



УДК 78.026.036.9:681.844](47+57)(045)
DOI: 10.36273/2076-9555.2021.7(300).10-12

Олег Дзюба,
професор КНУКіМ,
народний артист України,
e-mail: olegd@i.ua
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2125-1103>

Лариса Татарінова,
старший науковий співробітник
відділу моніторингу засобів масової інформації
Книжкової палати України,
e-mail: larysa@i.ua
ORCID: <https://orcid.org/0000-002-7950-7773>

Музичний самвидав

У статті розглянуто явище музичного самвидаву, що давав змогу радянським меломанам слухати західну музику, заборонену в СРСР. З'ясовано способи поширення творів таких виконавців, як Петро Лещенко, Олександр Вертинський, а також західних виконавців, як-от Елвіс Преслі, Елла Фіцджеральд, Чак Беррі, "Бітлз", "Роллінг Стоунз", "Біч Бойз". Дослідження зосереджено на музичних, радше навіть на технічних аспектах самвидаву. "Ребра", "магнітвидав", журнал "Рок-кур'єр" залишили вагомий слід у розвитку популярної музики пострадянського періоду, етапам становлення якої присвячено пропоновану розвідку.

Ключові слова: самвидав; андеграундна культура; джаз; рок; чорний музичний ринок; авторське право; публікація музики; "музика на ребрах"; "джаз на кістках"; "рентгенвидав"; "магнітвидав"

Постановка проблеми. Дослідження невідомих чи маловідомих історичних музичних явищ є підґрунтям для розуміння тенденцій розвитку музикальної культури загалом, що актуалізує порушену у статті проблематику.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. У вітчизняному науковому просторі дуже мало дослідницьких матеріалів, в яких проаналізовано проблеми появи, розвитку та сучасного стану музичного самвидаву, його впливу на музичну культуру. Збирачем і дослідником самвидаву в сучасній Україні є В. Кіпіані — журналіст, публіцист, історик, головний редактор інтернет-видання "Історична правда", за-сновник Музею-архіву преси. Проте його розвідки здебільше стосуються книжкового самвидаву, тоді як музичний залишається поза зоною уваги автора.

Американський музикант С. Коутс, випадково натрапивши на яскравий приклад "музики на ребрах", здійснив подорож до пострадянських країн і видав книгу "Рентгенівське аудіо: дивна історія радянської музики на кістках" [4]. Слід зауважити, що видання являє собою переважно опис пригод автора, а не спеціальне дослідження.

Мета статті полягає в аналізі музичного самвидаву часів радянської влади, історії розвитку музичної культури у світі, Радянському Союзі та Україні, а також у дослідженні впливу андеграундної течії на музичну культуру пострадянського періоду.

Виклад основного матеріалу дослідження. Радянська влада критично ставилася до західної музики, тому, наприклад, рок-музику чи джаз у тогочасній періодиці майже не згадували, а якщо й згадували, то винятково в негативному контексті, на кшталт російського: "Сегодня он играет джаз, а завтра Родину продаст".

Музика не має кордонів, вона може й повинна виходити за їхні межі, але в такому репресивному місці, як Радянський Союз, цю тезу було доволі складно реалізувати на практиці. По-перше, музичні твори потрібно було контрабандою доправляти через кордони й конспіративно розповсюджувати. Так звані "ребра" стали своєрідним способом постачання контрабанди на чорний ринок. Це були твори іноземних та емігрантських музикантів, заборонені для трансляції в Радянському Союзі, як-от П. Лещенка чи О. Вертинського, або західних виконавців: Е. Преслі, "Бітлз", "Роллінг Стоунз", "Біч Бойз", Е. Фіцджеральд, Ч. Беррі, Л. Армстронга...

