

РАДЯНСЬКА ПОПУЛЯРНА МУЗИКА В 1960–1980-х рр.: ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА Й ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

Марк Залужний

SOVIET POPULAR MUSIC IN THE 1960s – 1980s: GENERAL CHARACTERISTICS AND DEVELOPMENT TRENDS

Mark Zaluzhnyi

The article is devoted to the development of Soviet popular music in the 1960s – 1980s. The author analyzed the song's characteristics, identified the distinguishing features of the performer's image and identified the main development trends. Internal and external influences on popular music are also highlighted. On the one hand, this is a factor of the penetration of Western pop culture, and on the other hand, the traditions formed under the influence of ideology within the USSR. For a long time, the official pop music was almost the only permitted option for musical creativity in the totalitarian system. It was characterized by a high level of performance skill and an orientation to the academic tradition, a predominance of a clear and refined melody, patriotic and intimate lyrics, as well as restraint and modesty of manners and a generally conservative image of the artist. At the same time, there was a search for new musical and textual forms, manifested in an appeal to more pronounced melodism, and artists' experiments with their own style, when typical and strict clothes were replaced by bright and original outfits, the work of VIA was a vivid expression of this. As an alternative to the pop music, an amateur author's song appears and develops. For the author's song of the romantic direction, which arose during the period of Khrushchev's liberalization, idealization of military achievements, travels and life trials, which were full of lyricism and light humor, was inherent in the romantic form; however, later, with the beginning of the collapse of the liberal course, the protest work of bards came to the fore – the themes of exposing cruelty began to dominate, irony and sarcasm appeared in the texts, and in some places the vocabulary was reduced. The image of a Soviet bard was formed – a poet-musician with a guitar. During Gorbachev's socio-political transformations, the state, which used to be the main actor in musical culture, conceded its positions to young representatives of amateur creativity. That's when disco and rock music become popular. Disco was characterized by an orientation towards rhythmic textures and themes of urban romances, while the manner and image of the performers were dominated by looseness and extravagance. Soviet rock was based on «big beat» and the social themes of the lyrics, and the artist's style stood out for its simplicity and freedom. Pop music begins to depart from the formed tradition, adopting certain features of disco and even rock. More electronic music is appearing, lyrics are becoming less serious, expressing simpler meanings, and artists' styles are becoming more casual.

Keywords: Soviet popular music, Soviet pop music, VIA, disco, Soviet rock, author's song.

Музика є одним із найважливіших явищ у світовій культурі. Завдяки їй відбувається оприявлення внутрішнього світу людини – її емоцій, почуттів та думок. Вона виступає ретранслятором тих чи інших політик, а також може перетворюватися навіть на інструмент пропаганди. Відповідним чином це відбивається на формуванні особистості та проявляється в міжлюдських стосунках. А також віддзеркалюється в спілкуванні, світогляді й навіть життєвій філософії індивіда та суспільства.

Поняття популярної музики в різні періоди вирізнялося своєю неоднозначністю й дискусійністю. Протягом тривалого часу радянська наука ставилася до нього доволі скептично, критикуючи притаманне йому стирання жанрових меж. Певний час у музикознавстві обґрунтовувалася незручність цього терміну його жанровою полізначністю, «оскільки поряд з естрадною піснею та куплетами з оперети популярність у тих чи інших умовах можуть мати і оперна арія,

і фрагмент симфонії, і «серйозний» романс, які явно належать до іншої області» (Сохор 1973, с. 4). Уже ближче до розпаду СРСР цей скепсис поступово втрачав свої позиції, а в пострадянську добу поняття переставало відкидатися й усе частіше використовувалося в своєму найширшому значенні. Проте й зараз воно має низку різноманітних дефініцій. Ми ж зупинимося на визначенні з «Нового музичного словника» Грова, що потрактовує популярну музику в максимально обширному значенні, зараховуючи до неї «широкий спектр музичних жанрів від водевілей та шоу менестрелів до хеві-металу» (Stanley & Tyrrell 2001, р. 128). Таким чином, у цьому випадку мова піде про різні жанри радянської музики, які в той чи інший період мали широке побутування в соціумі.

У Країні Рад популярна музика тривалий час іменувалася масовою та поділялася принаймні на дві групи. До першої належала радянська естрада, яка виступала як новий жанр музики. Інша група – це зарубіжна, насамперед західна естрада. Протягом 1960–1980-х років музична культура держави зазнає помітних змін: масового характеру набувають авторська пісня, рок-музика та диско, які достатньо швидко стають популярними. З огляду на це, дослідниками вже пострадянського періоду вивчення популярної музики не обмежується виключно естрадою, а беруться до уваги й усі інші жанри, які доступні для легкого розуміння й є масовими.

Ключовим для визначення популярної музики є те, що вона легко сприймається на слух і доступна для досягнення за своєю формою. Її характерною рисою є розуміння переважною більшістю слухачів та масова природа побутування. У найширшому значенні вона об'єднує в собі різні музичні жанри (попмузику, диско, рок тощо) та сфери музичної індустрії (музичні альбоми, концертні шоу-програми, телебачення й співочі конкурси) (Lashua, Spracklen & Stephen 2014). Разом із тим, розвиток популярної музики в усьому світі тісно взаємопов'язаний із різноманітними сторонами суспільного життя та найважливішими подіями.

