

УДК 347.78: 681.854 (497.1)

О.В. Синьокий

## РОК-РАДІО ЯК ЕЛЕМЕНТ СИСТЕМИ МУЗИЧНОГО ЗВУКОЗАПИСУ ЦЕНТРАЛЬНО-СХІДНОЇ ЄВРОПИ (ІСТОРИКО-КОМУНІКАЦІЙНИЙ АНАЛІЗ)

У статті викладено результати аналізу музично-інформаційного радіоефіру як комунікаційного каналу. Розкрито соціально-історичні передумови появи рок-музики на радіо в країнах соціалізму. Розглянуто особливості інформаційних заборон у радіосфері, що стосувалися музичного матеріалу, в тому числі в Східній Європі.

**Ключові слова:** радіо, поп-музика, рок, ефір.

Радіо передає музику для всіх слухачів радіопередач, і останні становлять радіоаудиторію. Утім, музику слухають найчастіше індивідуально, на відміну від колективного прослуховування, наприклад, на дискотеці або концерті. Як відомо, радіо є першою системою обміну інформацією за допомогою радіохвиль, тому музичне радіо, поза сумнівом, належить до аудіокомунікації. Питання про естетичні закономірності, що визначають, у свою чергу, ефективність сприйняття творів аудіокультури в різних за соціальними параметрами й культурним рівнем частинах аудиторії, у науці розробляється багато років [1, с. 12]. Зокрема, у працях російських дослідників Е.П. Гаврилова, А.Г. Ріхтера, М.А. Федотова, а також зарубіжних Д. Ліпцік та А. Луцкера висвітлюються правові проблеми музичного телебачення. Разом із тим, віддаючи належне заслугам дослідників, слід констатувати, що феномен музичного радіо в контексті загальної історії рок-музики в умовах соціалістичного суспільства у ХХ ст. вивчений недостатньо. Отже, **метою статті** є історико-комунікаційний аналіз рок-музики в радіоефірі Центрально-Східної Європи за часів соціалізму.

У радянському інформаційному просторі поп-музика поширювалася двома основними шляхами: офіційним (грамплатівки фірми “Мелодія” і компанії грамзапису інших соціалістичних країн, санкціоновані владою концерти, радіо- і телепрограми, публікації в газетах, журналах і книгах) та неофіційним (підпільні концерти і їх нелегальні магнітофонні записи, зарубіжні грамплатівки та їх спочатку нелегальні, а потім уже й легальні магнітофонні копії, музичні програми “ворожих” радіоголосів). В СРСР були періоди, коли ставлення до рок-музики ставало терпимим, але в такому разі вона виступала не як феномен контркультури, а як частина культури панівної, тому що її існування допускалося тільки на “офіційному рівні” [2].

До кінця 1980-х рр. уже було очевидним для всіх, що в країні існує величезний шар субкультури під назвою “рок”, але його народження почалось набагато раніше. Фундаментом майбутньої рок-революції стало радіо.

Беззаперечно, текст є продуктом інформаційної діяльності однієї особи, групи людей чи соціального інституту. Саме текст надає можливість певним чином характеризувати, кваліфікувати самого автора пісенного твору. Водночас текст надає уявлення щодо джерела, з якого до свідомості можуть проникнути певні стереотипи, переважні моделі поведінки тощо.

Окремі дослідники поширюють свої висновки щодо аудиторії або комунікатора на більш широку соціальну реальність, тобто виходять за межі власне комунікативної ситуації. І дійсно, іноді є корисним звернутися до джерел, що застосовуються в корпоративному колі тієї чи іншої спільноти, з метою проведення документальної характеристики цієї соціальної групи [3, с. 267].

15 листопада 1922 р. в ефірі Великобританії почалося мовлення “ВВС” (“Бі-Бі-Сі”), але лише в липні 1927 р. “ВВС” ризикнула покласти голку на пластинку, подарувавши країні перший музичний радіовипуск [4, с. 42–43].

З приходом рок-н-ролу в 1955 р. радіоаудиторія небувало розширилася за рахунок мільйонів тинейджерів, що утворили місткий ринок для збуту грамплатівок.

У Радянському Союзі радіомовлення, що перебувало під егідою держави, було важливим ідейно-виховним інструментом [5, с. 268]. У 1930-ті рр. розпочався розвиток недержавного радіомовлення в Західній Україні (польськомовна радіостанція “Lwowska Fala”) [6]. Радіо як особливий інформаційний компонент відіграло одну з найважливіших ролей у фонографічній структурі Радянського Союзу. І, можливо, стало одним з головних каталізаторів рок-революції в СРСР.

