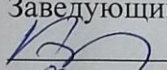


Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России  
Б.Н. Ельцина»

Уральский гуманитарный институт  
Департамент «Факультет искусствоведения, культурологии и дизайна»  
Кафедра культурологии и социально-культурной деятельности

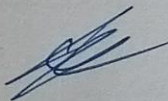
К ЗАЩИТЕ ДОПУСКАЮ:  
Заведующий кафедрой  
 Н.Б. Кириллова  
«08» июля 2021 г.

ЗВУКОЗАПИСЬ КАК ЯВЛЕНИЕ АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
РОССИИ XX-XXI ВЕКОВ

Магистерская диссертация  
по направлению 51.04.01 - Культурология

Исполнитель:  
студент группы УГИМ-292302

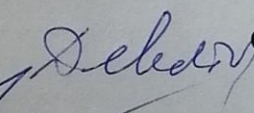
(подпись)



Т.А. Чаплюк

Руководитель:  
Доктор культурологии, профессор

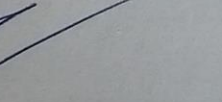
(подпись)



О.Л. Девятова

Нормоконтролер:

(подпись)



Р.М. Николаев

Екатеринбург 2021

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
<b>ГЛАВА I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ .....</b>	<b>11</b>
1.1. Аудиовизуальная культура как теоретическое понятие .....	11
1.2. Из истории звукозаписи в культуре России и стран Запада.....	21
1.3 Аудиоисточники: сущность, понятие, виды, функционирование в культуре XX и в начале XXI вв.....	35
<b>ГЛАВА II. РАЗВИТИЕ ИНДУСТРИИ ЗВУКОЗАПИСИ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ .....</b>	<b>49</b>
2.1. Особенности издательского дела и аудиорынка.....	49
2.2. «Пиратство» и «самиздат» как факторы развития музыкальной аудиоиндустрии.....	71
<b>ГЛАВА III. ПРОЕКТ «РЕКОРД-ЛЕЙБЛ GATEMOUTH».....</b>	<b>87</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>102</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ .....</b>	<b>107</b>

## **ВВЕДЕНИЕ**

**Актуальность исследования обусловлена** необходимостью научного и практического осознания процессов, происходящих в современной медиа- и аудиовизуальной культуре. В современных гуманитарных науках особое внимание уделяется отечественной культуре XX века, однако феномен звукозаписи не рассматривался с точки зрения культурологии. Являясь важной сферой культурного наследия, именно звукозапись даёт нам представление о развитии музыкального искусства в стране, технологического прогресса, позволяет на примере аудиозаписей говорить о пристрастиях слушателей и культурной политике государства.

Данное исследование направлено на выявление и анализ проблем в сфере отечественной звукозаписи и фонографического звукоиздательства, и поиск возможных путей их решения, существенно зависящих от развития технологий, обусловленного социальными, экономическими и культурными причинами. Такой подход даёт возможность целостно рассмотреть российскую и советскую культуру в новом ракурсе, помогает заметить упущенные или редко рассматриваемые характеристики и черты.

### **Степень научной исследованности темы**

В отечественной и зарубежной литературе вопросам звукозаписи, звукоиздательства и исследования фононаследия уделяется внимание с разной степенью вовлечения в проблематику. Постепенно данный вопрос изучается, но чаще всего силами не научных исследователей, а обычных неравнодушных коллекционеров, любителей, блогеров, продавцов, экспертов и любых других связанных с проблематикой деятелей. Необходимо отметить, что сама проблема развития звукоиндустрии в мире и в России, частности, остается актуальной и предполагает обращение к большому пулу научных дисциплин, таких, как: культурология, социология, экономика, право и юриспруденция, антропология, этнология, история, музыкология и музыковедение, политология,

физика (особенно область физики звука), а также такие самостоятельные отрасли знаний, как сформировавшаяся наука звукорежиссуры и звукозаписи.

