

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Історичний факультет

Кафедра історії Східної Європи

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

бакалавра

на тему: «Історія рок-музики в СРСР (друга половина 1960-х рр. – 1985 р.)»/

«History of rock music in the USSR (second half of the 1960s - 1985)»

Виконав: студент IV курсу

денної форми навчання

напряму підготовки (спеціальності)

032 «історія та археологія»

Сутурменко Дмитро Васильович

Керівник: д.і.н., проф.

Волосник Юрій Петрович

Харків 2023

Зміст:

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЗАРОДЖЕННЯ ТА УМОВИ РОЗВИТКУ РОК-МУЗИКИ В СРСР. ВІДНОШЕННЯ ОФІЦІЙНОЇ ІДЕОЛОГІЇ ТА ВЛАДИ ДО РОК- МУЗИКИ	11
РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ ЦЕНТРИ СТАНОВЛЕННЯ РОК-МУЗИКИ В РАДЯНСЬКОМУ СОЮЗІ.....	54
РОЗДІЛ 3. ПЕРСОНАЛІЇ ПРЕДСТАВНИКІВ РАДЯНСЬКОЇ РОК- МУЗИКИ ТА ЇХНІ ДОЛІ	92
ВИСНОВОК	100
ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА	103

ВСТУП

Актуальність даного дослідження полягає в тому, що вибрана мною тема багато років не могла вивчатись неупереджено та безпристрасно. Тема рок-музики в СРСР не була у достатній мірі досліджена як у вітчизняних працях, так і в зарубіжних. Темі дослідження радянського року приділялось недостатньо уваги, тому вона є не розкритою. Навіть в спеціальних працях, що присвячені історії радянської музики рідко коли звертають увагу на період до 1981 року, а зосереджують свою дослідницьку діяльність навколо теми рок-клубів СРСР. Також, дослідники в своїх працях найчастіше зосереджуються на дослідженні московської та ленінградської музики, нехтуючи історією рок-музики інших республік СРСР, зокрема України. Отже, дана тема дослідження є актуальною.

Об'єктом дослідження є історія рок-музики.

Предметом дослідження є процес зародження та розвитку рок-музики в радянських умовах.

Хронологічні межі: друга половина 1960-х – 1985 рік. Нижня хронологічна межа обумовлена процесом створення низки перших рок-гуртів на території СРСР. Верхня хронологічна межа обумовлена початком політики «перебудови», внаслідок якої рок-музика була формально легалізована, а це в свою чергу, створило зовсім нові умови існування радянської рок-музики.

Територіальні межі: територія колишнього СРСР.

Мета роботи: вивчити умови та процес становлення рок-музики в СРСР.

Завдання:

1. проаналізувати джерельну та історіографічну базу дослідження;
2. показати умови, в яких відбувався процес становлення рок-музики в СРСР;

3. дослідити персоналії музичних діячів та показати їхній внесок у розвиток рок-музики в СРСР;
4. висвітлити боротьбу державно-компартиїних органів з рок-музикою;
5. визначити центри зародження та розвитку рок-музики в СРСР.

Теоретико-методологічна основа дослідження: методологічною основою роботи є міждисциплінарний підхід, принципи історизму, наукової об'єктивності та системності, а також компоративний, історико-генетичний та історико-структурний методи, теорія музики.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що зародження та становлення рок-музики в СРСР розглядається не тільки на основі процесів, що відбувались в її основних центрах (Москві та Ленінграді), а з урахуванням паралельного розвитку рок-музики в інших регіонах СРСР, зокрема в Україні. Іншим елементом новизни є співставлення та виявлення спільних та окремих рис у процесі розвитку української, прибалтійської та російської рок-музики.

Історіографію за даною темою можна поділити на вітчизняну та зарубіжну. Хоч, як вже згадувалось, що дана тема не здобула достатнього висвітлення в наукових працях, але попередні роботи все ж дають великий матеріал для дослідження. У вітчизняній історіографії більше всього приділяється саме увага розвитку рок-музики на теренах УРСР, але матеріали робіт не дають нам змогу окреслити загальну обстановку справ з рок-музикою на території держави в цілому. Володимир Окаринський у своїй праці «Музика, що потрясла країну рад: рок-н-рол у повсякденному житті молоді Західної України впродовж 1960-х – початку 1980-х років»¹ дає характеристику того, як

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;

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 молоді. Ю. А. Каганов у своїй праці розглядає питання нонконформізму та маргінальності радянської рок-музики¹. О. Різник вдається до проведення паралельних ліній від розвитку рок-музики в СРСР до особливостей сучасної музики в Україні². Це дає матеріал для виявлення особливостей рок-музики СРСР, що втілились у сучасність.

Ще однією з проблем українських досліджень є те, що в них майже ніколи рок-музика в УРСР не розглядається як одна з важливих складових загальної рок-культури в СРСР. У працях багатьох дослідників рок-музика України існує начебто ізольовано, бо не розкриваються зв'язки між українською рок-культурою, рок-музикою інших республік та загальнорадянською рок-культурою, не аналізується вплив українського року на розвиток загальносоюзного. Також в українських дослідженнях є сфокусованість на одному центрі розвитку рок-музики (найчастіше це Львів). Велика кількість праць наголошує саме на фольклорних елементах рок-музики в Україні і приділяють більше уваги дослідженням теми цієї національної складової, а не рок-музики в Україні як явища загалом. Але такі праці дають нам ґрунтовний матеріал для виділення регіональних особливостей формування рок-музики в СРСР та дає змогу потім провести порівняння рок-музики різних регіонів Радянського Союзу. В своїх працях вище згаданий В. Окаринський з одного боку багато уваги звертає саме на національні мотиви, що були особливістю формування рок-музики в Україні, але з іншого боку, це дає можливість сформувати

¹ 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;

² Різник О. Пісня / О. Різник // Нариси української популярної культури / за ред. О. Гриценка. – К. : УЦКД, 1998. – 760 с.;

грунтовне уявлення про відмінні риси українського року і в подальшому це буде базисом для порівняння його з, наприклад, російським чи балтійським роком¹.

Зарубіжні праці за даною темою більше уваги приділяють радянському року як цілісному явищу. Частіше ніж у вітчизняних тут розглядається радянський рок як специфічний окремий жанр. Багато уваги приділяється саме відображенню різниці між західною та радянською рок-музикою. Одним із ключових моментів, на які робить наголос більшість зарубіжних праць – це боротьба радянської влади проти рок-музики. Саме в західних працях дуже багато уваги приділяється висвітленню негативних рис тоталітаризму і його деструктивного впливу на культуру. Вінсент Верспірен у своїй праці «Rock 'n' Roll in the Soviet Union 1955-1991: Reflections of a Divided Society» часто робить акцент саме на тотальному контролі, утисках та переслідуваннях, яких зазнавали рок-музиканти. Це є вагомим матеріалом для визначення становища, в якому перебувала рок-музика. Цікавим тут є те, що автор розглядає процес того, як Радянський Союз боровся з західною культурою, представником якої є сам автор. Тобто автор розглядає питання того, що елементи західного життя, які були нормальними та загальнозживаними у капіталістичних країнах зазнають величезних утисків з боку влади СРСР. Цікавим тут є саме погляд американця, для якого культура завідомо є вільною і саме поняття жорсткого контролю за нею звучало би абсурдно, на те, наскільки активно та агресивно Радянський Союз боровся з «іншою» культурою. В працях угорської дослідниці Юлії Карпової дуже добре висвітлено тему появи перших платівок в СРСР, тему того, як рок-музика потрапляла до СРСР та які процеси там спричиняла. Одна з її праць присвячена саме першим етапам «знайомства» радянської людини з західною музикою, тобто періоду стиляг. У праці дуже добре висвітлені принцип та уклад життя стиляг, дуже детально досліджено зовнішній вигляд стиляг, а головне, автор робить наголос на ідеологічну основу руху стиляг. Марк

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;

Йоффе у своїй праці «Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream»¹ досліджує різні етапи радянського року, від його андеграундних початків до остаточного успіху та максимальної популярності у 1980-х роках. Книга також торкається політичного та культурного контексту, в якому рок-музика виникла в Радянському Союзі, і того, як на неї дивилися уряд і суспільство в цілому. Широке використання автором першоджерел та інтерв'ю з ключовими фігурами радянської рок-сцени дає цінну розповідь із перших рук про цей важливий період в історії музики. Сабріна Петра Рамет у своїй праці «The Changing Face of Soviet Rock»² робить комплексний аналіз розвитку рок-музики в Радянському Союзі з 1960-х до початку 1990-х років. Автор досліджує способи, якими радянська влада намагалася контролювати та регулювати рок-музику, і як рок-музиканти реагували на ці зусилля різними способами опору та пристосування. Автор стверджує, що радянська рок-музика відіграла значну роль у ширших культурних і політичних змінах, які призвели до розпаду Радянського Союзу. Книга заснована на обширних дослідженнях і містить велику кількість інформації та розуміння цієї захоплюючої теми. Загалом, це цінний ресурс для дослідження історії радянської рок-музики. Вацлав Гавелко у своїх роботах проводить детальний аналіз ролі рок-музики в радянському суспільстві, зокрема наприкінці 1960-х і 1970-х. Автор досліджує, як рок-музика кинула виклик радянським культурним нормам і підірвала їх, і як вона стала інструментом культурного опору та формування ідентичності. Автор заглиблюється в політичні наслідки радянської рок-музики, включаючи її відносини з державою та зусилля влади контролювати та регулювати цей жанр³.

Джерельна база роботи. Дана робота ґрунтується на вивченні зазначених нижче джерел і дає змогу прослідкувати в першу чергу відношення радянської влади до рок-музики та неофіційної молодіжної культури взагалі. Можна

¹ Yoffe, Mark. Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.44.

² Ramet, Sabrina Petra. The Changing Face of Soviet Rock / S.P. Ramet // Duke University Press - Durham, 1990. - p.135.

³ Havelka, Vaclav. Rock Music in Soviet Society: The Politics of Culture and Identity / V. Havelka // M.E. Sharpe - Armonk, 1995. - p.120.

побачити як влада перешкоджала розвитку та наростанню популярності рок-музики. Матеріали періодичної преси- газетні статті та замітки дають можливість ознайомитись з тим, яким чином та як радянська влада, транслуючи свої ідеї через ЗМІ намагалась створити негативний образ рок-музики в суспільстві¹. 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 СРСР та яким чином влада через газети впливала на суспільну мораль та думки і які основи культурного життя намагались закласти «радянській людині».

Матеріали пленумів ЦК КПРС та 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 чим ідеологічно та законодавчо підкріплювалися гоніння на все «нерадянське». Ці матеріали – це задокументовані принципи державного тотального контролю, а матеріали Пленуму ЦК КПРС від 23 квітня 1985 року - це задокументована відмова від багатьох принципів контролю. Доповіді керівників СРСР та матеріали пленумів є найбільш важливим джерелом для вивчення історії періоду СРСР, адже саме на цих пленумах і у цих доповідях формулювались та визначались основні напрямки розвитку країни, декларувалась політика СРСР у тій чи іншій сфері, та й взагалі це були одні з тих речей, що визначали життя держави². Важливим джерелом є законодавчі акти та справочинна документація, тематичні збірки документів³. Вони дозволяють скласти уявлення про «державне регулювання» музичної сфери. За допомогою цього джерела ми можемо простежити вплив ідеології на

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.

³ 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 // Історія радянської політичної цензури: документи і коментарі // Київ, с.672.

законодавство, правову основу взаємодії та відношення влади до рок-музики в СРСР¹.

Документація рок-клубів дає можливість розглянути устрій організації зсередини, визначити проблемні та успішні аспекти діяльності. Звідси ми можемо отримати інформацію про структуру та організацію рок-клубів, про їх керівництво та склад. Можемо визначити за якими правилами існували ці рок-клуби².

Особливим видом джерел для мого дослідження є матеріали звукозапису. Платівки та записи музики виконавців дають можливість почути те, про що йде мова в дослідженні³. 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 радянська рок-музика у стильовому, емоційному, поетичному та змістовному плані⁴. 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.

Мемуари дають можливість ознайомитись з життєвим досвідом учасників або свідків подій⁵, 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

¹ 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» // Відомості З'їзду народних депутатів СРСР і Верховної Ради СРСР від 27.06.19— Київ, 1990 р., № 26, стор. 492;

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. 67.

³ Акваріум. Десять стріл [запис звуку: вінілова платівка] / Товариство «Сестра», 1986.

⁴ The Beatles. Back in the U.S.S.R. [запис звуку: вінілова платівка] / EMI - London, 1968;

⁵ Elton John. Me: Elton John Official Autobiography / Henry Holt and Co. - London, 2019. – p. 390.: Print.

окремо взятій особистості. Отже, джерельна база роботи достовірна і достатня для розкриття теми роботи.

Структурно робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку джерел і літератури, резюме (загальний обсяг-108с.).

РОЗДІЛ 1. ЗАРОДЖЕННЯ ТА УМОВИ РОЗВИТКУ РОК-МУЗИКИ В СРСР. ВІДНОШЕННЯ ОФІЦІЙНОЇ ІДЕОЛОГІЇ ТА ВЛАДИ ДО РОК-МУЗИКИ

Рок-музика – це один з елементів світової культури. Рок-музика як явище є інтернаціональним та мультикультурним, адже існує у всьому світі. І навіть «залізна завіса» не врятувала СРСР від поширення на ці території рок-музики. Рок-музика у соціальному її розумінні являє собою протест. В західних країнах вона виражала протест проти застарілих цінностей, стереотипів, християнської моралі, суспільних норм та паттернів поведінки. У Радянському Союзі окрім більшості перелічених вище аспектів (виключаючи християнську мораль), рок-музика виражала протест проти системи, яка і впроваджувала відповідні норми моралі та поведінки. Так як держава була виразником всіх цих норм і устоїв, то протест проти якихось суспільних чи культурних явищ означав протест проти державної ідеології. Різниця західного року та радянського в тому, що перший боровся за надання більшої свободи і звільнення в першу чергу від певних усталених в суспільстві догм і норм моралі, а радянський рок боровся за свободу як таку. До прикладу, британська рок-музика зародилась в атмосфері відносної свободи і тому протестувати могла тільки проти якихось соціокультурних явищ, а радянський рок виник в умовах тотального контролю і першочерговим завданням для нього було збереження самого себе і свого права на існування. В цьому і особливість радянської рок-музики, що їй доводилось боротися за своє існування, і боротися не проти звичаїв та моралі, а проти тоталітарної системи.

Представники радянської рок-музики викликають повагу з точки зору того, що їх прагнення вільної музики та самореалізації виявилось сильнішим ніж сама тоталітарна держава. В цьому і є одна з найголовніших особливостей рок-музики. Люди в умовах заборони їх діяльності, відсутності можливості монетизувати своє захоплення, в умовах постійного контролю та утисків не

відмовились від своєї ідеї. Що ними керувало – це окрема маловідома нам історія. Але ми знаємо точно, що бажання грати рок-н-рол було більшим ніж страх покарання. І це явище було не одиночним, і не ідеєю невеликої групи людей. Ц було явище, яке розповсюдилось у великому масштабі по всій території СРСР. І, що цікаво, приблизно в один і той же час у віддалених один від одного регіонах СРСР відбувались однакові процеси зародження рок-музики.

Рок-музика в СРСР це не про стиль – це про дисидентство. Це дуже цікава ситуація, коли одночасно існує державна сувора культура і велика підпільна альтернатива цій культурі. Це ситуація, коли в державі існує дві головні культурні лінії: офіційна і підпільна, і що є особливістю Радянського Союзу, так це те, що підпільна культура, яка була обмежена у ресурсах перемогла офіційну культуру, на яку працював весь державний апарат.

Існує думка, що саме рок-музика спричинила крах СРСР. Так це чи не так – це дискусійне питання і можна знайти як підтвердження, так і спростування цій ідеї. Але одне це точно – утворення та розвиток рок-музики в СРСР став одним із етапів розвалу тоталітарної системи. Тож, зважаючи на всі вище перераховані особливості радянської рок-музики, тема дослідження її історії є цікавою та потребує висвітлення. Через те, що радянський рок являє собою окремий, дуже особливий вид рок-музики, тому і дослідження його процесу зародження та формування є важливим елементом для розуміння всіх соціокультурних та політичних процесів, що відбувались в СРСР.

Нижня хронологічна межа моєї роботи (середина 60-х років XX століття) обумовлена багатьма чинниками. По-перше, зрозуміло, що практично всі музичні стилі, жанри та напрями не мають конкретної точки відліку, тобто не можна назвати конкретну дату від якої почав зароджуватися джаз, блюз, чи як у моєму випадку – рок. Тому відразу ж зрозуміло, що хронологічні межі

дослідження будуть дещо розмиті, адже ми не можемо назвати навіть конкретно рік, коли в СРСР з'явилась рок-музика.

Іншим проблемним моментом датування питання про те, від чого рахувати появу рок-музики в СРСР: від перших закордонних платівок, що проникли до країни, чи від моменту коли рок-музику в Радянському Союзі стали не тільки споживати, а й «виготовляти», себто грати. У своїй роботі я зупинився на другому варіанті і приблизним часом відліку рок-музики в СРСР будемо вважати середину 60-х років XX століття, коли рок-музика набула популярності серед молоді СРСР і почали масово виникати рок-гурти. Теоретично, можна було б вести історію радянської рок-музики від появи першого такого колективу у 1961 році, але точкові і одиничні прояви рок-культури в СРСР не означають зародження цього стилю або скоріше руху, бо після тих перших апробацій рок-н-ролу, рок-музика в СРСР могла не знайти відгуку і просто зникнути як і багато інших стилів музики, котрі закономірно (або ні) не прижились у радянському суспільстві. А ось вже з моменту утворення низки рок-гуртів у Москві, Ленінграді, Балтійських республіках ми можемо говорити про появу рок-музики в СРСР.

Повертаючись до моменту того, що рок-музика, її стильові «предки» та суміжні стилі були відомі в СРСР ще набагато раніше ніж з середини 60-х років. Ще починаючи відразу з післявоєнного часу, або навіть з останніх років війни, в СРСР почали хоч і не масово, але регулярно надходити записи західної музики. Друга світова війна потребувала великої кількості міжнародних контактів, а міжнародне співробітництво потребує великої кількості дипломатів та інших посадових осіб, які б забезпечували функціонування міжнародної співпраці. Як наслідок в СРСР значно зросла (у порівнянні з довоєнною) кількість людей, які могли і мали право виїжджати за кордон. Це дипломати, перекладачі, весь, так би мовити, їхній обслуговуючий персонал (водії, охорона) тощо. Саме вони привозили з-за кордону «дикивинки» капіталістичного життя. Зрозуміло, що у співвідношенні кількість тих людей, котрі по роботі могли виїжджати закордон

була мізерною у порівнянні навіть з населенням однієї лише Москви. І зрозуміло, що кількість завезених записів музики не могла бути дуже великою. Здебільшого до нової закордонної музики долучались сім'ї самих дипломатів та їх найближче оточення. Також зрозуміло, що з цього дуже обмеженого кола людей найбільше полюбило цю нову невідому західну музику саме молоде покоління.

