

Оригинальная статья

УДК 316.7

<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2024-10-4-53-63>

Социальная роль традиции песен-протестов популярной музыки середины XX в. в США

Максим Павлович Замотин

*Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ»
им. В. И. Ульянова (Ленина), Санкт-Петербург, Россия,
jethro79@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9748-5109>*

Введение. В статье рассматривается интегрирующая социальная роль традиции песен-протестов в 1950–1970 гг. на примере Соединенных Штатов Америки. Данный период характеризовался чередой военных конфликтов на фоне геополитического противостояния СССР и США, что нашло отражение в творческих и социокультурных движениях за мир и способствовало социальным и политическим переменам в США. Музыка протеста не только способствовала положительному влиянию на принятие политических решений, но и стала мощным средством выражения общественного мнения и чувств.

Методология и источники. Методологию и теорию составляют сравнительно-исторический анализ социально-культурных, политических и исторических событий и фактов, относящихся к освещаемому периоду. Также материалом для исследования стали биографии, описания событий очевидцами и документы вторичного анализа, повествующие о социально-музыкальном влиянии феномена песен-протестов фолк-музыки и контркультуры рок-н-ролла на американское общество как реакции на политические решения правительства США по созданию очагов военных конфликтов в мире.

Результаты и обсуждение. Период с конца 1940-х до 1950-х гг. в США был отмечен остротой противостояния коммунизма и капитализма, что отразилось на культуре и музыке того времени. Появление и распространение протестных по содержанию и посылу песен, как и других форм в искусстве, происходит по причине важных кризисных событий мирового масштаба или тогда, когда люди начинают считать эти события таковыми. Конфликт двух сверхдержав и их союзников оказал влияние на весь мир, но люди отнеслись к нему по-разному. Музыка отреагировала на события мгновенно и ярко. Хотя большинство песен протеста не имели национального успеха, и их посыл оценили в основном радикалы, но песни объединяли людей и помогали им выразить свое недовольство происходящим.

Заключение. Фолк- и рок-музыка стали неотъемлемой частью жизни во время холодной войны внутри США. Музыканты и поэты выражали протест политике администрации, выступали против ненужных военных конфликтов и предостерегали от возможного разрушения мира. В результате эти жанры стали мощным средством выражения общественных чувств, мнений и влияли на формирование общественного сознания вплоть до нашего времени.

Ключевые слова: социология музыки, песни протеста, социология искусства, популярная культура, контркультура, фолк-музыка, социальные движения, социальные группы

Для цитирования: Замотин М. П. Социальная роль традиции песен-протестов популярной музыки середины XX в. в США // ДИСКУРС. 2024. Т. 10, № 4. С. 53–63. DOI: 10.32603/2412-8562-2024-10-4-53-63.

© Замотин М. П., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.

Original paper

Social Role of the Tradition of Protest Song Tradition of Popular Music mid-20th century in the United States

Maksim P. Zamotin

*Saint Petersburg Electrotechnical University, St Petersburg, Russia,
jethro79@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9748-5109>*

Introduction. The article considers the integrating social role of the tradition of protest songs in the period 1950–1970 on the example of the United States of America. This period was characterized by a series of military conflicts against the background of geopolitical confrontation between the USSR and the USA, which was reflected in creative and socio-cultural movements for peace and contributed to social and political changes in the USA. Protest music not only contributed to a positive influence on political decision-making, but also became a powerful means of expressing public opinion and feelings.

Methodology and sources. The methodology and theory is based on comparative-historical analysis of socio-cultural, political and historical events and facts related to the period covered. The material for the study was also made up of biographies, descriptions of events by eyewitnesses and documents of secondary analysis, telling about the social and musical impact of the phenomenon of protest songs of folk music and rock'n'roll counter-culture on American society, as a reaction to the political decisions of the U.S. government to create hotbeds of military conflicts in the world.

Results and discussion. The period from the late 1940s to the 1950s in the United States was marked by an acute confrontation between communism and capitalism, which was reflected in the culture and music of the time. The emergence and proliferation of protest songs, as well as other forms in the arts, occurs because of important crisis events on a global scale, or when people begin to see these events as such. Because of the impact the conflict between the two superpowers and their allies had on the world, people began to react to it in their own way. Music reacted to the events instantly and vividly. Although most protest songs were not a national success and their message was mostly appreciated by radicals, the songs united people and helped them express their discontent with what was happening.