Звернення до даного періоду обумовлюється зростаючим на пострадянському просторі інтересом до музичної культури знищеної держави, неоднозначний характер розвитку якої постійно підживлює цікавість у нащадків. Відбувалася трансформація радянської масової пісні, а паралельно під впливом західної попкультури поширювалися нові для радянського слухача жанри музики. З одного боку, була музична культура тоталітарної держави, у якій естрада визначалася владою ледь не єдиноможливим варіантом музичної творчості, а з іншого – авторська пісня, диско та рок-музика.

Мета статті полягає в аналізі пісенних характеристик, визначенні відмінних рис образу виконавця та виявленні основних тенденцій розвитку радянської популярної музики в 1960–1980-х рр. До останньої були уналежені естрада, ВІА, рок-музика, диско та авторська пісня як найпопулярніші в ті чи інші роки протягом цього періоду музичні жанри.

У радянській історіографії тривалий період часу переважна більшість досліджень популярної музики була в фокусі музикознавчого підходу (Зак 1979), коли основна увага зосереджувалася на самому творі – його формі й змісті, стилістиці та естетиці. Чільне місце посідав і соціологічний підхід (Матутите 1982), проте він був сильно спотворений ідеологічними дисонансами. Разом із тим, достатньо ефективним став інструментарій медіадосліджень (Богомолів, Вартанов 1981), який почав формуватися на початку 1980-х рр.

Лише в останнє десятиліття існування СРСР відбуваються значимі зміни як у самій популярній музиці, так і в підходах до її вивчення. З одного боку ставав значно меншим ідеологічний нагляд, а з іншого – залишалася потужна традиція. У цей період дослідники почали працювати з стилістично різноманітним матеріалом і в достатньо протяжних часових рамках. Вченими серйозна увага приділяється вже не тільки аналізу самих творів, а й соціокультурному середовищу їх побутування. Усе це відбувається в рамках формування культурологічної парадигми вивчення популярної культури. У її фокусі розмивається різниця між високими та низькими жанрами, легкою та серйозною музикою – раніше чіткі границі стають рухливими, взаємозумовленими та потребують комплексного розгляду. До таких досліджень належать роботи Анатолія Цукера (Цукер 1993), у якій було вивчено питання взаємопроникних тенденцій у популярній та академічній музиці минулого століття, Валерія Сирова (Сыров 1997), який розглянув генезу андеграундної музики, Євгена Дукова (Дуков 1989), що прослідкував закономірності побутування популярної музики в фокусі міської й розважальної культури та Тетяни Чередниченко (Чередниченко 1993), яка дослідила радянську популярну музику через призму різноманітних соціально-політичних процесів.

На конкретних напрямках та жанрах свою увагу зосередили Людмила Нікітіна (Никитина 1991), Юрій Дружкін (Дружкін 2010) та Анатолій Цукер (Цукер 2012), які дослідили розвиток радянської естради, ВІА та масової пісні, Артемій Троїцький (Троицкий 1990), Георгій Кнабе

(Кнабе 1991) та Микола Добрюха (Добрюха 1992), які ґрунтовно проаналізували витоки, генезу й розвиток радянського року, Бориса Савченка (Савченко 1987) та Олександра Городницького (Городницький 1991), які висвітлили розвиток авторської пісні.

Популярна музика завжди тісно взаємопов'язана із соціально-політичним тлом свого побутування, а також із модою певної доби. Ми можемо говорити про два ключові фактори, які були тут визначальними. З одного боку, це проникнення західної попкультури, а з іншого – традиції, що склалися під впливом ідеології всередині Країни Рад.

Протягом 1960–1980-х рр. відбулися докорінні перетворення в західному суспільстві. Потрібно зацентувати на зміні музичних уподобань та сценічних засобів вираження, а також розквіту руху «хіпі» та пов'язане з цим соціальне явище «сексуальної революції». Також проходила поступова трансформація й відхід від традиційних цінностей. Усе це значним чином вплинуло на естетику сприйняття музики та образ її виконавця (Кнабе 1990).

На просторах СРСР першою спробою авторів і публіки взаємодії з цими явищами стала «хрущовська відлига», яка тимчасово припідняла залізну завісу й зробила більш доступними музичні смаки й ритми, які домінували на Заході. З початком правління Леоніда Брежнєва була зроблена спроба повернутися до повоєнних музичних форм та законсервувати культурний простір, але розпочатий у попередню епоху процес, який був повністю прийнятий суспільством, усе таки продовжував свій рух.

У період 1960–1980-х рр. спостерігаються активні стратифікаційні процеси в радянському суспільстві, що проявлялися в різноманітті духовних та естетичних потреб. Колективний слухач популярної музики Країни Рад мав різновекторні музичні потяги: консервативна публіка була вдоволена повоєнною естрадою й не сприймала трансформаційні процеси; творчі та наукові кола прагнули до перетворень ідейно-образного вираження мистецтва; молоде ж покоління було зорієнтоване на більшу свободу в своєму емоційному самовираженні (Чередниченко 1993).

Протягом 1960–1970-х років розвиток радянської естради, яка була основною в музичній культурі держави, обумовлювався комплексом цих факторів. Перебуваючи повністю у віданні сформованої системи, вона функціонувала в окреслених, ідеологічно допустимих межах. Разом із тим, офіційна естрада не була цілком законсервованою й інертною, а тому також зазнавала певних змін і перетворень. Відбувалася внутрішня еволюція художнього осмислення дійсності та пошук нових музично-текстових форм, які б відповідали запитам часу. Необхідність таких змін дедалі гостріше проявлялася в музичній свідомості суспільства й у творчості найталановитіших композиторів і поетів-піснярів (Дружкін 2010). Окрім цього, помітну роль у розвитку радянської естради відігравав вплив світової музичної культури, яка, попри закритість кордонів, ставала дедалі впливовішою. Її виразником була творчість найпопулярніших виконавців епохи – Мірей Матьє, Шарля Азнавура, Джо Дассена, Елтона Джона, Френка Сінатри та ін.

