

УДК 782/785  
ББК 85.318.5  
С 38

**О.В. Синеокий,**

*кандидат юридических наук, профессор кафедры журналистики Запорожского национального университета (ЗНУ), г. Запорожье, тел.: +0994635104, e-mail: olegwsineoky@rambler.ru*

## **НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИСТЕМЫ ЗВУКОЗАПИСИ РОК-МУЗЫКИ В СССР И СТРАНАХ ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ В ИСТОРИКО-КОММУНИКАЦИОННОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ**

*(Рецензирована)*

**Аннотация.** В статье история коммуникации в сфере музыкальной звукозаписи в СССР и странах Восточной Европы представлена в виде некой условной системы, которая раскрывается в контексте развития национальной рок-музыки в каждой из бывших социалистических стран во второй половине XX века. Объектом данной публикации является система звукозаписи рок-музыки, предмет статьи составляют особенности организационно-творческого взаимодействия звукозаписи и рок-музыки в СССР, Чехословакии, ГДР, Югославии, Польши, Болгарии и Румынии.

Теоретическим стержнем, вокруг которого группируются методологические основы исследования, является теория коммуникации с широким привлечением знаний из культурологии и интеллектуального права. Приоритетами выступают общеметодологические подходы к анализу социальных явлений: конкретно-исторический и описательный методы, сравнительно-правовой, диалектико-системный, структурно-функциональный анализы.

Ретроспективно проанализированы модели организации грамзаписи, установлены закономерности развития и особенности функционирования звукозаписывающих учреждений. На примере выпуска некоторых «знаковых» грампластинок с записью западных рок-групп показана нестандартность музыкального менеджмента, работавшего в тех условиях, и прежде всего по выбору фонографического репертуара с целью официального издания для массового потребления, в частности по схеме: «от анонимного продвижения – к анонимному музыкальному материалу». Определены сходства и выявлены различия в организации систем звукозаписи рок-музыки указанных стран. В завершение автором предложено понимание институции звукозаписи рок-музыки в СССР и странах Восточной Европы как сложного кластера коммуникаций, где были сформированы устойчивые правила и действовали специфические принципы.

**Ключевые слова:** рок, музыка, звукозапись, грампластинка, диск, лейбл, фирма, коммуникации, завод грампластинок, магнитофонная запись.

**O.V. Sineoky,**

*Candidate of Jurisprudence, Professor of Department of Journalism at the Zaporizhie National University (ZNU), Zaporizhie, ph.: +0994635104, e-mail: olegwsineoky@rambler.ru*

## SOME FEATURES OF SYSTEM OF A SOUND RECORDING OF ROCK MUSIC IN THE USSR AND COUNTRIES OF EASTERN EUROPE IN A HISTORICAL COMMUNICATION RETROSPECTIVE

**Abstract.** In the paper, the communication history in the sphere of a musical sound recording in the USSR and countries of Eastern Europe is presented in the form of a certain conditional system which is disclosed in the context of development of national rock music in each of former socialist countries in the second half of the 20th century. Object of this publication is the system of a sound recording of rock music, the subject of paper is made by features of organizational and creative interaction of a sound recording and rock music in the USSR, Czechoslovakia, GDR, Yugoslavia, Poland, Bulgaria and Romania.

Theoretical core around which methodological bases of research are grouped is the theory of communication with broad attraction of knowledge from cultural science and the intellectual law. All methodological approaches to the analysis of the social phenomena act as priorities: specific historical and descriptive methods, comparative and legal, dialectic system, and structurally functional analyses.

Models of the organization of a gramophone recording are retrospectively analyzed, consistent patterns of development and features of functioning of sound recording establishments are determined. Using an example of release of some “sign” phonograph records with record of the western rock groups, we show the non-standard character of the musical management working in those conditions, and first of all at the choice of phonographic repertoire for the purpose of the official publication for mass consumption, in particular according to the scheme: “from anonymous advance – to anonymous musical material”. Similarities and distinctions are defined in the organization of systems of a sound recording of rock music in the abovementioned countries. Finally we offer the understanding of an institution of a sound recording of rock music in the USSR and countries of Eastern Europe as complex cluster of communications where steady rules were created and the specific principles worked.

