009. 272 p.

138. Milun K. ROCK MUSIC AND NATIONAL IDENTITY IN HUNGARY. *Surfaces*. 1991. Vol. 1., 16 p.
139. Noebel D.A. 1965. Communism, Hypnotism and The Beatles: An Analysis of the Communist Use of Music, The Communist Master Music Plan. 4th ed. Tulsa (Okla.), 26 p.;
140. Novotná H., Heřmanský M. Shared enemies, shared friends: the relational character of subcultural ideology in the case of Czech punks and skinheads. *Fight back: punk, politics and resistance*. 2015. P. 170–185.
141. Pająk Z. Eric Clapton - Pielgrzym Rocka. Bydgoszcz : Wydawnictwo Urbański, 2008. 472 p.
142. Park R. E. Human migration and the marginal man // *American Journal of Sociology*. Chicago, 1928. Vol. 33. № 6. P. 881-893. 61. Pavel Aksenov. Beatles for sale: The vinyl underground in the USSR // *BBC NEWS* - 2012 - [Електронний ресурс]. URL: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-19827438> (дата звернення 01.11.2024)
143. Pelyushonok Y. Stringsfor a Beatle Bass: The Beatles Generation in the USSR. Ottawa: Ply Publisher. 1999, 235 p.
144. Pedra Ramet, Sergei Zamascikov. THE SOVIET ROCK SCENE / P. Ramet, S. Zamascikov // Wilson Center - Washington, 1987 – 38 p.
145. PIĄTKOWSKA M. Chcemy być sobą! Polski Rock lat 80. oraz muzyka Brytyjskiego Nurtu NWOBHM wobec sytuacji politycznej końca XX w. – intencja nadawcza i perspektywy odbioru. *KULTURA ROCKA. TWÓRCY – TEMATY – MOTYWY*. 2015. Vol. 2. P. 57–71.
146. Pinczewski M. Muzyka rockowa jako wehikuł ideologiczny w dobie zimnej wojny. Wybrane koncerty artystów zachodnich w PRL i ZSRR

jako znaczące wydarzenia społeczno-polityczne. : Praca licencjacka. Poznań, 2019. 48 p.

147. Piotrowski G. Jarocin: A Free Enclave behind the Iron Curtain. *East Central Europe*. 2011. Vol. 38, no. 2-3. P. 291–306.

148. Popa F. Music during the cold war: a romanian story. The tunes of diplomatic notes: music and diplomacy in southeast europe (18th–20th century). Belgrade ; Ljubljana, 2020. P. 141–154.

149. Ramet, Sabrina Petra. The Changing Face of Soviet Rock / S.P. Ramet // Duke University Press - Durham, 1990. – 135 p.;

150. Ramet S. P., Đorđević V. The three phases of rock music in the Czech lands. *Communist and Post-Communist Studies*. 2019. Vol. 52, no. 1. P. 59–70.

151. Robb D. Censorship, Dissent and the Metaphorical Language of GDR Rock. *Popular Music in Eastern Europe*. London, 2016. P. 109–128.

152. Ryback T. W. Rock around the bloc: A history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York : Oxford University Press, 1990. 272 p.

153. Sandu-Dediu V. Muzica românească între 1944-2000. București : Editura Muzicală, 2002. 287 p.

154. Stallman R. Free as in Freedom: Richard Stallman's Crusade for Free Software j R. Stallman. - O'Reilly Media, 2002, 105 p.;

155. Stefanov, Stefan. Restrictive Remix: Political Censorship on Western Music in Communist Bulgaria in the 1960s – 1980s. 2013, 123 p.

156. Stephen Graham. Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music / Graham S. // University of Michigan Press - Ann Arbor, 2016. – 304 p.

157. SZEMERE A. Up from the Underground The Culture of Rock Music in Postsocialist Hungary. University Park, Pennsylvania : The Pennsylvania State University Press, 2001. 268 p.
158. Timothy W. Ryback. Leninism Versus Lennonism; Reflections on Rock Music Culture in East Europe and the Soviet Union / Timothy W. Ryback // Ethnomusicology Journal - Turkey, 2018 – 12 p.
159. Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – 360 p.: Print.
160. Verspieren Vincent. Rock ‘n’ Roll in the Soviet Union 1955-1991: Reflections of a Divided Society / V. Verspieren // History Undergraduate Publications and Presentations / University of Portland – Portland, 2017. – 456 p.;
161. Winders J. A. Reggae, Rasnafarians and Revolution: Rock Music in the Third World // J. of popular culture. - Bowling Green (Ohio), 1983. - Vol. 17, N 1. – 70 p.;
162. Witold Maciejewski. The Baltic Sea Region / Cultures, Politics, Societies // A Baltic University Publication - Sweden, 2013, 16 p.
163. Yngvar B. Steinholt. Rock in the Reservation: Songs from the Leningrad Rock Club 1981-86 / Yngvar B. Steinholt // Mass Media Music Scholars’ Press - New York, 2004. – 254 p.
164. Yoffe, Mark. Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 – 44 p.

РЕЗЮМЕ

Дипломна робота присвячена актуальній та малодослідженій темі історії рок-музики у Східній Європі. Автор на основі численних джерел та історіографії, зокрема іноземної, намагався показати основні етапи становлення рок-музики в східноєвропейських країнах. Показані регіональні особливості зародження та розвитку рок-музики. Розглянуто особистості, які зробили свій внесок у розвиток рок-музики Східної Європи. Показано заходи, які вживала влада для боротьби з рок-музикою. Проаналізовано реакцію суспільства на цей феномен музичної культури.

Ключові слова: рок-музика, музика, музична культура, біг-біт, хард-рок, панк-рок, радянський рок, авторська пісня.

SUMMARY

The thesis is devoted to the current and little-studied topic of the history of rock music in Eastern Europe. The author, based on numerous sources and historiography, in particular foreign, tried to show the main stages of the formation of rock music in Eastern European countries. Regional features of the origin and development of rock music are shown. Individuals who contributed to the development of rock music in Eastern Europe are considered. The measures taken by the authorities to combat rock music are shown. The reaction of society to this phenomenon of musical culture is analyzed.

Keywords: rock music, music, musical culture, big beat, hard rock, punk rock, Soviet rock, original song.