Увесь цей час основною ж у репертуарі ключових виконавців була сувора й відточена мелодія («Не расстанусь с комсомолом», «Мгновения», «Старый марш», «Зимняя любовь» у виконанні Йосипа Кобзона; «День победы», «И вновь продолжается бой», «Любовь, комсомол и весна» у виконанні Льва Лещенка; «Гори, гори, моя звезда», «Сады цветут», «Эхо любви» у виконанні Анни Герман; «Бухенвальдский набат», «Мелодия», «Синяя вечность», «Благодарю тебя» у виконанні Мусліма Магомаєва та ін.), проте вже тоді починається поступове еволюціонування в сторону більш вираженого мелодизму, стають популярнішими простіші музична структура, гармонія й ритм. Тексти ж набувають помітнішу смислову й емоційну глибину. При цьому змістова складова пісень залишається практично ідентичною: у репертуарі естрадних виконавців присутні два основні мотиви – патріотизм («Город мой Баку» у виконанні Мусліма Магомаєва, «Яростный стройотряд» у виконанні Олександра Градського, «Наша магистраль» у виконанні Валерія Ободзінського та ін.) і кохання («Любовь одна виновата», «Мне нравится», «Не обещай» у виконанні Алли Пугачової; «Ищу тебя», «Я или он», «Еще не поздно» у виконанні Яак Йоали; «Червона рута», «Водограй», «Пісня буде поміж нас» у виконанні Софії Ротару та ін.). Образ артиста характеризується стриманістю й навіть скромністю, а стиль одягу виконавців – простотою й маловиразністю.

Також із цим періодом пов'язана творчість британських рок-гуртів «The Beatles» і «The Rolling Stones», яка мала сильний вплив на музичні процеси ледь не в усьому світі. Індивідуалістична творчість почала витіснятися колективною діяльністю групи однодумців, яка відображала настрої й сенси молодіжної спільноти та стала своєрідним протестом проти консерватизму попередніх поколінь (Кнабе 1990).

На рубежі 1960–1970-х років у СРСР з'явилася достатньо велика кількість вокально-інструментальних ансамблів (ВІА), які виконували популярну естрадну музику. Серед численної молоді вони доволі швидко стали успішними, оскільки асоціювалися з творчістю всесвітньовідомих західних колективів. Найважливішим було те, що ідея ВІА дуже добре вписувалася в концепцію колективізму, а тому радянське керівництво найактивнішим чином допомагало їх розвитку.

Саме ці об'єднання, кількість яких постійно збільшувалася, значною мірою сприяли переходу радянської музичної культури до нових, більш сучасних, але простіших художніх форм, що утверджувалися на естраді. З цього часу виконавцями все активніше відбувається звернення до західних практик, що проявляється в широкому використанні гітар, електрогітар і синтезаторів. Темп такої музики стає живішим й активнішим, що дуже швидко привертає увагу радянського слухача (Цукер 2012). Проте на відміну від закордонних колег, вони не могли виконувати авторські пісні. Увесь репертуар складався з творів авторів, які були членами союзу композиторів та знайомими поетами-піснярами. Тематика ж текстів пісень мала переважно патріотичний («Мой адрес – Советский Союз!», «Строим БАМ», «Идет солдат по городу», «Белоруссия», «У деревни Крюково») та інтимний («Все, что в жизни есть у меня», «Вся жизнь впереди», «Кто тебе сказал», «Снег кружится», «Синий иней») характер. Також у провідних колективів у репертуарі зустрічалася й філософська («Листья желтые», «Я люблю этот мир», «По волне моей памяти») та пейзажна («Беловежская пуща», «Тече вода Черемошем») лірика, але її було значно менше.

Разом із тим, вокально-інструментальні ансамблі одними з перших починають експериментувати зі своїм образом, відходячи від типового й суворого стилю, одягаючи яскраві й оригінальні вбрання. Їхня подача матеріалу виглядає позитивно й оригінально, що відразу привертає увагу й налаштовує на відповідний лад. Образ ВІА помітно відрізнявся від традиційної радянської естради й був зорієнтований насамперед на молодіжну аудиторію.

Найпопулярнішими колективами в СРСР були «Самоцветы», «Пламя», «Верасы», «Песняры», «Здравствуй, песня!», «Веселые ребята», «Добры молодцы», «Лейся, песня», «Поющие гитары», «Синяя птица», «Червона рута», «Смерічка» та «Ялла».

У 1960–1970-х роках, коли домінування радянської естради було тотальним, відбувається становлення жанру авторської пісні. Творчість радянських бардів виникає в період «відлиги» на хвилі лібералізації як альтернатива ідеологічно витриманій офіційній музиці. Спочатку вона була пропитана щирим романтизмом, суголосним із молодим віком своїх слухачів і пануючими настроями в суспільстві. Вона ще не вийшла на публічний рівень, знаходячись переважно в лоні локальних – творчих, студентських та туристичних – спільнот. Творчість авторів вирізняється позитивним світовідчуттям, ліризмом та легким гумором (Савченко 1987). Для неї характерна ідеалізація перших післяреволюційних років, громадянської та німецько-радянської війн, а також романтизація різних образів (комісарів, горністів тощо) з недалекої радянської історії. Стрімкої популярності набирали також туристичні (мандрівні) пісні, для яких магістральними були образи дружби й дороги, подорожніх і життєвих випробувань, пошук себе тощо.