У добу холодної війни тотальна цензура в СРСР спричинила бум самвидавної літератури на релігійну, спортивну, політичну й навіть жартівливу тематику. Якщо друковане слово розповсюджували за допомогою друкарських машинок і фотоапаратури, то, щоб дати відсіч введеним державою забороні на певну музику, меломани винайшли власний спосіб долучитися до мистецтва. Від кінця 1940-х до початку 1960-х рр. радянські громадяни-підприємці налагодили підпільне виробництво заборонених музичних творів, записуючи їх на використані рентгенівські плівки. Прикрашені зображеннями черепів і кісток диски називали "ребрами" й "рентгенвидавом".

Понад 20 років імпровізовані грамофонні записи, зроблені на рентгенівських плівках і відомі як "музика на ребрах" чи "джаз на кістках", були єдиним способом, за допомогою якого радянські меломани могли слухати західну музику на квартирниках, власних кухнях, далеко від вух і очей КДБ [1—3]. "Ребра" — свідоцтво андеграундної сміливості повстати проти влади, бунт і любов до музики. Дух рок-н-ролу!

Під час правління Й. Сталіна та впродовж десятиліть після Другої світової війни Комуністична партія придушувала зовнішні впливи. Музика стала головною турботою режиму, адже її вважали рівнозначною пропаганді, тому цілу низку жанрів і виконавців було заборонено [5—8].

Емігрантів часів громадянської війни, як-от П. Лещенко, вважали зрадниками за те, що вони не повернулися на батьківщину, а їхні пісні згодом оголосили поза законом.

Від початку 1950-х рр. доба патефона потроху сходила нанівець. Як і раніше, на радянських заводах випускали платівки з крихкого й важкого матеріалу — полімеризованої смоли, що називалася шелаком, і сталеві голки до них. Проте поступово з'являлися інші апарати, на електричному приводі, з крихтливими корундовими голками. Розпочалося освоєння вінілу, адже шелак був занадто дорогий, до того ж його везли з-за кордону.

У 1948 р. американська фірма Columbia вперше випустила довготривалу платівку з меншим кроком нарізки. Хоча вона теж була на 78 обертів, патефони не могли її програвати, оскільки сталеві голки псували тонкі доріжки. Для таких платівок потрібна була інша, ніжніша, техніка. У СРСР кинулися наздоганяти "загниваючий Захід" і стали розвивати технології, в чому суттєво допомогли трофейні "телефункени"¹, здатні наносити звукові доріжки на м'які матеріали.

Проте не лише буржуазні музичні верстати знайшлися на теренах Радянського Союзу. З війни повернулися солдати й привезли чимало дивовижних трофейних речей: золігенівські ножі, м'ясорубки, годинники, друкарські машинки, а також музичні платівки та фільми. У радянських будинках лунали "Summertime" і "Chattanooga", на екрани кінотеатрів вийшов фільм "Серенада Сонячної долини", мелодії якого виконував оркестр Г. Міллера.

Ця музика захопила наших співгромадян і немов позначала невидимою печаткою причетності до Таємниці. Однак для радянської молоді це було небезпечно: до статті 58-10 Кримінального кодексу СРСР ("Антирадянська агітація та пропаганда") 1947 р. додали обтяжливе формулювання — "низькопоклонство перед Заходом", що передбачало 10 років таборів.

Ідеологічно небезпечна, чужа музика струмочком просочувалася крізь залізну завісу. Дипломати привозили записи із закордонних відряджень, матроси здавали в портові магазини куплені в далеких країнах яскраві конверти з платівками. Можна було придбати рідкісні записи на вінілі в "Торгзіні" ("Торгівля з іноземцями"), але тільки за золото. Звичайним людям дістатися до такої музики було неможливо.

І тоді, розраховуючи на небувалий попит, з'явилися студії підпільного звукозапису. Однією з перших у тодішньому радянському Ленінграді запрацювала студія з кумедною назвою "Золотий собака" (на честь песика Ніппера — головного персонажа британської

торговельної марки His Master's Voice (скорочено НМВ), що в перекладі з англійської означає "голос його господаря", на якій зображено собаку, що слухає грамофон).

