

Олексій БОЙКО

СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ РОК-МУЗИКИ: БІГ-БІТ

У статті розглядається українська масова музична культура на ранніх етапах її розвитку в період з другої пол. 1960-х до поч. 1980 рр. Проблематика статті зосереджена на основних стилістичних напрямках тогочасної української та світової масової музики, серед яких переважають рок-музика та біг-біт.

Ключові слова: масова музична культура, популярна музика, молодіжна музика, рок-музика, біг-біт, народна пісня, український фольклор.

В статье рассматривается украинская массовая музыкальная культура на ранних этапах ее развития в период со второй пол. 1960-х до начала 1980-х гг. Статья посвящена основным стилистическим направлениям украинской и мировой массовой музыки этого периода – рок-музыке и его разновидности – биг-биту.

Ключевые слова: массовая музыкальная культура, популярная музыка, молодежная музыка, рок-музыка, биг-бит, украинский фольклор, народная песня.

In the article there is studied Ukrainian mass music culture at early stages of its development during 1960–1980s. The article is devoted to the basic stylistic directions of the Ukrainian and global popular music of this period – rock-music and its variation – Big-Beat.

The key words: the mass musical culture, popular music, youth music, rock music, Big-Beat, Ukrainian folklore, national song.

Публікація пропонованої статті у науковому збірнику пам'яті відомого музикознавця й композитора, лауреата Премії ім. М. В. Лисенка, доктора мистецтвознавства, професора Антона Івановича Мухи не є випадковою. Адже Антон Іванович був головним редактором 1-го тому академічної багатотомної “Української музичної енциклопедії”, матеріали якої дуже стали у пригоді при написанні цієї роботи, і де я теж опублікував кілька статей з питань української молодіжної музики. До того ж, кажуть, А. І. Муха ще багато років тому закликав досліджувати українську масову музичну культуру. Тож у даній статті зроблено спробу дослідити масову музичну культуру в Україні, зокрема її складову – рок-музику, від її появи й порівняти з відповідними процесами у світі.

Масова музична культура (ММК) в Україні є важливим і широко розповсюдженим явищем. За даними американських дослідників, пересічний громадянин у світі витрачає на прослуховування музики, переважно масової, в середньому 3,5 години на день і відповідно близько 70 доларів США на рік¹. Майже увесь музичний матеріал передається за допомогою електричних ретрансляційних пристроїв, таких як радіо, телебачення, програвачі аудіо, відео, мобільні телефони та мережа Інтернету. Вплив масової музичної культури на широкі верстви населення значно переважає вплив академічної і народної музики. Дослідження природи, якостей та засобів використання ММК є міждисциплінарним завданням, що включає в себе різноманітні прояви наукової думки, починаючи від маркетингових і бізнес-досліджень, лінгвістики, семіотики, не кажучи вже про соціологію, антропологію, психологію та музикознавство. Виходячи з цього факту, дослідники ММК використовують різні підходи до цього питання.

Яка ж роль саме музикознавства в цьому контексті? Переважна частина музики, що нас оточує, не є ані академічною (art music), ані народною (folk music) – традиційними сферами дослідження “серйозного” музикознавства. Тож єдиними доступними термінами

для означення найбільш вживаної музики є т. зв. мезомузіка (від *mesomusic* – “між-музіка” – термін, запропонований музикознавцем К. Вегою [Vega, Carlos. *Mesomusic. An essay on the music of the masses* // *Ethnomusicology*. – 1966. – № 1–17]) і популярна музіка.

Незважаючи на достатньо розвинуту розробку питання масової музичної культури у світовій науковій думці, визначення поняття “популярна музіка” залишається ще відкритим у музикознавчій літературі.

Існує декілька видів дефініцій популярної музики, що належать до відповідних теоретичних дисциплін, як-от: а) нормативні визначення (популярна музіка є нижчою за інші види музики); б) соціологічні визначення (популярна музіка належить до різних соціальних груп) і т. ін. (у кн.: Birrer, Frans A. J. *Definitions and research orientation: do we need a definition of popular music?* // *Popular Music Perspectives*. – 2 / D. Horn, ed. – Gothenburge, Exeter, Ottawa and Reggio Emilia, 1985. – Р. 99–106).

Одним із перших до масової музичної культури звернувся німецький дослідник, представник франкфуртської школи Теодор Візенгрунд Адорно. У своїй розвідці “Про популярну музіку” він висловив три конкретні твердження щодо неї. По перше, Т. В. Адорно стверджує, що вона є “стандартизована”, притому стандартизація охоплює найзагальніші й найдрібніші риси: “Стандартизація пісень-гітів дозволяє контролювати споживачів, обираючи за них, що вони слухатимуть”². Друга теза Адорно полягає в тому, що популярна музіка заохочує пасивне прослуховування: “Стимуляції, котру вона дає, відповідає неспроможність докладати зусиль для пошуку чогось нового.”³ Третім пунктом тез вченого є твердження, згідно з яким популярна музіка діє, як “суспільний цемент”: її соціо-психологічна функція полягає в тому, щоб викшталтувати у своїх споживачів “психічне пристосування” до потреб панівної структури влади”⁴.