На початку 1960-х рр. майже у всьому світі час звучання поп-музики в ефірі був лімітований, зокрема існувало обмеження щодо програмування грамплатівок. Тому музикантам потрібно було записувати майбутні радіотреки на спеціальних сесіях звукозапису. Ці записи використовували виключно для радіопрограм. Жодна з них ніколи не випускалася на грамплатівці.

Так, наприклад, “БІТЛЗ” у 1962–1965 рр. записали 52 такі програми, виконавши близько 300 версій 94 різних пісень, з яких 42 взагалі не з’явилися на офіційних дисках цієї групи. Вони охоплюють майже всю музику того часу від

ритм-енд-блюзу й рок-н-ролу до кантрі-балад. Фактично це було ніби публічними одноразовими виступами. Тут не було ні ретельної обробки, ні накладення запису. Якщо на платівці пісня поступово загасала, то на радіо "БІТЛЗ" змушені були придумувати й виконувати повноцінну, закруглену кінцівку. У таких концертних виступах "на живу публіку" без публіки була унікальною не тільки музика, але також було тонке вітчуття цієї музики.

У західному радіомовленні з часів першого виходу рок-н-ролу в ефір до кінця 1960-х рр. відбулися істотні зміни [7, с. 159]. У СРСР рок потрапляв через "Радіо Люксбург" з Лондона, чехословацьку, угорську та румунську служби "Радіо Свобода", російські служби "Бі-Бі-Сі" та "Голос Америки", "Радіо Швеція" і деякі інші радіостанції. Діяло й так зване "радіоперехоплення", коли "радіоперехоплювачі" на слух записували, скажімо, "Кел" замість "Girl", "Плейс Плейс Мі" замість "Please Please Me" або "Мері Пі" замість "Let It Be" [8, с. 74]. На рубежі 1970–1980-х рр. у європейській частині Радянського Союзу можна було досить вільно слухати музичні передачі російською мовою, транслиювалися із США й Великобританії і практично не "глушилися" КДБ "Голос Америки" (п'ятниця 20.30–21.00 (рок-музика)), субота 19.30–20.00 (повтор програми про рок-музику) та 21.15–22.00 (диско і поп-музика)), а також музично-пізнавальні програми Сєви Новгородцева з Лондона ("BBC"). Утім, на радянському радіо рок-музиці судилося пройти "довгий та звивистий шлях". У Радянському Союзі керівництво Радіокомітету, виступаючи перед журналістами радіо і телебачення, не приховувало свого переляку перед тими демократичними перетвореннями, які наростали в 1970–1980-х рр. в глибині соціального й духовного життя держав "соціалістичного табору" [8, с. 11]. Природно, що найбільше керівні чиновники Держтелерадіо СРСР були перелякані подіями кінця 1960-х рр. у Чехословаччині та ряді інших східноєвропейських країн. Дуже небагато навіть популярних програм, які народилися в ефірі протягом 1960–1970-х рр., з колосальними труднощами зберігали своє місце в ефірі. Але зріс рівень передач, підготовлених, завізованих і заздалегідь записаних на плівку. Вони теж відчували найжорстокіший цензурний тиск керівництва Радіокомітету. Їх дуже часто піддавали перемонтажу, скороченню тощо.

Однак тут слід навести зазначений А.А. Шерель та деякими іншими дослідниками парадокс професійного розвитку радіожурналістики й радіомовлення: чим жорсткіше була попередня цензура, тим винахідливішими були автори та режисери в пошуку найбільш ефективних способів впливу на аудиторію. Особливо ця властивість була очевидна в практиці радіостанції "Юність", зокрема в роботі музичних редакцій [1, с. 91–92].

Як зазначають сучасники, по радянському радіо "БІТЛЗ" уперше прозвучали лише 3 січня 1971 р. з піснею "Let It Be", тобто вже після того, як група припинила існувати. Все одно радіопередача "Запишіть на ваші магнітофони" була смілива, але для свого часу. На радіо прийшли кілька сотень тисяч вдячних листів. Радянські меломани подумали, що, якщо вже квартет "БІТЛЗ" став звучати на радіо, значить у країні дійсно щось кардинально змінилося. [9, с. 211]. Передача "Запишіть на ваші магнітофони" вперше прозвучала в радянському радіоєфірі на радіостанції "Маяк" у кінці 1970 р. Вона виходила по неділях о 14 годині 05 хвилин і повторювалася в понеділок увечері. Над виходом програми працювали Григорій Лібергал і Галина Гордєєва, а вів її Віктор Віталійович Татарський. У радіопередачі звучала в основному популярна музика, виконана музикантами з різних держав (як соціалістичних, так і капіталістичних), проводився короткий аналіз музичних новин, за листами радіослухачів три рази складалися хіт-паради.