Керував "Золотим собакою" інженер-винахідник Р. Богословський, який зумів на основі трофейних "телефункенів" розробити власну модель копіювального верстата з ліпшою якістю звуку. З однієї купленої за великі гроші закордонної платівки-матриці виготовляли майже необмежену кількість копій, які викуповували агенти-рознощики. Спочатку для нарізання платівок використовували листи великоформатної фотоплівки для аерознімання, але діставати їх було доволі дорого та складно.

Вважають, що саме Р. Богословському належить ідея застосовувати старі рентгенівські знімки, які порошилися в архівах поліклінік. Цей матеріал не коштував нічого, медперсонал навіть дякував тим, хто виносив "всю цю пилюку" центнерами (пожежники вимагали спалювати пожежонебезпечні архіви). У 1940—1950-х рр. Радянський Союз боровся з епідемією сухот і всіх громадян зобов'язували проходити рентген легень, а отже плівок із зображенням було вдосталь. Звідсіля й назва — "музика на ребрах". Уряд заявив, що всі лікарні мають позбутися рентгенівських знімків через рік після використання, адже вони були легкозаймистими. Хлопці-перекупки з'являлися ввечері біля чорного ходу лікарні з кількома рублями та пляшкою горілки й забирали "цей непотріб". Плівки використовували як порожній носій звукозапису.

Платівки з рентгенівських знімків нарізали вручну, звук записували на 78 обертів за хвилину лише з одного боку. Якість запису була дуже низькою, а диск уміщував тільки від трьох до п'яти хвилин музики, тобто одну пісню. Отвер на самовиданій платівці пропалювали цигаркою.

Навіть із поганою якістю звуку й коротким терміном зберігання (окремі записи ставали непридатними для використання після кількох програвань) "ребра" мали величезну популярність, оскільки давали змогу прослуховувати заборонені західні хіти.

В інших містах — Москві, Києві та Харкові — ідею разом із технологією швидко підхопили. Однак винахідники пристосовували для виготовлення платівок і інші копіювальні верстати, на кшталт пантографа² з коромислом.

Виник чорний ринок (у Харкові ще 1990 рр. — доки існував чорний ринок — це місце мало назву "Скульожка"). Продавці досвідченим поглядом вираховували зосереджену молодь, підходили й змовницьки шепотіли: "Гей, чуваки! У мене для вас є." Продавець і покупець відходили в найближче підвороття, де відбувався швидкий товарно-грошовий обмін, і обрана платівка переміщалася з рукава в рукав, блиснувши матовим ребром на чорному тлі. Потім учасники угоди, озирнувшись, розходилися.

У домашньому архіві такі диски зберігали з пієтетом — загорнутими в м'яку фланель і газету

¹ Telefunken — німецька промислова компанія, насамперед відома як виробник теле- та радіоустаткування, засобів зв'язку. Заснована 1903 р.

² Прилад для виготовлення копій карт, планів і креслень зі зміною чи збереженням масштабу.

зверху. Насправді платівку можна було відтворити лише п'ять-десять разів, потім вона псувалася.

На рентгенівські знімки записували музику заборонених у Союзі виконавців чи музикантів, платівки яких коштували надзвичайних грошей: мало хто міг дозволити собі купити вініл вартістю в зарплату інженера. А завдяки "ребрам" рок-н-рол, бугі-вугі, авторську, емігрантську та циганську музику можна було придбати за один-півтора рубля. Утім, для студентів — основної аудиторії фарцівників — і такі гроші були доволі відчутними: у 1950—1960-х рр. на них можна було повноцінно прожити день, тричі поївши у студентській їдальні.

"Ти готовий був віддати душу за рок-н-рол..."

У результаті незаконної оборудки меломани отримували тонку платівку з однією піснею тривалістю не більш як три з половиною хвилини. Якість у "ребер" часто була огидною: шуми заглушали музику, а часом замість довгоочікуваної композиції з програвача долинали образи на адресу охочих послухати закордонних співаків.