Дослідження масової музичної культури неможливе в рамках лише традиційної музикознавчої методології, що розвивалася відповідно до традиційної академічної музики. З точки зору американського музикознавця Ф. Тагга, “основні відмінності популярної музики від академічної полягають у тому, що перша: 1. створюється для розповсюдження серед широких і різноманітних за складом верств населення; 2. зберігається й розповсюджується у неписемній формі; 3. може існувати тільки в умовах ринкової економіки, де зазвичай відчуває себе комфортно; 4. розвивається за умов, законів, що захищають приватне підприємництво й гарантують можливість продавати максимально велику кількість продукції ММК”⁵. Отже, масове продукування, дистрибуція та зберігання у не графічному (не нотному) вигляді є необхідними умовами для існування ММК. Але, як відомо, основним об’єктом дослідження музикознавства є музичний твір у графічному (нотному) вигляді.

На нашу думку, для дослідження масової музичної культури найбільше підходять методи етномузикознавства, що розглядає музичне мистецтво у нерозривній єдності з іншими факторами життя народу, його соціальні, біхевіористичні, побутові рекреаційно-гедоністичні та комунікативні функції.

Для того, щоб показати динаміку розвитку ММК в Україні, необхідно спершу окреслити предмет дослідження. Масова музична культура (ММК) є складовою масової (*popular*, рідше *mass*) культури – частини культури, що, на відміну від академічної і частково народної, має насамперед розважальний характер і зорієнтована на залучення якомога більшої кількості її пасивних споживачів. Масова музична культура – частина загального шару музичної культури, що включає в себе комерційний джаз, традиційну естраду та популярну молодіжну

музіку. Своєю чергою в Україні популярна молодіжна музіка включає в себе такі жанри, як рок-, поп-, денсову (танцювальну) музіку тощо, які розрізняються відповідно до цільової аудиторії різних молодіжних соціальних угруповань⁶.

Популярна молодіжна музіка в Україні почала розвиватися з середини 1960-х рр. під впливом тенденцій, що відбувалися тоді у світовій музичній культурі. Поява й розвиток

масової музичної культури в Україні мають відмінності від аналогічних процесів у світовій масовій культурі, що пов'язане з певними історичними умовами.

Розгляньмо процеси, що відбувалися на той час у західній масовій музичній культурі. На зміну джазові, у період після Другої світової війни, прийшов новий танцювальний тип музики, що виник на підвалинах блюзу, музики кантрі-енд-вестерн із впливом свінгу. Це була музика ритм-енд-блюз (скорочено R&B). Саме на основі R&B бл.

1954 р. з'явилася рок-музика. Для неї були характерні використання електромузичних інструментів (електрогітар) і спирання на чітко виражений ритм і гучність звучання. В історії рок-музики простежуються два етапи: рок-н-ролу (1954–1962 рр.) і пост-рок-н-ролу (після 1962 р.).

Рок-н-рол (від англ. rock and roll – гойдатися й крутитися) – популярний американський танець, де синтезувалися музика R&B і південно-західний американський фольклор кантрі-енд-вестерн. Вперше назву “рок-н-рол” було використано 1934 р. американською негритянською співачкою Басуел, котра записала диск танцювальних мелодій. Першим композитором і виконавцем рок-н-ролу був Білл Гейлі, який поєднав музику білих американських фермерів гіллібіллі⁷ з афро-американською музикою ритм-енд-блюз. Пізніше, 1951 р., Алан Фрід, популярний американський диск-жокей і популяризатор музики рок-н-ролу, використовував цю назву у своїх музичних програмах.

Характерні риси раннього рок-н-ролу – чітка ритмічна пульсація, характерний інструментарій (електрогітара, часто тенор-саксофон) та гучний вокал. Рок-н-рол як танець існував до кін. 1960-х рр. і водночас породив нові танцювальні жанри – твіст, галі-галі, медісон тощо, а також став підґрунтям для створення рок-музики.

Одноєю з головних рис рок-культури з перших років її існування була належність до т. зв. контркультури⁸ як соціального явища з його відкиданням існуючих стабільних етичних і естетичних норм, протиставленням традиційній усталеній культурі.

Характерний для рок-музики енергійний, емоційний ритм, невідомий до того європейцям, що сприяв появі внутрішньої розкнутості, притягував широкі кола молоді. Рок-музиці притаманні характерні риси як фольклору білих американців, так і негритянської музики, а саме мелодійність англо-кельтської балади й експресивність, “гаряче” інтонування “блюзових тонів” – “нестійке (лабіальне) інтонування III, VII та іноді V пониженого ступенів ладу [...], коливання між натуральними і пониженими ступенями” (цит. за кн.: Дряпіка В. Розкриваючи світ джазу, рок- і поп- музики. – К.; Кіровоград: Трелакс, 1997), модальність давніх ладів у сукупності з новими тембрами, ритм із акцентами на другу й четверту долі такту.

У 2-й пол. 1960-х рр. рок-музика, особливо та, що виникла в умовах американського й британського андеграунду, набула яскраво виражених рис контркультури, що спричинилося появою руху гіппі в молодіжному середовищі.

Ще один нюанс в існуванні феномену світової рок-культури пов'язаний із поняттям “біт” і “оф-біт” у джазовій і рок-музиці. Біт – (від англ. beat – удар) – це ритмічна пульсація ударних інструментів і ритм-секції у розмірі 4/4. Використання біту бере свій початок у джазовій музиці США 1930-х рр., більш відомій під назвою “епоха свінгу”. У танцювальній музиці того періоду партія ударних (бас-барабан) разом із ритм-секцією (контрабаси, мідні духові та ін.) утворювали своєрідний фундамент, де базувалися партії інших інструментів і вокал.