Пізніше, у зв'язку зі згортанням ліберального курсу в брежнєвський період, з'являється й стає дуже популярною авторська пісня протестного характеру. Саме тоді творчість бардів набула жанрової визначеності й стала по-справжньому популярною, навіть попри реакційну політику та відповідні заходи. На зміну спокійній мелодиці прийшло поривисте звучання. З'явилися теми викриття антилюдяності, жорстокості та людського співчуття (Городницький 1991). Тексти рясніли людським невдоволенням, сарказмом та іронією. З'явилося навіть використання зниженої лексики. Паралельно з цим трансформується й романтичний напрям, у якому все чіткіше починають звучати ностальгія за минулим, гіркота втрат і зрад, а також прагнення зберегти свої ідеали (Савченко 1987). Сформувався образ радянського барда – поет-музикант із гітарою. Після нетривалого сплеску інтересу до бардівської творчості в середині 1980-х років, коли на авансцену знову вийшли барди-романтики, вона дуже швидко стає менш видимою на фоні молодих представників року та диско.

На просторах Радянського Союзу масового характеру набула творчість Булата Окуджави («Бери шинель, пошли домой», «Нам нужна одна победа», «Ваше благородие, госпожа удача»), Володимира Висоцького («Дорогая передача», «Баллада о Любви», «Утренняя гимнастика»), Олександра Галича («Облака», «Старательский вальсок», «О том как Клим Петрович выступал на митинге в защиту мира», «Ночной разговор в вагоне-ресторане»), Віктора Берковського («Гренада», «Контрабандисты», «На далекой Амазонке»), Юрія Візбора («Сергея Санин», «Ночная дорога», «Песня альпинистов»), Сергія й Тетяни Нікітіних («Под музыку Вивальди», «Весеннее танго», «Бричмулла»), Олександра Дольського («Когда тебе опять пусто и печально», «Дожди», «Одиночество») та ін.

Упродовж першої половини 1980-х років на радянській естраді музичні процеси продовжують розвиватися в тому векторі, який був характерний для попередніх років, однак уже з'являються зачатки подальших більш суттєвих змін. Композиції стають усе більш «простими», але формальна академічна заданість виступу, спрямованість на яку контролювалася владою, нікуди не зникла. Разом із тим, поступово на естраду починають проникати мелодика й ритми, характерні для електронної диско-музики, яка в цей період підкорює зарубіжну сцену. Проте й ці нові віяння на офіційній естраді видозмінюються й трансформуються, так що самотність власної пісні нікуди не дівається (Цукер 2012).

Манера артистів стає все більш розкутою, проте образ виконавця загалом залишається в рамках сформованої традиції. Співаки частіше вдаються до використання різних танцювальних рухів, але все таки це не стає всезагальною практикою. Стиль одягу майже не зазнає суттєвих змін, але тепер вони частіше одягають, наприклад, яскраві сукні, а в деяких випадках це міг бути навіть спортивний костюм. Разом із тим, суворість образу все ще залишається магістральною, а нові форми вираження характеризуються достатньою стриманістю.

У цей період на радянській сцені з'явився цілий ряд шлягерів: «Маэстро», «Миллион алых роз», «Старинные часы», «Айсберг» у виконанні Алли Пугачової; «Край, мій рідний край», «Меланколие», «Романтика» у виконанні Софії Ротару; «Полет на дельтаплане», «Зеленый свет» у виконанні Валерія Леонтьєва; «Крыша дома твоего» у виконанні Юрія Антонова; «Все пройдет» у виконанні Михаїла Боярського; «У природы нет плохой погоди» у виконанні Аліси Фрейндліх; «Прекрасное далеко» у виконанні вокального тріо «Меридиан»; «Птица счастья» у виконанні Миколи Гнатюка; «Комарово» у виконанні Ігоря Склера та ін.

У тому ж напрямку продовжує розвиватися й творчість вокально-інструментальних об'єднань, яка, попри зростання популярності тільки-тільки легалізованої рок-музики, усе ще продовжує привертати до себе увагу радянського слухача. У цей короткий відрізок часу з'являються такі знамениті хіти як «Малиновка», «Я у бабушки живу», «Завируха» у виконанні ВІА «Верасы», «Учкудук», «Шахрисабс», «Это любовь» у виконанні ВІА «Ялла», «Трава у дома», «Маленький кораблик», «Каскадеры» у виконанні ВІА «Земляне» та ін.

Утім, уже ближче до середини десятиліття їхня популярність різко йде на спад, а деякі колективи навіть розпадаються. Цей період «довгих сімдесятих» у творчості радянських ВІА став для них справжнім «золотим віком», проте вони не змогли витримати конкуренції з новими колективами, які все активніше почали з'являтися з середини 1980-х рр., творчість яких краще відповідала смакам тодішньої молоді й виражала дух епохи (Кнабе 1990).

Протягом 1960–1980-х років в історії СРСР відбувається зародження та становлення культури андеграунду, яка стала відома своєю відданістю духовним, релігійним та соціальним ідеалам. Вона базується на протесті проти насильства й придушення людських прав. Разом із тим, це був спосіб самовираження молоді, їхнім виступом проти сформованих устоїв та цінностей (Кнабе 1990). У радянській рок-музиці починають формуватися різні стилі, з'являються нові гармонії та різноманітні способи аранжування.