Нам вдалося відшукати інформацію, де вказані деякі пісні з репертуару східно-європейських біт-, поп- та рок-груп, представлені в цій передачі радянським слухачам: NIEBIESKO-CZARNI "Nie Pukaj Do Moich Drzwi", CZERWONE GITARY "Nie Zadzieraj Nosa", OMEGA "The Girl With The Pearl's Hair", TRUBADURZY "Przy Dolnym Młynie", CZERWONE GITARY "Płoną Góry, Płoną Lasy", TRUBADURZY "Kochana", Sarolta Zalattay "Sárga Hegedű", SKALDOWIE "Dwudzieste Szóste Marzenie", ILLÉS "Elvonult A Vihar", TRZY KORONY "Port", NEOTON "Oh, Napsugar", Zsuzsa Koncz & ILLÉS "Valahol Egy Lany", LOKOMOTIV GT "A Koteltancos Alma", SKALDOWIE "Na Wszystkich Dworcach Swiata", SKALDOWIE "Zawieja", Karel Gott "Земля черна", Koncz Zsuzsa & ILLÉS "Miért Hagytuk, Hogy Így Legyen" (із кінофільма "Лев готується до стрибку"), SKALDOWIE "Medytacje Wiejskiego Listonosza", Urszula Sipińska "To Był Swiat W Zupelnie Starym Stylu", Maryla Rodowicz "Ballada Wagonowa", Maryla Rodowicz "Jadą Wozy Kolorowe", TRUBADURZY "Gdzie JESTES TY, TAM JESTEM Ja", Anna German "Tanczace Eurydyki", CZERWONE GITARY "Takie Ladne Oczy", NO TO CO "Czerwona Ruta", PLAVCI "Pole S Bavlnou", CZERWONE GITARY "W Droge", Hanna Konieczna i TAJFUNY "Cuore Matto (Niespokojne Serce)", BEMIBEK "Sprzeday Mnie Wiatrowi", Jolanta Borusiewicz "Komu W Droge Temu Czas", Sarolta Zalattay "Nem Várok Holnapig", Eva Mázikova "Kredo", CZERWONE GITARY "Bialy Krzyz", LOKOMOTIV GT "A Koteltancos Alma", Kati Kovacs, Yacek Mikula "Ucze Sie Zyc" (інструментальна обробка пісні CZERWONE GITARY), Czesław Niemen "Sukces", Stanisław Mikulski "Był Taki Czas" (із кінофільму "Ставка більша за життя"), Koncz Zsuzsa & ILLÉS "Amikor", SKALDOWIE "Od Wschodu Do Zachodu Slonca", Еміл Димитров "Елеонора",

BLACKOUT “Te Bomby Leca Na Nasz Dom”, THEO SCHUMANN COMBO “Vesuv”, Stenia Kozłowska “Czy To Walc”, OMEGA “Az Éjszakai Országúton”, Karel Gott “Korunou Si Hodim”, OMEGA “Rettenetes Emberek”, Koncz Zsuzsa “Hol Vannak A Regi Csoko”, SKALDOWIE “Ty”, Czesław Niemen i AKWARELE “Czy Mnie Jeszcze Pamiętasz”, Maryla Rodowicz “Kolybaj Sie Kolybaj”, Marek Grechuta & Anawa “Korowod”, Czesław Niemen “Sprzedaj Mnie Wiatrowi”, CZERWONE GITARY “Trzymajac Sie Za Rece”, Паша Христова “Този Дивен Свят”, HUNGÁRIA “RBmlatomas” и Karel Gott “Hej, Hej, Baby” [10].

За роки існування цієї передачі (1970–1972) вийшло в ефір понад сорока випусків, але потім вона була закрита. Таким чином, з 284 пісень, що прозвучали в ефірі за два з половиною роки, більше ніж 20% репертуару радіопрোগрами становили пісні, виконані музикантами з країн соціалістичної співдружності своїми національними мовами і трохи – російською. При цьому рівень композицій був нітрохи не нижче від західної англомовної (здебільшого), італомовної, іспаномовної або франкомовної продукції подібного роду. За весь цей час прозвучала лише одна версія, виконана угорською “ОМЕГОЮ” англійською мовою. Як ми розуміємо, це були спроби пробитися на західний ринок. І підстави для цього були цілком реальні. Але не все було так просто.