Біт надавав композиціям певної жорсткості й монотонності. Це призвело до появи т. зв. ефекту “оф-біт” – асинхронності баса й ритм-секції. Оф-біт створював своєрідне розгойдування музики, що разом із чітко пульсуючим бітом надавало музиці стану надзвичайної рухливості.

Звісно, ефект “музики, що рухається”, притаманний не лише американському джазові. Подібні ритмічні структури зустрічаються в африканській, арабській, індійській та багатьох інших традиційних народних музичних культурах. Але європейська й американська музика зіткнулися з феноменом біту й оф-біту саме у зв'язку з джазом. Як

зазначає російський дослідник А. Горюхов, “мистецтво створювати пульсуючий, і в той же час плаваючий ритм є невід’ємною властивістю джазу”⁹.

У рок-музиці функцію оф-біту виконувала ритм-гітара. Саме від назви біт-ефекту (beat-effect) і популярного британського рок-гурту “Бітлз” (“Beatles”) рок-гурти 1960-х рр. почали називатися біт- або біг-біт гуртами.

У той же час українська масова музична культура розвивалася дещо іншим шляхом. Масова музика, в тому числі й у побуті, так само як і всі інші сфери суспільного життя, перебувала під жорстким ідеологічним контролем. Культурна політика планувалася державними установами у відповідності до догм марксистсько-ленінської ідеології. Сучасну культуру країн Заходу було визнано “буржуазною” і вона заборонялася на всіх рівнях. Але попри це молодь слухала магнітофонні записи цієї музики вдома. Існування “залізної завіси” унеможливило функціонування вітчизняної музичної культури в рамках світової.

Від середини 1960-х рр. ситуація дещо змінилася. За умов “хрущовської відлиги” суспільне життя ознаменувалося стрімким зростанням прозахідного руху, особливо в молодіжному середовищі. Тоді в українській масовій музичній культурі виникли такі жанри, як авторська пісня й біг-біт. Поява рок-н-ролу в СРСР пов’язана з Міжнародним фестивалем молоді та студентів у Москві 1956 р. Саме в середовищі, близькому до студентської самодіяльності виникло таке явище, як вокально-інструментальний ансамбль (ВІА).

ВІА – офіційна радянська назва невеликих колективів, частково професійних або самодіяльних, що виконували композиції у стилі біг-біт.

Це явище є феноменом музичної культури колишнього Радянського Союзу. Більшість ВІА існували при філармоніях, будинках/палацах культури та інших подібних державних установах. Як жанр легкої популярної музики, ВІА поширилися в Україні на поч. 1970-х рр. Їх стильове обличчя й репертуар визначалися художніми радами філармоній і вирізнялися специфічною еkleктикою – починалися концерти комсомольсько-патріотичними піснями, що змінювалися біт-обробками народних пісень. У середині концерту музиканти грали найскладніші приджазовані опуси, щоб показати свою майстерність (з обов’язковим соло на барабанах). Далі йшли знайомі всім із радіо й ТБ модні шлягери, й закінчувалися концерти парочкою закордонних гітів (інколи навіть і гард-рокових). На поч. 1990-х рр. ВІА поступилися місцем більш компактним (і комерційно вигіднішим) поп-гуртам, що проте виконували власний незалежний репертуар¹⁰.

Основною відмінною рисою біг-біт гуртів в Україні була орієнтація на український пісенний фольклор. Новостворені ВІА спочатку наслідували західно-європейські біг-бітові зразки, але з часом в них окреслився потяг до широкого мелодизму та національного фольклору, до виконання народних пісень у стилеві оновленому ритмізованому аранжуванні. За визначенням В. Кузик в Українській музичній енциклопедії, “характерною ознакою українських ВІА стало звернення до народних інструментів – сопілки, скрипки, бандури, цимбал, різних декоративних брязкалец”¹¹. Це було обумовлено як зовнішніми (загальносвітові тенденції в рок- і поп-музиці – перехід від афро-американських до іншонаціональних інтонаційних джерел у творчості рок-гуртів 2-ї пол. 1960 рр.), так і внутрішніми обставинами функціонування масової музичної культури на теренах колишнього СРСР. До таких обставин належить, з одного боку, політика радянського керівництва, спрямована на адаптування музичних уподобань молоді до офіційної радянської ідеології, а з другого – підспудне прагнення молоді до української самоідентифікації. Основу репертуару біг-біт-гуртів і ВІА становили обробки народних пісень і власні композиції.

Від початку свого існування масова музична культура в Україні пройшла складний шлях розвитку. Її зародження відбувалося не лише в тісному зв’язку з антитоталітарними тенденціями, а й з осмисленням етнічних, національних потреб українського молодіжного

(і не тільки) середовища. Тож на наступні етапи його розвитку в Україні вплинув як “маргінальний” потік розвитку контркультури [перші гурти виникли в 1960-х рр. – на початку 2-ї половини (“Дзвони”, “Березень”) і наприкінці (“The Once”, “Друге дихання”)], так і прояви національно спрямованого мислення. У зв’язку з ідеологічним тиском влади деякі гурти, такі як “Еней”, вимушено перейшли у підпілля, а інші, наприклад, “Арніка”, “Ореол”, могли діяти “офіційно”, але тільки вже не як рок-гурти, а як ВІА.