Іншим шляхом, яким потрапляли до СРСР після війни платівки – це привезені моряками або солдатами, які повернулись додому з фронту. Тобто після війни доступ до західної музики, хоч і обмежений, але все-таки був. «...були записи... які привозили дипломати Комуністична номенклатура, моряки, спортсмени, іноземні студенти з-за кордону. Іноземних студентів після канікул чекали з особливим нетерпінням»¹.

Таку молодь, яка мала доступ до західної музики, одягу та інших «див», молодь яка полюбила іноземну нову музику, намагалась відповідно по-новому «стильно» вдягатися і називали стилягами. Якщо простіше, стиляги – це ті люди, які ввібрали в себе елементи західної культури (хоч і деформовано), в першу чергу – музику, яка в подальшому стане ніби основою життя стиляг.

Виходячи з усього вище зазначеного логічним постає питання: «А чому ж тоді відлік історії рок-музики в СРСР ведеться не від епохи стиляг?» Але, ключовим моментом у цьому є те, що стиляги не були виробниками рок-музики (не беручи до уваги маленькі майже невідомі колективи, які існували короткий термін і грали переважно на танцях чи в кафе), стиляги були лише її споживачами. Тобто по факту це не існування рок-музики в СРСР, а її присутність. Стиляги не грали музику, а танцювали під неї. Тому, якщо розглядати історію рок-музики в СРСР і починати її від епохи стиляг, то це буде більш соціологічне і культурницьке дослідження, подібне до дослідження про

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. 155.

ужиток того чи іншого предмета в побуті «радянської» людини. І самі стиляги це субкультура (або її прототип), а тому це знову ж таки питання більше соціологічного і культурницького дослідження. Тож, говорячи саме про історичне дослідження рок-музики в Радянському Союзі, то починати потрібно саме з указаних мною хронологічних меж. Тоді історія стиляг – це доісторія радянської рок-музики. Це поняття дуже підходить, адже як і народ, починаючи писати, переходить з доісторії в історію, так і рок-музика в СРСР, коли її починають самі писати та грати, ось тоді і починається відлік історії рок-музики в СРСР.

Отже, «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 стилягами. Витоки стиляг можна простежити від кінця Другої світової війни, коли західна культура почала проникати в Радянський Союз. Молоді люди стикалися з американськими фільмами, джазовою музикою та модою, які вважалися символами свободи та індивідуалізму. Стиляги сприйняли ці культурні впливи і почали одягатися в одяг у західному стилі, слухати рок-н-рол і танцювати джіттербаг.

Стиляги були молодіжною субкультурою, яка відкидала та протестувала проти моральних норм, стереотипів поведінки і зовнішнього вигляду, а також проти культурних догм, що нав'язувалися в Союзі Радянських Соціалістичних Республік. Стиляги відкидали все, що пропонувало радянське життя і культура. Вони висували власні цінності, які включали свободу, індивідуалізм і творчість

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 50 – х років, перші фанатики екзотичної музики, перші експонати альтернативного стилю»¹. Після розуміння визначення терміну "стиляги", з'являється запитання щодо походження цієї назви. Цікаво, що назва не була придумана самими стильгами, але натомість вона була запозичена з фейлетону, який був написаний Д. Г. Біляєвим та опублікований 10 березня 1949 року в цьому номері журналу "Крокодил". Термін "стиляги" з'явився вперше саме там, і з того часу дана назва закріплюється за представниками відповідної молодіжної культури, а самі стильги стають об'єктом постійного цькування та осуду соціальних мас-медіа.

Але як так сталося, що назва, яка була вигадана для створення негативного образу даної молоді прижилась у середовищі самих стильг? Чому стильги почали використовувати назву, яка була по факту образою у їхній бік? Візьму за приклад слова Олексія Семеновича Козлова - лідера джаз-рок гурту "Арсенал" та представника цієї "прогресивної" молоді: «Це слово – «стиляги» - вигадали не ми. Був фейлетон в газеті... Нас там називали «пліснявою» (але це не дуже сподобалось) та «стильгами». Тобто, це щось типу образливої клички, та ми її не зовсім любили. А саме слово «стиль» було для нас ключовим: ми танцювали «у стилі» та одягались «стильно»².

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

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

² Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 13.: Print.

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»¹. У той час, коли в світі розквітав джаз, відповідно розвивались танці під цю музику. Серед них можна виділити лінді-хоп, джіттербаг та бугі-вугі. Стиляги використовували ці танці як основу для створення своїх власних стилів та рухів. Деякі з найвідоміших стильових напрямків, які були вигадані стильягами, включають "канадський", "атомний" та "потрійний Гамбурзький". Пізніше до списку улюблених танців стильягів додався рок-н-рол.

Одним із проявів західного стилю життя стильягів була любов до джазу. У Радянському Союзі джаз вважався музикою західних капіталістичних країн і був заборонений урядом. Тим не менш, стильяги продовжували слухати джаз. Вони організовували нелегальні концерти та збирали джазові вечірки на квартирах та у танцювальних залах. Деякі стильяги навіть почали грати джазову музику, створюючи свої власні гурти та оркестри, але таких було небагато і існували вони лише в рамках невеликих танцювальних вечірок, як музичний супровід.

Особливу увагу хотілося б звернути на зовнішній вигляд стильяг, який був викликом усталеним нормам та цінностям радянського суспільства. Вони 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 стильяг 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, штани-дудочки, на голові – збитий "кок", на ногах – туфлі на високій каучуковій

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.

підшві, в руках – парасоля-тростина. Дівчині, щоб досягти популярности 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. З часом стиль одягу стилягів перейшов від екстравагантного до більш елегантного. Я вважаю, що саме зовнішній вигляд – це найцікавіший елемент руху стиляг. Стиляги намагались одягатись «по-західному» стильно, але їх розуміння західної моди було, м'яко кажучи, дуже специфічним. І намагаючись виглядати стильно, по-західному, стильяги дуже часто виглядали дивно та смішно і якщо би «західна» мода стиляг дійсно потрапила до західних країн, то там стильяги також би видавались як мінімум дуже незвичайними.

Стиляги - це явище суто столичне, я маю на увазі, що вони були здебільшого тільки у Москві та Ленінграді (зовсім невеликі групи стиляг були ще у інших великих містах таких як Київ, Одеса чи Таллін). Найбільше їх було звичайно ж у Москві, тому що саме туди був найбільший потік всього того закордонного, що змогло просочитися крізь залізну завісу. Ну і у Москві була найбільша кількість різних високопоставлених чиновників та інших людей, які мали можливість виїжджати до інших країн. З іншого боку, у маленьких містах, якщо і були однодумці стиляг, то їх було менше і себе вони не показували, адже сама ця культура стиляг була заборонена і якщо б не яка-не-яка але все таки масовість столичних стиляг та патронат впливових батьків, то і в Москві існування цього руху було б під питанням. Якщо в Москві на стиляг дивились як на збіговисько дурної молоді з низькою мораллю, яка потрапила під вплив

¹ Зеновія Тканко. Burda, гіпі, стильяги: 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).

ворожій культури, то в провінційних містах годі було і сподіватись на лояльність суспільства до таких «не схожих на інших людей».

Хоча тема стиляг була досить відомою, їх кількість була дуже обмеженою (а особливо серед них було мало дівчат, яких називали "чувихами"). Їх невелика чисельність пояснюється ворожнечею до всього незвичайного та нонконформістського у радянському суспільстві. Стиляги стикалися з негативною реакцією не тільки з боку звичайних громадян, але й від владних структур, які відразу ж класифікували їх як «безродних космополітів». Партійно-комсомольські функціонери вважали стиляг одним з основних ворогів і намагалися зневажливо ставитися до них, використовуючи карикатури, критику в пресі та фейлетони з метою впливати на думки людей: «Стиляга - ворог Радянської Влади!». Стиляги розглядалися як загроза радянській ідеології та часто були мішенню для влади, адже вони являли собою бунт проти конформізму радянського суспільства. Стиляги вважалися символом західного занепаду і до них з підозрою ставилася радянська влада. Уряд намагався перешкоджати поширенню західної культури та пропагувати радянські цінності.

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»¹. 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). У деяких випадках стилягам було винесено смертні вироки. «Авторитети Радянського Союзу не змогли терпіти існування стиляг і розпочали кампанію

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.

щодо їх знищення. У 1950-х роках були проведені масові арешти стилягів та розгром їхньої субкультури».

Підбиваючи підсумок теми стиляг, я б хотів звернути увагу на їх внесок у історію радянської музики та їх місце в історії СРСР. Вони були першими, хто звільнився від радянських норм та ідеології, впроваджуючи вільний західний стиль у свій спосіб життя. Це були перші "невідповідні" устоям хлопці та дівчата, які відверто протистояли політиці радянського уряду щодо особистих свобод. Вони стали першими захисниками приватних інтересів в сфері культури після війни, захищаючи право слухати та танцювати під улюблену музику. Хоча формально вони не були пов'язані з роком, вони мали спільні цілі та атрибути з наступними представниками цього жанру. Стиляги заклали основу для розвитку «вільної» музики в СРСР, включаючи джаз та твіст, які згодом переросли в рок.

Як висновок, можна сказати, що стильяги стали першою спробою сформувати молодіжну субкультуру, першою групою людей, які бажали відокремитись від сірості повсякдення, що 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 «відлиги» і нове керівництво СРСР почало проводити політику, яка дозволяла більшу свободу вираження молодіжної культури. «Після сталінської боротьби з «безрідним космополітизмом» і його проявами «поклоніння чужій культурі», тобто західній культурі, джаз почали сприймати і толерувати... лише наприкінці 1950-х років»¹. Це дало стильягам додаткові можливості своєї творчості. Проте, самі стильяги вже почали змінюватися, і рух почав поступово втрачати своє первісне обличчя. До середини 1950-х років рух стильяг почав згасати. Це викликано кількома чинниками. По-перше, багато стильяг перестали бути

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.

підлітками і перейшли на більш серйозні роботи та турботи. По-друге, уряд СРСР за попередні роки вжив багато доволі сурових заходів по боротьбі проти стиляг і тому їх лави значно порідшали. По-третє, з'явилася нова молодіжна субкультура – рок-н-рол, яка стала головним конкурентом стиляг. На початку 1960-х років рух повністю згас. Субкультура стиляги досягла свого піку в середині 1950-х років, але занепала в 1960-х роках, коли Радянський Союз відкрився Заходу. Уряд став терпіти деякі західні культурні впливи.

Сьогодні ми можемо розглядати рух стиляг у СРСР як історичну епоху, яка відбиває творчий та експериментальний дух молоді того часу. Цей рух був не лише проявом стилю, а й формою протесту проти тоталітарної системи, яка намагалася встановити контроль над кожним аспектом життя пересічних людей.

Музика, яку слухали стиляги вплинула музичну культуру СРСР. Рок-н-рол та джаз, які були популярними серед стиляг, були заборонені урядом, але це не завадило музиці поширюватися. Більшість стиляг були музичними ентузіастами і вони обмінювалися музичними записами з іншими стилягами.

Незважаючи на те, що стиляги зазнали жорстоких репресій з боку уряду, їх вплив на сучасну культуру росії та інших країн колишнього СРСР не може бути недооцінено. Стиляги втілювали дух свободи та незалежності, який так і не згас у радянському суспільстві, навіть за жорсткої цензури та репресій.

Отже, стиляги були молодіжною субкультурою, яка цікавилась західною культурою та модою. Вони фанатили від західної музики (здебільшого джазу) та намагались відповідати самотвореному образу стильної західної людини (у своєму розумінні цього поняття). "Більшість стиляг просто бажали висловити свою індивідуальність і відірватися від сірості радянського життя". Але вони залишили свій слід в історії СРСР та світової культури. Загалом стиляги були невеликою групою людей, але їхній вплив на радянську культуру було помітно. Вони були символом свободи та непокори, висловлювали прагнення молодих людей до індивідуальності та самовираження. також висловлювали протест

проти офіційної культури Радянського Союзу. Вони відкидали стандартну радянську естетику та вважали її застарілою та нудною. Натомість стиляги пропагували західний стиль життя та американську культуру, яка була на противагу радянській ідеології. "Прагнення стиляг до свободи і вираження себе через музику, моду та культуру було природною реакцією на жорстке обмеження свободи вираження в СРСР". Влада Радянського Союзу вважала стиляг неприйнятними і проводила кампанію щодо їх знищення. У 1950-х роках було проведено масові арешти стилягів та розгром їхньої субкультури. Але з настанням «відлиги» їх рух в умовах трохи більшої свободи почав згасати і у 60-х роках ХХ століття зник зовсім. Стилляги були не тільки іконами свого часу, але також вплинули на наступні покоління молоді радянських та пострадянських країн. Їхній протест проти офіційної культури та стандартів життя став джерелом натхнення для багатьох інших молодіжних рухів. Наприклад, трохи пізніше у СРСР з'явилася субкультура рокерів, які також відкидали радянську ідеологію та культуру та пропагували західні цінності.

Після смерті Сталіна, в Радянському Союзі настав період «відлиги». 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. На деякий час трохи зменшилась гострота конфронтації СРСР з західними країнами і знизився рівень агресії у їх відносинах. Це дозволило західній культурі більш активно проникати до «країни рад». І сама влада СРСР значно м'якше відносилась до цього (у порівнянні з диктаторським контролем сталінських часів). І звичайно ж, це не могло не відобразитись на культурі Радянського Союзу. Люди отримали значно більший доступ до деяких елементів західної культури. Звичайно ж, не можна сказати, що люди без проблем могли дістати ті ж самі платівки західної музики, і обсяг записів, які надходили до СРСР був не таким великим. Але все пізнається у порівнянні і, порівнюючи становище культури за часів Сталіна і за

часів «відлиги», ми можемо стверджувати, що рівень свободи став значно більшим. 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, 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.

Для нових культурних напрямів період «відлиги» став відправною точкою їх розвитку, а ось для стиляг він був періодом і причиною згасання їх руху. «Інформаційний голод та культурний дефіцит, «контрпродуктом» якого були стиляги, почав стрімко танути». Внаслідок «потепління» в державній політиці, стиляги перестали бути єдиним проявом альтернативної думки та «іншого західного стилю життя», бо в умовах «відлиги» почали формуватися нові стилі і рухи, які були більш сучасними. Кінець-кінцем, нові культурні віяння та течії витіснили з культурного простору рух стиляг.

Головним прикладом часткової трансформації відношення влади до західної культури та пом'якшення державної культурної політики став VI

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. Це був момент виходу країни з тотальної ізоляції, в якій вона перебувала за Сталіна. «... цей фестиваль ознаменував унікальний момент, коли радянська влада дозволила розмаїття як культури, так і думки»². «Тисячі справжніх молодих іноземців наповнили незайману Москву; серед них були джаз-мени, поети-битники, художники-модерністи... там був і молодий колумбійський журналіст Габріель Гарсія Маркес, згодом нобелівський лауреат з літератури»³.

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. Ключовим моментом було те, що люди побачили наскільки відрізняється справжня західна культура від того як її собі уявляли. «Фестиваль познайомив радянських громадян з іншими суспільствами та їхніми культурами. Це дало їм короткий огляд на

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.

³ Troitsky Artemy. *Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia* / Faber and Faber – London, 1988. – p. 18.: Print.

свободи інших, капіталістичних країн»¹. Фанати західної музики побачили наскільки в них застарілий репертуар і що та музика, яку вони вважали сучасною, на заході вже давно не користувалась популярністю, а в моді стали нові стилі та жанри музики. Була очевидна різниця і відсталість культури та вподобань радянських поціновувачів зарубіжної музики у порівнянні з тим, що дійсно було популярним на заході. Про відсталість офіційної радянської культури від сучасній їй західної годі вже й казати. Ті елементи західної культури, які радянська прогресивна молодь вважала модними та стильними виявились вже давно застарілими та непопулярними. Радянський Союз побачив нову культуру. Це також було одним з елементів остаточного зникнення руху стиляг, адже той образ західного життя, який вони намагались втілити у себе та в собі, як виявилось, не має нічого спільного зі справжньою західною культурою. У прогресивних західних країнах ніхто не вдягався як стиляги та вже давно не слухали ту музику, яка була популярна серед стиляг. Тож це остаточно «добило» їхній рух, і розуміння того, що західні цінності у їх розумінні не більше ніж вигадка – це викликало велику «депресію» серед представників цієї субкультури, і як наслідок вона взагалі перестане існувати. Рух стиляг перестає існувати як окрема спільнота людей з особливими цінностями та світоглядом але до самого образу стиляг, до їх теми будуть повертатися наступні покоління ще не один раз, таким чином ностальгуючи по такій радянській деформованій адаптації джазу і рок-н-ролу. Найяскравішим прикладом цього буде створення гурту «Браво» в Москві в 1984 році. Взагалі концепція гурту буде у відтворенні образу стиляг, але з різницею у тому, що вони самі будуть грати ту музику під яку танцювали стиляги.

Повернемося до подій, що відбувались після проведення цього міжнародного фестивалю 1957 року. Фактично саме завдяки цьому фестивалю

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. 6.

багато людей (в першу чергу прогресивна молодь) відкрила для себе таке явище як рок-н-рол. «Шостий Міжнародний фестиваль молоді був короткою перервою у війні радянського уряду проти західних культур. Кілька днів представникам західних країн дозволили відзначати свою культуру поруч із радянським населенням. Однак ця тенденція не тривала, одночасно з цим коротким визнанням радянська влада через пресу засудила західний рок-н-рол як «трюк» для заробляння грошей, який придумали підступні західні бізнесмени»¹.

«На превелике розчарування комуністичної влади, це початкове засудження рок-н-ролу мало зупинило потік західної музики в Радянський Союз. Скоріше послідовники радянської музики створили власний капіталістичний чорний ринок західних записів»².

Зрозуміло, що 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 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. До західної музики долучалось все більше і більше звичайної молоді і коло споживачів рок-н-ролу ставало все ширшим. «Був цілий прошарок підприємливих людей, які нелегально торгували вініловими платівками чи магнітофонними записами. Ціни на вінілові диски коливалися від 40 до 60

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. 7.

² 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. 7.

рублів, а на деякі альбоми, як-от Джимі Хендрікса, сягали 170 рублів (на той час – зарплата на добре оплачуваній посаді начальника цеху Львівського автобусного заводу)»¹.

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 платівки. Зазвичай такі «студії звукозапису», або скоріше «перезапису» являли собою процес, коли просто конкретні люди у себе вдома примітивними методами копіювали та переписували західну музику на якийсь носій і продавали вже дані «вироби». Цікавим був елемент саме того, що слугували цим самим носієм та основою, куди копіювали музику. Артемій Троїцький у своїй книзі присвятив даній темі окремий розділ, який назвав «Бугі на костях»². Дана назва чітко характеризує цей процес копіювання музики. Носієм для копії, тобто основою, на яку переписувалась музика дуже часто слугували рентгенівські знімки. «Феномен, відомий як «платівки на ребрах», виник наприкінці 1950-х років як спосіб для радянських шанувальників року послухати західних музикантів, заборонених владою»³. В домашніх умовах окремі «умільці» переписували музику на рентгенівські знімки. І по факту були якісь рентгенівські знімки, які часто просто купувались в лікарні, на яких були зображені кістки, грудна клітка, ребра та інші елементи скелету і поверх на знімок частини чийогось організму і

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. 155.

² Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 19.: Print.

³ 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. 7.