У цей період радянський рок пройшов шлях від підпілля до легалізації, від виступів на квартирниках до збирання повних стадіонів, від наслідування зарубіжних пісень до самотньої творчості. Відбувається поступове зростання виконавської майстерності музикантів, з'являється продуктивна співдія з іншими музичними формами, що помітно ускладнили звучання нових композицій, а також починається активне звернення до написання й виконання власних творів (Троицкий 1991). Разом із тим, саме тоді виникає явище зіркового колективу зі своїми власними фанатами.

Спочатку радянська рок-музика характеризується не надто виразним акомпанементом, проте вже вирізняється яскравими поетичними рішеннями та глибоким змістом текстів. Поступово формується самотня лірична форма, яка бере свої витоки головним чином із бардівської пісні. Проте на відміну від останньої, рок-пісні були аранжовані вже для групового електронного виконання й мали виражений жорсткий ритм (біг-біт). Орієнтація на текстову складову виходила як із усвідомлення своєї технічної обмеженості та виконавської посередності, у порівнянні із зарубіжними колективами, так із добре розвинутих навичок художнього осмислення та творчої майстерності, які тоді активно культивувалися в системі радянської освіти. Разом із тим, свою роль відіграла й тривала неможливість комерціалізації своєї діяльності та відсутність на початках широкої популярності (Троицкий 1991). Ця лірика характеризувалася зорієнтованістю на соціальні проблеми та вищі духовні цінності й сенси, зокрема, зі зверненням у язичницький символізм та релігійну сакральність.

Образ рок-виконавця різниться від колективу до колективу, підкреслюючи індивідуальність і неповторність кожного з них. Одні мають спокійну й урівноважену манеру, відповідно до мело-

дики своїх пісень, інші ж – активну й навіть трохи екстравагантну. Стиль одягу міг варіюватися від звичайних або джинсових штанів із сорочкою, майкою чи футболкою до різнокольорових костюмів або навіть шкіряного вбрання. У всьому цьому простежується бунтарська сутність рок-музики, яка протиставляла себе всій радянській музичній культурі.

Масового побутування в СРСР набула творчість таких рок-груп як «Аквариум» («Город золотой», «Поезд в огне», «Поколение дворников»), «Машина времени» («Поворот», «Марионетки», «Кого ты хотел удивить?»), «Кино» («Группа крови», «В наших глазах», «Звезда по имени Солнце»), «Гражданская оборона» («Все идет по плану», «Моя оборона», «Зоопарк»), «Ария» («Что вы сделали с вашей мечтой?», «Искушение», «Кровь за кровь»), «ДДТ» («Ни шагу назад», «Революция», «Не стреляй!»), «Алиса» («Красное на черном», «Мое поколение», «Стерх») та ін.

На рубежі 1970–1980-х років на просторах капіталістичної Європи танцювальна електронна музика, яка отримала назву «євродиско», стає неймовірно популярною. На відміну від американського варіанта, який наближався до фанку й соулу, європейська версія перейняла риси традиційної естради. У цей період на теренах Країни Рад дискотека стає доволі популярним явищем у суспільстві. У світлі соціалістичної одноманітності саме євродиско своїм лоском привертає увагу молодого покоління (Цукер 2012). Починаючи з середини 1980-х років як професіонали, так і аматори, які орієнтувалися на модні континентальні звучання, почали активно творити свій власний варіант такої музики.

Розпочаті в СРСР із другої половини 1980-х років соціально-політичні пертурбації створили підґрунтя для переходу радянського диско в нову фазу розвитку. Прискорення соціальної стратифікації й політика гласності сприяли поширенню зарубіжних музики, одягу, зачісок тощо (Чередниченко 1993). Дозвіл на підприємницьку діяльність у свою чергу став каталізатором появи перших кооперативних музичних груп, які дуже швидко почали гастролювати по всій країні. Саме тоді й з'являються перші паростки зародження шоу-бізнесу, який повнокровно запрацює вже в період нового економічного укладу. Якщо раніше звернення до танцювальної музики не мало масового характеру, то тепер з'являються зорієнтовані на отримання прибутку колективи й диско проникає в усі сфери масової культури.

Музика радянського диско вирізняється своєю сентиментальністю, для якої було притаманне переважання гармонійного мінору (Цукер 2012). Магістральними темами текстів нових пісень стають нерозділене кохання, самотність, нелегка жіноча доля та мрії про щастя. Ця лірика вирізняється постійним повторенням одних і тих самих фраз, які дуже легко запам'ятовуються слухачу.

Образ артиста характеризується небаченою раніше розкутістю й експресивністю, різноманітні танцювальні рухи стають невід'ємною складовою майже кожного виступу, а манера виконавця стає неймовірно граціозною й ефектною. Одяг артистів радикально відрізняється не тільки від минулих років, а й від усіх співаків-сучасників радянської естради. Це слугує знаком несхожості й протилежності по відношенню до останньої, підкреслюючи епатажність та сексуальність нового образу. Артисти часто одягають міні-спідниці, джинсові брюки чи шорти, короткі сукні з глибоким декольте, мереживні панчохи, футболки, майки, високі підбори, кросівки тощо. Разом із тим, надзвичайно поширеними стають яскраві макіяжі та епатажні зачіски. Такий образ виконавця не тільки кидав виклик стриманості й статечності притаманних офіційній естраді, різко контрастуючи на її фоні, це було запереченням всієї традиції радянської масової пісні.