Проблемы медиакультуры активно рассматривались такими исследователями, как В.Беньямин, Ж.Бодрийяр, Ж.Деррида, Ж.Делёз, С.Жижек, Н.Луман, М.Маклюэн, Р.Арнхейм, Ф.Джеймисон. Понятия медиакультуры и аудиовизуальных искусств в своих работах исследует Н.Б.Кириллова. Понятие «аудиальной культуры» и идею освещения музыки как культурологического явления рассматривают С.В. Казакова, Т.И. Бессонова, Л.А.Закс, Ю.Р.Юденко, Н.Ф. Хилько, О.Л.Девятова и др.

Тематика звукозаписи как культурного явления широко освещена в работах отечественных исследователей и практиков: П.Н.Грюнберга, Е.А. Карнаухова, Д.П.Ухова, И.П.Вепринцева, Р.Ю. и Ю.В. Петелиных, С.Ю.Штейна, А.В. Чернышева, О.А.Коваленко. Отдельные исследования по музыкознанию, задевающие тему отечественной звукозаписи, проводили М.С.Цапко, В.Н.Сыров, А.М.Цукер, Е.А.Савицкая, Л.Ф.Волков-Ланнит, Ю.И. Козюренко, Л.Б.Переверзев, В.Б. Фейертаг, Н.А. Каланов, О.Генисаретский, В.В. Трещев, О.Ю.Тутова, А.В. Львов, Э.С.Юлдашев, М.В.Базиченко. Существуют наработки зарубежных исследователей, посвященных фонографической деятельности : Дж.Бойд, Р.Коулмэн, К.Эскот, Х.Филдер, К.Гарднер, Ч.Джилет, П.Скаруффи, Т.Брукс, Т.Берджесс, Д.Синклер, А.Парсонс, Л.Гарнье, А.Нисбетт, К.Хейлин, Х. Клинтон, Дж. Макивер, Л.Маршалл, Дж.Досон, Дж.фон Хоеле, Ч.Джилет, Н.Тошес, С.Фрит, Э.Эйзенберг.

Информацию о виниловых пластинках можно найти в работах Ю.В.Гришина, Д.С.Шабеса, А.Гаевского.

Отдельные исследования по теме контрафактной и нелегальной продукции провел С.Уитт, посвятив проблеме «пиратства» за рубежом несколько книг. Наиболее близким к нам по степени вовлеченности в тему исследования стал украинский исследователь О.В.Синеокий, посвятивший

десятки статей и книгу явлению звукозаписи, виниловым пластинкам, фонограммам и контрафактной фонопродукции.

Однако, несмотря на наличие большого числа работ, на которые мы опирались в данном исследовании, научная разработанность темы чрезвычайно мала и в основном базируется на разовых статьях или упоминаниях, которые не вносят звукозапись в отечественный научный дискурс. Пока не создано целостного исследования, раскрывающего сущность этого сложного, многогранного явления. Попытка осмыслить звукозапись в культурологическом аспекте, в широком социокультурном контексте отечественной и западной музыкальной индустрии и предпринята в данной работе

Этим определяются объект, предмет, цель и задачи магистерской диссертации.

**Объект исследования** – современная медиакультура XX-XXI веков.

**Предмет исследования** – отечественная звукозапись.

**Цель исследования** – раскрыть особенности звукозаписи как явления аудиовизуальной культуры России XX-XXI веков.

В соответствии с поставленной целью необходимо решить следующие **задачи**:

1. Определить терминологическую основу исследования (медиакультура, аудиовизуальная культура, звукозапись, звукоиздательство и др.).
2. Представить краткую историю звукозаписи в России и за рубежом.
3. Характеризовать основные аудиоисточники, их виды, особенности, функционирование в аудиовизуальной культуре XX-XXI веков.
4. Исследовать специфику звукоиздательства и аудиального рынка.
5. Рассмотреть "пиратство" и "самиздат" как факторы современной музыкальной индустрии.
6. Разработать собственный проект: рекорд-лейбл «Gatemouth».

**Методологическая база исследования включает:**

1. *Комплексный подход*, предполагающий целостное осмысление теории и истории звукозаписи в отечественной аудиовизуальной культуре.

2. *Междисциплинарный подход*, связанный с используемый в исследовании темы методологии разных гуманитарных наук (история, философия, социология, культурология, музыковедение и др.)

3. *Историко-сравнительный подход*, позволяющий рассмотреть звукозапись не только в общем контексте культуры, но и с позиции исторического развития, сравнения отечественного опыта с зарубежным.