Conclusion. Folk and rock music became an integral part of life during the Cold War within the United States. Musicians and poets protested against the administration's policies, against unnecessary military conflicts, and warned against the possible destruction of the world. As a result, these genres became a powerful means of expressing public feelings, opinions, and influenced the formation of public consciousness right up to our time.

Keywords: sociology of music, protest songs, sociology of art, popular culture, counter-culture, folk music, social movements, social groups

For citation: Zamotin, M.P. (2024), "Social Role of the Tradition of Protest Song Tradition of Popular Music mid-20th century in the United States", *DISCOURSE*, vol. 10, no. 4, pp. 53–63. DOI: 10.32603/2412-8562-2024-10-4-53-63 (Russia).

Введение. Музыка является если не самой важной, то, по крайней мере, заметной частью жизни людей. Она может вдохновлять нас, вызывать различные эмоции и переносить в другой мир. Ее можно услышать на концертах, фестивалях и в клубах, где мы собираемся вместе, чтобы насладиться единством музыки и собственных чувств. Музыка также играет важную роль в культуре разных народов. Она помогает сохранить и передать традиции и

историю, рассказывает о национальном характере и чувствах. Фольклорные мелодии и ритмы несут в себе богатую эмоциональность и исполнительское мастерство, которое на протяжении веков передается из поколения в поколение. Кроме того, музыка может служить средством выражения социальных и политических взглядов. Многие исполнители используют свои песни для передачи сообщений о справедливости, равенстве и других актуальных проблемах общества. Они становятся голосом для тех, кто не имеет возможности самовыражаться. Однако, несмотря на все ее значимость, музыка может быть просто удовольствием для нашего слуха и души. Слушая ее, мы можем отдохнуть, расслабиться и насладиться моментом. Музыка может вызывать сильные эмоции и создавать неповторимую атмосферу в любом месте или времени.

Методология и источники. Итак, музыка – это неотъемлемая часть нашей жизни, которая влияет на наши эмоции, мысли и даже поведение. Мы можем использовать ее для самовыражения, социальной активности или просто для получения удовольствия. Конечно же, существуют различные типы музыки и музыканты, которые занимаются ею ради удовольствия, денег или же просто из-за желания создать что-то. Они не стремятся передавать какое-то особое послание через свои тексты или мелодии. Однако всегда существовали и такие музыканты, которые наблюдали за течением событий во всем мире и старались это комментировать. В средние века были трубадуры, они освещали героические подвиги благородных рыцарей. Несмотря на то, что их песни иногда создавались на основе легенд и мифов, они всегда пытались в своем творчестве прокомментировать рыцарский кодекс. Например, чешские гуситы исполняли военные гимны, чтобы внушить ужас врагу. И на каждой войне солдаты пели о своей тоске по дому.

XX в. не стал исключением. Еще до окончания Второй мировой войны началось столкновение двух стран – США и Советского Союза, которое повлияло на весь мир. Их стремление распространить свои идеологии сильно изменило ход истории и чуть не привело к уничтожению человечества. Холодная война, длительный конфликт между двумя сверхдержавами вдохновили многих музыкантов на создание произведений, передающих их эмоции и отношение к происходящему в мире. Они стремились продемонстрировать свое нежелание быть частью разрушительной машины войны.

Период в истории популярной музыки XX в. США, о котором пойдет речь, – это середина столетия. В это время стали особенно популярны два жанра, которые были наиболее активными в отношении протестной деятельности общества – это фолк и рок-н-ролл. Популярная музыка не слишком сильно реагировала на социальные и политические события, так как считалось не политкорректным петь о таких проблемах, как ядерное разоружение, неприятие военных призывов или правительственная политика. Это означало бы, что музыкант критикует то, что делает правительство, выбранное народом, и это не стало бы продаваться. Как правило, поп-музыка в основном посвящена романтике и любви, а политика только портит эти темы. Поэтому протестный факел несли независимые и немейнстримовые артисты. Популярное искусство избегает столкновения с реальностью так же, как и с высоким искусством. Вместо этого оно успешно продает «видимость» реальности. И хотя рок возник в той же области, что и поп-музыка, его нельзя просто отнести к этому направлению. Он имеет свои особенности и отличается от основного потока музыкальной индустрии. Но, конечно, музыка была не единственным

способом выражения чувств и мнений части общества. Студенты, музыканты и представители других социальных групп собирались в университетских кампусах, общественных местах или перед административными зданиями и выступали с речами, исполняли песни протеста или слушали музыкантов, высмеивающих правительство и его политику.