З вибуховою силою стає популярною творчість таких колективів як «Форум» («Белая ночь»), «Електроклуб» («Кони в яблоках», «Школьная», «Ты замуж за него не выходи»), «Мираж» («Музыка нас связала», «Наступает ночь», «Новый герой»), «Ласковый май» («Белые розы», «Детство», «Седая ночь»), «Комбинация» («Russian Girls», «American Boy», «Бухгалтер»), «Кар-мэн» («Лондон, гуд-бай», «Чио-чио-сан») та ін.

З другої половини 1980-х років із радянською естрадою відбуваються доволі суттєві трансформації. З початком горбачовської «перебудови» й політики гласності ідеологічний контроль у різноманітних сферах суспільства, зокрема й у музиці, почав слабшати. Перехід у виражену стадію знищення соціалістичної системи змінив сутнісну сторону популярної музики, яка все менше виконувала раніше покладені на неї функції (Чередниченко 1993). Радянська музика з небаченим ентузіазмом починає впитувати закордонні смаки й переймати їхні музичні стандарти. Найпопулярнішими в СРСР іноземними виконавцями та колективами були: Сі Сі Кетч, Майкл Джексон, Тото Кутуньо, Сандра, Деміс Русос, дует Аль Бано й Роміні Павер, групи «Modern Talking», «ABBA», «Ricchi e Poveri», «Smokie», «Boney M.», «Arabesque» та ін.

Саме в цей час з естрадою починає активно зливатися авторська пісня, диско та навіть рок-музика. Особливо виділяється електронна музика, створення якої стає всезагальним трен-

дом у творчості радянських композиторів. Музична структура та ритм все більше набувають характеристик зарубіжної «попси», але автори майже не звертаються до прямого копіювання, створюючи власну самобутню музику (Цукер 2012). Тексти пісень також зазнають суттєвих перетворень – майже повністю зникає патріотична лірика й ідеологічна підводка, тема глибокого кохання та філософські питання відходять на другий план, виражаючи в основному простіші сенси.

Образ артиста стає все більш невимушеним, часто зустрічаються модні макіяжі та об'ємні зачіски, а вбрання характеризується більшою креативністю, інколи навіть екстравагантністю, але все це в рамках радянської моралі та пристойності. Минулої суворості починає ставати все менше, проте й ці перетворення були достатньо консервативними на фоні новопосталих диско та рок-груп.

У цей період з'являється цілий ряд хітів Алли Пугачової («Делу время», «Надо же», «Две звезды»), Софії Ротару («Луна-луна», «Было, но прошло», «Только этого мало»), Валерія Леонова («Затмение сердца», «Вернисаж», «Маргарита»), Ольги Зарубіної («Ты приехал», «Заговорные слова», «На теплоходе музыка играет»), Михаїла Боярського («Остров детства», «Зеленоглазое такси», «Городские цветы»), Валентини Легкоступової («Ягода-малина»), Тетяни Буланової («Не плачь»), Наташі Корольової («Желтые тюльпаны») та ін.

Протягом 1980-х років у радянській популярній музиці з'являється раніше небачене різноманіття. Склалася така ситуація, що на сцені одночасно опинилися виконавці офіційної естради, які все ще мали за собою потужний державний апарат та практично монополію на телебаченні, але поступово відходили на другий план, хоч і залишалися цікавими для багатьох слухачів, насамперед старшого покоління, представники авторської пісні, які протиставляли себе останній, а також виразники нових віянь, які дуже швидко закохували в себе мільйони юнаків та дівчат. Шаленої популярності за неймовірно короткий час здобувають раніше маловідомі представники радянського року, що наполегливо виборювали своє місце під сонцем, та диско, які стали хедлайнерами вітчизняної популярної музики кінця 1980-х років.

Саме в радянському диско формування зовнішнього іміджу виконавця чи групи починає відігравати надзвичайно важливу роль. На задній план відходить краса мелодії й незвичайність гармонії, зате стають домінувати ритмічні фактури разом із новими тембральними методами в аранжуванні. Перед знищенням СРСР намітилася чітка тенденція панування енергійної й максимально спрощеної музики, а диско стає настільки вагомим явищем епохи, що воно й у подальшому протягом тривалого часу добре пристосовувалося до нових умов функціонування, а також перекочувувало в інші жанри, привносячи туди щось своє.

Таким чином, протягом 1960 – пер. пол. 1980-х років держава була ключовим актором у розвитку радянської популярної музики. Офіційна естрада, яка була основним жанром, характеризувалася професійним виконанням і зорієнтованістю на академічну традицію, переважанням чіткої й відточеної мелодії, патріотичної та інтимної лірики, а також стриманістю й скромністю манер та загалом консервативністю образу артиста. Проте вона не була повністю законсервованою й інертною, а тому також зазнавала певних змін і перетворень. У цей період на естраді відбуваються пошуки нових музично-текстових форм, що проявлялися в зверненні до більш вираженого мелодизму, простіших музичної структури, гармонії й ритму. Починаються експерименти з образом виконавця, коли на зміну типовому й суворому стилю приходять яскраві й оригінальні вбрання, яскравим виразником чого стали насамперед новопосталі на рубежі 1960–1970-х років ВІА.