**Keywords:** rock music, sound recording, phonograph record, disk, label, firm, communications, plant of phonograph records, tape recording.

Звукозапись рок-музыки является специальной институцией в системе социальных коммуникаций и представляет собой условную социокультурную матрицу, включающую четыре основных типа коммуникаций: звукозаписывающие (массовое изготовление носителей различных видов с музыкальными записями соответствующего жанра), торговодистрибьютерные (распространение фонографической, вспомогательной и сопутствующей продукции), досугово-развлекательные (массовое и эксклюзивное потребление) и интерактивно-сетевые (трансформация записей на материальных

носителях в виртуальную музыкальную продукцию в цифровом формате).

Рок-музыка как предмет звукозаписи изучена достаточно глубоко прежде всего зарубежными авторами (R. Aquila, D. Breithaupt, L. Bregitzer, R. Buskin, M. Chanan, R. Christgau, E. Daniel, C. Denis Mee, M. Clark, L. Docks, D. Franz, S. Frith, A. Goodwin, L. Crampton, D. Rees, D. Marsh, F. Rumsey, D. Suisman, P. Wikström, F. Wonneberg, E. Weisbard и др.).

Из книг, посвященных звукозаписи рок-музыки в странах Восточной Европы, можно назвать исследования таких авторов как

Д. Антонович, М. Балак, Р. Братфиш, М. Брюль, П. Гофман, Г. Гълов, Д. Ионеску, О. Конрад, В. Кроликовский, Г. Михальский, Л. Мокры, Б. Миятович, Й. Рупчев, А. Станкевич, Р. Стателова, Ч. Чендов и др.

В отечественном научном знании рок-музыка как особое явление современной жизни и искусства выступала предметом исследования разных наук и рассматривалась, прежде всего, с позиций культурологии (Л.Л. Васильева, А.С. Запесоцкий, Е.В. Касьянова, М.С. Цапко и др.), музыкознания (А.С. Козлов, В.Н. Сыров, А.М. Цукер, Е.А. Савицкая, И.А. Чиждова, Е.В. Мякотин и др.), социологии (Н.Б. Гончарова, Г.Ю. Квятковский, Н.И. Комарова и др.), социальной философии (Г.Б. Власова, И.Л. Набок, И.А. Новиков и др.), филологии (И.В. Лисица, О.Э. Никитина, М.Б. Шинкаренко и др.) и др. Немало статей, затрагивающих вопросы звукозаписи во взаимосвязи с рок-музыкой, было опубликовано в специализированной периодике (Л.Ф. Волков-Ланнит, С.В. Зинюк, А.И. Железный, Ю.И. Козюренко, А.М. Лихницкий, Л.Б. Переверзев, Ф.И. Раззаков, А.К. Троицкий, Д.П. Ухов, О.А. Феофанов и др.).

Отдавая должное всем исследователям, затрагивавшим данную проблематику, следует признать, что изучению звукозаписи рок-музыки во времена социализма предметно не посвящено ни одно диссертационное исследование, хотя вопрос представляет *актуальную научную проблему*. В этой связи в данной статье выявлены особенности системы звукозаписи рок-музыки в СССР и странах Восточной Европы, которые представлены в систематизированном виде.

Коммуникационная инфраструктура системы музыкальной звукозаписи стран представляет собой совокупность организационных структур и подсистем. Основные субъекты индустрии музыкальной

звукозаписи представлены в виде четырёхуровневой системы: 1) субъекты, которые записывают музыку (персонал студий звукозаписи); 2) субъекты, которые исполняют музыку для записи (музыканты); 3) субъекты, которые изготавливают и распространяют фонографическую продукцию (рекорд-лейблы, заводы по выпуску грампластинок, фирмы звукозаписи и т.п.); 4) субъекты, которым адресованы музыкальные сообщения (эпизодические слушатели, целенаправленные потребители, филофонисты и меломаны).