Такі записи розходилися дуже швидко, завдяки їм радянська молодь хоча б мала уявлення про "іншу" музику. Якщо покупцеві щастило, з програвача лунали голоси П. Лещенка, Леоніда Утьосова, В. Козина, Б. Окуджави, В. Висоцького, Ф. Сінатри, вокалістів "Бітлз", Ч. Беррі або Е. Преслі.

Через три десятиліття після зародження культури "музики на ребрах" В. Цой заспівав: "Ты готов был отдать душу за рок-н-ролл, извлечённый из снимка чужой диафрагмы".

Р. Богословський зробив робочі креслення, після чого знайшов токаря-універсала, який взявся виготовити потрібні деталі. "Влітку 1947 р. чудовий апарат для механічного звукозапису був готовий", — зазначав у статті для журналу "Бджола" поет Б. Тайгін.

Виробництвом і продажем платівок молоді люди заробляли понад три роки, поки в Ленінграді не розпочалися арешти причетних до бізнесу. Р. Богословського засудили на три роки, а Б. Тайгіна — на п'ять. Апаратуру було конфісковано й знищено. Проте, вийшовши на свободу, приятелі за кресленнями відновили звукозаписний апарат і знову розпочали підприємницьку діяльність.

Удосконалений Р. Богословським пристрій тепер міг, крокуючи в ногу з часом, писати й довгограючі платівки зі швидкістю 33 оберти на хвилину. Однак автор вважав нововведення зайвим і, як і раніше, записував платівки зі швидкістю 78 обертів на хвилину: так було швидше й простіше у виготовленні.

Через чотири роки Р. Богословського знову заарештували. За три роки перебування в таборі він винайшов спосіб виготовлення твердих платівок у домашніх умовах і, вийшовши на свободу, налагодив виробництво дешевих, але якісних носіїв, за що втретє опинився у в'язниці.

Спроби радянської влади викоринити "музику на ребрах" так і не увінчалися успіхом. Утім, через кілька років це зробив прогрес: епоха "ребер" закінчилася з появою котушкових (бобінних) магнітофонів.

"Магнітвідав" (від *магнітофон*) розповсюджував звукозаписи на аудіокасетах, і це вже були андерграундні музичні групи, бардівські пісні чи навіть лекції.

Процес передбачав повторне копіювання й саморозповсюдження живих аудіозаписів, які в Радянському Союзі не продавали. Звичайно, "магнітвідав" схожий на підпільні записи "музики на ребрах", за винятком того, що виконавці іноді самостійно санкціонували копіювання, але в будь-якому разі не заради прибутку, вони не розраховували заробляти на цих записах. "Магнітвідав" мав допомогти обійти радянську політичну цензуру та зробити цю музику відомою якнайширшому колу слухачів.

Процес "магнітвідава" був менш ризикованим, ніж публікація літератури через самвидав, оскільки будь-якій людині в СРСР було дозволено мати приватний котушковий магнітофон, тоді як обладнання для виробництва паперових копій перебувало під контролем держави.

"Магнітвідав" був головним засобом розповсюдження пісень бардів, зокрема Б. Окуджави, В. Висоцького, О. Галича, або панк-груп, як-от "Громадянська оборона", чи рок-груп на кшталт "Машини часу" та інших на теренах Радянського Союзу й за кордоном. "Магнітвідав" також використовували для розповсюдження лекцій.

У Радянському Союзі, як відомо "реклами не було", але існували цікаві самвидавні журнали, що ознайомлювали з музичним простором та аналізували альтернативну музику.

"Куріння шкодить самвидаву", — стверджує В. Кіпіані. У 1969 р. у Харкові вийшов перший на теренах СРСР рок-журнал "Біт-Ехо". Його започаткував С. Коротков, якого вважають одним із засновників радянської рок-журналістики. "Біт-Ехо" — легендарне видання: воно залишилося хіба що у спогадах багатьох музикантів, адже жодного примірника нині не існує. Наклад "Біт-Еха" становив від трьох до п'яти одиниць. Середовище, де його розповсюджували, було доволі асоціальним, можна припустити, вважає В. Кіпіані, що часопис просто скурили.

