Вступление

Музыку в «легком жанре» любят миллионы. Автор разделяет эту любовь. Полвека он делал на Ленинградском — Петербургском радио, а затем на «Радио России» программы о легкой музыке (их вел блистательный артист Игорь Дмитриев), посвятил «легкому жанру» несколько книг. Так что это издание — плод любви и труда многих лет. По-своему оно уникально, подобных прежде не было.

Когда, кто, за что в «легком жанре» был особенно любим? На эти вопросы отвечает музыкальный хронограф.

Если вы хотите узнать, какие песни, авторы, исполнители были самыми популярными в тот или иной год XX века в городе на Неве, вам достаточно найти в оглавлении нужный год и открыть соответствующие страницы.

Отечественная эстрада знала разные времена.

До 1917 года она была открыта всем жанрам, модам и поветриям — от оперных арий и русских романсов до французских шансонеток.

В 20–30-е годы советская эстрада отгородилась от «тлетворного влияния буржуазного Запада», но создала самобытную песенную и джазовую культуру.

Особый период — песни Великой Отечественной войны.

40-е годы были отмечены диктатурой личного сталинского вкуса, оставившей после себя в «легком жанре» «выжженную землю».

50–60-е годы стали временем возрождения музыкальной эстрады.

В начале 70-х годов на смену старой эстраде, которую теперь можно назвать классической советской, пришла новая. Ее вскоре начнут называть на западный манер поп-музыкой или попросту «попсой».

Исследователь советской массовой культуры Т. Чередниченко в статье «Эра пустяков, или Как мы наконец пришли к легкой музыке и куда, возможно, пойдем дальше» («Новый мир», № 10, 1992) справедливо утверждала, что перестройка в советской массовой музыке началась задолго до политики и экономики — в конце 60-х — начале 70-х годов. Среди признаков этой перестройки Чередниченко отметила не только отказ от идеологизированного содержания песен, но и вообще торжество бессодержательности, утрату подлинной массовости песен, когда их подхватывали и пели многие. Теперь под них «можно только танцевать, даже нет, всего лишь отбивать такт ногой. Певческая открытость... кончилась». А в конце 80-х — начале 90-х, констатировала Чередниченко, на музыкальной эстраде окончательно воцарилась «артикуляция пустоты, размеренной на танцевальные доли». Наша песня «заодно с прежней идейностью и эмоциональностью... сбросила с себя вообще всякую осмысленность. Погрузилась в манящую прострацию пустого отсчета времени».

Приговор суров, но во многом с ним можно согласиться.

Поэтому в хронограф включен лишь краткий обзор последних десятилетий XX века, тем более что с начала 80-х годов молодежные журналы и газеты стали публиковать бесчисленные хит-парады, нередко противоречившие друг другу и пестревшие множеством имен, ныне совершенно забытых.

К тому же в последнюю четверть века Ленинград, а потом Петербург, став второй, а может, и первой столицей русского рока, решительно утратил прежние позиции на музыкальной эстраде. Осталось несколько мастеров, дебютировавших еще в середине века. Новые имена буквально исчислялись единицами. И здесь возобладало засилье «пустяков». Сам город стали называть «имперской столицей с областной судьбой», подчеркивая, что все у него в прошлом. И его эстрада конца века была этому под стать, превратившись в основном в «прокатную площадку» для гастролеров — отечественных и зарубежных.

Из хронографа исключено все, что связано с российским роком (или тем, что самоназывалось роком), поскольку сам рок всегда воинственно противопоставлял себя «легкому жанру» и воевал с «попсой», пока не стал частью шоу-бизне-

са. К тому же о нашей рок-музыке уже издано немало книг и энциклопедий.

Подзаголовок книги «Взгляд из Петербурга — Петрограда — Ленинграда» определяет и ограничивает точку зрения, с которой рассматриваются лица и события в мире русской и советской эстрады. Автор заранее просит прощения, что не смог избежать личных пристрастий.

Материал, который в какой-то мере обобщен в этой книге, настолько безбрежен, настолько необъятен, что неизбежны пропуски и неточности. Автору пришлось жестко ограничивать себя в выборе имен, произведений и событий, поскольку «ленинградский акцент» был для него главным.

И тем не менее автор надеется, что сумел дать достаточно полную хронологическую панораму музыкальной эстрады северной столицы России XX века, какой ее видел и слышал заинтересованный зритель и слушатель.

Может возникнуть вопрос: почему в книге нет сносок на источники различных данных и цитат? Но в работе над книгой автору пришлось просмотреть такое огромное количество газетных и журнальных публикаций, книжных изданий, что ссылки на них могли бы увеличить объем книги не менее чем в полтора раза. Поэтому автор дает только книжную библиографию. Она поможет пытливым читателям при необходимости в дальнейших поисках.

Итак, основное назначение этого издания — справочное: стать хронологическим указателем песен и исполнителей, популярных в городе на Неве в 1900–1980 годах. Но здесь автор хотел бы сделать еще одно предварительное замечание.

Иногда определить точную хронологию было затруднительно. Даже, казалось бы, в очевидных фактах существуют разночтения. Один пример: дата смерти «несравненной» Анастасии Вяльцевой. Автор книги о ней В. Сафошкин пишет, что она умерла в 5 часов дня 4 февраля (по старому стилю) 1913 года. С ним согласна Театральная энциклопедия (1961). Но не согласна Музыкальная энциклопедия (1973), которая утверждает, что Вяльцева умерла 5 февраля 1913 года. И решительно не согласен новейший лексикон «Эстрада России. Двадцатый век» (2000), дающий день смерти 5 февраля 1912 (?) года.

Даты появления на свет тех или иных песен и время, когда они становились действительно популярными, не всегда совпадали и нередко значительно отстояли друг от друга. Это касается и двух самых знаменитых «ленинградских» песен

Великой Отечественной войны. «Синий платочек» Лидия Русланова, Изабелла Юрьева и Екатерина Юровская пели и до войны. Но всенародно любимым сделала «Синий платочек» Клавдия Шульженко через несколько лет, в 1942 году. В. Соловьев-Седой и А. Чуркин написали «Вечер на рейде» («Прощай, любимый город») в августе 1941 года. Но песню узнали и полюбили только в марте 1942 года, после того как композитор спел ее на Калининском фронте перед бойцами.

Да и в недавние времена можно найти немало подобных примеров. И. Цветков — И. Резник создали «Золушку» в 1966 году. Но популярной песня стала после того, как в 1970 году юная Людмила Сенчина спела ее на телевизионном «Голубом огоньке».

При определении хронологии автору приходилось учитывать, что подлинное рождение песни нередко происходило не тогда, когда она была написана, а позднее, когда прозвучала в новом кинофильме, телепрограмме или сериале, по радио, на фестивале или конкурсе, в концерте известного исполнителя. Да и сами авторы не всегда обозначали даты создания своих песен.

Так что автор выражает сожаление, если ему не удалось избежать каких-то разночтений с другими источниками. Но надеется, что в большинстве случаев хронология соблюдена.