Все субъекты индустрии звукозаписи рок-музыки (корпорацию, лейбл, студию) цепко связывают воедино внешние организационные коммуникации. Фирмы грамзаписи включены в соответствующие системы звукозаписи. Между собой все звенья фирм звукозаписи связаны внутренними корпоративными коммуникациями. Каждый из этих уровней выступает в качестве подсистемы, которой присущи свои особенности и характеристики, о чем будет сказано далее.

Система музыкальной звукозаписи в СССР имела разноуровневое структурно-коммуникационное построение, которое несколько раз затрагивали существенные изменения. В рассматриваемый нами основной 25-летний период (с 1964 по 1989 гг.) центральным звеном системы музыкальной звукозаписи была «Фирма Мелодия» (официально объединение создано 23 апреля 1964 г.). Интересно, что это событие практически совпало с началом распространения «Битломании» на территории СССР. До «Мелодии» рок-музыки на «виниле» (имеется в виду ее прообразы в виде бита и рок-н-ролла) в Советском Союзе не было и быть не могло. «Фирма Мелодия», объединив под своим началом все студии грамзаписи, заводы грампластинок и предприятия оптовой торговли, получила монопольное право на производство и

распространение грампластинок. Нужно заметить, что «Фирма Мелодия» непосредственно грампластинок не выпускала – фактически это была организационная настройка всей системы звукозаписи; можно сказать, главный офис компании-монополиста (т.е. «централизованный менеджмент»), основной задачей которого было доведение на места (т.е. региональным производителям грампластинок) единой политики по формированию фонографического репертуара. Организация процесса производства, выпуска и продвижения грампластинок включала два основных сценария – в зависимости от «государственной принадлежности» музыкального продукта. Алгоритм первый – выпуск «советской музыки» (материал записывался на студиях звукозаписи, в т.ч. с использованием выездных бригад, фонограммы направлялись в центральный офис Всесоюзной студии грамзаписи (ВСГ), где разрешался вопрос по месту и времени, тиражу и другим существенным условиям издания конкретной пластинки). В этой связи большинство дисков советских исполнителей, выпущенных в указанный период, наряду с основным логотипом «Фирмы Мелодия» имеют указание на «Всесоюзную студию грамзаписи». Алгоритм второй – выпуск «зарубежной музыки» (как по лицензии, так и с игнорированием действовавших на тот момент в международном музыкальном сообществе авторско-правовых правил) осуществлялся после позитивного решения художественного совета «Фирмы Мелодия» на всех либо определенных заводах грампластинок. Это говорит о том, что любой завод самостоятельно выбрать и выпустить какой-либо музыкальный материал не мог без согласования с центром.

Таким образом, менеджмент заводов грампластинок поиском талантов и выбором уже записанного (в частности зарубежного)

фонографического материала не занимался, а его компетенции сводились в основном к разработке индивидуального дизайна каждой пластинки, ее упаковки, качества записи и т.п. Исключения составляли случаи, когда зарубежный исполнитель записывался в СССР (тогда к этому процессу подключалась ВСГ со всеми коммуникациями по записи музыки).