Появление протестной или политической популярной музыки в 1960-х гг. тесно связано в народной памяти с социальными изменениями и молодежным бунтом. В этом контексте сформировались устойчивые мифы, которые связывают социальный протест, выраженный в музыке и песнях, с неприятием статус-кво и социальных норм, а также с оппозиционной политикой. Это было особенно актуально в странах с развитой капиталистической и неолиберальной демократией, где музыка протеста ассоциировалась с прогрессивной политикой так называемых «левых». Мифологию, связывающую музыку протеста с социальными изменениями, можно увидеть в утверждениях фолк-музыканта Пита Сигера (Pete Seeger), который считал, что «при правильном использовании» эти песни могут «спасти планету». Однако сам термин «песня протеста» вызывает вопросы. Часть музыкантов считают, что если их относят к авторам таких песен, то загоняют в определенный стереотип. При этом некоторые песни становятся песнями протеста, хотя изначально они не задумывались такими. Например, Барри МакГуайр (Barry McGuire), исполнивший в 1965 г. песню «Eve of Destruction», считал, что она просто отражает текущие события, а не является песней протеста.

Мифы о музыке протеста и социальных переменных, которые прочно закрепились в массовом сознании, нашли свое отражение в коммерческом успехе таких исполнителей, как Боб Дилан (Bob Dylan) и Джоан Баэз (Joan Baez). Их песни называли «указующими», «актуальными», «посланиями» или «протестами», что сделало исполнителей культовыми фигурами. К феномену такой музыки и ее авторов в плане влияния на общественность относят понятие «шестидесятые годы народного сознания». Это время рассматривается как переломный момент в создании музыки протеста (в частности в США) и выражении более фундаментальных социальных ожиданий и желаний.

Однако некоторые авторы предостерегают от «ностальгической фетишизации» популярных версий шестидесятых годов и их рассмотрения как чисто ностальгических проявлений. Они считают, что такой взгляд преуменьшает фундаментально важные связи между культурой и политикой, которые влияют на формирование и изменение общества. Наоборот, музыка протеста и социальные изменения тесно связаны между собой, и необходимо учитывать эту взаимосвязь при изучении и анализе данного явления. Одним из ключевых моментов является тесная связь между протестной музыкой и социальными изменениями в общественном сознании [1]. Хотя протестная музыка, скорее всего, не была непосредственной причиной социальных действий, она играла важную роль в освещении движений за гражданские права, против войны и за освобождение женщин. Не только сама протестная музыка, но и мифы, связанные с этой частью массовой культуры, значительно способствовали представлению о том, что такая музыка может содействовать формированию социального сознания [2]. Протестная музыка рассматривается как составная часть более широкой популярной музыки и как массовая культурная практика и форма. В этом контексте она является социальным протестом, который создается и подлежит продаже и обмену как форма коммерческой популярной музыки или популярной музыки протеста. Это означает, что она стала доступной массовой аудитории через глобальные масс-медиа.

1960-е, особенно первые годы десятилетия, стали переломными в производстве и обмене социальным протестом как товаром через музыку. Популярная музыка этого времени, подобно всей популярной музыке с момента ее возникновения в середине 1950-х гг., «появилась как способ культурного осмысления или социального и политического участия» [3, р. xvi]. При этом популярная музыка, выходящая за рамки протестной песни 60-х годов, сосредотачивалась на информировании, просвещении и повышении осведомленности широкой публики.

Мифы о бунте и сопротивлении рок-н-ролла и других популярных музыкальных жанров помогают сохранить его происхождение, возникновение и колонизацию культуры рабовладельческих песен и блюза афроамериканцев. По словам Дэвида Сзатмари, который изучал социальную историю популярной музыки, она последовала за миграцией афроамериканцев из южных штатов США в Чикаго и продолжилась как «урбанизированный, электрический ритм-энд-блюз» [4]. Рост популярности этой формы массовой культуры тесно связан со сменой телевидения на радио в качестве основного средства массовой информации, а также с острой экономической, образовательной, политической и социальной трансформацией в промышленно развитых странах в 1950-х гг. Одним из ключевых факторов социальных изменений стало поколение «бэби-бума», которое обеспечило быстро растущую аудиторию слушателей, зрителей и потребителей такой новой формы западной массовой культуры, как протестная музыка [5]. Изначально эту растущую толпу потребителей двигали и формировали подростки в 1950-х гг., затем, когда эта социальная группа стала в большей степени представлена белыми рабочими мужчинами, она превратилась в молодежную культуру 1960-х гг.