9 червня 1977 р. на російській службі “Бі-Бі-Сі” в короткохвильовому діапазоні вийшла перша музична радіопередача Севи Новгородцева, що називалася російською “Программа поп-музыки из Лондона”. З січня 1991 р. назву змінено на “Рок-посевы”. Ця культова програма виходила в ефірі протягом 27 років до 12 червня 2004 р.

На межі 1980-х рр. соціологи узагальнюють результати досліджень, з яких видно, що в окремих районах СРСР, де була здійснена повна радіо- і телефікація, майже для 90% жителів основним джерелом масової інформації було радіо (друге місце після газет за популярністю).

До 1956–1965 рр. Радянський Союз зі своєї території транслював завади на Угорщину, Румунію і Югославію, а на Болгарію, Польщу й Чехословаччину – до початку 1988 р. Країни Східної Європи також співпрацювали в галузі радіоцензури. Таким чином, Радянський Союз протягом декількох десятиліть глушив західні радіопередачі болгарською, чеською та словацькою мовами, а Белград, Будапешт і Бухарест вийшли з радіогри між 1956 і 1965 рр.

Болгарія, Польща та Чехословаччина не змогли розгорнути непроникні парасольки від західних радіосигналів, тому їм довелося імпортувати глушіння з Радянського Союзу. Східна Німеччина глушила КВ-передачі радіостанцій “Sender Freies Berlin” і “BBC” до 1956 р. З листопада 1978 р, після набуття чинності новим

Женевським планом радіочастот у діапазонах довгих і середніх хвиль, завад в радіоєфірі НДР майже не спостерігалось.

Як історичну довідку можна навести відомості про те, що 11–27 грудня 1970 р. радіоцентр польського іномовлення під Варшавою провів серію “музичних трансляцій” на частотах польської служби “RFE” (“Radio Free Europe – Вільна Європа”). Для цієї мети на Польському радіо записали стрічки з музикою у виконанні ансамблів західних і соціалістичних країн, крім СРСР. Таким чином, трансляцію антирадянської політичної інформації, що здійснювалася західними радіостанціями, “глушили” західною та східноєвропейською поп-музикою. Як бачимо, це був цивільний хід. Ефективність радіозаглушення з території СРСР контролювала польська державна радіоінспекція. Її пункти ефірного контролю регулярно стежили за рівнем завад у кількох містах Польщі. Глушіння з СРСР тривало понад дев’ять років, поки 20 серпня 1980 р. варшавські телефоністи під впливом ідей “Солідарності” припинили підкорятися системі глушіння й вимкнули магнітофони [11]. До другої половини 1980-х рр. глушіння всіх “західних голосів” у СРСР було скасовано.

Аналізуючи нелегальні аспекти музичних радіокомунікацій в умовах соціалізму, окремо потрібно відзначити поширення такого явища, як “радіохуліганство”. Це явище з’явилося фактично одночасно зі стилями, у 1955–1956-х рр., тому особливою шаною в середовищі “шарманщиків” (так називали себе радіохулігани) користувалися рок-н-роли й бугі-вугі. Пік розквіту радіохуліганства припав на 1965–1975 рр.

Отже, якщо окрему музичну радіопередачу або музичний радіоканал у цілому подати у вигляді умовної інформаційної мультисистеми, то її творцем (автором, адміністратором, передавачем інформації, транслятором) є ведучий радіопрোগрами (радіодиктор, радіокоментатор). Споживачі інформації в аудіальній радіоформі є слухачами, а споживачі візуальної інформації – глядачами. Виходячи із цього, користувачі інформаційної системи, якою є музична радіопрোগрама, можуть бути умовно зазначені як радіоабоненти.

Таким чином, процес музичних радіокомунікацій можна розглядати як соціальну структуру, що складається з п’яти елементів: джерело інформації (радіокомпозиція), передавач (зокрема, радіожокей є комунікантом, який передає музичну радіоінформацію), канал комунікації (радіопередача, радіопрোগрама, радіоканал, радіоцикл), одержувач інформації (реципієнтами, якими є радіослухачі, що отримують музичну радіоінформацію у вигляді комуніканта) та її інформаційно-пізнавальне або розважальне призначення. Ретроспективно підсумовуючи, зазначимо, що основним джерелом поширення оригінальної музично-звукової інформації в другій половині

XX ст. було радіо, що одночасно виступало факультативним елементом системи музичного звукозапису.