Итак, выделим основные элементы системы грамзаписи в исследуемый период: 1) Апрелевский завод грампластинок (основан 1 сентября 1910 г.) занимал особое место в системе грамзаписи, будучи центральным звеном во всей инфраструктуре звукозаписывающей индустрии СССР; 2) Ленинградский завод грампластинок (создан 21 мая 1946 г.); 3) Рижский завод грампластинок (создан в ноябре 1940 г. как правопреемник «Rīgas Skanuplāņu Fabrika» и «Bellaccord Electro», в 1991 г. правопреемником РЗГ стала латвийская фирма «Ritonis»); 4) Московский опытный завод «Грампластик» / МОЗГ (с 1978 г.); 5) Бакинский завод грампластинок (создан в 1967 г. как Бакинская фабрика грампластинок и закрыт в 1971 г.); 6) Тбилисский завод грампластинок (открыт в 1972 г. на базе Тбилисской студии грамзаписи); 7) Ташкентский завод грампластинок (создан в 1945 г. на базе эвакуированного в 1941 г. Ногинского завода). На Ташкентском заводе издавались материалы Алма-Атинской студии звукозаписи. В послевоенное время функционировал Красносельский завод грампластинок, который был закрыт до создания «Фирмы Мелодия». В процессе исследования найдено несколько пластинок, на которых указан еще один производитель – Ереванский завод «Пластик» Министерства местной промышленности Армянской ССР, который, скорее всего, также до 1964 г. прекратил выпуск пластинок.

В структуру Всесоюзной студии грамзаписи, основанной в 1957 г.

(иногда указывается 1958 г.) в качестве ведущего художественно-промышленного предприятия в сфере производства фонограмм, в разное время входили различные подразделения. В основном действовало пять филиалов ВСГ: Вильнюсский, Таллиннский, Ташкентский, Ереванский и Киевский (последние два функционировали с 1977 г., называясь «звукозаписывающими участками»), а также пять региональных студий звукозаписи: Ленинградская (с 1959 г.), Рижская (с 1958 г.), Новосибирская (с 1976 г.), Алма-Атинская (1960-е г.), Тбилисская (с 1972 г.).

Полного сводного каталога грампластинок, выпущенных «Фирмой Мелодия», не существует. В ежеквартальные каталоги, предназначенные для заказа пластинок магазинами, как правило, не включались гибкие пластинки (флекси), а также аудиоприложения к журналам, диски из рубрик типа «Страничка “Сопот-70”», не имевшие каталожных номеров. В СССР синглы с широким отверстием и не производились, однако Всесоюзным внешнеторговым объединением «Международная книга» и Московской театральной фабрикой Всероссийского театрального общества в небольшом объеме выпускались грампластинки, которые порой не вписывались в существовавшие на тот период стандарты типоразмеров [1].

В течение 1980-х годов все грампластинки (советские и импортные) реализовывались более чем в 35 тыс. торговых точках. С конца 1980-х система музыкальной звукозаписи претерпела значительные структурные преобразования, вызванные объективными причинами – утратой ВПТО «Фирма Мелодия» положения монополиста по выпуску грампластинок в СССР, а также стремительным появлением с 1990 года ряда новых «независимых» фирм звукозаписи – при этом одни старались не вступать в

юридические конфликты с правообладателями при переиздании зарубежного материала («АнТроп», «Гала Рекордз», «SNC Records», «Random Music», «Ладъ», «Фили Рекордс Компани», «Русский диск», «Студия популярной музыки “Рекорд”», «Final Holocaust Records», «Fridlyand Breitburg Intelligent Music», «Metalagen Records» и др.), другие – свои диски выпускали нелегально (Ассоциации клубов филофонистов «БудКон», «Продюсерский центр рок-н-рольных приходов Единой Евангелическо-Лютеранской церкви России» и др.).

Новые лейблы самостоятельно формировали политику по отбору музыкального материала для размещения на пластинки. Лучшие образцы зарубежной рок-музыки практически сразу же стали в числе приоритетов. Рок-музыка тиражировалась на виниловых дисках и магнитофонных кассетах с цветными вкладышами. До 1994 г. было выпущено много альбомов на «виниле», которые сегодня считаются фонораритетами (Black sabbath, Sweet, Slade, Free, Ufo, Uriah heep, The move, Animals, Procol harum, Yes, Led zeppelin и др.). Ряд дисков (это касается прежде всего неофициальных сборников) в такой комбинации треков не выпускался даже западными лейблами...