У 1970-х рр., не належачи безпосередньо до рок-культури, засадничу роль в українській молодіжній музиці відіграли біг-бітові твори Володимира Івасюка, якого й сьогодні називають символом української пісні. Вони піднесли риси національно-культурної самобутності й ідентичності українців, яскраво виявляючи контркультурні тенденції до офіційної естради. “Своєю геніальною творчістю вони підносили національний дух нашого народу, спростовували твердження про його меншовартісність...”¹². Дослідники творчості В. Івасюка кажуть про домінування у більшості його пісень насамперед рис баладності: “Симптоматично, що знаменита “Червона рута” початково була баладою, бо саме в цьому жанрі можливо найбільш детально переповісти старовинну грецьку легенду про міфічну квітку, яка в гуцульському варіанті так захопила юного композитора.

Зрештою, після трирічних

пошуків і вагань, “Червона рута” визріла у формі простої куплетної пісні. Та авторське виконання (запис Чернівецького телебачення 1970 року) зберегло розповідність і сюжетність баладного задуму¹³ і, збагачене світовідчуттям романсу, відтворило всю глибину її змісту”¹⁴. Поєднання декламаційності (баладна оповідність) з кантиленою (українська пісня) – типова риса його музики. Ще одна – важлива роль супроводу: “Інструментальний супровід майже всіх творів В. Івасюка є скоріше романсовим, ніж пісенним. Окрім створення загального тонального фону для голосу, підкреслення відтінків мелодії, поглиблення емоційного змісту (що характерно для пісні), він нерідко має самостійне звучання, відтворює те, що недоступно вокальній мелодії: картини природи, жанрові штрихи тощо. Наприклад, мерехтіння вогню – “Кленовий вогонь”, шум водоспаду (“Водограй”), зображення грому й блискавки (“Літо пізніх жоржин”), морського прибою (“Кораблі, кораблі”), цвітіння літніх нескошених отав (“В тебе тільки раннє літо”), імітацію гри на скрипці й цимбалах (“Балада про дві скрипки”) та ін. Саме тому сучасні інтерпретації пісень Івасюка без збереження його аранжування багато втрачають, хоча й сприймаються досить цікаво завдяки яскравим вокальним темам і ритмам”¹⁵. Та, що найважливіше, ці пісні долали узвичаєну стилістичну “формульність” радянської масової пісні, доносили до слухача глибинні властивості українського музичного фольклору – активну ритміку гуцульської музики, коломийок та співанок (наприклад, зворотній пунктир у мелодії пісні “Водограй”), виразний мелос розспіву українських пісень.

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 ін.

Для того, щоб розкрити процес розвитку взаємодії української масової музичної культури зі світовою, необхідно розглянути творчість деяких колективів і виконавців, що діяли від моменту появи цього напрямку в українській культурі.

Створений 1964 р. у художньому інституті співцем (бардом) Олександром Авагяном гурт “Березень” був, мабуть, не тільки першим біг-бітовим складом в Україні, а й одним із перших у світі виконавців тієї музики, що згодом оформилася у стиль фолк-рок. У складі гурту грали гітарист Олександр Безцінний, піаніст В’ячеслав Криштофович, барабанщик Олесь Ольшанський, бас-гітарист Віктор Кушнір, 1966 р. з’явився співак Валерій Вітер. Несправедливо звинувачений у націоналізмі “Березень” у 1968 р. заборонили, а на

пам'ять про нього лишилися такі чудові твори, як пісня О. Авагіяна “Либідь” і оброблена В. Криштофовичем народна пісня “Не сходило вранці сонечко” – записала їх тодішня солістка гурту Ніна Матвієнко (тепер Герой України, народна артистка України, лауреатка Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка). Наступник “Березня” – “Березіль” – не протримався й року. Восени 1971 р. Валерія Вітера було запрошено до ВІА “Кобза”, а з ним до репертуару гурту потрапило й кілька “березневих” пісень¹⁶.

Легендарний київський біг-біт гурт “Друге дихання” було створено в червні 1966 р. Учораšní школярі: Олег Слободенко (гітара, тепер відомий поп-співак), Сергій Чаришников (ударні), Михайло Ніколаєв (бас-гітара) та Володимир Ткалич (гітара), не тільки ”знімали” один-до-одного “Бітлз” і “Голіз”, а й склали власні пісні й робили обробки народних. На другому київському фестивалі біг-біту в жовтні 1967 р. “Друге дихання” посіло перше місце. Володіючи відмінною, як на той час, звуковою апаратурою, весною 1968 р. гуртові вдалося влаштуватися в Укрконцерт, отримавши офіційну вивіску “Веселі шпаки” (на той час М. Ніколаєва замінив Ігор Федосюк). “Веселі шпаки” співали недовго – після одного із збірних концертів, що транслювався на Москву (наприкінці 1968 р.) в Укрконцерті пролунав “дзвінок із столиці” – із підпілля “Другому диханню” вибратися вже не вдалося. Весною 1969 р. О. Слободенко і С. Чаришников, об’єднавшись з экс-музикантами гурту “The Once”, створили професійний ВІА “Траймо!”, що супроводжував співачку Юлію Пашковську у програмах Тарапуньки і Штепселя¹⁷.