записували музику. Саме тому і «Бугі на костях». Як ми можемо здогадатися, якість цих записів була дуже поганою. Траплялись випадки, коли люди які займались копіюванням, по факту займались шахрайством і за гроші продавали людям запис, на якому декілька секунд музики, потім голос цієї людини і далі тиша. Але навіть не зважаючи на мінуси даних записів, люди хотіли їх отримати, адже хоч і в поганій якості, але люди отримували змогу слухати улюблену музику.

Тож, у Радянському Союзі поширюється все більше і більше записів рок-музики, 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. Бітлів перезаписують, копіюють на які тільки можливо носії для того, щоб навіть у жахливій якості, але мати змогу слухати «ліверпульську четвірку». 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»¹. Від «бітлів» фанатіють, їх обожають. Для багатьох людей «The Beatles» стає мало не сенсом життя. Як казав Олександр Градський: «Мені відразу все набридло — крім «Бітлз»².

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. 156.

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

«The Beatles» зробили революцію у світовій музиці і у культурному житті СРСР. Після появи «The Beatles» світ та Радянський Союз вже не буде колишнім. «Бітломанія» була ледь не загальносвітовим явищем. Якщо навіть для західного світу, в якому не було обмежень у музичному самовираженні, де музика була вільною і постійно зароджувались нові стилі та жанри, музика «The Beatles» зробила «культурну революцію», то годі казати про Радянський Союз, у якому будь яка музика, яка відрізнялась від нудної зашореної радянської естради по типу Кобзона чи Лещенка вже була революцією. Музика «The Beatles» спровокувала справжній «культурний вибух».

У Радянському Союзі музику «бітлів» сприйняли так, як до цього не сприймали нічого. Багато хто сприйняв її як рідну, бо «у «The Beatles» були мелодії. Для російського вуха це потрібно. Хороший ритм і соковитий звук завжди вітаються, але без гарних, співучих мелодійних ліній шанси на справжній успіх зводяться до мінімуму... «The Beatles» влучили в «десятку». Так, у них було все, і якщо ви хочете відчувати, чого страшенно потребували мільйони молодих сердець у росії, то достатньо послухати «She loves you». Радість, ритм, краса, спонтанність»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. І у СРСР поступово починає утворюватися низка рок-гуртів. За словами Артемія Троїцького: «... 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

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. 22.: Print.

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»¹. Їх репертуар складався з класичного рок – н – ролу та «чорного» ритм – н – блюзу. Через декілька років зазвучав перший естонський рок – колектив - гурт «Юниоры», 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» і їх радіоприймачі могли вловлювати зарубіжні частоти та хвилі. В більш віддалених від кордону місцях, ситуація була трохи інакшою. Тож: «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»².

Тож, першим радянським рок-гуртом був «Ревенджерс», створений в 1961 році в Ризі. Взагалі в Балтійських республіках раніше за інших почалось формування власної рок-культури, там першими почали створюватися рок-колективи і, якщо простіше, балтійці першими почали грати рок у СРСР.

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. По всьому Радянському Союзу почали організовуватись сотні рок-гуртів.

У Москві перші гурти почали з'являтися від початку 1965 року. Ось так про це висловився музикант, очевидець та учасник цих подій – Олександр

¹ Yoffe, Mark. Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.10.

² Костянтин Нікітенко. «Вдаримо хасром по тоталітаризму». Рок-андеграунд в СРСР — «Антирадянська» історія // ZN.UA. – 2017 - [Електронний ресурс]. URL: https://zn.ua/ukr/HISTORY/vdarimo-hayerom-po-totalitarizmu-rok-andegraund-v-srsr-antiradyanska-istoriya-239760_.html (дата звернення: 14.03.2023).

Градський: «Перші – «Братя», але вони проіснували не довго, другі – «Соколы», «Славяне» були, мабуть, третім рок – гуртом в Москві»¹. Трохи пізніше, біт – клуби почали виникати у Москві майже кожного тижня, але такі намагання швидко відсікались партійним керівництвом.

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

Потрібно зазначити, що дані перші представники радянського року не називали себе «рок-гурт» чи «рок-колектив» та й взагалі слово рок по відношенню до себе майже не використовували. Вони називали себе «біт-колектив» або «біг-біт колектив». Це походить від британського стилю музики, який називався «біг-біт» - це один із видів рок-музики, якскравими представниками якого були саме «The Beatles». Перші радянські «рокери» називали себе «бітники».

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. Рок-музика була недозволеною і тому могла існувати лише підпільно, не виходячи на загальний огляд. Влада вживала різні заходи по боротьбі зі зростаючою популярністю рок-н-ролу,

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

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

відбувались арешти найактивніших діячів рок-руху, який тільки зароджувався, постійно робились облави на нелегальні концерти тощо. Цим молодим колективам був закритий доступ до концертних майданчиків, репетиційних баз, студій звукозапису тощо. 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»¹. «Період другої половини 1960-х рр. ознаменувався швидким зростанням молодіжних прозахідних рухів і, зокрема, інтересу до західної рок-музики, яка в часи холодної війни розглядалася як ідеологічна диверсія»².

Дещо вище я згадав про студії звукозапису, до яких не мали доступу перші рок-музиканти. Потрібно зазначити, що матеріалу, який би ці гурти могли надати для запису було небагато. 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. Взагалі, перші рок-гурти не відзначались своїм гарним звуком і мелодіями. В першу чергу це через те, що в них не було доступу до нормальних інструментів і апаратури. «Ранні рок-групи зіткнулися з серйозними труднощами в отриманні інструментів та обладнання. Були східнонімецькі електрогітари, але в СРСР їх було мало, а ціни були набагато вищими, ніж могла собі дозволити звичайна зарплата, не кажучи вже про студентський гаманець. Найдешевшим варіантом була стандартна акустична гітара, але на радянському ринку було дві стандартні моделі»³. Офіційна естрада 60-х майже не використовувала електрогітари, тож

¹ 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-iron-curtain>

² 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.

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.

цей інструмент практично неможливо було дістати в СРСР, не говорячи вже про те, щоб купити його. Та й взагалі було дуже важко знайти і придбати якийсь інструмент, легше всього було знайти баян чи звичайну гітару, але баян не вписувався в стиль біг-біту, а радянські гітари мали жахливий звук. Тож музикантам доводилось якось викручуватись. Ті інструменти, які можливо було дістати, намагались знайти за будь яку ціну, а інструменти, які взагалі неможливо було знайти, їх робили самостійно. І, зрозуміло, що звучання таких саморобних інструментів було, м'яко кажучи, незадовільним. Але бажання грати було сильніше ніж проблеми інструментальної бази, тож, не зважаючи на поганий звук, молодь знаходила або сама робила інструменти і починала грати.

Як я вже зазначив, перші рок-гурти не писали практично пісень. Вони просто грали композиції своїх улюблених іноземних артистів. І, до речі, ноти цих композицій підбирали на слух, бо ніяких партитур не було, тож і коректність відтворення часто залишала бажати кращого. 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»¹. В середовищі рок-музикантів було навіть ганебно співати російською, бо пісні російською асоціювались з радянською безликою однотипною естрадою, яка зрозуміло, що не була у пошані серед «бітників». І тут виникла інша проблема, яка дуже часто різала слух – це погане знання англійської мови (або взагалі незнання), жахлива вимова та серйозний акцент, які були притаманні більшості музикантам. Тож, звучання перших рок-колективів було зовсім погане.

В такому форматі рок-музика в СРСР існувала аж до кінця 1960-х. Погана апаратура, англомовні текти та бажання бути схожим на західних виконавців.

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. 19.

Тобто музиканти 60-х не намагалися формувати свою окрему культуру, виробляти свої особливості і «фішки», вони просто пародіювали закордонних виконавців, або як би ми сказали зараз «косплеювали» їх. І що цікаво, пародіювання та копіювання західних артистів вважалось гарним тоном в рок-спільноті СРСР. Деяка частина музикантів вже починала писати власні пісні, а не тільки грати іноземні хіти, але знову ж таки, це були англійські тексти, а музика до них писалась відштовхуючись від західних зразків. Тобто це був начебто і власний продукт, але він був дуже схожим на те, що грали гурти, коли просто намагались виконувати чужі композиції. Перші спроби писати свою власну музику були схожі на намагання за допомогою внесення своїх змінних в шаблон іноземної музики створити окремий продукт. Але значного прориву це не дало.

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. Тобто, російська мова, як мова текстів до пісень починає по-троху легітимізуватись серед любителів біг-біту. 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. Перші такі пісні не відрізнялись від стандартної лірики ні змістом, ні лексикою – саме через це, виконавців часто освистували на концертах. «Рок, заспіваний російською мовою, спочатку був сприйнятий як якийсь незграбний і комічний»¹.

На 1966 рік в великих містах існували десятки любительських «біг – біт» ансамблів та відбулись перші фестивалі. В Ленінграді перший такий фестиваль пройшов у 1966 році в кафе «Ровесник», під наглядом журі з комсомольських

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. 19.

активістів. Грало п'ять гуртів, у тому числі і вищезгаданий «Авангард». Для московських колективів ключовою фестивальною подією був Єреванський щорічний фестиваль, що проходив в 1968 – 1972 роках. Тяжко уявити, але вся ця авангардна сцена існувала поза офіційної культури та суспільного життя.

Кардинальний переворот у радянській рок музиці зробив гурт, який виник у 1969 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». Тож з появою «Машины времени» відбулись значні зміни у радянській рок-музиці, які дали їй великий поштовх для розвитку, енергію і зазначили вектор цього самого розвитку. Рок-спільнота почала розуміти, що і російською мовою можна писати пісні, і що відновившись від копіювання музика стане більш якісною та самобутньою, почне формувати свої особливості та отримає величезний потенціал для розвитку.

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. Тобто музика – це хобі, яке не приносило фактично

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.

грошей. Така ситуація, на фоні дорослішання членів рок-спільноти вилилась у те, що багато музикантів полишали свою підпільну діяльність і починали жити звичайним життям. Інша частина, яка залишалась, намагалась якось далі продовжувати існувати і грати в умовах нелегальності.

На початку нового десятиліття, тобто в 70-х роках рок-музика 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 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 «Вокально-інструментальні 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.

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.

У таких «офіційних» гуртів було багато привілеїв, порівняно з любительськими кампаніями: апаратура з «братніх» країн, регулярні гастролі, які приносили дохід набагато вище середньостатистичного у країні. Але у таких хлопців, граючих «офіційний рок» були і деякі обмеження: заборона на виконання пісень на мові «бітлов» (на англійській), відмова від довгого волосся і, як сказав Артемій Троїцький: «форсована манера співу»¹. Продовжуючи слова Артемія Кізовича: «Це була дисциплінована, а скоріше, кастрована версія «біг – біту»². Але, не дивлячись на всі аспекти, це був етап культурної революції. Музиканти нелегітимізованих гуртів зіштовхнулись з двома проблемами. Перша – недоступність студій звукозапису, через що, до нас дійшло дуже мало музичних доріжок того часу. Друга проблема – після закінчення інституту музиканти повинні були чи працювати за фахом, чи вступати до професійних колективів, тобто ВІА. Через такі обмеження дуже багато компаній виїхали закордон або просто розпадались.

До кінця 60-х рок-музика набула дуже великої популярності серед «найпрогресивніших» груп радянського суспільства. Цей рух ставав все більш масштабним. Нові гурти виникали постійно. В кінці 60-х років комуністичні працівники стали насторожені, через таку популярність року у Радянському Союзі. Таке явище їм було незвичним, бо раніше такого не було. «... у середині 1960-х радянська рок-сцена перетворилася на грізне культурне явище, присутність якого радянська влада більше не може дозволити собі зневажати»³. 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. Але згодом стало зрозуміло, що музика сама по собі недостатня для прогресивного розвитку молодого суспільства, потрібно щось більш масштабне, новий спосіб життя, нова

¹ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 32.: Print.

² Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 32.: Print.

³ Pedro Ramet, Sergei Zamascikov. THE SOVIET ROCK SCENE / P. Ramet, S. Zamascikov // Wilson Center - Washington, 1987 - p. 5.

ідеологія. Серед прихильників рок-музики популярною стала культура Хіпі. Хіпі, з'явившись наприкінці 60-х, у різних формах проіснували аж до кінця 70-х років XX ст. Хіпі стали новою платформою для розвитку цього руху. Хіпі були наймасовішою формою об'єднання людей, які мали іншу точку зору на гідне життя. «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»¹. Хоча філософія та вчення хіпі мало цікавили представників радянського союзу, але сам стиль життя та протистояння «нормальному» суспільству притягували молодь як магніт. «На відміну від Заходу, стиль життя радянських хіпі не був пов'язаний з політичною активністю чи поверненням до природи... Йшлося більше про те, щоб виділятися з натовпу одягом і довгим волоссям, мінімізувати участь у суспільстві та плекати бітницьку одержимість далекими подорожами»². Відповідно до висловлювання Колі Васіна, творця єдиного в росії музею рок-реліквій та покровителя ленінградських рок-фанатів, після того, як він побачив обкладинку альбому гурту «The Beatles» «Abbey Road», наступного дня він зняв свої черевики та босоніж пройшовся Ленінградом. Ось наскільки тема хіпі зацікавила та надихнула поціновувачів рок-музики. Культура хіпі стала чимось схожим на спосіб життя, вектор спрямування думок. Радянські хіпі не сильно переймалися ідеологією хіпі, тобто ідея повернення до природної чистоти через любов та пацифізм не були самоціллю радянських хіпі. Їх більше приваблював сам образ і спосіб життя хіпі. Їх приваблювала ідея протистояння всьому звичайному, дозволеному та загальноприйнятому. У русі хіпі радянських рокерів більше всього приваблювала саме можливість протиставити себе офіційному образу

¹ 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/>

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. 23.

радянської людини та вирватись за норми поведінки, зовнішнього вигляду та інших відповідних рис, які повинні бути притаманними «homo soveticus»¹.

Хіпі були неначе логічним продовженням руху стиляг. Форма спілкування хіпі, їх побут та навіть форма самовираження багато спільного мали з аналогічними елементами культури стиляг. Але головна відмінність радянських хіпі від стиляг, на мою думку, полягає не в ідеї, стильових вподобаннях чи зовнішньому вигляді, а в масовості цього руху. Рух хіпі у Радянському Союзі був значним і досить масовим. Стиляги за кількістю членів своєї субкультури не могли навіть і близько урівнятись з хіпі. Саме через масовість руху хіпі міліція не вживала проти них надто активних і жорстоких дій.

Як і стиляги, хіпі мали свій особливий стиль одягу. Головним елементом одягу хіпі були джинси. Але не будь які джинси, а джинси-кльош. Окрім цього: «Ступінь потертості в джинсах хіпі був даниною його ідеалізму»². «Обов'язковим модним атрибутом був немислимий кльош тридцять-сорок сантиметрів. Ширина штанів ніби свідчила про ступінь радикалізму та відданість хіповій ідеї». Якщо говорити про інші елементи одягу, то можна сказати, що хіппі: «Дивували консервативного обивателя потертими джинсами, розмальованими майками або довгими сорочками-хламидами, шкіряними з бахромою куртками, взуттям на босу ногу, плетеними браслетами-«фенічками», намистом, вишивками. І неодмінно – довгим волоссям і бородами»³.

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

¹ Alexandre Zinoviev. Homo Sovieticus // L'Age d'Homme / Delfa – Metropole, 1982. – p. 197.

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. 23.

³ 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-v-ukrayini/> (дата звернення: 13.03.2023).

«Цветы» (1969), «Высокое 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. Репертуар радянських гуртів також змінився, вони все частіше виконували арт-рок та хард-рок та створювали власний матеріал. «Надзвичайно популярними були такі гурти, як Pink Floyd, Genesis, Gentle Giant, Procol Harum, King Crimson, Mahavishnu Orchestra, Yes, Focus і Exception, а також такі виконавці, як Rick Wakeman, Emerson, Lake and Palmer і Roxу Music»². Отже, від початку 1970-х відбувається деяка стильова трансформація радянського року, він починає виробляти свої особливі риси. Відбуваються перші кроки до оформлення радянської рок-музики як окремого явища культури зі своєю самобутністю, особливостями та ідеями. Тепер все чіткіше проглядається тенденція до створення суто свого власного матеріалу, а не намагання «косити» під іноземних виконавців. Тобто, можна сказати, що радянський рок тільки з початку 1970-х почав створюватись як окремий вид рок-музики, а не як радянська інтерпретація західної музики.

Як вже зазначалось, першим дійсно якісним прикладом російськомовного року був гурт «Машина Времени». Окрім «Машины времени» з'явилися і інші гурти, матеріал яких був написаний російською. Серед таких ансамблів були: латвійські «2НВВМ», естонські «Подвальные звуки» і ленінградський «Санкт – Петербург» (1971 рік). Але те, що рок почав активно русифікуватись, це не

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 Yoffe, Mark. Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.16.

означає що ставлення влади до нього змінилось, рок все ще залишався напівлегальним.

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 рок-музики, 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»¹. Після цього почався значний ріст популярності гуртів, що виконували композиції у стилі фолк-рок, і серед них став найбільш популярним ВІА «Песняры». «влада таки запропонувала альтернативу: якщо ви переформували свій гурт у Вокально-інструментальний ансамбль, підстригли волосся, одягнули уніформи, додали до свого складу кілька народних інструментів і грали оптимістичний і конструктивний матеріал, ви могли отримати професійну підготовку як професійний музикант, їздити в тури, можливо, навіть випускати записи...»²

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

¹ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 24.: Print.

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. 22.

культура СРСР як і всі інші елементи державного життя переживали період «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. Багато колективів розпалися через безперспективність та складність продовження ідеї рок-музики в СРСР. Це стало логічним, оскільки енергійні творці музики з 60-х років перетворилися з буйної молоді на вже більш освічених та статних людей, які стали розглядати рок як джерело доходу, а не як засіб для розваг та забавок. Оскільки на той момент було мало можливостей заробити на рок-музиці, багато гуртів розпадалися, а люди покидали «індустрію» радянської рок-музики.

Необхідно відзначити, що саме в цей період розпочалися певні позитивні зміни, які давали надію, що ця рок-машина ще запрацює у повну силу. Одним з таких зрушень була поява «менеджерів» - людей, котрі організовували концерти гуртів за допомогою знайомств з різними директорами клубів, концертних залів, будинків культури тощо. «У радянському [ідеологічному] контексті термін «менеджер» означав спекулянта, який заробляв на організації підпільних концертів»¹. Організація концертів відбувалася неофіційно, через оренду приміщень та продаж саморобних квитків. «Підпільний шоу-бізнес був кримінальним злочином у Радянському Союзі разом із приватним підприємництвом та багатьма іншими порушеннями закону. Йдеться про підробку документів, оформлення та продаж нелегальних квитків, створення пісень без цензури, незаконні збори людей...»² Такі концерти були вигідні для обох сторін: гурти мали постійну роботу, а менеджери заробляли гроші. Хоч менеджери забирали більшу частину прибутку, але дохід музикантів був набагато більшим, ніж раніше. Таким чином, з'явилась можливість хоча б якось заробляти на рок-музиці. Однак, через незаконність діяльності, дана система

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. 27.