В начале этого периода родилась новая направленность популярных песен, и это было обусловлено изменением аудитории. Теперь они уже не рассказывали только о повседневных темах, таких как «девушки», «автомобили» и «танцы», а затрагивали проблемы, которые раньше подавлялись. Это была некая реакция на реальность того времени. Тематика социально значимых песен стала широко распространенной, особенно в Северной Америке и Великобритании. Композиторы и исполнители пересматривали свое отношение к тому, о чем можно писать в песнях, и как можно использовать популярную музыку для передачи идей и пропаганды. Важным фактором в этом процессе стал Боб Дилан, который смешивал фолк и поп-музыку, а его песни стали считаться символом эпохи. Он был одним из первых, кто затронул такие проблемы, как маккартизм («Talkin' John Birch Paranoid Blues» 1962), движение за гражданские права («Pawn in Their Game» 1963), холодная война и ядерное оружие («Let me Die in my Footsteps» 1963). Он создавал песни, которые отражали потребность и жажду общественной справедливости и перемен («Times They Are A Changin'» 1963). Другие исполнители, такие как трио Питер, Пол и Мэри (Peter, Paul and Mary), также записывали его песни, чтобы распространять идеи и привлекать внимание к социальным проблемам.

К концу десятилетия шестидесятые стали символом протеста против консервативных социальных норм и ценностей истеблишмента. Молодежь, направляемая контркультурой и хиппи, бунтовала уже против ограничительной системы образования и военного участия США во Вьетнаме. Проходили марши мира, митинги и акции гражданского неповиновения, которые временами перерастали в бунты. На другой стороне Атлантики начались события 1968 года, которые также привели к беспорядкам во Франции. Музыка однозначно стала

важной частью этой контркультуры и бунта, символом протеста против установленных порядков и средством выражения эмоций и идей. Журнал *Life* определил музыку того периода как «первую музыку, рожденную в эпоху мгновенной коммуникации». Это было время, когда музыка стала голосом молодежи и ее стремлений к переменам в обществе.

В 1973 г. мировая экономика столкнулась с кризисом из-за нефтяного эмбарго. Это привело к упадку в национальных экономиках и положило конец периоду экономического благоденствия. Великобритания оказалась не в состоянии получить преимущества от послевоенного бума из-за большого внешнего долга, который она накопила во время войны. В 1975 г. в Великобритании экономический спад привел к повышению уровня безработицы, особенно среди выпускников школ. К этому времени ее уровень был самым высоким с момента начала Второй мировой войны. В то же время таблоидная пресса, включая газету *The Sun*, начала критиковать идеалы либертарианства 1960-х гг. В стране появился страх перед социальными проблемами, такими как порнография, образование и вандализм. Это заставило средний класс британцев обратиться к консервативной партии и Маргарет Тэтчер, которая представляла консервативные ценности и утверждала, что интересы личности выше интересов общества.

В то время как оптимизм и утопический идеализм 1960-х начали угасать, произошел сдвиг и в музыке. Три иконы рок-музыки – Джими Хендрикс (Jimi Hendrix), Дженис Джоплин (Janis Joplin) и Джим Моррисон (Jim Morrison) – умерли в течение нескольких месяцев друг за другом в 1970 и 1971 г. Бунтарский дух, который присутствовал в музыке предыдущих десятилетий, был приглажен и продавался как приемлемый товар, который приобретали взрослеющие «бэби-бумеры». В такой обстановке в Лондоне 1977 г. родился панк. Молодые люди отвергали конформизм и корпоративизм, выражая свой гнев и неповиновение консьюмеризму и коммерциализму. Панк был ярким протестом против консервативного общества и символом антиавторитаризма и анархии. Хотя стиль музыки был громким и «хаотичным», в его текстах отражалась сильная антиавторитарная и нигилистическая тематика, протестующая против консерватизма и ценностей истеблишмента. Некоторые панк-группы, например *The Clash*, обращали внимание аудитории на такие социальные проблемы, как гражданская война в Испании и империализм США. Панк служил не только музыкальным выражением, но и историческим отражением духа времени. Он был выражением ярости против растущего неоконсерватизма и коммерциализма [5].