У 1966–1973 рр. у музичному молодіжному житті Києва важливе місце посідав біг-біт-гурт “Дзвони” (“Bells”), що спершу складався з учнів київської середньої школи № 92 ім. І. Франка – Юрія Кузика (бас-гітара), Валерія Костромова, Ігоря Мухи (обидва – гітари) та Сергія Іванова (ударні, згодом відомий кіноактор). Спочатку гурт співав англійською мовою пісні “Бітлз”, “Роллінг Стоунз” та ін., а з 1967 р. “Дзвони” почав виконувати власні обробки українських народних пісень – “Кед мі пришла карта”, “Била мене мати”, “За нашою стодолю” та ін. Згодом у різний час у гурті грали Геннадій Татарченко (соло-гітара, вокал, тепер відомий автор поп-музики і музичний продюсер), Володимир Ковальський (ритм-гітара), Микола Чечотко, Сергій Желобецький (обидва – ударні), Тарас Петриненко (вокал, клавішні, тепер відомий співак і композитор – народний артист України, лауреат Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка), Юрій Василевич (саксофон, тепер відомий виконавець, педагог та музично-громадський діяч – засновник і лідер Київського квартету саксофоністів, кларнетист симфонічного оркестру Національної опери України, ініціатор й організатор міжнародного фестивалю саксофоністів “Сельмер–Париж–Україна” в Києві, доцент НМАУ ім. П. І. Чайковського), Олександр Кобець (труба), Леонід (?) Кигель (тромбон). Від 1970 р. “Дзвони” почали виконувати власні пісні – “Пісня про пісню” Т. Петриненка, “Коло млина калина” Ю. Кузика, “Заметіль покриває сліди” С. Желобецького та ін¹⁸.

Не менш відомим виконавцем власного репертуару й обробок українських народних пісень був і біг-біт-гурт “Еней”, що з’явився наприкінці 1960-х рр. у Київській спеціальній середній музичній школі ім. М. В. Лисенка. Перший склад гурту складався з однокласників – Кирила Стеценка (соло-гітара, скрипка, сопілка, вокал, згодом відомий виконавець, педагог, культуролог та музично-громадський діяч – заслужений артист України, доцент НМАУ ім. П. І. Чайковського, тепер заступник завідувача кафедри менеджменту, завідувач секції шоу-бізнесу, член Національної ради з питань культури і духовності при Президенті України, Комітету з присудження Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка, радник Міністра культури і туризму України), вже згаданого Тараса Петриненка (вокал, клавішні), Ігоря Шабловського (ритм-гітара, вокал, клавішні, зараз живе у США), Миколи Кириліна (бас-гітара, згодом чоловік композиторки Ірини Кириліної, пізніше – музикант акомпануючого складу Алли Пугачової у Москві) та

Олександра Блінова (ударні, ксилофон, згодом відомий музикант і педагог – засновник і лідер ансамблю ударних інструментів “Парад віртуозів”, соліст-литаврист провідних симфонічних оркестрів України, доцент НМАУ ім. П. І. Чайковського й викладач Київської музичної десятирічки). У різний час у “Еней” грали гітаристи Валерій Михалюк (тепер органіст, соліст Національного будинку органної і камерної музики), Сергій Віроzub, вже згадуваний Геннадій Татарченко (також вокал), бас-гітаристи Євген Осадчий, Андрій Турковський, Володимир Солдатенко, клавішник Петро Пашков (тепер джазовий піаніст і композитор), теж зазначений вище саксофоніст Юрій Василевич, трубач Володимир Копоть, тромбоніст Федір Крижанівський (тепер – кандидат мистецтвознавства, тромбоніст оркестру Національної опери України), віолончелістка Інна Гордига та ін., багато з яких були випускниками Київської або Львівської музичних десятирічок. Від 1970 “Еней” співав українською мовою. Гурт почав із власних пісень на вірші, зокрема, тих українських поетів, вірші яких тоді не популяризувалися – “Еней” (муз. і сл. Т. Петриненка, котрий під час перебування в “Е.” написав славнозвісну пісню “Україна”), “Збережи”, “Ти знаєш, що ти людина”, “Пісня”, “Сонячне весілля” (муз. К. Стеценка, сл. відповідно власні, В. Симоненка, О. Олеся, Д. Чередниченка), “Сніги”, “Мости”, “Чари ночі” (муз. М. Кириліна, сл. відповідно Д. Чередниченка, П. Тичини, О. Олеся), “Чи далеко до неба” (муз. О. Блінова, сл. С. Руданського). У той же час гурт робив дуже своєрідні біг-бітові й баладні обробки народних пісень – “Та орав мужик край дороги” (Т. Петриненко), “Хвалилася береза”, “Марійка була”, Віє вітер з поля” (К. Стеценка), “Пливе кача” (Т. Мельник), акапельна обробка колядки “Добрий вечір тобі, пане господарю”. Затим, після захоплення пізньою творчістю “Бітлз”, “Еней” узявся за аранжування творів Й. С. Баха й А. Хачатуряна. У березні 1970 р. “Еней” дебютував на ТБ і протягом 2-х років був там досить частим гостем. Наприкінці 1971 р. “Еней” розколовся – Т. Петриненко й О. Блінов пішли розвивати лінію українського мелосу в іншому біг-біт гурті – “Дзвони”. В “Еней” з’явилися клавішник, теж випускник Київської музичної десятирічки Руслан Горобець і барабанщик Костянтин Курко й гурт захопився експериментами зі стилями блюз і соул. Через рік “Еней” звинуватили в українському буржуазному націоналізмі, заборонили складати власні пісні й робити обробки народних, стерли всі його записи на радіо й ТБ та нарешті надійно загнали гурт у підпілля, де він протримався 3 роки. До того часу в гурті з’явилися нові музиканти – клавішник Тарас Мельник (згодом засновник і директор фестивалю “Червона рута”), бас-гітарист Євген Осадчий, саксофоніст Володимир Давидов, співачка Наталя Гура. На поч. 1977 р. “Еней” об’єднався із “Дзвонами” в новому ВІА “Візерунки шляхів” під орудою Володимира Ярликова (згодом директор Київського джаз-клубу). “Візерунки” записали на фірмі грамзапису “Мелодія” LP платівку, що деякою мірою відображала також здобутки “Енея”, бо включала пісні “Калина”, “Марійка була”. Того самого року “Візерунки шляхів” було прийнято до Укрконцерту, де вони під новою вивіскою “Троно” проіснували ще рік. Музиканти “Енея” (востаннє збиралися під цією назвою 1977 р.) пройшли через ВІА “Красные маки” й остаточно розлучилися 1984 р.19.