#### Список використаної літератури

1. Шерель А.А. Аудиокультура XX века: история, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторие : [очерки] / Александр Шерель. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 575 с.
2. Аксютин О. Пунк-вирус в России (собрание интервью) / О. Аксютин. – М. : Леан, 1999. – 319 с.
3. Федотова Л.Н. Социология массовой коммуникации : учебник для вузов / Л.Н. Федотова. – СПб. : Питер, 2003. – 400 с.
4. Брюстер Б. История диджеев / Б. Брюстер, Ф. Броутон ; пер. с англ. М. Леоновича. – Екатеринбург : Ультракультура, 2007. – 670, [1] с.
5. Соколов А.В. Общая теория социальной коммуникации : учеб. пособ. / А.В. Соколов. – СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2002. – 461 с.
6. Різник О.О. Основні тенденції розвитку музичного радіоєфіру в Україні в 2007–2008 роках (аналітичний огляд) / О.О. Різник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.culturalstudies.in.ua/2009\\_zv\\_1\\_5.php](http://www.culturalstudies.in.ua/2009_zv_1_5.php).
7. Фортатейл П. Історія рок-н-ролу / Піт Фортатейл ; пер. з англ. Дмитро Стельмах за виданням: Fornatale, P. The Story of Rock'n'Roll / Pete Fornatale. – William and Company Inc., N.Y., 1987 // Всесвіт: [журнал іноземної літератури]. – 1989. – № 9. – С. 159.
8. Левчук Я.М. Масова музика як соціалізуючий чинник молодіжних субкультур України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Я.М. Левчук. – К., 2011. – 16 с.
9. Капитановский, М. Во всем виноваты "БИТЛЗ" / Максим Капитановский. – М. : Вагриус, 2006. – 384 с.
10. Запишіть на Ваші магнітофони: Радіопередача // "Спроси Алену": Музыкальный блог [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://music.tonnel.ru/index.php?l=music&alb=18446>.
11. Плейкис Р. Радіоцензура / Римантас Плейкис // SWL/DX сайт: Все о радио России и за рубежом [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://radio.hobby.ru/glushilka.html>.

Стаття надійшла до редакції 14.05.2013.

#### Синеокий О.В. Рок-радио как элемент системы музыкальной звукозаписи Центрально-Восточной Европы (историко-коммуникационный анализ)

*В статье изложены результаты анализа музыкально-информационного радиосферы как коммуникационного канала. Раскрыты социально-исторические предпосылки появления рок-музыки на радио в странах социализма. Рассматриваются особенности информационных запретов в радиосфере, касавшиеся музыкального материала, в том числе в Восточной Европе.*

**Ключевые слова:** радио, поп-музыка, рок, эфир.

#### Sineokij O. Rock-Radio as an Component of the Musical Recording of Central and Eastern Europe (Historical and Communication Analysis)

*The paper presents an analysis of musical information as radio communication channel. For the first time, from the position of social communications science, the following is conceptually investigated: contextual nature of the development of "musical sound recording" concept as communicating and communicative categories, rock music as the object of audio sound recording from the point of theory and history of social communications, typological features of documentary informative sources of musical-sound content during the period of socialism. Social-communication essence, key and optional elements of the system of musical audio recording are comprehensively described.*

*The principles of the development and particulars of functioning of sound-recording facilities in the system of social communications are determined. Social-communication features of organizationally functional transformations of sound-recording institutions in each of the former socialistic countries of the Central & Eastern Europe (1945–1995) are studied. Informative communication features of phonographic resources are presented, place and task of Rare Sound Records in a cultural-leisure environment, as well as the functional role of collecting musical-sound carriers in amateur activity are clarified. The value of communication factors in existing "tape recorder community" as a special social group in informatively limited conditions is emphasized. The process of music radio communications should be considered as a social structure consisting of five elements: source (radio-track), the transmitter (a radio jockey is a communicant, which transmits music radio information) communication channel (radio program), recipient information (recipients that audience is receiving music radio information as communicant) and its informational and educational or entertainment purposes. In summing recognize that the main source of distribution of original music, sound information in the second half of the twentieth century. Radio was simultaneously acted optional elements of music recording. Basing on the research conducted, particular properties of musical audio recording development, from the point of social communications theory and sound-recording*

*communications system structural organization in the Central & Eastern European countries in the second half of the XX century are identified.*

*Revealed socio-historical context of the emergence of rock music on the radio in the socialist countries. Consider especially information prohibitions radio workers, concerning the musical material, including in Eastern Europe.*

**Key words:** *radio, pop music, rock, ether.*