### **Эмпирическая база исследования**

В диссертации учтен практический опыт зарубежных и отечественных специалистов (коллекционеры, «крейт-диггеры», критики, журналисты, культурологи, блогеры, реставраторы, работники фирм грамзаписи, музыканты, композиторы, звукоинженеры, продавцы и др.). Эмпирической базой исследования стали веб-сайты, каталоги фирм, магазинов, рецензии, научные и фондовые материалы Екатеринбургского музея звукозаписи, Союза композиторов, личное общение с некоторыми деятелями музыкальной индустрии.

Эмпирической базой исследования явилась подборка грампластинок, которые можно разделить на три группы:

1) Отечественная продукция до образования фирмы «Мелодия» в 1964 году (шеллаковые пластинки, «ребра», пластинки Апрелевского завода, Ташкентского завода, Ногинского завода, Melodija, Ligo, фирмы «Аккорд», различных трестов и артелей);

2) Пластинки фирмы «Мелодия» с 1964 по 1992 (пластинки на 12, 10, 8, 7 и 6 дюймов, гибкие пластинки, «лицензионные» издания и экспортные варианты);

3) «Кооперативные пластинки», изданные с 1990 по 1995 год независимыми фирмами-«кооперативами» на базе фирмы «Мелодия» или на своем производстве (SNC, Russian Disc, Aprelevka Sound, ЛАДЪ, BRS, BL, DRT, Antrop, Santa, Feelee, Gala, Союз и пр.).

Эмпирической базой исследования стала также подборка зарубежных пластинок, которые использовались с целью сравнения и выявления особенностей отечественной продукции.

**Научная новизна работы состоит в следующих позициях:**

- 1) Проанализированы проблемы развития отечественной звукозаписи;
- 2) Дана характеристика отечественного звукоиздательства XX – XXI веков;
- 3) Исследованы история и специфика звукозаписи в России и за рубежом;
- 4) Разработана тема отечественного аудио-«пиратства» с точки зрения юридической и культурной значимости;
- 5) На примере проекта доказана возможность существования рекорд-лейбла, ставящего цель популяризации отечественной музыкальной культуры.

**Положения, выносимые на защиту**

1. Музыкальная звукозапись успешно функционирует в современных условиях;
2. В процессе развития отечественная звукозапись по-своему приспособлялась и развивалась к условиям времени, культурным течениям, технологиям, и имела свои отличительные особенности;
3. Советская индустрия звукозаписи имеет ретроспективно важное значение для общего понимания отечественной культуры и занимает особое место в культурном наследии страны;
4. Причиной существующего засилья «пиратского» нелегального контента является нелогичная несбалансированная культурная политика в отношении звукоиздательства в СССР, фактически легализовавшая эту деятельность;
5. Фонографическое наследие фирмы «Мелодия», вопреки существующим стереотипам об ущербности и плохом качестве, не является таковым. В работе раскрыты наиболее знаменательные примеры музыкальных изданий, показывающих оригинальность и уникальность отечественного рынка фонограмм;

6. Общественное мнение относительно «пиратства» 1990-х и 2000-х годов во многом несправедливо: именно данная отрасль фонорынка является наиболее уникальной в культурном и социальном плане, не имеющей аналогов в практике зарубежных индустрий звукозаписи;

7. В ситуации востребованности физических носителей и интереса музыкантов к изданию, предлагается создание организации, направленной на сохранение, популяризацию и распространение фонограмм внутри страны на мировую общественность (в этот состоит суть предложенного в работе проекта).

#### **Теоретическая значимость исследования.**

Результаты, полученные автором, в определенной степени восполняют пробелы, заключающиеся в недостатке информации, анализа явления, культурологических работ о развитии звукозаписи в СССР и России, что может служить базой для дальнейших исследований в этой области.

#### **Практическая значимость исследования.**

Тема данной диссертации обсуждалась на заседаниях кафедры культурологии и социально-культурной деятельности УРФУ, материалы стали основой для выступления на научном семинаре молодых ученых «Медиакультура и медиаобразование: реалии и перспективы» (22 ноября 2019 года) и на XV Колосницинских чтениях (20 ноября 2020 года).