² VASILY SHUMOV. How underground musicians kept Soviet rock alive // Russia Beyond - 2013 - [Електронний ресурс]. URL: https://www.rbth.com/arts/2013/10/11/how_underground_musicians_kept_soviet_rock_alive_30745.html

була нестійкою та ненадійною, що призвело до проблем з законом як для музикантів, так і для організаторів. «Покарання за ці злочини були дуже різними — від виключення з університету до тюремного ув'язнення»¹.

Одним з найяскравіших представників цих самих «менеджерів» був Стас Намін. Розповідаючи історію рок-музики в СРСР, неможливо оминати його постать. Стас Намін – музикант, продюсер, режисер тощо. Є лідером вищезгаданого гурту «Цветы». Але найбільший його внесок був не як музиканта, а як менеджера. «Стас ніколи і не вдавав із себе видатного музиканта, проте він має право претендувати на лаври найдієвішого рок-менеджера і тонкого політика (хоча злі зводять зводять все лише до високих родинних зв'язків)»². У питанні легітимізації та можливості монетизації рок-музики в СРСР Стас Намін пішов іншим шляхом ніж всі інші колективи. Замість того, щоб вести конфронтацію та перебувати у стані боротьби з владними структурами і чекати коли відношення керівництва до року стане більш м'яким, Намін вирішив йти навпаки на співпрацю з офіційними органами і почав будувати стосунки з офіційними інстанціями (багато хто це вважав божевіллям). Але це дало свій результат: гурт «Цветы» (який на той час співав на російській мові) випустив два сингли (в 1973 та 1974 роках) за допомогою державної фірми грампласту «Мелодия». Це були перші офіційні радянські рок – пластинки, які до речі, розійшлись багато мільйонними екземплярами. «Ім'я Стаса Наміна стало відомим на початку 70-х, коли звукозаписний лейбл «Мелодія» випустив першу вінілову платівку «Цветы»³. Про офіційний запис рок-музики, ще й на «Мелодії» тогочасні музиканти взагалі не могли і мріяти. Але Стасу Наміну вдалося якимось чином налагодити особисті відносини з владою і домогтися випуску перших офіційних рок-платівок. Дану подію можна

¹ VASILY SHUMOV. How underground musicians kept Soviet rock alive // Russia Beyond - 2013 - [Електронний ресурс]. URL: https://www.rbth.com/arts/2013/10/11/how_underground_musicians_kept_soviet_rock_alive_30745.html

² Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 49.: Print.

³ STAS NAMIN. CREATIVE BIOGRAPHY // Stas Namin Centre - 2022 - [Електронний ресурс]. URL: <http://stasnamin.com/>

оцінити як перший вихід рок – музики в народ, в маси. І, окрім столичних підвалів, рок дістався навіть глибинок союзних республік. Тому вклад Стаса Наміна в розвиток рок-музики в СРСР можна назвати вагомим.

На мою думку, така успішна та продуктивна співпраця Наміна з владними структурами була не випадковістю. Можливо, на рішення влади у цьому питанні вплинув «авторитет» родини Наміна, тобто його родинні зв'язки. Справжнє ім'я Стаса Наміна – Анастас Олексійович Мікоян. Його родина так чи інакше була пов'язана з різними владними структурами та посадами: двоюрідний дід по лінії матері: Григорій Артемович Арутюнов – Секретар ЦК Компартії Вірменії з 1937 – по 1955 рік; Дід по лінії батька: Анастас Іванович Мікоян – революціонер, державний та партійний діяч СРСР; двоюрідний дід по лінії батька – Артем Іванович Мікоян – авіаконструктор, творець літаків МіГ. Тож, ми бачимо, що дійсно, сім'я Наміна мала деякий авторитет. Але чи родинні зв'язки були ключовим моментом, який вплинув на рішення влади відносно рок-музики – це спірне питання. І взагалі, не таке важливе, бо важливий сам результат – перше офіційне видання рок-платівки.

Хочемо звернутися до питання про відмінності між західним та радянським рок-н-ролом. До 80-х років майже всюди звучало одне й те ж, з невеликими відмінностями. Радянський рок відрізнявся лише деякою фольклорною забарвленістю. Це те, що стосується музики. Але щодо поезії та текстів пісень, тут було відмінностей надзвичайно багато. Після того, як виконавці та музиканти у своїй творчості перейшли на російську мову, радянська рок музика почала формувати суто свої риси, притаманні лише їй і у радянської рок-музики з'явилося своє лице та характерна ознака. Зміст та форма віршів стали основою для радянського року. На цю тему можна навести слова хроніста радянського року Артемія Кізовича: «... Я маю сміливість

стверджувати, що літературний рівень текстів у нас - у середньому! - вище, ніж на Заході»¹.

Знову ж таки, ми повертаємося то особистості Андрія Макаревича, який і задав тон для формування самобутності радянського року. Саме він і став першим і одним з найяскравіших так званих «текстовиків» радянського року. Він був прямим наслідувачем російських бардів (у першу чергу Володимира Висоцького). «Дослідники проводять умовну межу між роковою і бардівською школами... Неприйняття штампа, різко негативне ставлення до офіціозу, розкута, далека від офіційних умовностей поезія бардів, щирість, з якою вона говорить про побутове, навіть повсякденне, висловлювання в ній критичного ставлення до різних аспектів соціальної дійсності – всі ці якості гітарної пісні були гарячко підтримані молодіжною аудиторією»². Чітке формування текстової основи, як головної риси радянської рок-музики і як продовження традиції бардів це все спричинило поворот радянського року до соціально зорієнтованих пісень, які не тільки пропагували вільний спосіб життя, але й висвітлювали проблеми соціалістичної реальності. Саме завдяки наслідуванню бардівської традиції молодим поколінням музикантів у Радянському Союзі з'являється такий напрям музики як «бард-рок». «Бард-рок - із певною натяжкою можна кваліфікувати одним із напрямів рок-музики. Розвивався під впливом серйозної поезії й особливо бардівської (авторської) пісні (Б. Окуджава, О. Галич, В. Висоцький) з кінця 1970 рр. Мав дуже серйозний вплив на розвиток радянської рок-музики. Особливості Бард-року у збереженні не тільки поетичної наступності бардівської пісні, але й композиції, звукової та мелодичної фактури. Часто твори Бард-року будуються за принципом балад і романсів, без розподілу на куплети. В інструментарії присутні на рівних правах з гітарою скрипка,

¹ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 50.: Print.

² Каганов Ю. Музика як ідеологічний феномен: радянський контекст і українська версія (друга половина XX ст.) // Наукові праці історичного факультету / Запорізький національний університет – Запоріжжя, 2012. - Вип. XXXIII. С.162

флейта, віолончель»¹. Одним із перших та найголовніших представників бард-року є саме Андрій Макаревич. «Лірика Макаревича привернула увагу. З одного боку, вона запрошувала слухача в ідеалізований світ мрій, сконструйований через відомі символи та метафори, з іншого – зуміла передати виразний колорит юнацьких емоцій, проблем, страхів, надій і турбот»². Однак, партійний апарат сприйняв ці рок-гурти, зокрема «Машину времени», як ворогів народу, що й призвело до повного занепаду рок-сцени.

Тож як ми бачимо, 70 – 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 примирення 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 рок-музика за часів комунізму була більшою чи меншою мірою під заборонаю, касети із записами вважалися контрабандою. А гомосексуалізм загалом переслідувався законом. Тож шанси, що ця країна дозволить виступати рок-музиканту, 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.

¹ Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — 896 с.

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. 26.

Вони не хотіли, щоб Радянський Союз сприймався рештою світу як похмурий, закритий від усіх простір, де розваги були під заборonoю»¹. Продовжуючи слова Елтона Джона: «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. За спогадами самого артиста: «На перших рядах сиділи великі діячі комуністичної партії, реакція яких обмежувалася лише ввічливими оплесками. Люди, які справді хотіли мене побачити, тіснилися десь позаду»³. Ну і сам Елтон сказав, що загалом він був задоволений цими концертами і був у захваті від того як його зустрічала публіка. Цей візит британської рок-легенди до СРСР мав величезне значення. По-перше, сам факт візиту такого іменитого артиста, ще й до того ж рок-виконавця, ще й до того ж представника сексуальних меншин, був чимось нереальним та фантастичним для тогочасного культурного життя в СРСР. Факт візиту означав деяку трансформацію культурної політики СРСР. Це перші такі великі гастролі західного рок-музиканта до СРСР (гастролі Кліфф Річарда були скоріше просто візитом, адже він відіграв один концерт і про цю подію взагалі майже ніхто не знав). По факту, західна рок-музика офіційно приїхала з концертами до СРСР. 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. Друга причина, чому візит Елтона Джона мав велике значення – це те, що внаслідок цих гастролей, в червні 1979 року, владою СРСР було дозволено випуск альбому Елтона Джона

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.

³ Elton John. Me: Elton John Official Autobiography / Henry Holt and Co. - London, 2019. – p. 240.: Print.

«A Single Man» (1978 року) державною фірмою звукозапису «Мелодія». Це був перший офіційно виданий в СРСР поп-альбом західного виконавця. Третьою причиною того, що ці гастролі мали велике значення – це проведення 28 травня 1979 року (в останній день перебування Елтона Джона в СРСР) прямої трансляції програми «BBC Radio 1» в концертному залі «Росія», і це стало першим стереофонічним супутниковим зв'язком між СРСР та країнами Заходу. Тобто ці всі гастролі мали прямий вплив на культуру СРСР і це не могло не призвести до змін у ній самій. Візит Елтона Джона справив на рок-спільноту Радянського Союзу приблизно таке ж враження, як колись міжнародний фестиваль у Москві в 1957 році. Радянські рокери відкрили для себе якісь нові прийоми та стилі, окреслили собі нові вектори розвитку, дещо почали розвивати в своєму рок-середовищі нові музичні ідеї та форми. Існує ще нічим не підтверджена легенда, що у 1960-х роках до Москви прилітали «The Beatles» і відіграли концерт в московському аеропорті. Але підтверджень і доказів цьому немає. Здебільшого, дана легенда базується на тексті пісні «Back in the U.S.S.R.»¹, випущеної «The Beatles» 22 листопада 1968 року. У пісні йде мова про повернення до СРСР – з цього і роблять міф, що, начебто, «Бітлз» відвідували Радянський Союз і в результаті цього написали пісню. «Бітлз» ніколи не запрошували виступати в Радянській Росії, а їхні альбоми вважалися загрозою...»²

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. Ознаками цього стилю є стремління до удосконалення музичних форм, літератури, техніки гри, сценічного образу тощо. Радянська «неформатна» культура швидко ввібрала в себе найкращі плоди новоприбулого стилю.

¹ The Beatles. Back in the U.S.S.R. [запис звуку: вінілова платівка] / EMI - London, 1968.

² 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>

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.

Але все ж таки, рок-спільнота стала вже дуже масштабною, а рок-музика дуже популярною. І вся ця велика кількість молодих музикантів досі не мала права на легальну діяльність і продовжувала на половину сидіти у «підпіллі». Але рок-набув таких великих масштабів, що його вже було не зупинити і цю енергію молодих музикантів не можливо було загасити і вона шукала собі будь який варіант, щоб вирватись назовні. 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 відбулись в культурному житті СРСР, багато на які моменти влада почала «закривати очі», стало менше контролю порівняно з попередніми роками. Хоч рок кінця 70-х не був легальним, але мав значно більше свободи ніж покоління «бітників».

Тож, в умовах такої пасивної протидії з боку влади, рок почав самоорганізоватися і з'явилась можливість організації перших офіційних рок-фестивалів. Одним з перших таких заходів став фестиваль організований Артемієм Троїцьким у жовтні 1978 року. Побачивши яка різниця існує між музикантами Москви, Ленінграду та Естонії, і зрозумівши, що між цими рок-спільнотами майне немає зв'язків, Артемій Троїцький вирішив ,так би мовити,

«зіштовхнути» музикантів з різних міст задля їх знайомства і обміну навичками і прийомами. І для цих цілей він і організував рок-фестиваль. 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. Допомогу в організації та фінансуванні цього заходу надали молоді вчені з цього міста (скоріше за все працівники цього центру). Вони надали фінансування і концертний зал. За словами організатора: «Ніхто з високих офіційних інстанцій інтересу до фестивалю не виявив... тому бюрократичної тяганини вдалося уникнути і все було зроблено буквально за півтора місяці»¹. Як ми бачимо з цієї цитати, рок хоч і не був легальним, але в керівництва вже не було ентузіазму і бажання з ним активно боротись. «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...»². На фестивалі було традиційне для всіх радянських «смотров самодеятельности» журі, яке «... присудило головні призи «Машине времени», Віргісу Стакенасу та «Магнетику»³. «Музичні фестивалі в Радянському Союзі завжди містили елемент змагання. Будуть дипломи за найкраще виконання, автора пісень, композитора та інструменталістів. Аматорські гурти іноді мали можливість виграти титул, витісняючи навіть добре оснащених ВІА»⁴. Після цього фестивалю планувалось провести ще один в 1979 році, так звана «Черноголовка II», який планувався набагато масштабнішим ніж попередній. Але цей фестиваль так і не відбувся, через те, що цього разу «прокинулись» партійні та владні органи, які проігнорували перший фестиваль. Перший секретар

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

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

³ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 54.: Print.

⁴ 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. 23.

Московського міського комітету комсомолу заборонив проведення цього фестивалю.

Не зважаючи на невдачі, 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... рок-сценою, тому в березні 1980 року він організував свій перший офіційний рок-фестиваль у південному місті Тбілісі»¹. 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. Як і на фестивалі тут було присутнє журі. Результатом фестивалю було: «... перше місце розділили «Машина времени» та «Магнетик бэнд»... Друге місце отримав «Автограф» — нова московська група... Інші призи були віддані арт-роковим гуртам — «Диалог» (Україна), «Лабиринт» (Грузія) та «Время» (Горький), а також шоу «Интеграл» (Саратов), які грали все — від кантрі-музики до джаз-року з блиском ресторанного вар'єте»². Ще 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 офіційного журі влаштувати справжній бунтівний рок-концерт з дуже хуліганськими (як на той час) витівками, такими як: гра стійкою від мікрофону на гітарі, гра на гітарі лежачі на спині, гра на віолончелі, яка стоїть на лежачому гітаристі, який сам в цей час грає на гітарі тощо. Дивлячись на таку «непотребщину», журі у повному складі встало і покинуло залу зі словами:

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.8.

² Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 68.: Print.

««Ми не несемо жодної відповідальності за виступ цих хуліганів»¹. Багато хто називає цей концерт найкращим в історії гурту «Аквариум»².

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 Канделакі, 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. Про цей фестиваль писали всі газети, було багато інформації в ЗМІ. В ЗМІ писали про те, які гарні молоді таланти з'являються в СРСР, наскільки вони цікаві та нові в стильовому плані. Тобто, це перший раз, коли рок-музику не замовчували, а навпаки намагались показати в якнайкращому світлі і донести публіці як досягнення та гордість молодіжної самодіяльності.

З цього моменту ми можемо бачити, як змінюється 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.

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. 32.

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

Всі ці поступки влади та деяка лібералізація позиції по відношенню до рок-музики були наслідком того, що рок в СРСР набув вже таких масштабів і популярності, що боротися з ним було дуже складно. 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.

РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ ЦЕНТРИ СТАНОВЛЕННЯ РОК-МУЗИКИ В РАДЯНСЬКОМУ СОЮЗІ

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 рок-концерти 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»²

Тож, як продукт багаторічних намагань рок-спільноти легалізувати свою культуру, як результат співпраці влади з музикантами, як наслідок перетину

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-club-scorpions-meine-soviet-union-wind-of-change-tsoi/31157285.html>

² 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-club-scorpions-meine-soviet-union-wind-of-change-tsoi/31157285.html>

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.

Як ми бачимо, рок-музика постійно розвивалась та набирала обертів і на початок нового десятиліття найбільш гостро постало питання офіційного визнання року. Це було невідворотним явищем і при всьому небажанні влади йти на поступки музикантам, протидіяти великій популярності та масовості рок-культури вони вже не могли. Як результат такої неможливості стримування рок-культури у синтезі з неймовірною енергією, активністю та бажанням музикантів легалізувати свою діяльність і виникають такі організації як рок-клуби.

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

Приміщення рок-клубу було не в найкращому стані та малоакуратним, зі зламаними кріслами, і на той момент його репутація як Міжсоюзного дому самодіяльної творчості в місті була мало кому невідомою. Невдачі в оформленні та відсутність сучасного обладнання нівелювались дуже вдалим розташуванням - на центральній вулиці Рубінштейна, в півкварталі від Невського проспекту.

У перші місяці 1981 року головні активісти рок-спільноти проводили переговори з профспілками, а також взяли участь у зборах, що відбулися в

Міжсоюзному будинку самодіяльної творчості у січні 1981 року. Головною темою зборів було питання створення організації для «молодих талантів», щоб надати їм можливість займатися концертною діяльністю. Серед учасників зборів були Юрій Байдак, Генадій Зайцев, Борис Гребенщиков, Андрій Отряскін та інші. Байдак та Зайцев були основними промовцями і ініціаторами створення клубу. Під час переговорів з директором МДСТ, Анною Іванівною, було отримано дозвіл на створення організації, яка отримала назву «Ленінградський рок-клуб». «Легенда Ленінградського рок-клубу розповідає, що директор Ленінградського Міжсоюзного дому самодіяльної творчості [Анна Іванова] погодилась створити рок-клуб зі словами: «Ну добре, якщо вони звільнять мене з роботи, у мене є чоловік, який зможе мене прогодувати»¹. Таким чином, поряд з групами, які вже охоплені На тому ж зібранні з'явилися «Положення про Ленінградський рок-клуб» і «Устав Ленінградського рок-клубу».

Артемій Троїцький у книзі «Back in the USSR» розповідає про зміст і характер цих двох документів: «В абсолютно казенній манері там перелічувались по пунктам цілі і задачі, права і обов'язки, привілеї і штрафи, ієрархії і функції»². Цитата з «Уставу Ленінградського рок-клубу»: «Рок-клуб ставить перед собою завдання щодо залучення молоді до широкої самодіяльної творчості, підвищення культури глядацького сприйняття та ідейно-художнього рівня творів, що виконуються, а також щодо виявлення та пропаганди кращих зразків вітчизняної та зарубіжної музики даного жанру»³. Як видно, все було завірено у притаманній Радянському Союзу бюрократичній манері.

Перші збори, на яких були присутні 14 гуртів - «Россияне», «Зеркало», «Аквариум», «Пикник», «Гулливёр», «Апрель», «Техническая помощь», «Мифы», «Аргонавты», «Патриархальная выставка», «Орнамент», «Дилижанс»,

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. 36.

² Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 90.: Print.

³ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p.90.: Print.

«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.

Стосовно організаційної структури Ленінградського рок-клубу, вона мала три рівні. Нижнім рівнем були загальні збори членів клубу, що мали на меті вибір Ради рок-клубу. У цих зборах брали участь музиканти, художники, організатори, фотографи та інші. Наступним рівнем була Рада рок-клубу, що складалась з семи найактивніших та найвпливовіших членів клубу, які обирали президента. Рада відповідала за організацію концертів та фестивалів, прослуховування колективів, проведення репетицій тощо. Верхнім рівнем були куратори, співробітники Міжсоюзного дому самодіяльної творчості, чия думка була вирішальною щодо влаштування концертів, прийому до клубу, допуску до виступу, затвердження програм та регламенту. Однак вони практично не втручалися у роботу рок-клубу.