З'явився журнал "Біт-Ехо" в Харкові у зв'язку з утворенням в місті рок-груп і проведенням перших сейшенів у Будинку культури залізничників 1 січня 1966 р. Згодом часопис зазнав репресій, а С. Коротков на 20 років пішов у глухе підпілля. Пізніше він писав статті під псевдонімом "Морквяна королева" у виданні "Рок-кур'єр", а коли рок-музику офіційно "дозволили", став відомим музичним журналістом. У 1979 р. уперше на радянському просторі профспілки Харкова організували курси диск-жокеїв, які проводив С. Коротков. Ці лекції студенти записували на магнітофон. Через давність подій уже неможливо стверджувати, хто саме вів ці записи. Точно відомий лише той факт, що під час лекцій С. Короткова запис робили на бобінний магнітофон. До 50-річчя журналіста (1996) учні підготували й видали книгу "Історія сучасної музики", що є збірником тих самих лекцій [9]. Оскільки книга вийшла як подарунок-сюрприз, автор не зміг відредагувати матеріал, що містив багато (як жартівливо зауважував С. Коротков) "кричущих АшіПок". Друге виправлене видання вийшло в січні 2011 р. у Харкові до річниці смерті рок-журналіста. Книга побачила світ зусиллями його друга, колеги й однодумця Ю. Шварца. Було виправлено окремі помилки, додано фотоілюстрації. До книги також увійшли біографія С. Короткова та спогади друзів і учнів [10].

Найвідомішим прикладом музичного самвидаву став машинописний "Рок-кур'єр", що з'явився 1986 р. теж у Харкові. То був цікавий час: з одного боку, тогочасна влада дозволяла певні прояви рок-музики, а отже створювалося багато музичних колективів, які мали, на противагу західній, писати власну, радянську, музику, з іншого — регулярно забороняла твори, композиції, виступи окремих музикантів, а головна газета радянської молоді "Комсомольська правда" ганяла неправильних музикантів статтями на кшталт "Рагу из синей птицы".

"Рок-кур'єр" став класичним прикладом самвидаву: його друкували на машинці, була можливість вклеювати у текст фото, зроблені на концертах-квартирниках. У журналі згадували прізвища, які вже за кілька років стали відомими на теренах колишнього СРСР: Б. Гребенщиков ("Акваріум"), А. Макаревич ("Машина часу"), В. Цой ("Кіно"), К. Кінчев ("Аліса"). За кілька років видавці "Рок-кур'єра" вийшли з під-

пілля, змінили псевдоніми на справжні імена й розпочали вивчати журналістику. Головний редактор часопису О. Мартиненко, який ховався під псевдонімом "Н. Галя", у 1990-х став секретарем Л. Кучми, а нині очолює інформгентство "Інтерфакс-Україна".

Висновки. Цензура існувала протягом всієї історії людства. На території України першим списком забороненої літератури, який зберігся до сьогодні, є "Список відречених книг", датований 1073 р. Оскільки кожна дія викликає протидію, самвидав завжди існував і розповсюджувався всупереч заборонам. Історія розвитку музичного самвидаву від 1940-х до 1990-х рр. — це історія формування альтернативної музики на теренах Радянського Союзу, музики, що цікава новому поколінню, яке не знає заборони, а також сучасної української музики, котра цікава західним слухачам, бо поєднує в собі національні традиції та західні течії. Ми всі стоїмо на плечах гігантів!