Панк-рок оказал значительное влияние на последующих музыкантов и вносит бунтарский характер в популярную музыку до сегодняшнего дня. Большая часть политических и оппозиционных форм и жанров популярной музыки, появившихся после 1970-х гг., была вдохновлена или подвержена влиянию панка. В 90-х годах этот бунтарский и громкий стиль перешел к гранж-группам, таким как *Pearl Jam*, *Soundgarden* и *Nirvana*, которые прославились сопротивлением авторитетам и системе в своих версиях протестной музыки. Однако даже в середине и конце 1980-х гг. популярный миф о музыке протеста оставался актуальным для так называемых «детей шестидесятых». Некоторые исполнители вернулись к «идеализму 1960-х» и воплотили его в своей музыке, включали *Tracy Chapman*, *Suzanne Vega*, *REM*, *The Indigo Girls* и *Midnight Oil*. Также идеализм шестидесятых сохранялся в музыке исполнителей и авторов песен, таких как *Neil Young* и *Bruce Springsteen*, которые продол-

жали иногда записывать протестные песни. Кроме того, панк и его исполнители вдохновили группы протестной музыки, такие как Rage Against the Machine, которые стали популярными в 1990-х гг.

Музыкальные движения, возглавляемые цветными музыкантами, например регги в 1970-х гг. и хип-хоп или рэп в 1980-х, стали важным инструментом неформального способа коммуникации, преодолевая расовые, культурные и географические преграды и оказывая влияние на молодежь по всему миру. Регги поднял ряд вопросов, о которых цветные люди пели с XIX в., включая угнетение со стороны белых, духовность и религиозную свободу, и часто стремился к пробуждению критического и политического сознания слушателя. Например, термин «хип-хоп» широко используется для описания коммерческой музыки этого жанра, на самом деле он олицетворяет культуру, которая возникла в американских гетто и использовала музыку как способ самовыражения и преодоления трудностей.

Результаты и обсуждение. Очевидно, что появление и распространение протестных по содержанию и посылу песен, как и других форм в искусстве, происходит по причине важных кризисных событий мирового масштаба или тогда, когда люди начинают считать эти события таковыми. Политические, экономические или иные контексты, конечно, важны, но неприятие определенных событий всегда конкретно. Такая конкретика позволяет нам определять и действовать в ходе изучения социальных явлений и процессов в определенных границах. Одним из важных контекстов современной истории является цивилизационное, политическое, экономическое и культурное противостояние двух глобальных идеологий – социалистический СССР и капиталистический Запад (США, Британия и Западная Европа). В процессе этого противостояния происходило множество событий откровенно конфликтного характера, что нашло отклик в музыкальном и песенном искусстве как формах некоей «декларации». Это было возможно благодаря наличию такого явления, как массовая культура, которая понимается и как возможность для творческой самореализации индивида, и как канал, с помощью которого тебя и твою позицию могут услышать многие.

Концепция противостояния между двумя идеологиями – коммунизмом и капитализмом, была сформулирована в речи Уинстона Черчилля в Фултоне (штат Миссури) 5 марта 1946 г. В ней Черчилль отметил, что атомные бомбы должны быть у соединенных Штатов, а не у коммунистического или неофашистского государства. Он также призвал к созданию «братской ассоциации англоязычных народов» для переустройства мира, которая управлялась бы принципами Организации Объединенных Наций. В период с конца 1940-х до 1957 г. в США расцвело явление, известное как маккартизм – охота на коммунистов и их сторонников внутри государства, поиск антиамерикански настроенных граждан, виток политических репрессий и очередной волны сегрегации. На фоне этого в Гринвич-Вилладж в Нью-Йорке появилась организация «People's Songs» («Народные песни»), одними из членов-основателей которой являлись знаменитые поэты-песенники Вуди Гатри (Woody Guthrie) и Пит Сигер (Pete Seeger). Они собирали народные песни, издавали бюллетень, организовывали концертные туры и проводили занятия по политическим действиям. Члены этой организации выступали на собраниях профсоюзов, партийных ячеек коммунистов, социалистов и прогрессистов. Однако после расследований и скандалов, возникших в связи с якобы появлением советских шпионов в правительстве США, и других событий, связанных с коммунизмом, социалистические движения в Америке стали

подвергаться официальному осуждению. Сенатор Джозеф Маккарти безжалостно охотился на сторонников коммунизма. Вуди Гатри и Пит Сигер оказались в «черном списке» звукозаписывающей индустрии, что привело к их исчезновению с музыкальной сцены.