Серед проблем, які виникли в рок-клубі після його створення, можна зазначити наступні:

- Відсутність власного обладнання в клубі;
- Незадовільні умови в концертному залі;
- Необхідність ділити зал з іншими художніми та народними театрами;
- Гурти не мали можливості отримувати оплату за виступи;
- Рок-клуб був закритий для «екстравагантних», «провокативних» та «екстремістських» гуртів, зокрема панк-року, хард-року, металу тощо;
- Виникали конфлікти між членами клубу щодо характеру його діяльності. Було дві точки зору: одні хотіли, щоб клуб став аналогом Ленконцерту, тобто займався організацією оплачуваних концертів і

«монетизацією» своєї діяльності; інші вважали, що рок-клуб повинен бути подібним до церкви, тобто існувати окремо від держави та об'єднувати учасників за духовним, творчим та інтелектуальними мотивами. У результаті цієї дискусії перемогла друга точка зору.

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. Групи представляли тексти всіх своїх пісень, і кожен окремий текст був відзначений фразою «Дозволено виконувати». З такою програмою гурти могли виступати на сцені рок-клубу, на інших майданчиках міста, а також могли вирушати до іншого міста, але лише за офіційного запрошення. Для того, щоб гурт міг приєднатися до рок-клубу, він мав пройти прослуховування, яке проводилося по суботах. Зазвичай прослуховували дві-три групи за раз і найталановитіших відразу приймали у члени клубу. Також існувала можливість стати кандидатом у члени рок-клубу, якщо програма гурту потребувала доопрацювання. Бувало, що гурти грали настільки погано, що їх приймати було неможливо. «Ленінградський рок-клуб мав бути організований подібно до Союзу радянських композиторів, де тексти пісень були під цензурою, а для виконання потрібно було отримати дозвіл... існували також обмеження на те, які гурти могли виступати в клубі, і протягом більшої частини свого життя гурти повинні були виступати перед комітетом, перш ніж їх приймуть на виступ»².

Перший концерт у Ленінградському рок-клубі відбувся 7 березня 1981 року. Точніше сказати, що це був концерт ще не Ленінградського рок-клубу, а

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

² 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).

«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. Глядачів на цей концерт (як і на всі наступні багато років поспіль) пускали за запрошеннями.

Перші п'ять членів клубу були нагороджені почесним членством і кожен отримав відповідний білет. Коля Васін отримав білет №1, Геннадій Зайцев - №2, Борис Гребенщиков - №3, Володимир Рекшан - №4, Андрій Тропилло - №5. Ці п'ятеро стали ініціаторами легалізації рок-музики в СРСР і першими піонерами офіційного року. У рок-клубі на початку його існування було зареєстровано 32 гурти, але щоб рок-музика дійсно досягла апогею свого розвитку, музикантам потрібно було освоїтися в нових умовах легальності.

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».

Після того, як крило рок-клубу, яке виступало за чисту творчість заради самої творчості перемогло крилом «комерсантів», яке було зацікавлене саме в комерційній діяльності, останні самі відпали. У 1982 році була створена нова скорочена рада клубу, яка складалася переважно з людей, які прагнули до творчості заради самої творчості. На чолі ради стояв Микола Михайлов, учасник гурту «Пикник», який відповідав за технічні питання проведення концертів. У січні 1983 року для покращення співпраці з учасниками клубу, у рок-клубі було призначено куратора з Міжсоюзного дому самодіяльної 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. На жаль, таке оформлення не відображало справжнього духу вільного та неупорядкованого рок-руху, тому всі розуміли, що документальне оформлення життєдіяльності клубу є просто фікцією для уникнення зайвої уваги з боку чиновничого апарату. Життя клубу розгорталося відповідно до власних правил, хоча і не без контролю відповідних органів. Таким чином, створення рок-клубу стало поштовхом для подальшого розвитку рок-сцени не тільки всередині самого Ленінградського рок-клубу, а і у всьому Радянському Союзі. Незважаючи на те, що музиканти не отримали повної свободи, бо тексти пісень та виступи контролювалися та підлягали цензуруванню, але можна стверджувати, що утворення рок-клубу було одним з найважливіших кроків для розвитку рок-музики в СРСР. «Незважаючи на те, що клуб перебував під наглядом, більшість музикантів і публіки погодилися з цим, оскільки це було найбільше задоволення, яке вони коли-небудь мали. Раніше думка про виступ на сцені була менш ніж нездійсненною мрією, як і думка про те, як росіяни виконують рок-н-рол»².

У 1983 році Ленінградський рок-клуб вирішив провести свій перший рок-фестиваль, який був офіційно названий «Перший міський огляд-конкурс аматорських гуртів». Було виконано значну роботу з відбору учасників-конкурсантів, і після цього було проведено фінальний тур у залі Ленінградського клубу з 13 по 16 травня того ж року. Журі, сформоване

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

² 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).

спільними зусиллями Міжсоюзного дому самодіяльної творчості і ради клубу, оцінювало виступи учасників, а на фестиваль було запрошено пресу. Цей захід викликав великий інтерес не лише у Ленінграді, а й по всій країні.

Контролюючі органи були задоволені першим рок-фестивалем, який став щорічним подією. Однак, результати кожного фестивалю спричиняли конфлікти в клубі, пов'язані з відбором учасників та визначенням переможців, розподілом квитків та якістю звуку. 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 російського року. Щорічні фестивалі додали закінченості та розміреності в життя клубу: гурти з нетерпінням чекали фестивалів, готували нові програми та виступали. Точніше, ті кому щастило – той виступав, а хто «попадався» на несанкціонованих виступах поза межами клубу, ті на деякий час були під заборonoю і не могли виступати. 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». На першому фестивалі Ленінградського рок-клубу найбільше увагу привернув виступ гурту "Мануфактури", який виконав найбільш цілісну і новаторську програму. Незнайомість з ансамблем додала ефекту новизни. Найкращою піснею фестивалю стала «Миллионный дом» Олега Скиби. Перший рок-фестиваль Ленінградського рок-клубу значно підняв музичний рівень в місті, привернувши до клубу багато нових талантів і залучивши до нього увагу громадськості.

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», неначе на сцену повернувся радянський рок 60-х років, але набагато професійніший, яскравий та гармонійний. Серед

лауреатів фестивалю були: «Аквариум», «Зоопарк», «Тамбурин», «Теле-У». На цьому фестивалі було представлено багато жанрів музики. Після цього фестивалю до Ленінграду поїхали таланти зі всієї країни. Перебрався з Череповця рок-бард Олександр Башлачов, з Москви приїжджає і вливається в «Алісу» Костянтин Кінчев, з Уфи прибуває Юрій Шевчук щоб з'єднатися з рок-потокм на Рубінштейна, 13.

В 1985 році відбувся третій рок-фестиваль у Ленінграді, і головною подією став виступ оновленого гурту «Аліса». 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 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. Багато гуртів на цьому фестивалі відійшли від стандартних стилів і шукали нової якості, відчуваючи нестачу експериментів. Лауреатами стали такі гурти, як «Джунгли», «Теле-У», «Странные игры», «Телевизор», «Аліса», «Кино» та «Тамбурин»¹. На фестивалі була представлена різноманітна музика, і одним з сенсаційних виступів був оригінальний музичний хеппінг гурту «Популярная Механика», який виступив поза конкурсом, розігравши свій 45-хвилинний сет.

Далі були четвертий, п'ятий, шостий і тд. фестивалі. Але ці події вже відбувались після 1985 року, а це не входить до хронологічних меж, які охоплює моє дослідження.

Отже, як ми бачимо, фестивалі Ленінградського рок-клубу проходили регулярно та відзначилися значним успіхом. Учасники та переможці змогли примножити свою славу та заслуги, а також вдосконалити свою майстерність у виконанні музики. Фестивалі дали невідомим гуртам можливість виступати

¹ Pedro Ramet, Sergei Zamascikov. THE SOVIET ROCK SCENE / P. Ramet, S. Zamascikov // Wilson Center - Washington, 1987 - p. 30.

перед публікою. Виграш або навіть просто успішний виступ на фестивалі давали можливість гуртам знайомитися зі слухачами та збільшувати свій авторитет в рок-спільноті. На фестивалях музиканти почали заробляти гроші, але це були незначні суми. Головною метою для них були не гроші, а можливість отримати славу та розповсюджувати свою творчість. Фестивалі рок-клубу стали апогеем розвитку радянської рок-музики в умовах відсутності повної легальності та в умовах несприйняття з боку влади. Адже створення та діяльність Ленінградського рок-клубу не означала легітимізацію рок-музики як жанру загалом в Радянському Союзі. Рок-музика могла існувати лише в рамках рок-клубу і його концертна діяльність підлягала контролю та керівництву з боку держави¹. За нелегальну концертну діяльність та за зухвалі тексти пісень чи інші види протестного самовираження як і раніше можна було потрапити в немилість з боку контролюючих органів і потрапити до в'язниці². Ще однією особливістю, чому саме фестивалі Ленінградського рок-клубу були апогеем не до кінця легального існування рок-музики в СРСР тому, що це був період, коли рок-музика була дуже популярною, але ще не зазнала негативного впливу капіталізму та грошей. Це був час, коли рок-музиканти грали музику для музики самої по собі, а не для грошей. Тільки з настанням політики «перебудови» та «гласності» рок-музика стане повністю легальною і кардинально зміняться умови його існування та формати діяльності, внаслідок чого зміниться і сам радянський рок.

Потрібно зазначити те, яким були умови існування Ленінградського рок-клубу та рок-музики взагалі на початку 1980-х та яке було ставлення до них з боку влади. З матеріалів мого дослідження про Ленінградський рок клуб може скластись враження, що рок таким чином став легальним, з ним перестали боротися, проти нього перестали вживати каральних заходів та його більше не забороняють. Зрозуміло, що виходячи з факту, що влада дозволила створити

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

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. 50.

рок-клуб може виникнути думка про лояльне ставлення влади до рок-музики, але це далеко не так. На початок 1980-х як раз прийшовся період найбільших утисків рок-музики та рок-культури після періоду сталінської тиранії. Пов'язано це з політикою, яку впроваджували лідери СРСР Юрій Андропов та Костянтин Черненко.

Дійсно, у період «застою» рок-музика хоч і повільно, але впевнено рухалась до здобуття собі більшої свободи, до свого прийняття та легалізації. І крок-за-кроком відбувався прогрес у досягненні цієї мети. Державна політика по відношенню до рок-музики дійсно поступово м'якшала. Головним чином це спровоковано тим, що рок-культура набрала великих обертів та стала доволі масштабною, а у міжнародних відносинах СРСР та країн заходу відбувались періоди тимчасового «примирення», Радянський Союз хотів перед іноземцями показати себе менш тоталітарною, жорстокою та відсталою країною¹. Ще одним чинником було те, що Радянський Союз, виходячи з деяких обставин, намагався перед західними партнерами виглядати менш суворим та більш демократичним чим він був насправді, намагався в очах іноземців зробити більш людяне обличчя. Тому інколи відбувалось офіційне проникнення західної культури до СРСР. Це відбувалось у формі проведення різних міжнародних фестивалів, гастролей іноземних артистів, випуск перших платівок іноземної музики тощо. Наприклад однією з причин, чому Радянському Союзу потрібно було на деякий час лібералізуватись – це проведення Олімпіади 1980 року у Москві. Щоб гідно виглядати в очах іноземців, Радянський Союз зменшив свій тиск на культуру.

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

¹ Pedro Ramet, Sergei Zamascikov. THE SOVIET ROCK SCENE / P. Ramet, S. Zamascikov // Wilson Center - Washington, 1987 - p. 30.

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 рок-фестивалі, 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. Як я вище і зазначав, рок-клуб був створений не як поступка для рок-музикантів і не означав поблажливе ставлення до року-музики, а був лише новою формою контролю за рок-колективами. Через неможливість вже контролювати підпілля, влада вирішила дозволити вийти йому на поверхню, але в дуже тісних рамках і тільки для того щоб мати змогу їх всіх ініціювати, зареєструвати, так би мовити, провести інвентаризацію з ціллю отримати нові інструменти контролю і полегшити собі задачу боротьби та нагляду за неформатними колективами. Бо, зареєструвавши так звані «небажані елементи» їх простіше контролювати. Тож, рок-клуб у Ленінграді був створений скоріше не в інтересах рок-гуртів, а в інтересах влади для облегшення обліку та нагляду за протестною молоддю.

Доказом цього є те, що після відкриття першого рок-клубу тиск на музикантів тільки посилювався. Як і раніше, музикантів найчастіше затримували за нелегальні концерти, тобто за ті які не були узгоджені з Держконцертом¹. Таким музикантам інкримінувалась незаконна приватна підприємницька діяльність і як наслідок, деякі музиканти отримали дійсні тюремні терміни. Прикладом цього є випадок з лідером легендарного московського гурту «Воскресение» - Олексієм Романовим, який у 1983 році був заарештований за

¹ 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-rock-club-celebrates-its-40th-anniversary>

звинуваченням у незаконній підприємницькій діяльності та провів дев'ять місяців в СІЗО, а потім отримав три роки умовно з конфіскацією майна. Тож, утиск рок-андеграунду як до появи рок-клубів, так і після появи першого рок-клубу був всебічним, рішучим та повсюдним. Апогеєм протидії держави рок-культурі 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. Таким чином, влада «купірувала» будь які зазіхання та мрії рок-музикантів повністю легалізувати свою діяльність та вільно нести свою творчість до слухача. Партійні керівники усяко перешкоджали популяризації рок-музики, її виходу в маси та «легалізації» творчості рок колективів.

Преса створювала неправдивий образ рок-спільноти. Музиканти поставали у найбільш негативному світлі. Газети можна сказати демонізували образ рок-музикантів. Як довід можна привести слова Артемія Троїцького з його книги «Back in the USSR», у якій він висловлювався про критику пресою панк-року: «... з самого початку панку, наша преса – в лиці кореспондентів-міжнародників – сприйняла його в штики. Влітку – восени 1977 року, в газетах було опубліковано декілька гнівних репортажів зі смачним описом неапетитного зовнішнього вигляду панків та їх обурливої поведінки... проілюстровані матеріали були фотографіями таких собі виродків зі свастикою...»¹.

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 Юрія Володимировича 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

¹ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 59.: Print.

«депресивну» та «ідеологічно необґрунтовану»¹. Держава вдалась до більш жорсткого контролю над всіма сферами суспільного життя. У цей час посилюється цензура, протидія «неформальним» культурним течіям, з новою силою ведеться боротьба з нелегальними творчими організаціями, колективами та концертами. Якщо простіше сказати, і без того обділених свободою культури ще більше «закрутили гайки». Апогеем 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.

Артемій Троїцький пише: «Слово «рок» почали викреслювати зі статей, і доводилося вдаватися до ідіотської еквілібристики, шукаючи відповідну заміну: «сучасна молодіжна музика», «електрична гітарна пісня»... Весною 1984 року пішла друга хвиля атак на рок. Головним об'єктом її цього разу були не деморалізовані професійні групи, а «самодіяльність». Нарешті на хлопців «з підпілля» всерйоз звернули увагу! Однак зовсім не так, як хотілося б. Поки аматорські ансамблі існували на локальному рівні, вони мали локальні проблеми»². Наслідком боротьби Андропова проти нелегальної концертної діяльності та проти «неформальної» або ж «неформатної» культури стало те, що більшості музикантам прийшлося знову піти у підпілля. Їх заарештовували, забороняли тощо.

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

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 Troitsky Artemy. Tusovka: Who's Who in the New Soviet Rock Culture / Omnibus Press – London, 1990. – p. 76.: Print.

з головних ідеологічних проектів Генерального секретаря ЦК КПРС К.У. Черненка. У своїй програмній доповіді «Актуальные вопросы идеологической и массово-политической работы партии» він критикує самодіяльні естрадні гурти, які, за його словами, завдають ідейних та естетичних збитків. Ця доповідь була початком нової широкомасштабної кампанії проти російських рок-виконавців.

Я думаю буде доречно у цьому місці процитувати декілька положень вище зазначеного докладу «Актуальные вопросы идеологической и массово-политической работы партии»: «Завдання творчих спілок і об'єднань - виховувати діячів культури на кшталт відповідальності перед народом, зміцнювати у тому середовищі обстановку ідейної, моральної та естетичної вимогливості. Головним методом впливу на художню творчість має бути марксистсько-ленінська критика - активна, чуйна, уважна до творчого пошуку. Водночас її обов'язок – давати чітку, партійну оцінку роботам, у яких висловлюються чужі для вашого суспільства, нашої ідеології погляди, допускаються відступи від історичної правди. Критика не може поблажливо ставитись і до художньо слабких, сірих творів. Необхідно проявляти постійну увагу до розвитку самодіяльної творчості, залучення мас до цінностей культури. Посилити персональну відповідальність керівників органів друку та установ культури за ідейний зміст та художній рівень публікацій та репертуару»¹.

У період від липня 1983 року до березня 1985 року було помітне збільшення боротьби з рок-музикою, зокрема з виконавцями російськомовного року. «...в 1984 році до влади прийшов новий лідер – Костянтин Черненко, чие коротке правління стало, мабуть, найжорстокішим періодом в історії радянського року»². У цей період переслідування рок-музикантів досягло найвищого рівня. Основою цієї ідеологічної кампанії стала доповідь К.У. Черненко під назвою "Актуальні питання ідеологічної та масово-політичної

¹ Верстюк В. Ф., Дзюба О. М., Репринцев В. Ф. Україна від найдавніших часів до сьогодення: хронологічний довідник. – К.: Наук. думка, 1995. – с.612

² Yoffe, Mark. Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.20.

роботи партії", у якій самодіяльні естрадні гурти були піддані критиці за ідейну та естетичну шкоду. Наслідком цієї кампанії стали статті, такі як «Мочалкин блюз» М. Саприкіної, яка з'явилася в газеті «Комсомолец Казани» в 1983 році, і «Джинн з ... магнітофона» І. Дубровкіна, яка була опублікована в газеті "На зміну!" (Свердловськ) в 1985 році, і в яких засуджувався негативний вплив «магнітофонної субкультури» на радянську молодь. В результаті такої кампанії було опубліковано статтю Ю. Філінова «Барбаросса рок-н-ролу» («Комсомольська правда» № 213 від 16.09.1984 р), яка стала одним з найбільш масштабних інформаційних нападів на рок-культуру і андеграунд. Варто зазначити, що карикатури та критичні статті на тему рок-музики були звичайною справою для ЗМІ в СРСР, починаючи від самого початку зародження рок-музики в країні. «Радянська критика боролася з музикою біг-біт, зокрема, з "БІТЛЗ" (карикатура в 1964 р. в журналі "Перець" під назвою "Четыре проходимца ревут, обрывая струны на гитарах")... До речі, у рейтингу публікацій про «БІТЛЗ» серед радянських республік першість здобула Україна. Так, 16 лютого 1964 р. в союзному щотижневому журналі «Украина», що видавався в Києві, з'явилася перша в СРСР публікація українською мовою про бітлів. Назва ансамблю в українській транскрипції зазначено як «Бітелз»... Широко відомі в Радянському Союзі крокодилівські «жучки-ударники» побачили світ тільки місяцем пізніше – 20 березня»¹.