З огляду на ідеологічну витриманість та бюрократичний супровід такої творчості, навіть попри високий рівень виконавської майстерності та глибину текстів пісень, на противагу естраді з'являється й досягає значної популярності самодіяльна авторська пісня. Для романтичного напрямку, який з'явився в період хрущовської «відлиги», була характерною ідеалізація в романсовій формі військових звершень, подорожей та життєвих випробувань, що були сповнені ліризмом і легким гумором; проте пізніше, з початком згорання ліберального курсу, з'явилася протестна творчість бардів – почали домінувати теми викриття жорстокості й людського співчуття, у текстах з'являлася іронія й сарказм, а подекуди й знижена лексика. Сформувався образ радянського барда – поет-музикант із гитарою.

Під впливом західної попкультури тоді ж зароджується й починає розвиватися радянський рок. Спочатку він переважно копією іноземні пісні й слідує закордонним стандартам, проте доволі швидко починає набувати власних самобутніх рис.

У світлі суспільно-політичних перетворень доби горбачовської «перебудови» в радянській популярній музиці починають відбуватися радикальні трансформаційні процеси. Саме тоді починають активно розвиватися раніше мало представлені або заборонені жанри диско та

рок-музики, набуваючи масового характеру побутування. Якщо перші орієнтувалися на ритмічні фактури й тематику міських романсів, а в манерах переважала розкутість і екстравагантність, то останні базувалися на «біг-біті» та зорієнтованості текстів на соціальну тематику й вищі духовні цінності, а в образі виконавця переважали простота й свобода імпровізації.

Творчість бардів і офіційна естрада починають стрімко поступатися своїми позиціями новим віянням, відходячи під їхнім тиском на другий та навіть третій план. Естрада ж у порівнянні з ними виглядає все ще достатньо традиційно, проте вже активно використовує електронну музику й переймає певні риси диско та рок-музики, тексти пісень стають менш серйозними, виражаючи простіші сенси, а манера артистів стає все більш невимушеною. Авторська пісня майже не зазнає суттєвих змін, але тепер вона переходить у професійне русло. Відбувається затухання протестної творчості й починається повернення до раніше популярного романтичного напрямку.

Список джерел та літератури

- LASHUA, B., SPRACKLEN, K. & STEPHEN, W., 2014, *Sounds and the City: Popular Music, Place and Globalization*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- STANLEY, S. & TYRRELL J., 2001, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. Oxford: Oxford University Press.
- БОГОМОЛОВ, Ю. А., ВАРТАНОВ, А. С., 1981, *Телевизионная эстрада*. Москва: Искусство.
- ГОРОДНИЦКИЙ, А. М., 1991, *Поющие шестидесятые, Музыкальная жизнь*, № 9–10, 26–27.
- ДОБРЮХА, Н., 1992, *Рок из первых рук*. Москва: Молодая гвардия.
- ДРУЖКИН, Ю. С., 2010, *Песня от 70-х до 90-х: что дальше? Кризис отечественной песни и его культурно-исторические корни, Эстрада сегодня и вчера*, вып. 1, 7–53.
- ДУКОВ, Е. В., 1989, *Музыкальная пропаганда в СССР: состояние и перспективы*. Москва: Изд-во ГИИ.
- ЗАК, В., 1979, *О мелодике массовой песни. Опыт анализа*. Москва: Советский композитор.
- КНАБЕ, Г. С., 1990, *Феномен рока и контркультура, Вопросы философии*, № 8, 39–61.
- МАТУТИТЕ, Е., 1982, *Советская массовая песня 70–80-х годов*. Москва: Знание.
- НИКИТИНА, Л. Д., 1991, *Советская музыка. История и современность*. Москва: Музыка.
- САВЧЕНКО, Б. А., 1987, *Авторская песня*. Москва: Знание.
- СОХОР, А., 1973, *О массовой музыке, Вопросы теории и эстетики музыки*, № 13, 3–31.
- СЫРОВ, В., 1997, *Стилевые метаморфозы рока, или Путь к «третьей» музыке*. Нижний Новгород: издательство Нижегородского университета.
- ТРОИЦКИЙ, А. К., 1991, *Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е...* Москва: Искусство.
- ЦУКЕР, А. М., 1993, *И рок, и симфония*. Москва: Композитор.
- ЦУКЕР, А. М., 2012, *Отечественная массовая музыка: 1960–1990*. Ростов-на-Дону: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова.
- ЧЕРЕДНИЧЕНКО, Т. В., 1993, *Между «Брежневым» и «Пугачевой». Типология советской массовой культуры*. Москва: РИК «Культура».

References

- BOGOMOLOV, Yu. A., VARTANOV, A. S., 1981, *Televizionnaia estrada [Television stage]*. Moskva: Iskusstvo. [In Russian].
- CHEREDNICHENKO, T. V., 1993, *Mezhdu «Brezhnevym» i «Pugachevoi». Tipologiiia sovetskoi massovoi kultury [Between «Brezhnev» and «Pugacheva». Typology of Soviet mass culture]*. Moskva: RIK «Kultura». [In Russian].
- DOBRIUKHA, N., 1992, *Rok iz pervykh ruk [Rock first hand]*. Moskva: Molodaia gvardiia. [In Russian].
- DRUZHNIKIN, Yu. S., 2010, *Pesnia ot 70-kh do 90-kh: chto dalshe? Krizis otechestvennoi pesni i ego kulturno-istoricheskie korni [Song from the 70s to the 90s: what's next? The crisis of Russian song and its cultural and historical roots], Estrada segodnia i vchera, vyp. 1, 7–53*. [In Russian].
- DUKOV, E. V., 1989, *Muzykalnaia propaganda v SSSR: sostoianie i perspektivy [Musical propaganda in the USSR: state and prospects]*. Moskva: Izd-vo GII. [In Russian].