“Смерічка” виникла в новорічну ніч 1967 р. у Вижницькому училищі прикладного мистецтва (Чернівецька обл.). Тоді вже відомий жіночий вокальний ансамбль із районного будинку культури (Лідія Шевченко, Раїса Хотимська, Мирослава Єжеленко, Марія Наголюк, Стела Фрунзе, Неля Чабанова, Зоя Маслова, Одарка Джурумія, Галина Мокрецова та Ніна Цопа) вперше виступив під акомпанемент біг-бітового ансамблю, за три місяці до того створеного випускником Мукачівського педучилища, клавішником і композитором Левком Дутковським (тепер – заслужений артист України). Першими музикантами у “Смерічці” були: Олексій Гончарук – вокал, гітара; Олександр Шкляр – соло-гітара, саксофон; Юрій Шорін – барабани; Віктор Музичка – бас-гітара; Валерій Бурмич і Леонід Сіренко – духові. 1968 р. у “Смерічці” з’явилися лідер-вокалісти Марічка Ісак і Василь Зінкевич (тепер – народний артист України, лауреат

Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка), у листопаді 1969 р. – Назарій Яремчук (згодом – теж народний артист України). У квітні 1970 р. ансамбль отримав диплом 1-го ступеня й Велику золоту медаль на Республіканському фестивалі-конкурсі самодіяльного мистецтва. Всесоюзна фірма грампласту “Мелодія” випустила першу платівку-мінйон “Смерічки” з конкурсними піснями – це була взагалі перша в Україні й друга в СРСР платівка в новому тоді жанрі ВІА. Наступний, 1971 р., був найуспішнішим в історії “Смерічки” – ансамбль виконав 7 (із 15) пісень у музичному фільмі Романа Олексія “Червона рута”, і вже до кінця року однойменна пісня Володимира Івасюка “Червона рута” стала однією з найпопулярніших у СРСР; через рік, у фіналі “Пісні-72” звучав “Водограй”. У 1972 р. “Смерічка” перемогла в телеконкурсі “Алло, ми шукаємо таланти” – ансамблеві присвоїли звання народного й нагородили Почесною Грамотою Президії Верховної Ради УРСР. Навесні 1973 р. “Смерічка” врешті піддалася вмовлянням і перебралася з Вишніви на професійну сцену до Чернівецької філармонії; через рік “Мелодія” випустила довгограючу грамплатівку (LP) з найкращим доробком гурту. Та виснажливі гастролі на касу філармонії не сприяли творчому зростанню колективу – першим у 1975 р. не витримав і пішов В. Зінкевич, через два роки на телебачення перейшов Л. Дутковський. І якщо мінйон 1977 р. був ще на високому рівні, мінйон наступного року став провальним. “Смерічка” опинилася у хвості великої когорти українських ВІА, що колись на неї рівнялися. У 1979 р. Чернівецька філармонія запросила Л. Дутковського реставрувати “Смерічку”: він звільнив увесь склад гурту, залишивши тільки солістів – Н. Яремчука й Павла Дворського (тепер співак і композитор – народний артист України). Під час “ремонту” “Смерічки” Н. Яремчук записав сольну LP грамплатівку “Незрівняний світ краси” з ужгородським ВІА “Музики” – робота виявилася досить незрілою. А до “Смерічки” Л. Дутковський запросив співака й гітариста Віктора Морозова (тепер – відомий бард-співець, музичний продюсер та перекладач), барабанщика Ігоря Леськова, гітариста Ігоря Луцейка, бас-гітариста Олександра Соколова, звукорежисера, згодом власника однієї з перших в Україні недержавних студій звукозапису Володимира Криновича (всі – із львівського ВІА “Ватра”), скрипаля й клавішника Романа Лозинського (екс-”Ритми Карпат”), гітариста й клавішника Володимира Прокопика та бек-вокалісток (підспівка) – Світлану Гап’як і Наталю Добровольську. Досить стрімко “Смерічка” повернула собі звання “зразкового” біг-біт-гурту України; на жаль, тільки клаптик нової яскравої програми, з елементами шоу і, як дехто вважає, стилю нью-вейв, було записано тоді на грамплатівці-мінйоні. У 1981 р. Н. Яремчук повіз на фестиваль “Братіславська ліра” пісню Раймонда Паулса “Я тебе рисую” і повернувся з призом глядацьких симпатій; наступного року “Смерічку” нагородили Республіканською комсомольською премією ім. М. Островського. У 1983 р. Л. Дутковський увійшов до складу керівництва Чернівецької філармонії, а художнє керівництво “Смерічкою” передав у руки Н. Яремчука, музичною частиною ВІА урядували О. Соколов, потім В. Прокопик. 1984 р. гурт став лауреатом всесоюзного огляду-конкурсу тематичних програм, через рік дипломантом XII Всесвітнього фестивалю молоді та студентів. У репертуарі ансамблю переважали твори В. Івасюка, Л. Дутковського, Олександра Злотника, В. Морозова та ін., але були й обробки українських народних пісень – галицьких “Порізала-м пальчик”, “Ой у лісі під ялинов”, стрілецьких – напр. “Повіяв вітер степовий” та ін. На жаль, “Смерічка” поступово стала рядовим еkleктичним ВІА, а після того, як 1988 р. з неї пішов новатор В. Морозов, згодом вокаліст Орест Хома (тепер – заслужений артист України, співає в дуеті з Інесою Братушик) і один з найкращих саксофоністів України Юрій Яремчук (екс-”Відеоджаз”, тепер відомий джазовий саксофоніст), гурт перетворився на безликий склад, що акомпанував Н. Яремчукові й П. Дворському. ВІА “Кобза” розпочинав діяльність як суто інструментальний фольклорний колектив, наприкінці 1960-х рр. створений студентами Київської консерваторії, згодом її доцентом, заслуженим артистом України Костянтином Новицьким і майбутнім дослідником