В обобщенном виде систему грамзаписи стран Восточной Европы можно представить следующим образом. Один лейбл, но с разветвленной производственной инфраструктурой, в которую входили различные торговые марки и заводы по выпуску грампластинок, действующие в статусе саблейблов, существовал в Венгрии (главная фирма «Magyar Hanglemezgyártó Vállalat – Hungaroton» и торговые марки «Pepita», «Start», «Bravo», «Favorit», «Kréм», «Qualiton»). Данное распределение происходило по принципу, близкому к «Фирме Мелодия».

Единая фирма и один завод по выпуску грампластинок были в *Болгарии* («Balkanton») и *Румынии* («Electrecord»). Близкое положение наблюдалось в ГДР, где был также один главный лейбл («Deutsche Schallplatten Berlin») с несколькими торговыми марками, среди которых основной была «Amiga»). Более гибкие организационные коммуникации звукозаписывающей индустрии были созданы в *Чехословакии* (лейблы «Supraphon», «Discant», «Opus», «Panton», «Slovart Records», «Monitor-EMI»), *Польше* (лейбл «Polskie Nagrania» с торговой маркой «Muza», а также лейблы «Polton», «Savitor», «Arston», «Pronit», «Tonpress», «Veriton», «Wifon» с одноименными торговыми марками) и *Югославии* («Jugoton» – «Croatia Records», «PGP-RTB» – «PGP RTS» – «Yugoslavia ROTB», «Suzy», «Založba kaset in plošč RTV Ljubljana» – «ZKP RTLJ», «Beograd Disk» – «Jugodisk», «Diskoton», «Menart Records»). Как видим, во времена социализма наиболее разветвленной была инфраструктура грамзаписи в Югославии, достигнув 625 участников (включая студии звукозаписи), многие из которых функционируют и до сих пор. Следует отметить, что в Польше на фоне пяти основных субъектов рынка фонографической продукции (третье место после СФРЮ и ЧССР) система звукозаписи содержала более полторы сотни дополнительных участников.

По качеству записи и оформлению конвертов пальма первенства была у чехословацкого «Supraphon». Второе и третье места разделяли венгерская «Perita» и югославский «Jugoton». Потом шли «Muza» (Польша) и «Amiga» (ГДР). А замыкали условный рейтинг «Electrecord» (Румыния) и «Balkanton» (Болгария). В состав большинства фирм входили звукозаписывающие студии, но встречались студии, действовавшие автономно от главных компаний звукозаписи.

Жанровое распределение фонопродукции между главными фирмами и сублейблами (филиалами) активно использовалось в формуле звукозаписывающей индустрии ГДР, Польши и Венгрии. Менее выпукло данный тренд был выражен в музыкальной палитре среди лейблов Чехословакии, а в Югославии данный принцип совершенно не использовался, уступая место условному территориально-региональному разделению. В Болгарии и Румынии выбора по выпуску материала не было: музыкальная картина выпускалась фирмами-монополистами.

До середины 1980-х годов практически во всех бывших соцстранах действовал запрет на официальный выпуск записей панк-рока: местные панк-рокеры записывались на магнитофонных кассетах, изготовленных полукустарным способом и распространяемых малыми тиражами.