Список використаної літератури

1. Богданова К. Буги-вуги "на костях" — а это не страшно? Из жизни меломанов 40—50-х годов / Катерина Богданова. — Режим доступа: <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-27775/>. — Загл. с экрана.
2. Доценко А. Чуваки на хатах / Артем Доценко. — Режим доступа: http://www.istrodina.com/rodina_articul.php3?id=1618&n=86. — Загл. с экрана.
3. Троицкий А. Снова в СССР. Правдивая история рока в России / А. Троицкий. — Лондон : Faber and Faber, 1987. — 87 с.
4. Coates S. Bone music X-RayAudio — by The Bureau of Lost Culture / Stephen Coates. — Mode of access: <https://x-rayaudio.squarespace.com/t>. — Title of the screen.
5. Fürst J. Stalin's Last Generation: Soviet Post-War Youth and the Emergence of Mature Socialism / J. Fürst. — New York : Oxford University Press, 2010. — 210 p.
6. Ryback T. W. Rock Around the Block: A History of Rock Music in Eastern Europe and The Soviet Union / T. W. Ryback. — Oxford : Oxford University Press, 1990. — 87 p.
7. Johnson T. Being Soviet: Identity, Rumour, and Everyday Life under Stalin 1939—1953 / T. Johnson. — New York : Oxford University Press, 2011. — 87 p.
8. Roentgenizdat (USSR). — Mode of access: [https://www.in-formality.com/wiki/index.php?title=Roentgenizdat_\(USSR\)](https://www.in-formality.com/wiki/index.php?title=Roentgenizdat_(USSR)). — Title of the screen.
9. Коротков С. История современной музыки / Сергей Коротков. — Харьков : Ритм-Плюс, 2011. — 496с.
10. Коротков С. История современной музыки / Сергей Коротков. — Киев : Laf-studio, 1996. — 292 с.

Oleg Dziuba, Larysa Tatarinova
Music samizdat

The article considers the phenomenon of music samizdat, which allowed Soviet music lovers to listen to Western music, which was banned in the USSR. Ways of disseminating the works of such artists as Petro Leshchenko or Alexander Vertinsky, or Western artists such as Elvis Presley, Ella Fitzgerald, Chuck Berry, The Beatles, The Rolling Stones, The Beach Boys. The study focuses on music, but rather, even on the technical side of the issue of samizdat. "Ribs", "Magnitizdat", "Rock Courier" have left a significant mark on the development of popular music of the post-Soviet period, our intelligence is focused on the history of this phenomenon.

Keywords: samizdat; underground culture; jazz; rock; black music market; copyright; publication of music; "music on the ribs"; "jazz on the bones"; "x-ray"; "magnetic output"

References

1. Bogdanova K. (2009). *Bugi-vugi "na kostyah" — a eto ne strashno? Iz zhizni melomanov 40—50-h godov*. [Online], available at: <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-27775/>.
2. Docenko A. (2006). *Chuvaki na hatah*. [Online], available at: http://www.istrodina.com/rodina_articul.php3?id=1618&n=86.
3. Troickij A. (1987). *Snova v SSSR. Pravdivaya istoriya roka v Rossii*. London: Faber and Faber.
4. Coates S. (2019). *Bone music X-RayAudio — by The Bureau of Lost Culture*. [Online], available at: <https://x-rayaudio.squarespace.com/t>.
5. Fürst J. (2010). *Stalin's Last Generation: Soviet Post-War Youth and the Emergence of Mature Socialism*. New York: Oxford University Press.
6. Ryback T. W. (1990). *Rock Around the Block: A History of Rock Music in Eastern Europe and The Soviet Union*. Oxford: Oxford University Press.
7. Johnson T. (2011). *Being Soviet: Identity, Rumour, and Everyday Life under Stalin 1939—1953*. New York: Oxford University Press.
8. *Roentgenizdat (USSR)*. (2021). [Online], available at: [https://www.in-formality.com/wiki/index.php?title=Roentgenizdat_\(USSR\)](https://www.in-formality.com/wiki/index.php?title=Roentgenizdat_(USSR)).
9. Korotkov S. (2011). *Istoriya sovremennoj muzyki*. Harkov: Ritm-Plyus.
10. Korotkov S. (1996). *Istoriya sovremennoj muzyki*. Kiev: Laf-studio.

Надійшла до редакції 14 липня 2021 року