традиційного кобзарського мистецтва, педагогом Київської консерваторії і Кобзарської школи у селі Стрітівка Фастівського р-ну Київської обл. Володимиром Кушпетом (бандура, кобза) та Георгієм Гарбарем (вокал, флейта, саксофон, сопілка). При тому грали бандуристи на винайдених ними електробандурах. Очолив “Кобзу” теж студент Київської консерваторії, згодом член Спілки композиторів України, лауреат Республіканської комсомольської премії ім. М. Островського Олександр Зуєв. У 1975р. ансамблеві було запропоновано взяти участь як акомпануючому складу в запису співачки Валентини Купріної на Київській філії Всесоюзної фірми грамзапису “Мелодія”. Однак, власний матеріал “Кобзи” сподобався керівництву студії, і було прийняте рішення, щоб на LP грамплатівці разом із піснями у виконанні співачки містилися й власні обробки й пісні “Кобзи”. Для цього було запрошено вокаліста Валерій Вітера, студента художнього інституту, майбутнього відомого художника-графіка, який раніше був солістом біг-біт-гурту “Березень”. Саме його голос став на довгі роки основним голосом “Кобзи”, хоча гурт славився своїм ансамблевим співом, у т. ч. акапельними номерами. Також у записі брали участь Анатолій Лютюк (ударні) й Олександр Рогоза (бас-гітара, козобас). В основу альбому лягли обробки народних пісень і композиції керівника ансамблю О. Зуєва. Ця платівка вирізнялася серед записів інших подібних колективів незвичністю звучання, що було обумовлено передусім використанням електро-бандури й електро-кобзи. Через рік після виходу альбому з’явилося його “піратське” перевидання у США й Канаді, що користувалося великим попитом в українській діаспорі.

Після перерви, пов’язаної із службою у війську деяких учасників гурту, “Кобза” поновила свою діяльність, увівши до свого складу звичну для ВІА ритм-секцію.

У 1973 р. до “Кобзи” прийшло перше офіційне визнання – на Всесоюзному конкурсі радянської пісні у Мінську вона розділила 3-тню премію разом з ансамблем “Москвичи”.

Першу премію отримав білоруський “Аріель”, другу не було присуджено нікому.

Широку популярність гуртові принесли пісні “Три трембіти” Мирослава Скорика й “А ми удвох” О. Зуєва, що часто звучали в радіоєфірі. Незважаючи на це, у 1974 р.

Олександр Зуєв покинув ансамбль, і його керівниками ставали по черзі музиканти гурту – Олег Ледньов (бас-гітара, вокал) і бандурист К. Новицький. Від 1979 це місце посів Євген Коваленко (клавішні, саксофон, заслужений артист УРСР з

1982 р.), який до того обіймав посаду музичного керівника ансамблю.

У 1978 р. вийшов другий LP “Кобзи”, в записі якого взяли участь “ветерани” – К.

Новицький, В. Кушпет, Г. Гарбар, В. Вітер та нові музиканти – Микола Береговий (скрипка, альт), згадуваний вище Геннадій Татарченко (соло-гітара, вокал), Василь Колекціонов (ударні). Програму склали обробки народних пісень та твори відомих українських композиторів. У тому ж році ансамблю було присуджено Республіканську комсомольську премію ім. М. Островського.

Довгий час ВІА “Кобза” був одним з найбільш гастролуючих колективів “Укрконцерту”, даючи понад 200 концертів на рік. Ареал поїздок охоплював увесь колишній СРСР, країни східної Європи, деякі західні країни (Фінляндія, Італія). Щорічно “Кобза” брала участь у фестивалі мистецтв “Київська весна”. Важливим етапом у творчій біографії колективу стали концерти в Канаді 1982 р. Розпочавшись в атмосфері напруженості й недовіри з боку української діаспори, гастролі завершилися повним тріумфом.

Склад “Кобзи” постійно змінювався. Через ансамбль пройшли: Ігор Шабловський, Вадим Лащук та Всеволод Татарченко (гітара), Сергій Жовнірович (бандура), Лідія Михайленко (сольний спів). У

1980 р. випускниця класу оперного співу Діани Петриненко у Київській консерваторії, співачка Людмила Гримальська разом із О. Ледньовим вийшли зі складу “Кобзи” й утворили сімейний дует “Два кольори”. На поч. 1980-х рр. на студії “Укртелефільм” було знято фільми й музичні програми за участю ансамблю.