Говоря о развитии национальной рок-музыки в странах Восточной Европы [2], следует отметить, что к концу 1970-х наиболее насыщенная палитра жанра сформировалась в Югославии (можно говорить о становлении и развитии условных трех рок-школ: Белградской (Dah, Električni orgazam, Kornij grupa, Oktbar 1864, Partibrejkers, Ekatarina velika, Riblja čorba, Smak, Van Gogh, Poslednja igra leptira, Pekinška patka, Yu grupa и др.), Сараевской (Bijelo dugme, Divlje jagode, Crvena jabuka, Indexi, tifa, Vatrene poljubac, Teška industrija, Kongres, Grupa rok, Pro arte и др.) и Загребской (Aerodrom, Atomsko sklonište, Azra, Prljavo kazalište, Parni valjak, Psihomodo pop, Srebrna krila, Zlatni akordi, Vrijeme i zemlja, Grupa 220 и др.), различия между которыми проходили скорее не в стилистически-звуковой, а преимущественно в социорегиональной покости) и Венгрии (Apostol, bergendy, fonográf, general, hungária, lgt, omega, p. box, illés, neoton, skorpió, v'moto-rock, koral, kft, mini, dinamit, hbb, edda múvek и др.), яркая стилистическая разнородность, возникшая в

результате применения определенных технических приёмов, сформировалась в Чехословакии (Flamengo, Framus five, Fortuna, Modrý efekt) и Польше (SBB, DZEM, KULT, KLAATU), а в ГДР (CITY, KARAT, KARUSSELL, BERLUC, REFORM, ELECTRA, SIILY, PANTA RHEI, STERN-COMBO MEISSEN и др.), Румынии (PHOENIX, SFINX, MONDIAL, FFN, SEMNAL M, SAVOY, PROGRESIV TM, HOLOGRAF, IRIS) и Болгарии (Тангра, Щурците, Сигнал, Диана експрес, Кукери, LZ), концепция национальной рок-музыки была выдержана в рамках как смешанных, так и однородных звуковых решений.

Меньше всего ограничений и запретов, которые накладывались на рок, было в Югославии, а больше всего – в Румынии. В Чехословакии и Венгрии политика официальной власти относительно рока была весьма лояльной. Менее компромиссная атмосфера по данному вопросу укрепилась в ГДР, хотя некоторых «своих» рок-музыкантов «выпускали» на концерты даже в ФРГ (прежде всего речь идет о PUNDYS [3, с. 126-127]). Наиболее мощно социальные протесты отображались в текстах польских рок-групп (BUDKA SUFLERA, MAANAM, STAN BORYS, LADY PANK и др.), также наблюдался заметный прозападный звуковой уклон музыкальной формулы (TSA, KLAN), иногда незримо приближавший польский рок к подражательству, отчасти в блюзовой плоскости (BLACKOUT).

В Восточной Европе фундаментом стиля был не национальный фольклор (как это было, скажем, в Англии), а как раз наоборот – освоение рок-н-рольных стандартов заставило музыкантов обратить внимание на фольклор. Так, например, культовая польская бит-группа CZERWONE GITARY для молодежи Восточной Европы стала своеобразным аналогом THE BEATLES; ее песни активно переводились на

русский язык и использовались ВИА в концертных программах и на танцплощадках.

Чехословацкая школа рок-музыки представляет явление, которое складывалось из чешской школы, приоритетами которой выступали в 1960-е годы ранний «бит», в 1970-е – начале 1980-х – стандартная (на то время) поп-музыка, диско и рок (THE MATADORS, OLYMPIC), а к концу 1980-х – «тяжелые» музыкальные жанры (KATAPULT, CITRON, TURBO, KABBT), и словацкой школы, в которой были более изысканные музыкальные приоритеты – сложные и прогрессивные формы, такие как джаз-рок и арт-рок (THE PROGRESS ORGANIZATION, COLLEGIUM MUSICUM, SYNKOPY 61), а поп-рок и хард-рок – в меньшей мере (ELÁN, TUBLATANKA). Таким образом, в странах Восточной Европы на протяжении 1960-1980-х гг. система звукозаписи рок-музыки сформировалась как особая институция, которая, с одной стороны, ощущала близость западной поп-культуры и тренды музыкальной индустрии, а с другой – сама влияла на развитие звукозаписи рока, и прежде всего – в СССР.