Еще одним мощным стимулом, повлиявшим на развитие контркультуры и песен-протестов в США, стало появление у обоих государств атомной бомбы и последовавшая за этим гонка вооружений. Страх новой войны с применением атомного оружия нашел отражение и в музыке того времени. Одной из первых антибомбовых песен была «Old Man Atom», написанная Сэмом Хинтоном (Sam Hinton) в 1950 г. В ней обсуждаются возможности использования атомной энергии: «Но народы мира должны решить свою судьбу. Мы должны держаться вместе или распаться. Мир во всем мире и Золотой век атома или кнопочная война. Массовое сотрудничество или массовое уничтожение» [6]. В песне также говорится о невинности самого атома: ему «все равно. <...> Ему плевать на политику» [6]. В целом, период с конца 1940-х до 1950-х гг. был отмечен в США острым противостоянием коммунизма и капитализма, что отразилось в культуре и музыке того времени. В 1954 г. Bill Haley and his Comets записали песню «Thirteen Women (And Only One Man in Town)», в которой говорится о мужчине, единственном выжившем среди 13 женщин после взрыва водородной бомбы. Эта песня стала одним из первых хитов раннего рок-н-ролла.

На протяжении 1950-х и в начале 1960-х гг. в Соединенных Штатах, в отличие от предыдущих поколений, бэби-бумеры жили в относительном достатке. Молодым людям предоставлялись пособия, которые позволяли им покупать новейшие рок-пластинки и билеты на концерты любимых исполнителей. Но это время породило и бунтовщиков, которые хотели стать известными и понимали, что нужно перевернуть музыку с ног на голову. Так начался рок-н-ролл.

Рок-н-ролл создан как новый музыкальный стиль, предшественником которого был рокабилли. Его развитие шло двумя разными путями: под влиянием ритм-н-блюза (Fats Domino, Little Richard, Chuck Berry) и путем внесения элементов кантри (Carl Perkins, Jerry Lee Lewis и, конечно, Elvis Presley). В то время в местах, где собиралась белая молодежь, начали появляться чернокожие музыканты и ритм-н-блюзовые пластинки, которые находили популярность среди широкой аудитории. Некоторым ди-джеям даже пришлось использовать термин «рок-н-ролл», чтобы скрыть «черное» происхождение музыки. Известным ди-джем, который играл разные музыкальные жанры и включал в программу вокальные группы, был Alan Freed. Звукозаписывающие компании поняли, что песни будут продаваться лучше, если их перезапишут белые исполнители, ведь это было новое звучание, но еще не настоящий рок-н-ролл. На юге США черные музыканты играли кантри-блюз, происходящий от рабочих песен рабов и спиричуэлс. Однако у чернокожих музыкантов не было места, где они могли бы записывать свою музыку, до тех пор, пока Сэм Филлипс не основал службу звукозаписи в Мемфисе и не создал звукозаписывающую компанию The Sun.

С началом 1960-х гг. в США чарты стала возглавлять другая музыка, тогда как в Великобритании рок-н-ролл продолжал оставаться популярным благодаря группе «Битлз». Это было ключевым моментом «британского вторжения», когда на мировую сцену вошло множество знаковых артистов и групп, таких как Джими Хендрикс, Led Zeppelin, The Rolling Stones, Pink Floyd, The Who и др. Однако самым значимым вкладом в американскую рок-музыку 1960-х гг. стал Боб Дилан. Несмотря на то, что его музыка не всегда была коммер-

чески успешной, она имела большое художественное значение, подобно музыке «Битлз». Дилан возник из фолк-движения 1960-х гг., и его песни всегда были политизированы, отражая общественное сознание и выражая протест против расовой и социальной несправедливости. Хотя рок-н-ролл изначально не был политическим жанром музыки, его влияние начало побуждать молодежь проявлять активность и протестовать против некоторых аспектов общества. Рок-н-ролл заложил основу для будущего политического влияния на молодежь и развития рок-музыки, открыто затрагивающей политические темы.