- GORODNITSKII, A. M., 1991, Poiushchie shestidesiatye [Singing sixties], Muzykalnaia zhizn, № 9–10, 26–27. [In Russian].
- KNABE, G. S., 1990, Fenomen roka i kontrkultura [The phenomenon of rock and counterculture], Voprosy filosofii, № 8, 39–61. [In Russian].
- LASHUA, B., SPRACKLEN K., & STEPHEN W., 2014, Sounds and the City: Popular Music, Place and Globalization. Basingstoke: Palgrave Macmillan. [In English].
- MATUTITE, Ye., 1982, Sovetskaia massovaia pesnia 70–80-kh godov [Soviet mass song of the 70–80s]. Moskva: Znanie. [In Russian].
- NIKITINA, L. D., 1991, Sovetskaia muzyka. Istorii i sovremennost [Soviet music. History and modernity]. Moskva: Muzyka. [In Russian].
- SAVCHENKO, B. A., 1987, Avtorskaia pesnia [Author's song]. Moskva: Znanie. [In Russian].
- SOKHOR, A., 1973, O massovoi muzyke [About mass music]. Voprosy teorii i estetiki muzyki, № 13, 3–31. [In Russian].
- STANLEY, S. & TYRRELL J., 2001, The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second edition. Oxford: Oxford University Press. [In English].
- SYROV, V., 1997, Stilevye metamorfozy roka, ili Put k «tretei» muzyke [Stylistic metamorphoses of rock, or the Path to «third» music]. Nizhnii Novgorod: izdatelstvo Nizhegorodskogo universiteta. [In Russian].
- TROITSKII, A. K., 1991, Rok v Soyuze: 60-e, 70-e, 80-e... [Rock in the Union: 60s, 70s, 80s...]. Moskva: Iskusstvo. [In Russian].
- TSUKER, A. M., 1993, I rok, i simfoniia [Both rock and symphony]. Moskva: Kompozitor. [In Russian].
- TSUKER, A. M., 2012, Otechestvennaia massovaia muzyka: 1960–1990 [Domestic mass music: 1960–1990]. Rostov-na-Donu: Izdatelstvo RGK im. S. V. Rakhmaninova. [In Russian].
- ZAK, V., 1979, O melodike massovoi pesni. Opyt analiza [About the melody of a mass song. Analysis experience]. Moskva: Sovetskii kompozitor. [In Russian].

Радянська популярна музика в 1960–1980-х рр.: загальна характеристика й тенденції розвитку

Стаття присвячена розвитку радянської популярної музики в 1960–1980-х рр. Автор проаналізував пісенні характеристики, визначив відмінні риси образу виконавця та виявив основні тенденції розвитку. Також висвітлено внутрішній та зовнішній вплив на популярну музику. З одного боку, це фактор проникнення західної попкультури, а з іншого – традиції, що склалися під впливом ідеології всередині СРСР. Офіційна естрада тривалий час була майже єдиним дозволеним варіантом музичної творчості в тоталітарній системі. Вона характеризувалася високим рівнем виконавської майстерності й зорієнтованістю на академічну традицію, переважанням чіткої й відточеної мелодії, патріотичної та інтимної лірики, а також стриманістю й скромністю манер та загалом консервативністю образу артиста. Паралельно відбувалися пошуки нових музично-текстових форм, що проявлялися в зверненні до більш вираженого мелодизму, та експерименти артистів зі своїм стилем, коли на зміну типовому й суворому одягу приходять яскраві й оригінальні вбрання, яскравим виразником чого була творчість ВІА. Як альтернатива естраді виникає й розвивається самодіяльна авторська пісня. Для авторської пісні романтичного напрямку, який виник у період хрущовської лібералізації, була притаманна в романсовій формі ідеалізація військових звершень, подорожей та життєвих випробувань, що були сповнені ліризмом і легким гумором; проте пізніше, з початком згортання ліберального курсу, на авансцену вийшла протестна творчість бардів – почали домінувати теми викриття жорстокості, у текстах з'являлася іронія й сарказм, а подекуди й знижена лексика. Сформувався образ радянського барда – поет-музикант із гітарою. Під час горбачовських суспільно-політичних перетворень держава, яка раніше була головним актором у музичній культурі, поступається своїми позиціями молодим представникам самодіяльної творчості. Саме тоді масового характеру побутування набуває диско та рок-музика. Для диско була характерна зорієнтованість на ритмічні фактури й тематику міських романсів, а в манері та образі виконавців переважали розкутість і екстравагантність. Радянський рок базувався на «біг-біті» та соціальній тематиці текстів, а стиль артиста виділявся своєю простотою й свободою. Естрада починає від-

ходити від сформованої традиції, переймаючи певні риси диско та навіть року. З'являється більше електронної музики, тексти пісень стають менш серйозними, виражаючи простіші смисли, а стиль виконавців стає все більш невимушеним.

Ключові слова: радянська популярна музика, радянська естрада, ВІА, диско, радянський рок, авторська пісня.

Mark Zaluzhnyi, M. A. in History, Department of Art History, Faculty of History, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Марк Залужний, магістр кафедри історії мистецтв історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-3354-9269>

Received: 02.02.2024

Advance Access Published: February, 2024