Выделим знаковые пластинки, выпущенные «Фирмой Мелодия» в формате «миньйон» [4] с тремя-четырьмя дорожками, на которых была записана западная рок-музыка: Sweet, Middle of the Road, T-REX, Shocking Blue, The new seekers, Creedence Clearwater Revival, The Rolling Stones, Bee Gees, The Beatles, Les Humphries Singers, T-REX, Bob Callaghan Singers и др. Все указанные пластинки вышли в СССР в 1974-1975 годах. Вообще со второй половины 1970-х до середины 1980-х Апрельским и другими заводами «Фирмы Мелодия» пластинок с записью лучших образцов зарубежной поп-, рок- и диско-музыки было выпущено значительно больше (ABBA, Smokie, The Mamas & The

Paras, Santa Esmeralda и др.). Здесь названия групп указаны в оригинальном написании на английском, поскольку имена исполнителей нередко размещались на конвертах с фактическими и грамматическими ошибками, а в ряде случаев – вообще без подписи либо с подписью «Вокально-инструментальный ансамбль». История некоторых из подобных релизов до сих пор окружена ореолом тайны. Как пример можно назвать миньон «Вокально-инструментальный ансамбль Боба Каллачана». Ранее мы уже обосновывали свою версию происхождения данной записи [5].

Иногда в 1970-1980-х гг. на промышленных площадях Апрелевского завода грампластинок в рамках хозяйственной кооперации «анонимно» (то есть без специального обозначения на конвертах о месте изготовления) выполнялись заказы фирм грамзаписи отдельных стран «соцлагеря» (ГДР, НРБ, ПНР и ЧССР). Так печатались дополнительные тиражи пластинок с музыкой западных рок-звезд для восточно-европейских потребителей.

Пластинки с зарубежной рок-музыкой, выпущенные на Западе и привезенные в СССР, распространялись путем нелегальной продажи и обмена на так называемых «балках» или «туцах». К началу 1980-х «черный рынок» западных пластинок из всех соцстран самым мощным был в Чехословакии.

В социалистических странах существовала практика выпуска записей западных рок-групп на почтовых открытках и фотобумаге с изображением зарубежных исполнителей. В Польше фирмой «Tonpress» такие пластиковые открытки с записанной поп- и рок-музыкой издавались вполне официально, даже с указанием присвоенных каталожных номеров.

#### **Основные выводы и заключительные положения**

С начала 1960-х до второй половины 1980-х гг. систему грамзаписи

стран Восточной Европы в обобщенном виде можно представить в виде трёх блоков: первый – СССР, Болгария, Румыния, Венгрия и ГДР (государственные фирмы-монополисты по выпуску пластинок); второй – Югославия и Польша (госкомпании грамзаписи с частным сектором звукозаписи); третий – Чехословакия (госфирмы с попытками создания частного сектора).

Базовые различия систем звукозаписи рок-музыки в Советском Союзе и других соцстранах проходили по основным двум плоскостям: а) по коммуникационной инфраструктуре грамзаписи; б) по именным показателям фонографической продукции из числа зарубежных исполнителей в стиле «рок» и соответствующих поджанров, т.е. музыкальному репертуару. Последний показатель был близок в СССР, Болгарии, Румынии, Венгрии и ГДР (*низкий уровень*), несколько шире западный рок был представлен на польских, чехословацких и венгерских пластинках (*средний уровень*), а в СФРЮ в плане выбора лишь немного отставал от мировой номенклатуры (*высокий уровень*).

Система звукозаписи зарубежной рок-музыки в СССР состояла из двух основных звеньев: подсистемы грамзаписи и подсистемы магнитофонных записей. И в одной, и во второй присутствовали официальный и нелегальный секторы с разными элементами, уровнями проникновения и качества как самого музыкального материала, так и его записей. Однако магнитофоны не заменили электропроигрывателей, а в условиях «дефицита рок-музыки» кассетами и катушками существенно дополнили сложившуюся на тот момент концепцию потребления продуктов музыкальной звукозаписи. В сферу магнитофонной записи, как правило, попадал тот музыкальный материал, который массово был недоступен на грампластинках. Таким был «виниловый», «кассетный» и «бобинный» рок до начала 1990-х.