Отже, як ми бачимо, відкриття Ленінградського рок-клубу аж ніяк не означало того, що радянська влада сприйняла рок-н-рол. Навпаки, репресії тільки посилювались.

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.

¹ О.В. Синєокий. Розвиток рок-журналістики в СРСР // Держава та регіони / Серія: Спеціальні комунікації - Запříжжя, 2013. - С.129-135, вип. 3-4.

Особа Микити Горбачова нерозривно пов'язана з політикою «Перебудови», яка суттєво вплинула на розвиток музичної культури та культури СРСР загалом. Початком Перебудови традиційно вважають виступ Горбачова з докладом на Пленумі ЦК КПРС 23 квітня 1985 року. «23 квітня 1985 року відбувся Пленум Центрального Комітету Комуністичної партії Радянського Союзу. На Пленумі з доповіддю «Про скликання чергового XXVII з'їзду КПРС і завдання, пов'язані з його підготовкою та проведенням» виступив Генеральний секретар ЦК КПРС М. С. Горбачов»¹. У докладі проголошувався курс на прискорення економічного та соціального розвитку СРСР. На цьому пленумі були задані основні вектори подальшого розвитку країни, трансформації систем управління, зміну соціальної політики тощо. Всі ми знаємо, які риси були характерними для соціальної політики Перебудови: демократизація, гласність, свобода самодіяльності тощо. І перші основи нових вільних навіювань були задані саме на цьому Пленумі. Ось що 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 благополуччя 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, ми бачимо, що 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 «лицем до народу». Фактично рок-

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.

музика стає легальною та отримує свободу дій. Жорсткий контроль за культурою з боку влади зникає і молодіжна культура отримує дуже широкі можливості для розвитку, самовираження та самореалізації. Політика «перебудови» призводить до того, що рок-музика, як і інші елементи молодіжної культури стають дозволеними. З ними більше не борються, а навпаки навіть починають підтримувати. І в такій ситуації, рок-музиканти, які всюди крім Ленінграду повністю залишались у підпіллі, тепер мають можливість до самореалізації, до офіційної концертної діяльності, звукозапису та визнання. Головне – це те, що вчорашні нелегальні музиканти отримали доступ до публіки і свободу творчості. Ще важливим моментом є те, що тепер у музикантів з'явилась можливість заробляти гроші, виконуючи улюблену справу – граючи рок. Напевно найкрасномовнішим прикладом того, наскільки змінилось ставлення влади до рок-музики, та того, що рок став легальним є приїзд до СРСР Йоко Оно (вдови Джона Леннона) у 1987 році. Під час цього візиту з Йоко зустрівся Михайло Горбачов та його дружина. «Поява Михайла Горбачова в 1985 році рішуче змінила офіційне ставлення до рок-культури, коли він публічно зустрівся з Йоко Оно, вдовою Джона Леннона, і сказав їй, що він і його дружина були фанатами покійного Бітла»¹.

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.

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.11.

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 існуючі на той час московські та підмосковні підпільні команди 80-х.

Тобто ми бачимо, що епоха «легального» рок-н-роллу відтепер починається і в столиці. Відразу після створення рок-лабораторії значних змін в рок-суспільстві не відбулось. Чиновники очікували «згори» директиву та прямий указ стосовно рок-музики. Тобто, клуб був організований, але ніякої активної діяльності не відбувалось, що й говорити, якщо на початку лабораторія не мала навіть приміщення, статусу та керівництва. Був лише список з 40 колективів – учасників клубу. Влада «топталась на місці» через що рок-клуб був у «підвішеному» становищі. Але згодом рок-клуб отримав і приміщення, і статус, і керівництво. У подальшому рок-клуб все більше перетворювався на серйозну організацію. У Москві почався офіційний і легальний рок.

Рок-лабораторія розташовувалася у центрі Москви, в будівлі Єдиного науково-методичного центру Головного управління культури за адресою Старопанський провулок, 1/5. Крім рок-клубу, в цьому будинку були й інші об'єднання та організації. Булат Мусурманкулов став першим директором нової організації, а наступною була Ольга Опрятна, колишня працівниця Міністерства культури. Завдяки їй музиканти мали доступ до необхідного обладнання для запису та концертів, а також можливість регулярно виступати. Важливим фактом є те, що рок-лабораторія була офіційною трудовою організацією, тому її члени могли реєструватись та відносити свої трудові книжки туди, уникаючи переслідування за дармоїдство. «Безробіття було незаконним і могло призвести до судового переслідування. У громадянському паспорті, який мав кожен

радянський громадянин, була вказана професія власника»¹. Ольга Опрятна внесла значний вклад у розвиток рок-лабораторії, Такого стрімкого та значного розвитку не знав жоден рок-клуб. Її досягнення включають:

- Перетворення рок-лабораторії з громадської організації на підприємство, що дає музикантам можливість заробляти гроші та займатися комерційною діяльністю;
- Отримання особистого права Ольгою Опрятною підписувати та затверджувати тексти пісень, що забезпечує захист від втручання з боку сторін, що не пов'язані з лабораторією;
- Досягнення дозволу на випуск альбомів колективів лабораторії від фірми звукозапису "Мелодія", бо до того часу гурти випускали рок-альбоми нелегально;
- Отримання дозволу на видання рок-клубівського журналу "Сдвиг" та "Сдвиг-афиши", що стали головним рупором лабораторії;
- Приведення гуртів до тарифікації та обліку відповідно до Інструкції про порядок тарифікації артистичного та художньо-керівного персоналу театрів, музичних та танцювальних колективів від 30.11.1965 року, що дозволило офіційно виступати в містах СРСР, оскільки колективи були зареєстровані та занесені до обліку.

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

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. 22.

свело!», «Ночной проспект», «Нюанс», «Пари», «Пого», «Порт-Артур», «Разбуди меня в полночь», «Рукастый перец», «Т-34», «Тупые», «Тяжёлый день», «Удафф», «Центр» «Чудо-юдо», «Шах», «Э. С. Т.» та інші»¹.

Щодо проблем, яких зазнала лабораторія на перших етапах свого існування. Для цього потрібно звернутися до «Обобщающей справке о работе Московской городской творческой лаборатории рок-музыки». Довідка відділу самодіяльної творчості ЄНМЦ, завідуючого сектором естрадно-музичних жанрів Мусурманкулова Б.Т. В данному документі представлено результати першого року роботи рок-лабораторії, причому значна увага приділяється викладенню проблем, що виникли за цей час функціонування клубу. Вказується на те, що однією з таких проблем є те, що окремі люди, які володіють високоякісними засобами запису та тиражування, самостійно займаються записом та поширенням пісень, і їх якість перевершує записи фірми «Мелодія». Проблема заключається у відсутності студій звукозапису для самодіяльних колективів та державного тиражування².

Іншою проблемою являється фінансово-господарча діяльність лабораторії: «...творча лабораторія знаходиться на повному утриманні ЄНМЦ, а також ентузіастів, котрі підтримують життя в лабораторії безкорисними пожертвуваннями...Творча лабораторія потребує власних фінансів, їй необхідний власний розрахунковий рахунок, за допомогою якого можливо забезпечити діяльність лабораторії, не забираючи ні копійки з державного бюджету. Єдина можлива форма існування – госпрозрахунок, членські внески та платні заходи». Також серед проблем зазначається, що деякі відомства, які покликані вирішувати проблеми, пов'язані з рок-лабораторією просто відсторонились від діяльності та співпраці з ЄНМЦ. Іншими проблемами є:

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://uneartningthemusic.eu/posts/moscow-1980s-a-self-interview-on-russian-new-wave-culture-and-related-phenomena/>

² Adam Garrie. When Tallinn first "rocked" the world // Estonian World - 2017 - [Електронний ресурс]. URL: <https://estonianworld.com/culture/estonia-was-once-producing-revolutionary-rock-from-within-the-soviet-system/>

протидія та небажання КПУ працювати в цьому напрямку, позбавлення від «небажаних» колективів, колективам часто не надають апаратуру тощо. І як підсумок вище сказаного, у довідці говориться: «...організаційних проблем у рок-лабораторії значно більше, ніж творчих, бо одне витікає з іншого, не до творчості, коли творити немає де та на чому»¹.

Отже, ми бачимо, що до створення Московської рок-лабораторії, рок-культура переживала дуже тяжкі часи цензури та заборон. Посилення боротьби проти рок-спільноти відбувалось за політики Юрія Андропова. Але саме посилення боротьби за утисків спровокувало небачену активність у рок-підпіллі. Почали дуже масово видаватись незаконні магніт альбоми. Популярність року, активність його підпілля та невдоволення молоді призвело до того, що влада пішла на поступки, бо не могла вже стримати цю хвилю. Результатом поступок стало створення Московської рок-лабораторії. Створенню та розвитку клубу дуже сприяла нова політика тільки но прийшовшого до керівництва країни Михайла Горбачова. Політика Перебудови демократизувала суспільства, значно послабилась цензура та в цілому тиск на самодіяльність. Навпаки, пропагандувалась свобода самодіяльності та творчого потенціалу колективів. Ось в таких умовах і утворилась лабораторія.

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.

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. 67.

Існування групи молодіжної субкультури "стиляги" у великих радянських містах наприкінці 1940-х - 1950-х роках стало однією з причин поширення західної музики. Львів, разом з Таллінном та Ригою, як одне з міст з недержавським минулим, був одним із центрів руху радянських стильг.

Для розвитку рок-музики в Західній Україні 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 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. Перші зразки вітчизняної рок-музики майже нічим не відрізнялись від тих, що були в РСФСР і так, як і останні, були представлені творчістю біг-бітових, ритм-н-блюзових та джазових груп. Взагалі, в 60-х фактично весь радянський рок розвивався за

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;

одними і тими ж законами, за однакових обставин і набував схожих форм. В другій половині 1960-х років на території України спостерігався стрімкий розвиток молодіжних прогресивних рухів, які відображали підвищений інтерес до західної рок-музики. На той час, рок-музика західного виробництва розглядалась владою як ідеологічна загроза в часи холодної війни. 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 контролю. З закінченням періоду «відлиги», влада знову повертається до переслідувань рок-музикантів. В цей час, українська музика звучить здебільшого у підпіллі. Тим не менш, окремі музиканти починають опановувати нові стилі такі як: арт-рок, джаз-рок і інструментальний рок. 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.

ВІА були дуже особливим і специфічним «дітищем» радянської культури. Більшість з них діяли при державних установах, таких як філармонії, будинки культури і інші подібні заклади. ВІА з'явилися в Україні на початку 1970-х років. Стил ь та репертуар ВІА визначалися художніми радами філармоній. Концерти розпочиналися з комсомольсько-патріотичних пісень, потім звучали біт-обробки народних мелодій. У середині концерту музиканти виконували складні, у стильовому плані наближені до джазу твори, щоб продемонструвати свою майстерність гри. Потім могли звучати модні хіти з радянського радіо та ТБ, і інколи навіть було виконання декількох закордонних хітів.

Основна відмінність українських біг-біт 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. Молодь могла ознайомитися з західною музикою завдяки радіо та телебаченню. У Львові та інших містах прикордонних районів Польське радіо – Варшава на довгих хвилях стало доступним транслятором західних популярних музичних рухів. З розширенням телебачення була можливість переглядати польські програми, зокрема джазові та рок-концерти, що дозволяло почути якісну західну поп і рок музику. І ось саме наступні причини: пам'ять про життя без комунізму, непримиренність з радянською окупацією, пам'ять історичних травм, які завдала росія цим регіонам у недалекому минулому і близькість до західного світу – призвели до того, що «... молодь, в якій щире роздратування або й ненависть викликало все у парадигмі радянського суспільства – від

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.

«Піонерської правди» до пісень Й. Кобзона –, зі щирим ентузіазмом зустріла появу нової рок-музики. Для багатьох із них подібне, з погляду сучасної людини, досить невинне хобі, перетворилося на особисту боротьбу, особистий спротив системі, яка знищила їхніх батьків і дідів»¹.

За короткий час нова музика набула все більшої популярності серед широкого кола слухачів, що привело до збільшення кількості самодіяльних гуртів. Музиканти виступали в гуртожитках, клубах та на дискотеках, проте з часом з'явилися перші спритні організатори, які взяли на себе відповідальність за організацію концертів та фінансування самодіяльних колективів. Зазвичай, їх діяльність швидко закінчувалася кримінальними справами. Тільки за допомогою зв'язків вдавалося знаходити приміщення для проведення концертів, а підпільні менеджери розповсюджували саморобні квитки серед зацікавлених у рок-музиці. Вартість квитків коливалася від двох до п'яти рублів, залежно від виконавців. Більшість гонорару йшла менеджерам на свій ризик, а решта була розподілена між музикантами та адміністрацією клубів.

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 до гаражного року.

¹ Костянтин Нікітенко. Менеджмент митців у СРСР: між творчою промоцією і кримінальним переслідуванням (на прикладі рокандеграунду 1960-1980-х рр.) // Проблеми теорії мистецтва: - ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв – Львів, 2017. – Вип. 32. с. 30.

Взагалі західноукраїнський рок мало чим відрізнявся у своєму становищі від рок-музики інших регіонів СРСР. Хіба що своєю наближеністю до капіталістичних країн і західноукраїнському року було простіше «черпати» іноземну культуру. А так в усьому іншому, положення української рок-музики нічим не відрізнялось від російської чи естонської. Все ті ж заборони та утиски, контроль з боку держави, нелегальний статус, відсутність доступу до концертних майданчиків, апаратури та студій звукозапису. Західноукраїнські рокери так само, через відсутність чи недоступність інструментів, грали на саморобних гітарах та інших інструментах.

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.

Популярними наприкінці 60-х залишаються біт-клуби. Звичайно ж, це не легальні місця збору музикантів, де вони могли грати рок-музику, а тимчасові підпільні місця дислокації рок-спільноти, куди вони збирались для того, щоб зіграти музику та потанцювати. Це такі собі, стихійно організовані невеликі концерти чи танці.

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;

З самого початку існування рок-культури в Україні, її розвиток був пов'язаний з антитоталітарними настроями і потребами етнічного та національного самусвідомлення. Дний 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»¹.

У червні 1966 року було засновано легендарний київський біг-біт гурт "Друге дихання", очолюваний 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.

Дякуючи відмінній звуковій апаратурі, яка була незвичайною для того часу, гурт зміг потрапити до Укрконцерту, де отримав офіційну назву "Веселі шпаки" весною 1968 року. Проте, "Веселі шпаки" не проспівали довго - після трансляції збірного концерту, що проходив наприкінці 1968 року і транслювався до Москви, "Друге дихання" не змогло більше діяти під своєю офіційною назвою через недозволення влади.

¹ Бойко О. Становлення української рок-музики: бігбіт / О. Бойко // Музична україністика: сучасний вимір. — Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. — Вип. 3., с.5.

У період з 1966 по 1973 рік біг-біт-гурт з Києва під назвою "Дзвони" ("Bells") був важливою складовою музичного життя молоді. У складі гурту були учні школи № 92 імені І. Франка: Юрій Кузик, Валерій Костромов, Ігор Муха та Сергій Іванов. Спершу, як і всі біт-гурти, «Дзвони» грали музику «The Beatles», або, принаймні щось схоже на неї, але потім так як і багато українських біт-колективів спрямував свою творчу діяльність у жанр фолк-року.

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. На мій погляд, стати

справжнім біт-гуртом їм завадила надмірна фольклоризація творчості. Тож, країна втратила потенційний біт-колектив, але здобула собі національних музичних символів.

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 біг-біт і «бітломанія», потім перейшли до більш «серйозної» музики. Як і всюди тут було доволі активне рок-підпілля і на противагу 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

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

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 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 вирішили йти по шляху меншого супротиву і активно з біт-колективів переформатовувалась 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.

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 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.

Тепер перейдемо до балтійської рок-музики. Як вже зазначалось, у балтійських республіках рок-музика дещо раніше почала набувати популярності і процеси зародження власної рок-музики там також почались трохи раніше ніж у інших регіонах СРСР. В першу чергу це відбувалось тому, що Естонія, Латвія і Литва були в безпосередній близькості до «капіталістичних» країн і в цих республіках могло «ловити» закордонне радіо. У 1960-х роках молодь Прибалтики намагалась вловити єдину доступну радіостанцію на своїх приймачах - «Радіо Люксембург»².

Перші балтійські ВІА з'являються приблизно в той же момент, як і всюди. Вони також являли собою біт-колективи, які у пошуку шляхів легалізації своєї діяльності пішли на співпрацю з державною офіційною культурою. Естонські, Латвійські, Латиські колективи так само, як і всюди фанатили від музики «бітлів». І їх не оминула хвиля «бітломанії», а скоріше за все, вона звідти і почала насуватись на СРСР.

У Каунасі, який став одним із центрів для нових колективів, було місце більшої свободи для нових та сучасних тенденцій. Саме тут з'явилися гурти

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

² 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 - p. 416.

«Aitvarai» та «Kertukai». У 1966 році на музичній сцені з'явилися «литовські The Beatles» - гурт «Kertukai», що складається зі студентів Каунаського політехнічного інституту. З самого початку своєї музичної кар'єри вони виступали на танцях у клубі університету та були добре прийняті студентами та керівництвом вишу. Група виконувала композиції з використанням трьох гітар, саксофону, перкусії та двох вокалістів, переважно представляючи ремейки популярних іноземних груп. Молоді та амбітні музиканти не обмежувалися лише кавер-версіями, вони прагнули виступати із власним матеріалом. Вони змогли досягти того, щоб стати гуртом більшого масштабу ніж колектив, що грає на танцях. Досягли вони цього, перемігши у конкурсі «Gintarinėje triūboje» (Бурштинові труби), який пройшов у 1968 році. Після цієї перемоги, про литовський рок-колектив дізналась вся Литва, а згодом і велика кількість людей у СРСР. Завдяки цій популярності гурту відкрилися можливості виконувати власні композиції, а особливу увагу привертала пісня під назвою «Mes ne Bitlai» (Ми не Beatles), що стала візитною карткою програми Kartukai. Ця пісня виражала невдоволене відношення колективу до набридлого постійного порівняння їх з «ліверпульською четвіркою».

У Вільнюсі, гурт «Antanėliai», зібраний Кястутісом Антанелісом, став першим піонерам Литовського рок-н-ролу. Офіційно гурт називали «Кекштай», але народ звик називати її на прізвище її лідера – «Антанеляй». На відміну від «Kertukai», у творчості «Antanėliai» було більше елементів литовського року, хоча вони все одно черпали натхнення у своїх британських ідолів. У 1971 році «Antanėliai» також брали участь у каунаському конкурсі «Gintarinėje triūboje», де представили свою рок-оперу під назвою "Ісус Христос - суперзірка".