Кубинский кризис и война во Вьетнаме были двумя значимыми событиями, которые актуализировали антивоенную культуру и песни протеста. В 1964 г. фолк-исполнитель Фил Окс (Phil Ochs) отреагировал на события на Кубе, записав песню «Talking Cuban Crisis». Эта сатирическая композиция была пародией на события, происходившие во время кризиса, и рекламу на телевидении, которая предшествовала заявлению президента Кеннеди. Боб Дилан в 1962 г. написал одну из своих самых мрачных песен под названием «Masters of War». Он объяснял, что эта композиция является не просто антивоенной песней, а скорее критикой военно-промышленного комплекса, о котором говорил экс-президент Эйзенхауэр. Джоан Баэз, подобно Бобу Дилану, была одним из основных фигур антивоенного движения в США во время войны во Вьетнаме. Она сама писала композиции против войны, а также исполняла песню Эда МакКерди «Last Night I Had The Strangest Dream», являющуюся типичной антивоенной песней. Протестные музыканты делились своими ощущениями и связывали их с антивоенным движением. Такие фигуры, как Джими Хендрикс, Джим Моррисон и Дженис Джоплин, которые умерли в молодом возрасте, также достаточно ясно показали свое отношение к войне (например, песня «The Doors – The Unknown Soldier»). Они не только создавали музыку, но и делали комментарии во время концертов, публиковали заявления в газетах и журналах, таких как Rolling Stone. В первой антивоенной песне, где Вьетнам упоминался прямым текстом, была «Talking Vietnam Blues» Фила Окса, где он высмеивал бывшего президента Вьетнама Дьема и американскую миссию в стране. Он шутил над тем, что Дьем говорил о борьбе за свободу Вьетнама и демократию. «Познакомьтесь с моими братьями, познакомьтесь с моими тетями, с правительством, которое не рискует. Семьи, которые убивают вместе, остаются вместе» [7] – эта строфа была пародией на фразу того времени: «Семья, которая молится вместе, остается вместе». Британский автор-исполнитель Донован (Donovan) сделал кавер на песню Buffy Sainte-Marie «Universal Soldier» и в 1965 г. превратил ее в хит. Эта песня была посвящена всем солдатам – прошлым, настоящим и будущим. Она рассказывает о рядовых солдатах всех армий и о борьбе между совестью и долгом перед своей нацией.

Война во Вьетнаме была не только войной, но и основной темой национальных дискуссий во второй половине 1960-х гг. Для новых левых это было изображение злого империализма, провала либерализма, силы партизанского сопротивления. Для афроамериканцев это было еще одним доказательством эксплуатации чернокожих и расизма. Для обычных американцев, которые не так философски мыслили, она олицетворяла людей, которые хотели остричь им волосы, посадить в тюрьму за курение марихуаны, а также отправить умирать в джунгли. Еще одна группа, Creedence Clearwater Revival, была известна прежде всего своей «болотной музыкой», как назвал ее лидер группы Джон Фогерти, они также создали несколько антивоенных песен, таких как «Effigy» и «Who'll Stop the Rain». Тексты отражали чувства молодых амери-

канцев, которые боялись быть призванными на непопулярную войну во Вьетнаме. Фогерти, сам избежавший призыва (он служил в армейском резерве), написал в 1969 г., возможно, лучшую песню своей эпохи «Fortunate Son», в которой говорилось о неравенстве в призыве. Он пел о привилегированных молодых людях (в частности, о Дэвиде Эйзенхауэре, внуке Дуайта Эйзенхауэра, и зяте Ричарда Никсона), чьи связи спасли их от службы в армии.

Заключение. Описанный период получил название «холодная война». Она была названа холодной, так как предполагалось, что не станет реальной войной, в которой погибнут люди, что она не причинит никакого ущерба. Однако вышло, что это была не только длительная дипломатическая борьба, это также была серия конфликтов и периферийных войн, таких как Корейская война или война во Вьетнаме. Они унесли жизни сотен тысяч не только солдат, но и мирных жителей, которые не имели никакого отношения к принимаемым политическим решениям. Эти конфликты поставили человечество на грань полного уничтожения. Кубинский кризис приобрел такую остроту, что возвращение к нему казалось невозможным. Некоторые теоретики даже предлагали создать устройство «судного дня», которое автоматически, без участия человека уничтожило бы Землю без возможности выживания после ядерной атаки. Эта теория предполагала, что никто не станет нападать при угрозе глобального уничтожения, и к счастью, ни одна страна такого устройства не создала.