Магнитофонная субкультура получила развитие по трём основным направлениям: профессиональному, полупрофессиональному (легальному и нелегальному) и любительскому (досуговому). Филофоническое бытие представляет собой многоуровневую систему взаимоотношений в музыкальной сфере на этапе потребления фонографической продукции. Фактически саморегулирование филофонической деятельности представляет добровольный контроль участников коллекционно-потребительских отношений фонографической (музыкальной) продукции за соблюдением социальных правил, созданных ими самими на основании собственных представлений о правовой культуре.

Новым социодинамическим признаком является цикличность развития глобальной системы звукозаписи.

В настоящее время из бывших социалистических стран Восточной Европы в форматах CD/DVD меньше всего переиздается архивных записей рок-музыки 1960-1980-х в Румынии и Болгарии, наиболее же активная и системная работа в этом направлении ведется

звукозаписывающими компаниями Хорватии (и прежде всего, конечно, «Croatia Records»).

Собранные и проанализированные сетевые данные за период 2013-2015 гг. говорят о том, что в данном секторе (условно называемом советскими и постсоветскими меломанами «демократы») больше всего музыкальных ресурсов, связанных с рок-музыкой, в экс-Югославии – 95 (как общих, так и отдельно всех субъектов бывшей федерации), несколько меньше – в Чехии и Словакии (общий показатель двух стран, поскольку практически все подобные ресурсы не имеют разделения на чешские и словацкие, а указываются «Cz+Sk») – 45, затем Польша – 40, Венгрия – 19, бывшая ГДР (т.н. «ост-рок-ресурсы») – 16, Болгария – 7, а наиболее низкий Интернет-показатель ресурсов с архивной рок-музыкой «классического периода» оказался у Румынии – всего 4.

Сегодня каждый достойный рок-альбом переиздан и доступен на цифровом рынке. Однако продолжают продаваться музыка в цифровом формате без разрешения владельцев авторских и смежных прав.

#### Примечания:

1. Остановский Т.С. Граммофонные пластинки, ассортимент и показатели качества: учеб. пособие. М.: МИНХ, 1965. 24 с.
2. Музыкальная эстрада социалистических стран: библиографический указатель для организаторов дискотек. М.: ВНИЦ НТ и КПП, 1983. 50 с.
3. Гаевский А. Рок Восточной Европы. Энциклопедический справочник. М.: Галин А.В., 2009. 432 с.
4. Лихницкий А.М. LP: первопрессы, допечатки, перевыпуски, новоделы // АудиоМагазин. 2013. № 2 (109). С. 94-98.
5. Синеокий О.В. Апрельский мегазавод и другие предприятия грампластинок: некоторые артефакты советской рок-коммуникации // Человек и культура. 2013. № 2. С. 197-272.

#### References:

1. Ostanovsky T.S. Gramophone records, the range and quality indicators: a manual / T.S. Ostanovsky; MINKh. M., 1965. 24 pp.
2. The musical stage of the socialist countries: a bibliography for disco organizers. M.: VNMTs NT and KPR, 1983. 50 pp.
3. Gayevsky A. Rock of the Eastern Europe. Encyclopedic Reference book / A. Gayevsky. M.: IP Galin Publishing house, 2009. 432 pp.

4. Likhnitsky A.M. LP: propress, overprint, reissues, remakes / A.M. Likhnitsky // Audio shop. 2013. No. 2 (109). P. 94-98.

5. Sineoky O.V. Aprelev's megafactory and other enterprises producing records: some artifacts of the Soviet rock-communication / O.V. Sineoky // A man and culture. 2013. No. 2. P. 197-272.