Починаючи з 1972 року, влада стала більш жорстко втручатися в діяльність молодих самодіяльних груп. Люди, зацікавлені в підтримці виключно естрадних виконавців, займали керівні посади і намагалися виключити «студентську самодіяльність» зі сцени. Це було викликано рухом за свободу, який розпочався на початку 1970-х років. У 1971 році в Вільнюсі був проведений підпільний

концерт з участю рок-гуртів з Литви та Латвії. Популярність цього заходу привернула увагу КДБ, і організаторів було затримано після успіху концерту. У 1972 році в Каунасі відбулися акції, які призвели до соціальних потрясінь. Один із епізодів пов'язаний з самоспаленням Ромаса Каланта біля Музичного театру на головній вулиці міста. Молоді хоробрі люди в Каунасі під гаслом свободи почали вивішувати старі дорадянські прапори незалежної республіки. Музично це привело до зародження хіпі-руху та організації «литовського Вудстоку» (рок-фестивалю), що відбувся біля Паланги. Влада республіки відреагувала застосуванням сили. Були проведені арешти, застосовані погрози, а також вжито заходів для «придушення» західних радіостанцій та стеження за діяльністю нових «хіпі», та «ненадійних елементів»¹. Деякі молоді люди перейшли в підпілля, але більшість віддали перевагу спокійному життю в університеті та забули про західний рок-н-рол.

Проте, у Литві рок-музика продовжувала розвиватися у 1970-х роках. Молодий каунаський композитор Гядрус Купрявічюс поставив рок-оперу під назвою "Ugnies medžioklė" ("Полювання на вогонь"), яка вперше була показана 1974 року в Латвії, а потім 1976 року в Литві. За сім років рок-опера була представлена 185 разів як у Спілці, так і за кордоном. Сам Купрявічюс почав працювати з гуртом "Argo" з 1979 року, де він відійшов від суто інструментального звучання та почав експериментувати з електронікою. Йому приписують статус піонера литовського арт- та джаз-року. Наприкінці 1970-х років настали відносно спокійні часи з політичної точки зору, що сприяло розвитку інструментальних самодіяльних ансамблів, які нині вважають родоначальниками року в Литві. Естрадна музика не змогла подолати популярність західних виконавців, чії записи проникали до Литви незвичайними способами. Молодь та їх організаційна складова – комсомол – знали, що сучасним слухачам потрібно. Молоді колективи шукали себе та поступово створювали свій власний продукт. Як і їхні попередники, рок-гурти

¹ Angie Moonthemod. Classic Rock in Eastern Europe Part 2: The Baltic Countries // The Diversity of Classic Rock - Krakow, 2017 - p. 112.

кінця 1970-х років виходили зі стін вищих навчальних закладів та їх підтримували активні меломани з комсомольської організації. Роль організатора концертів взяв він аматор рок-музики Рімас Гудавічюс - секретар комітету комсомолу Вільнюського інженерно-будівельного інституту. Групи «Hiperbole» (Гіпербола) та «Саулес Лайкродіс» вийшли зі студентського середовища Вільнюського інженерно-будівельного інституту. «Hiperbole» розпочали як гурт для танців у 1974 році, поєднуючи західні рок-ритми з литовськими естрадними стандартами. Вони змогли виконувати власну музику лише з 1982 року, ставши переможцями литовських фестивалів самодіяльності та лауреатами Фестивалю студентських колективів соціалістичних країн у Єревані. 1984 року група припинила свою роботу, і учасники вирішили йти кожен своїм шляхом¹.

1983 року Андрюс Мамонтовас створив відому в Литві групу під назвою "Foje". На початку свого шляху молода група зіткнулася з різними труднощами і перебувала навіть на межі розпаду. Однак перший рок-фестиваль «Литуаника-86» став поворотним моментом для "Foje" та допоміг їм повернути впевненість у собі. На фестивалі звернули увагу на молодий гурт, особливо наголосивши на оригінальності пісень та виразності соліста Мамонтоваса. Після цього гурт став популярним: вони з'явилися на телепередачі «Молодіжні ритми» і знялися в першому музичному литовському фільмі «Щось трапилося». Пісні, написані Мамонтовасом, стали символом епохи покоління вісімдесятих. На фестивалі «Литуаника-86» виступила не тільки група "Foje", але і молода архітекторська команда під назвою «Antis» (Утка), яка привернула увагу. Дебют «Антіс» на фестивалі був сенсаційним. Їх успіх заключався в нестандартному виконанні і постійному бажанні дивувати слухача, варіюючи між рок-н-рольним бітом, блюзом, панк-ритмами та джазовою імпровізацією. Соліст Альгірдас Каушпедас зіграв ключову роль у створенні та музичних експериментах групи, і

¹ Witold Maciejewski. The Baltic Sea Region / Cultures, Politics, Societies // A Baltic University Publication - Sweden, 2013, p. 16.

він став культовою фігурою для литовських поклонників музики. «Антіс» завершили свою музичну кар'єру в 1990 році.

За радянської епохи Імантс Калніньш вважався одним із найвизначніших композиторів свого часу, а його пісні були надзвичайно популярними. У 1960-х він заснував рок-гурт «2xBBM». Також він написав музику до фільму, який спочатку називався «Četri balti kreklī» («Чотири білі сорочки»), але потім отримав назву «Elpojiet dziļāk!» («Дихайте глибше!»)¹. Цей фільм розповідав про важливість свободи і, через це, був заборонений. Одним з найважливіших соціальних подій того часу був щорічний фестиваль «Імантдієна» («День Імантів (Кальнін)»), але його згодом заборонили Проте, традиція неофіційно продовжилась вдома у самого композитора. Пізніше багато членів групи перейшли до іншої групи під назвою «Rērkons» («Грім»). Музика Раймонда Паулса була більш прийнятною для режиму, оскільки він виконував легшу (або політично безпечну) музику. Його музою стала Маргарита Вілцане, яка стала королевою латвійської легкої поп-музики.

Вплив Імантса Калніньша був помітний на рок-групу «Līvi» у 1970-х роках. У 1980-х років андеграундні студійні гуртів «NSRD» і «Dzeltenie Pastnieki» широко використовували електронні інструменти, тоді як «Zig Zag» і «Auroga» внесли гітарні тенденції пост-панку (хоча затримались на кілька десятиліть).

Отже, ми можемо бачити, що як і в Москві, так і в Ленінграді, Києві, Харкові, Львові, Вільнюсі, Ризі рок-музика почала зароджуватись приблизно в одних і тих же умовах. Всюди в неї було однакове положення – нелегальне. У рокерів цих міст не було ні апаратури, ні концертних майданчиків, ні можливості звукозапису. Єдине, що було, так це величезний ентузіазм та протидія владних структур. Всюди рок пройшов приблизно один і той же шлях: від біг-біту – до «хард-року» і т.д. Серед всіх рок-спільнот вирізнялась тільки Ленінградська, тому, що вона єдина, хто отримав легальне місце для проведення

¹ 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. - p. 304.

концертів та організації своєї діяльності ще до початку перебудови. І ще деяка різниця була у стильовому забарвленні (українським виконавцям була властива фольклоризація року. А якщо говорити про сам процес зародження та формування рок-музики в СРСР, то всюди він був практично однаковий.

На мій погляд, головна різниця між українською, російською та балтійською рок-музикою тих часів була у ідеологічній основі руху. Звичайно ж, і там, і там головною була ідея свободи. Але російські та балтійські гурти у більшості своїй сповідували цінності рок-музики та свободи у класичному форматі для рок-культури. Тобто головною була ідея свободи творчості, самовираження, особистості, простір для дій та незалежність від будь-кого та будь-чого. Ось так, по-класичному, російські та балтійські рокери розуміли свободу. А український рок, також сповідуючи ідею свободи, надавав цій свободі національних рис. Тобто свобода для них була чимось національним, а не персональним чи позаетнічним. Свободу вони вбачали у національній ідентичності, у самоусвідомлення себе як представника українського народу. Ось у чому головна різниця. Я не хочу показати, що українська рок-музика чимось гірша – Ні! Вона просто інша. Не зовсім вписується у класичне розуміння рок-культури. Звісно ж, серед українських музикантів було дуже багато тих, хто був палко відданий ідеї чистої творчості. Все вище сказане на рахунок української рок-музики 60-х – 70-х років наштовхує мене на деякі роздуми, що рок-музика для великої частини українських музикантів була формою боротьби за національну ідентичність, можливо підсвідомо навіть за свободу всього українського народу. Тобто, мені здається, що велика частина української музики це був просто новий інструмент для відродження та звільнення української нації. Мені приходить аналогія з громадівським рухом, коли люди, звертаючись до народної творчості та публікуючи свої етнографічні та історичні праці намагались пробудити в Україні національний дух. Тож, на мою думку, український рок у Радянському Союзі був осучасненим громадівським рухом.

Відповісти на питання: що краще: відданість ідеї чи традиції? – неможливо. У кожного своя відповідь. Все залежить від того, у якій парадигмі розглядати ці речі.

Отже, як ми бачимо, рок-музика в СРСР мала не один центр зародження і розвитку. Процеси формування рок-культури йшли паралельно в Україні, Росії та країнах Балтії. Найактивніше рок-середовище було у Ленінграді, що призвело до створення першого офіційного рок-клубу в СРСР. Але таке становище було лише у Ленінграді. У всіх інших регіонах, рок-музиканти не мали легальних майданчиків для виступів. Рок-музика у всіх республіках існувала в однакових умовах забороненості. І Ленінградський рок-клуб не означав легалізацію рок-музики у цьому місті. Зароджувався, розвивався і становився рок всюди майже в однакових умовах. Регіональні особливості рок-музики проглядались у тематиці та ідеології. Українські рок-гурти дуже часто звертались до теми національної культури, і багато з них перетворювались на фолк-рок ансамблі. Ті, хто не вдавався повністю у фолк-рок, все одно залишав у своїй творчості національну складову. Балтійських рок характерний своєю більшою майстерністю. Не дарма там серед музикантів і композиторів була ідея створення рок-опер. Такого не було більше ніде в СРСР. Тобто, можна сказати, що балтійський рок тяжів до професіоналізму. Також його особливістю було те, що саме в Прибалтиці почали зароджуватись перші осередки рок-музики і звідси вони поширились на терена СРСР. Прибалтика навчила інші республіки грати рок-музику. Не потрібно забувати, що для балтійського року також характерною була політизація текстів і взагалі самого рок-руху. Для російської рок-музики характерною була більша чистота стилю та ідеї рок-музики. Російські рок-виконавці мало уваги приділяли елементам національної культури і поняття фолк-року було практично відсутнє. Тобто, російський рок був більш інтернаціональним і зорієнтованим на класичні для рок-музики західні традиції.

РОЗДІЛ 3. ПЕРСОНАЛІЇ ПРЕДСТАВНИКІВ РАДЯНСЬКОЇ РОК-МУЗИКИ ТА ЇХНІ ДОЛІ

Рок-музика була презентована досить якими постатями музикантів. Почати розгляд персоналій радянської рок-музики, я вважаю, потрібно з постаті Олександра Градського. «Градський Олександр Борисович (03.11.1949) – співак, композитор, поет, журналіст, педагог, НАР (1999). Вокальний факультет МПІ (1974), московська консерваторія по класу композиції (1976). В 1963 виступав у складі ансамблю іноземних студентів МДУ («Тараканы»). В 1966 створив ансамбль «Скоморохи», перший радянський ансамбль, репертуар якого повністю складався з пісень, написаних учасниками групи. З 1988 директор Московського театрально-концертного музичного об'єднання. Лауреат пісенних конкурсів. Автор пісень, сют, музики до фільмів і мультфільмів»¹. Він був одним із першопрохідців радянського біг-біту, одним із піонерів радянського року. Його гурт «Славяне» був створений в 1965 році у Москві, і за словами самого Градського, це був третій за рахунком рок-гурт в Москві. Тобто, ми можемо бачити, що Олександр Градський стояв у витоків радянського року. Потім він організовує гурт «Скоморохи» з яким і здобуде першу велику славу. Градський був в числі перших співаків і музикантів, які експериментували в рок-музиці з російськомовними текстами. Його «Синий лес» був однією з перших російськомовних пісень. Градський був помітною та авторитетною персоною в рок-спільноті періоду популярності біг-біту. Але подальший стильовий розвиток рок-музики, зміна уподобань, відсувають Градського з головних позицій і на сцену виходить молоде покоління. Але, навіть переставши «тримати пальму першості» він все одно залишався одним з найвпливовіших людей в рок-спільноті. «Олександр Градський (р. 1949), голосистий тато московського року... Зараз він визнаний, цілком

¹ Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — с.209.

респектабельний, хоча і не позбавлений замашок задири-егоцентрика»¹. За весь період своєї творчості Градський видав 28 студійних альбоми та мінійони (сумарно). Але, потрібно зауважити, що через скрутне положення музикантів у період популярності біг-біту, записів часів 60-х – початку 70-х майже не збереглося.

Серед його найвідоміших пісень є: «Как молоды мы были»², «Наш старый дом»³, «Вот так папа пел»⁴ тощо. На мій погляд, Градському як і багатьом іншим біт-музикантам не пощастило з часом, коли вони займались творчістю. Адже, коли вони були на піку своєї слави, то не мали офіційної можливості виступати та записувати музику, а коли така можливість з'явилась, то їх творчість була вже не актуальною, на рок-сцені з'явилося нове покоління музикантів, яке витіснило «стару гвардію». Помер Градський в 2021 році.

Іншою особистістю, можливо наймасштабнішою, є Андрій Макаревич. «Макаревич Андрій Вадимович (11.12.1953) – співак, композитор, актор, телеведучий, НАР (1999)... Московський архітектурний інститут (1977). З 1969 керівник групи «Машина времени». Виступає із сольними програмами. Автор пісень, музики до спектаклів, теле- і кінофільмів. Знімався в кіно»⁵. Саме він вніс до рок-спільноти такі зміни, що кардинально змінили ситуацію з рок-музикою. Почавши писати пісні виключно російською, Макаревич задав вектор розвитку радянського рок-н-ролу, тим самим показавши, що рок-в СРСР може бути самобутнім та виробити свій стиль. Саме йому першому належить реалізація ідеї відмови від намагань бути схожими на західні гурти. Можливо це і перебільшення, але Макаревич – це та людина завдяки якій ми знаємо радянський рок як окремий жанр рок-музики. «Андрій Макаревич, єдиний син відомого архітектора, якось почув привезену татом з-за кордону платівку «А

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

² Олександр Градський. Моя любовь на третьем курсе [запис звуку: вінілова платівка] / Всесоюзна студія грамзапису, 1977.

³ Олександр Градський і ансамбль "Скоморохи" [запис звуку: вінілова платівка] / Мелодія, 1978.

⁴ Олександр Градський. Концерт-сюїта [звукозапис] / МТКМО, 1996. Аудіо CD.

⁵ Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — с.239.

Hard Day's Night» і, повторюючи славу дорогу багатьох, відразу радикально змінив свої погляди на життя»¹. Його «Машина Времени» з'явилась в 1969 році, коли сам Андрій ще навчався в старшій школі. Спочатку гурт мав назву «Time mashine» і грав пісні з репертуару «The Beatles». Офіційно «Машина Времени» випустила тільки 13 альбомів, але це тільки офіційні студійні записи, які починаються тільки за часів перебудови. Ще існує багато збірок невиданих до того пісень та велика кількість нелегальних записів. Серед найвідоміших пісень гурту: «Марионетки»², «Пока горит свеча»³, «Костер»⁴, «Однажды мир прогнётся под нас»⁵ та багато інших.

Наступною визначною персоною для радянського року є Борис Гребенщиков. «Гребенщиков Борис Борисович (27.11.1953) – композитор, автор і виконавець пісень, актор кіно, художник. Факультет прикладної математики Ленінградського університету (1977). В 1972-1991-х лідер рос. рок-групи «Аквариум». З 1991 сольна кар'єра. Знімався в кіно. Автор музики до кінофільмів»⁶. У 1972 році заснував гурт «Аквариум». Його гурт одним із перших увійшов до Ленінградського рок-клубу і став одним із символів цього клубу. «Протягом 1970-х років «Акваріум» пройшов через дуже інтенсивний період самопізнання та експериментів, заграючи з джазом, мистецтвом і хард-роком, реггі, музикою бароко, кельтською та російською народною музикою, і повністю працюючи або з акустичним, або з чисто електричним звуком. Уся ця початкова робота окупила у 1980-х роках, коли «Акваріум» став лідером радянського року»⁷. Дебютний альбом «Аквариума» - «Искушение Святого Аквариума», побачив світ в 1973 році. Після скандального виступу на рок-фестивалі «Весенние ритмы. Тбилиси-80», Бориса виключили з комсомолу,

¹ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 41.: Print

² Машина Часу. Это было так давно...1978 [запис звуку: вінілова платівка] / Sintez Records, 1992.

³ Машина Часу. В добрый час [запис звуку: вінілова платівка] / Мелодія, 1986.

⁴ Машина Часу. Медленная хорошая музыка [запис звуку: вінілова платівка] / Sintez Records, 1991.

⁵ Машина Часу. Отрываясь [запис звуку: вінілова платівка] / Sintez Records, 1997.

⁶ Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — с.210.

⁷ Yoffe, Mark. Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.18.

позбавили посади молодшого наукового співробітника і заборонили з'являтися на сцені. Щоб не бути покараним за законом про «тунеядство», Борис Гребенщиков влаштовується працювати дворником, тільки для того, щоб мати змогу вільно займатись своєю улюбленою справою – музикою. Борис Гребенщиков не міг виступати на сцені, тому він влаштував так звані "квартирники" - концерти, які проводилися в домашніх умовах. У 1982 році виступив в якості продюсера першого альбому гурту «Кино» - «45»¹. Пізніше Борис вирушив до США, де записав два диски – «Radio Silence»² та «Radio London»³. Там йому вдалося спілкуватися з відомими рок-зірками, як Іггі Поп, Девід Боуї та Лу Рід. У період між 1990 та 1993 роками гурт «Аквариум» призупинив свою діяльність, але пізніше відновив її. Борис Гребенщиков став однією з ключових фігур радянського року, він зробив великий вклад у його розвиток. Він завжди шукав нових форм та нового звучання, завжди експериментував з музикою і майже завжди перший проводив апробацію нового музичного стилю, який потрапляв до СРСР. Його доробок є чи не найрізноманітнішим взагалі в радянській рок-музиці. За весь час було видано 24 студійних альбому з гуртом «Аквариум» та 14 сольних альбомів Бориса Гребенщикова. Загалом, творчий доробок артиста в сумі складає понад 100 різних альбомів, збірників, перевидань тощо. Найвідомішими піснями є «Город»⁴, «Аделаида»⁵, «Рок-н-ролл мёртв»⁶ та багато інших.

Ще однією важливою фігурою в радянській рок музиці, про яку неможливо не згадати був Олександр Башлачев. «Олександр Миколайович, «Саш Баш» (27.05.1960-17.02.1988) – рок-бард, один із зачинателів рос. рок-поезії. Факультет журналістики Уральського університету (1982), працював кореспондентом у Череповецькій газеті. З 1984 залишає журналістику, пише й співає пісні спочатку на квартирних концертах, згодом на різних рок-

¹ Кіно. 45 [запис звуку: вінілова платівка] / АнТроп, 1982.

² Boris Grebenshchikov. Radio Silence [запис звуку: вінілова платівка] / CBS, 1989.

³ Boris Grebenshchikov. Radio London [запис звуку: вінілова платівка] / SoLyd Records, 1996.

⁴ Аквариум. Десять стріл [запис звуку: вінілова платівка] / Товариство «Сестра», 1986.

⁵ Аквариум. Рівнодення [запис звуку: вінілова платівка] / Мелодія, 1987.

⁶ Аквариум. Радіо Африка [запис звуку: вінілова платівка] / АнТроп, 1983.