Влияние конфликта двух сверхдержав и их союзников на мир было огромным, и люди начали реагировать на него каждый по-своему. Музыка отреагировала на события моментально и сильно. Хотя большинство песен протеста не имели общенационального успеха, и их послание оценили в основном радикалы, но песни объединяли людей и помогали им выразить свое недовольство происходящим.

В начале второй половины прошлого века родился новый жанр – рок-н-ролл. Этот стиль музыки первоначально не обращал особого внимания на холодную войну, но внутри него можно было найти песни, которыми это явление и движение отреагировало на ядерные разработки и военные действия. Когда позже появились более развитые версии рока, такие как просто рок и фолк-рок, они превратились в музыку антивоенного движения, особенно в конце 1960-х гг. Такие музыканты, как Боб Дилан, Creedence Clearwater Revival, Country Joe McDonald и многие другие, сыграли важную роль в распространении антивоенных настроений и объединении людей с одинаковыми чувствами по отношению к состоянию мира в то время. Таким образом, фолк- и рок-музыка стали неотъемлемой частью жизни США во время холодной войны. Они выражали протест против политики администрации, ненужных военных конфликтов и предостерегали от возможного разрушения мира. В результате эти жанры стали мощным средством выражения общественных чувств, мнений и влияли на формирование общественного сознания вплоть до нашего времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Pratt R. Rhythm and resistance: explorations in the political uses of popular music. NY: Praeger, 1990.
2. Eyerman R., Jamison A. Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1998.
3. Peddie I. The resisting muse: popular music and social protest. Surrey: Ashgate Publishing Ltd., 2006.
4. Szatmary D. P. Rockin' in time: a social history of rock-and-roll. 5th ed. NJ: Prentice-Hall Inc., 2004.
5. Кокарев А. Панк-рок от А до Я. М.: Музыка, 1992.

6. Partlow V. Old Man Atom (Talking Atomic Blues) // The Sam Hinton Website, 1945. URL: <http://www.samhinton.org/atom.html> (дата обращения: 07.04.2024).

7. Ochs Ph. All the News That's Fit to Sing // Genius, 1964. URL: <https://genius.com/Phil-ochs-talking-vietnam-blues-lyrics> (дата обращения: 07.04.2024).

Информация об авторе.

Замотин Максим Павлович – старший преподаватель кафедры социологии и политологии Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета «ЛЭТИ» им. В. И. Ульянова (Ленина), ул. Профессора Попова, д. 5Ф, Санкт-Петербург, 197022, Россия. Автор 32 научных публикаций. Сфера научных интересов: социология культуры, социальная и культурная антропология.

*О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.
Поступила 22.05.2024; принята после рецензирования 13.06.2024; опубликована онлайн 24.09.2024.*

REFERENCES

1. Pratt, R. (1990), *Rhythm and resistance: explorations in the political uses of popular music*, Praeger, NY, USA.

2. Eyerman, R. and Jamison, A. (1998), *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, UK.

3. Peddie, I. (2006), *The resisting muse: popular music and social protest*, Ashgate Publishing Ltd., Surrey, UK.

4. Szatmary, D.P. (2004), *Rockin' in time: a social history of rock-and-roll*, 5th ed., Prentice-Hall Inc., NJ, USA.

5. Kokarev, A. (1992), *Pank-rok ot A do Ya* [Punk rock from A to Z], Muzyka, Moscow, RUS.

6. Partlow, V. (1945), "Old Man Atom (Talking Atomic Blues)", *The Sam Hinton Website*, available at: <http://www.samhinton.org/atom.html> (accessed 07.04.2024).

7. Ochs, Ph. (1964), "All the News That's Fit to Sing", *Genius*, available at: <https://genius.com/Phil-ochs-talking-vietnam-blues-lyrics> (accessed 07.04.2024).

Information about the author.

Maksim P. Zamotin – Senior Lecturer at the Department of Sociology and Political Science, Saint Petersburg Electrotechnical University, 5F Professor Popov str., St Petersburg 197022, Russia. The author of 32 scientific publications. Area of expertise: sociology of culture, social and cultural anthropology.

*No conflicts of interest related to this publication were reported.
Received 22.05.2024; adopted after review 13.06.2024; published online 24.09.2024.*