Репертуар “Кобзи” був, головним чином, україномовним і базувався на народній пісні. Серед найпопулярніших пісень ансамблю були власні обробки народних пісень: “Ой

поїхав за снопами”, “Та й орав мужик край дороги”, “Ой кинув я бук на яму”, “Через річеньку”, “Ой там за лісочком”; “Ішов кобзар чистим полем”, “Ішов козак потайком”, “У суботу молотив я” (обр. О. Ледньова); “Ой гаю гаю”, “Ой ходила дівчина бережком”, “Ой у полі рута, рута” (обр. Є. Коваленка). “Кобза” виконувала також пісні з власною музикою В. Криштофовича на народні слова – “Не сходило вранці сонечко” і “Зачекай”. Також у репертуарі гурту були пісні П. Майбороди, І. Шамо, О. Білаша. Після нетривалих експериментів на поч. 1980-х рр. гурт прийшов до досить традиційного лірично-жартівливого стилю й розділив долю більшості радянських ВІА. Популярність “Кобзи” тривала й після занепаду періоду українського біг-біту. Зараз існують три однойменні гурти: “Кобza-original” (кер. В. Вітер), бренд “Гурт “Кобза” (на чолі із звукорежисером Андрієм Толчановим) та, власне, гурт “Кобза” (кер. Є. Коваленко), що працював при Укрконцерті й часом виконує свої пісні спільно з гіп-гоповим гуртом “Танок на Майдані Конго”.

Поява перших українських вокально-інструментальних ансамблів (ВІА) була закономірним явищем у вітчизняній музичній культурі й наслідком інтенсивного розвитку масової музичної культури у світі. Не викликає сумніву, що діяльність українських біг-біт-гуртів 1960–70-х рр. заклала фундамент існування популярної музики в Україні. Як можна побачити з наведених вище прикладів, біг-біт-гурти орієнтувалися передусім на молодіжну аудиторію, що є цілком в руслі світових масово-музичних тенденцій. Саме тому творчість ВІА базувалася на зовсім інших естетичних засадах, ніж інші традиційні гілки музичної культури – академічна й народна. Активне використання різноманітної апаратури, електроінструментів, застосування аранжувальних принципів джазу й рок-музики дозволяють із повним правом включати цей пласт музичної культури в категорію масової. Про “масовість” українського біг-біту може свідчити також його популярність не тільки в Україні, а й у СРСР та за кордоном.

Звернення біг-біт-гуртів до українського фольклору відбувалося через обробки народних пісень, створення оригінальних пісень на народні слова та власних пісенних творів, написаних національною музичною мовою.

У той же час приналежність переважної частини українських ВІА до державних концертних інституцій не відповідало способу функціонування масової музичної культури в західних країнах. Така приналежність передбачала передусім жорстку детермінованість репертуарної політики й залежність від державних замовлень, сильно обмежувала творчі можливості й намагання музикантів. Обмеження рамками цензури й відсутність здорової конкуренції з боку молодшої генерації мали наслідком деградацію значної кількості вокально-інструментальних ансамблів та занепад їх художнього рівня.

Від початку 1980-х рр. в українській масовій музичній культурі спостерігається застій. Біг-біт як жанр популярної музики практично вичерпав свій потенціал, втратив свій вплив на широкі верстви населення та перестав розвиватись у руслі сучасних світових музичних тенденцій. Наступне покоління вітчизняних рок-виконавців, що розвивалося в умовах андеграунду, не мало можливості пробитися до широкої публіки. Ситуація потребувала докорінних змін як у системі функціонування культури, пов’язаною тоді з політичною системою країни. Стан речей в українській популярній музиці докорінно змінив перший Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні та популярної музики “Червона рута”, що відбувся у Чернівцях у 2-й пол. вересня 1989 р.

Література:

1. Сохор А. О музыке серьезной и легкой. – Л.: Музыка, 1964. – 87 с.
2. Сохор А. Социология и музыкальная культура. – М.: Сов. композитор, 1975. – 202 с.
3. Чижова И. Музыка времен: (о рок-музыке). – Иркутск: Вост.-сибирское кн. изд-во, 1990. – 205 с.
4. Васильева Л. Рок-музыка как фактор развития культуры другої пол. XX ст.: Автореф. дис. ...канд. мист-ва. – К., 2004. – 19 с.
5. Українська музична енциклопедія. – К.: Національна Академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2006. – Т. 1. – 679 с.; К., 2008. – Т. 2. – 663 с.

6. Голубев В., Цыбин Ю. Музыка в сфере молодежного досуга: Метод. пособие / Всесоюзный научно-технический центр профессионально-технического обучения молодежи. – М., 1991. – 71 с.
7. Нестеренко Л. Об изучении музыкальных вкусов молодежи в условиях переходного общества // Соціологічні дослідження: Зб. наук. праць. – Луганськ, 2003. – № 3. – С. 168–181.
8. Юцевич Ю., Павленко О. Рок-музика та її вплив на молодь // Наукові записки ТДПУ. – Серія “Педагогіка”. – Тернопіль, 2000. – № 5. С. 79–85.
9. Чекан Ю. Штрихи до великої проблеми // Музика. – 1991. – № 5.– С. 28–29.