фестивалях. В його творчості воєдино злились рос. фольклор, авторська пісня та рок-музика. Як одне з яскравих явищ рос. рок-культури був оцінений посмертно. Автор пісень. В 2009 у Череповці відкритий музей»¹. Башлачов вважається іконою радянського року. Хоча це скоріше бард чи бард-рокер, чим суто рокер. Його внесок у розвиток радянської авторської пісні та рок музики вельми значний. Найбільшу цінність творчість Башлачова являє саме у поетичному плані. «Олександр Башлачов, якого вважають найталановитішим рок-поетом росії... був «наслідним принцом» російського бард-року та поетичного руху російської рок-сцени»². Його вірші вважаються кращою поезією радянського, а потім і російського року. Музична складова його творчості не представляє великої цінності, адже це була просто гра на звичайній гітарі і виступала як акомпанемент його віршів. Це було дуже схоже на традицію та стиль Володимира Висоцького. Тут ми знову можемо бачити, як пов'язуються два (а то й три) творчих покоління, як традиції бардів «кочують» у рок-музику. Але, якщо представники бард-року, в першу чергу Андрій Макаревич, на основі бардівської спадщини створили свій окремий напрям, пов'язавши елементи творчості Окуджави чи Висоцького з роковим звучанням, то Олександр Башлачов є продовжувачем бардівської творчості, є бардом нової формації.

Також можна коротко розглянути інших відомих музикантів. Почнемо з Ленінградського рок-клубу. Найбільшими зірками клубу були: «Зоопарк» (1981 р. лідер – Майк Науменко «Заримувавши, навіть не без витонченості, опівнічні розмови, п'яні зізнання і вивівши в якості героїв абсолютно неприкрашену сьогодишню рок-богему, Майк відкрив нашим хлопцям зовсім нову естетику, естетику «вуличного рівня»³), «Телевизор» (1984, лідер – Михайло Борзикін), «ДДТ» (1980, лідер – Юрій Шевчук), «Кино» (1981, лідер – Віктор Цой),

¹ Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — с.193.

² Yoffe, Mark. Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.27.

³ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 81.: Print.

«Алиса» (1983, лідер – Костянтин Кінчев) «Кінчев (спр. Панфілов) Костянтин Євгенович (25.12.1958) – співак, лідер рос. групи «Алиса» (з 1984). Один із найсамобутніших поетів рос. року»¹. «Костя, пластичний хлопець із виразною мімікою, великим ротом та очима навикаті, виглядав на сцені як гуттаперчевий демон. Він лякав і закликав публіку, простягаючи до неї руки в чорних рукавичках, стогнав, шепотів і агонізував у стилі реп. Але насамперед він був зазивно сексуальний. Заборонений плід, оспіваний на словах мішкуватим Майком, тут поставав у натурі»²).

Окремо серед представників Ленінградського рок-клубу потрібно виділити гурт «Автоматические удовлетворители», який виник у 1979 році у Ленінграді і став першим панк-гуртом в СРСР. Лідером цього гурту став Андрій Панов (кличка «Свин»). «Панов Андрій Валерійович, «Свинья» (23.03.1960-20.08.1998) – співак, лідер рос. панк-групи «Автоматические удовлетворители»³. «Автоматические удовлетворители» не з першого разу потрапили до рок-клубу, адже їм як найбільш «аморальним» представникам рок-культури заборонявся взагалі вступ до рок-клубу. Але згодом все-таки їм вдалося стати членами рок-клубу і з цього моменту починається вихід панк-року на музичну сцену. У середовищі музикантів, Андрій Панов став іконою панк-року, класичним представником цієї ідеології, такий собі «радянський Сід Вішес» (Сід Вішес - бас-гітарист англійської панк-групи «Sex Pistols»⁴). «Автоматические удовлетворители» швидко довели, що вони не вміють грати взагалі. Що ще гірше — їм не вистачало енергії. Млява анархія на сцені супроводжувалася задиранням глядачів, плювками на всі боки і биттям посуду, що підвернувся»⁵. Але, не дивлячись на це, «Свин» та його команда стали справжнім символом радянського панку. Та, якщо правди заради, то і

¹ Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — с.227.

² Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 140.: Print.

³ Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — с.252.

⁴ Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — с.304.

⁵ Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 85.: Print.

легендарний Сід Вішес практично не вмів грати на гітарі, а став головною іконою панк-року у світі.

Якщо говорити про гурти, які увійшли у 1985 році до Московської рок-лабораторії, то в першу чергу потрібно виділити наступні колективи: «Браво» (1983, лідер – Євген Хавтан і Жанна Агузарова) - це був справжній фурор, тому що цей гурт грав пісні у стилі джазу і рок-н-ролу 50-х – 60-х і головною ідеєю їх творчості була дань минулій субкультурі стиляг. «Агузарова Жанна Хасанівна (07.07.1965) – співачка, учасниця ансамблю «Браво» (1983-1988). Відділення народного співу Московського музичного училища (1990). Учасниця пісенних фестивалів. З 1991 емігрувала до США, виступала у невеликих клубах, вар'єте. В 1996 повернулась до росії. Образ, створений Агузаровою на сцені, екстравагантний, із гостротою та епатажем («богиня епатажу»). Має яскраву актор. Індивідуальність»¹. Інший гурт – «Бригада С» (1985, лідер – Гарік Сукачов «... бугі з розв'язним та агресивним шоу-меном Ігорем Сукачовим, чий «хамський» образ підкреслювався натурально бандитською фізіономією»²). «Сукачов Гарик... (01.12.1959) – співак, композитор, режисер, вокаліст рос. груп «Бригада С», «Неприкасаемые». Режисерське відділення Липецького культурно-освітнього училища (1987). Знімає та знімається в кіно»³. Гурт «Бригада С» отримав популярність в першу чергу завдяки великій харизмі, енергії та експресії Гаріка Сукачова, тому що по іншому не можна пояснити їх велику популярність, адже вони не відрізнялись надмірною майстерністю чи мелодійністю, з вокалом взагалі було все дуже погано. Тому я і вважаю, що популярність цього гурту – це в першу чергу заслуга акторського таланту вокаліста. Ще одним гуртом, про який варто згадати – це «Звуки Му» (1983, лідер – Петро Мамонов). «Мамонов Петро Миколайович (14.04.1951) – співак, актор, поет. Московський поліграфічний технікум (1979), навчався в московському поліграфічному інституті (1979-1982). В 1984-1990 лідер

¹ Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — с.186.

² Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 153.: Print.

³ Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — с.270.

московської групи «Звуки Му», в 1991-1995 «Мамонов и Алексей». Знімався в кіно»¹. Гурт «Звуки Му» також здобув собі популярність не скільки музикою та вокалом, а сценічною грою, своїми ексцентричними образами та абсурдом, який вони відтворювали як в текстах пісень, так і в поведінці. Образ Петра Мамонова, навіть і зараз виглядатиме дивно та ненормально, а для середини 80-х це взагалі був переворот музичної реальності. «Унікальна вокальна манера, примітивна, майже рудиментарна гра на гітарі та дивна мова тіла, що межує з нецензурним і нагадує традиції середньовічних карнавальних блазнів, роблять Мамонова надзвичайно ефектним і заворожуючим виконавцем. Він створив на сцені гротескний образ радянського «обивателя»: невиразного, розумово ослабленого горілкою, водночас сексуально одержимого й імпотентного й емоційно відсталого, але здатного відчувати біль і викликати співчуття»².

Отже, ми можемо бачити, що радянська рок-музика випустила з-під свого крила низку талановитих людей. Кожен із них зробив свій вклад у розвиток рок-музики в СРСР. Кожен із цих виконавців додав якісь свої елементи у самобутню радянську рок-культуру. Неможливо сказати хто мав найбільше значення для рок-музики в СРСР. Завдяки такій різноманітності поетичних форм, музичних спрямувань, характерів, поведінки та сценічних образів і сформувалось таке самобутнє поняття як радянська рок-музика. Вище згадані персоналії – це лише невелика частина тих, хто дійсно зробив великий вклад у розвиток рок-музики. І на прикладі Андрія Панова ми можемо побачити, що для того, щоб зробити свій вагомий внесок у рок-культуру не обов'язково грати чи співати – головне жити цією культурою.

¹ Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — с.241.

² Yoffe, Mark. Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.26.

ВИСНОВОК

Отже, в даній роботі було розглянуте питання зародження та становлення рок-музики в СРСР. 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. Серед усіх груп представників «неформатної» культури стиляги відчували на собі найбільший тиск, адже їх діяльність все-таки приходилась і на часи останніх років правління Сталіна.

Згодом, після смерті «червоного» диктатора, з початком «відлиги», лібералізацією країни, суспільні настрої та тотальний контроль держави 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 дозволеною. 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. Але, не зважаючи та такі «прориви» у культурному житті, наприклад як візит Елтона Джона, рок-музику в СРСР наприкінці 70-х – на початку 80-х років ХХ століття

ніхто і не думав дозволяти. Навпаки, з приходом до влади Андропова та Черненко, гоніння на рок-музику тільки збільшилось. У 1981 році відбулась головна подія в історії радянського року – це відкриття офіційного Ленінградського рок-клубу. Але рок не став дозволеним, а просто набув нової форми організації для більш комфортного здійснення контролю з боку влади. Тільки після початку політики «Перебудови», в житті суспільства стаються великі зміни і рок-музика стає легальною. І з цього моменту починається зовсім новий етап в історії рок-музики.

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.

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 Радянському Союзі 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 в СРСР радянська рок-музика 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 радянський рок був практиком у втіленні свободи, рок-музика стала одним із інструментів руйнування СРСР.

Саме через такий вагомий вплив на суспільно-політичне життя СРСР, радянська рок-музика потребує більш детального дослідження.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

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. Олександр Градський і ансамбль "Скоморохи" [запис звуку: вінілова платівка] / Мелодія, 1978;
5. Олександр Градський. Концерт-сюїта [звукозапис] / МТКМО, 1996. Аудіо CD;
6. Олександр Градський. Моя любовь на третьем курсе [запис звуку: вінілова платівка] / Всесоюзна студія грамзапису, 1977;
7. 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» // Відомості З'їзду народних депутатів СРСР і Верховної Ради СРСР від 27.06.19— Київ, 1990 р., № 26, стор. 492;
8. 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 // Історія радянської політичної цензури: документи і коментарі // Київ, с.672;
9. Кіно. 45 [запис звуку: вінілова платівка] / АнТроп, 1982;
10. Матеріали Пленуму Центрального Комітету КПРС: 23 квітня 1985 року. – Київ: Політвидав України, 1985. – 31 с.;
11. Машина Часу. В добрий час [запис звуку: вінілова платівка] / Мелодія, 1986;
12. Машина Часу. Медленная хорошая музыка [запис звуку: вінілова платівка] / SinteZ Records, 1991;
13. Машина Часу. Отрываясь [запис звуку: вінілова платівка] / SinteZ Records, 1997.

14. Машина Часу. Это было так давно...1978 [запис звуку: вінілова платівка] / Sinte Records, 1992.
15. Популярна музика : енцикл. словник / автор-уклад. В. Откидач. — Х. : Лі-дер, 2018. — 896 с;
16. ТАРС. Пленум ЦК КПРС // Молодий Комунар [Орган Кіровоградського обкому ЛКСМУ]. 1985. №50. С.1;
17. Boris Grebenshchikov. Radio Silence [запис звуку: вінілова платівка] / CBS, 1989;
18. Boris Grebenshchikov. Radio London [запис звуку: вінілова платівка] / SoLyd Records, 1996;
19. Elton John. Me: Elton John Official Autobiography / Henry Holt and Co. - London, 2019. – p. 390.: Print.
20. The Beatles. Back in the U.S.S.R. [запис звуку: вінілова платівка] / EMI - London, 1968;
21. 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/>
22. 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/>
23. Бойко О. Становлення української рок-музики: бігбіт / О. Бойко // Музична україністика: сучасний вимір. — Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. — Вип. 3., с.5.
24. Верстюк В. Ф., Дзюба О. М., Репринцев В. Ф. Україна від найдавніших часів до сьогодення: хронологічний довідник. — К.: Наук. думка, 1995. — 612с.;

25. Д. М. Запорожська. Теоретичні засади та сутність рок-поезії / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди - Харків, 2020 - С.6;
26. 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-v-ukrayini/> (дата звернення: 13.03.2023);
27. 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;
28. 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;
29. 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-po-totalitarizmu-rok-andegraund-v-srsr-antiradyanska-istoriya-239760_.html (дата звернення: 14.03.2023).
30. Музична естрада: словник / [укладач В. М. Откидач]. – Харків: І. В. Якубенко, 2004. – 446 с.;
31. 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;
32. О.В. Синєокий. Розвиток рок-журналістики в СРСР // Держава та регіони / Серія: Спеціальні комунікації - Запріжжя, 2013. - С.129-135, вип. 3-4.
33. 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;
34. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес: навч.-метод. посіб. / Володимир Откидач. – Вінниця: Нова книга, 2013. — 368 с;
35. Откидач. В. М. Рок- музика і світовий художній процес: Моногр. / В. М. Откидач; Харк. держ. акад. Культури – Х., 2005. – 294 с. – Бібліогр.: с. 255–277;
36. Перетятко Юрій. Львівський рок: півстоліття боротьби / Ю. Перетятко. – Львів: "Лібра-ВР", 2006. – 16-27с.: фото;
37. Різник О. Пісня / О. Різник // Нариси української популярної культури / за ред. О. Гриценка. – К. : УЦКД, 1998. – 760 с.;
38. Симоненко В. С. Українська енциклопедія джазу / Володимир Симоненко. – К.: Центромузінформ, 2004. – 232 с;
39. 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;
40. Харків // РОК-ОКО: Українська музика та сучасна рок-культура - 2015 - [Електронний ресурс]. URL: <http://rock-oko.com/knizhki/legendi-ximernogo-krayu/rok-ukransko-vdach2/xarkv1.html>
41. Adam Garrie. When Tallinn first “rocked” the world // Estonian World - 2017 - - [Електронний ресурс]. URL: <https://estonianworld.com/culture/estonia-was-once-producing-revolutionary-rock-from-within-the-soviet-system/>
42. Alexandre Zinoviev. Homo Sovieticus // L’Age d’Homme / Delfa – Metropole, 1982. – p. 197;
43. Angie Moonthemod. Classic Rock in Eastern Europe Part 2: The Baltic Countries // The Diversity of Classic Rock - Krakow, 2017 - p. 112.
44. 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);

45. Brade M. The sociology of youth cultures and youth subcultures. L.etc.: Routledge a Kegain Pouil. 1987. - 190p.
46. Charles Maynes. A Haven For Soviet Rock And Roll Is Long Gone But Its Music Still Resonates // NPR - 2021 - [Электронный ресурс]. URL: <https://www.npr.org/2021/08/14/1027689237/russias-iconic-leningrad-rock-club-celebrates-its-40th-anniversary>
47. Clinton H. Bootleg! The Rise And Fall Of The Secret Recording Industry. London: Music Sales Group, 2003. 375 p.
48. Coilin O'Connor. 'Crazy Pirates': The Leningrad Rockers Who Rode A Wind Of Change Across The U.S.S.R. // RadioFreeEurope. RadioLiberty. - 2021 - [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rferl.org/a/leningrad-rock-club-scorpions-meine-soviet-union-wind-of-change-tsoi/31157285.html>
49. Ed Vulliamy. For young Soviets, the Beatles were a first, mutinous rip in the iron curtain // The Guardian - 2013 - [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/music/2013/apr/20/beatles-soviet-union-first-rip-iron-curtain>
50. 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 - p. 416.
52. Havelka, Vaclav. Rock Music in Soviet Society: The Politics of Culture and Identity / V. Havelka // M.E. Sharpe - Armonk, 1995. - p.120;
53. Heylin C. Bootleg: The Secret History of the Other Recording Industry. Publisher: St. Martin's Griffin, 1996. 448 p.
54. Jurik L. Slovensky bigbit. Bratislava, 2008.
55. Katheryn Weaver. Leningrad Rock Club // PopKult: Languages and Popular Cultures. - 2017 - [Электронный ресурс]. URL: <https://popkult.org/leningrad-rock-club/>
56. Marshall L. Bootlegging: Romanticism and Copyright in the Music Industry // SAGE (Published in association with Theory, Culture & Society). 2005. 192 p.

57. McDonald C. «Rush», Rock Music, and the Middle Class: Dreaming in Middletown. Bloomington: Indiana University Press, 2009. 272 p.
58. 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 - [Электронный ресурс]. URL: <https://unearthingthemusic.eu/posts/moscow-1980s-a-self-interview-on-russian-new-wave-culture-and-related-phenomena/>
59. 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.; Rhythm, Riots, and Revolution: An Analysis of the Communist Use of Music, The Communist Master Music Plan. 1966, 352 p.; The Beatles: A Study in Drugs, Sex, & Revolution. 1969, 64 p.
60. 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 - [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-19827438>
62. Pelyushonok Y 1999. Stringsfor a Beatle Bass: The Beatles Generation in the USSR. Ottawa: Ply Publisher;
63. Pedro Ramet, Sergei Zamascikov. THE SOVIET ROCK SCENE / P. Ramet, S. Zamascikov // Wilson Center - Washington, 1987 - p. 38.
64. Ramet, Sabrina Petra. The Changing Face of Soviet Rock / S.P. Ramet // Duke University Press - Durham, 1990. - p.135;
65. Stallman R. Free as in Freedom: Richard Stallman's Crusade for Free Software j R. Stallman. - O'Reilly Media, 2002;
66. STAS NAMIN. CREATIVE BIOGRAPHY // Stas Namin Centre - 2022 - [Электронный ресурс]. URL: <http://stasnamin.com/>
67. 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. - p. 304.

68. 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.12.
69. Troitsky Artemy. Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia / Faber and Faber – London, 1988. – p. 360.: Print.
70. VASILY SHUMOV. How underground musicians kept Soviet rock alive // Russia Beyond - 2013 - [Электронный ресурс]. URL: https://www.rbth.com/arts/2013/10/11/how_underground_musicians_kept_soviet_rock_alive_30745.html
71. 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. 6;
72. 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. - P.70;
73. Witold Maciejewski. The Baltic Sea Region / Cultures, Politics, Societies // A Baltic University Publication - Sweden, 2013, p. 16.
74. 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. 254.
75. Yoffe, Mark. Rock and Roll in the Soviet Union: From the Fringe to the Mainstream / M. Yoffe // Oxford University Press - Oxford, 1989 - p.44.

Резюме

Дипломна робота присвячена актуальній та малодослідженій темі історії рок-музики в СРСР. Автор на основі численних джерел та історіографії, зокрема іноземної, намагався показати основні етапи становлення рок-музик в Радянському Союзі. Показані регіональні особливості зародження та розвитку рок-музики. Розглянуто особистості, які зробили свій внесок у розвиток радянської рок-музики. Показано заходи, які вживала радянська влада для боротьби з рок-музикою.

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

The thesis is devoted to an important, topical and understudied topic of the history of rock music in the USSR. Based on numerous sources and historiography, in particular foreign, the author tried to show the main stages of the formation of rock music in the Soviet Union. Regional features of the birth and development of rock music are shown. Considered individuals who contributed to the development of Soviet rock music. Measures taken by the Soviet authorities to combat rock music are shown.

Key words: rock music, music, musical culture, big beat, hard rock, punk rock, Soviet rock, author's song.