Идеи, мысли и материалы диссертации могут быть полезны для исследователей отечественной музыкальной культуры, коллекционеров, музыковедов, а также использованы в учебных курсах, посвященных медиакультуре.

#### **Структура работы**

Диссертационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы. Во Введении определены актуальность, степень разработанности проблемы, выделены объект, предмет, цели и задачи исследования, а также описана теоретико-методологическая база исследования, степень научной разработанности и научная новизна.



В Главе 1 «Теоретико-методологические основания исследования аудиовизуальной культуры» раскрывается сущность и специфика базовых понятий, а также рассматривается история формирования звукозаписи как элемента культуры с момента создания до наших дней, раскрываются аудиоисточники, их сущность, виды, функционирование.

В главе 2 «Развитие индустрии звукозаписи в современной отечественной культуре» рассматривается издательское дело в стране, его ретроспектива и основные положения, характеризуются социальные особенности аудиорынка. Отдельный параграф посвящен такому неоднозначному явлению в аудиовизуальной культуре, как «пиратство» и «самиздат».

В третьей главе представлен проект рекорд-лейбла Gatemouth, призванный осветить ряд проблем современной российской звукозаписи и решить их путем запуска новой рекорд-компании.

В заключении подводятся итог проведенного исследования и намечаются дальнейшие перспективы исследования проблем отечественной звукозаписи как культурного явления.

### **Публикации по теме исследования.**

1. Чаплюк Т.А. Синтез рок-группы и симфонического оркестра как тенденция в музыкальной медиакультуре XX века // Медиакультура и медиаобразование: реалии и перспективы: Материалы Межвузовского научного семинара молодых ученых, 22 ноября 2019 г., Екатеринбург/ под ред. Н.Б. Кирилловой, И.Я. Мурзиной и др./ Электрон. дан. – Екатеринбург: ООО «Институт образовательных стратегий», 2019.- С.116-120.
2. Чаплюк Т.А. Тенденции музыкальной индустрии в отечественной культуре (на примере издания The Beatles)//Аудиовизуальная платформа современной культуры: материалы Международной научной конференции (в рамках XV Колосницынских чтений), 20-21

ноября 2020 г./ под научной редакцией Н.Б. Кирилловой-  
Электрон.дан. - Екатеринбург: [б.и.], 2020.

# ГЛАВА I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

## 1.1. Аудиовизуальная культура как теоретическое понятие

Исследуемая нами область знания может быть рассмотрена с точки зрения глобального явления «культуры». Оно затрагивает такие термины и понятия, как массовая культура, медиакультура, аудиовизуальная культура, аудиальная культура, звукозапись, звукоиздательство.

Несмотря на многозначность определения и долю расхождения в его конкретизации, мы вынуждены найти некоторое объединяющее начало. Одно из определений трактует культуру как «понятие, охватывающее всю созидательную деятельность человека; совокупность умений, совершенств, ее обеспечивающих; результат этой деятельности, взятый как в своем высшем проявлении – искусств, так и включающее все, что создано руками человека, всю «вторую природу»<sup>1</sup>.

В социогуманитарном знании «культуру» склонны воспринимать как открытую категорию, в широком смысле понимающуюся как оппозицию природе, где существует деление на «естественное» и «искусственное». С течением времени культуру стали понимать как нечто отличное от природы, передающееся по традиции средствами языка и символов (в нашем случае, это будет еще и категория ассоциативных рядов, связанных с образностью мышления, особые формы письма, как нотопись, и прочие явления, связанные с областью аудио), практического освоения и подражательства, а не какого-то природного наследования. Культура становится основанием для самоидентификации общества и человека.

---

<sup>1</sup> Борисов О.С., Свечникова Н. О., Толстикова И.И., Филичева Н.В., Фомина Н.Н. Культурология: учебное пособие (под ред. Н.В. Фоминой) . Санкт-Петербург. 2008. С.12.

Л.Н.Коган под культурой понимал «живой процесс человеческой деятельности, включающей производство, сохранение, распределение и потребление духовных ценностей, причем каждый из перечисленных элементов характеризуется степенью участия самых широких народных масс»<sup>2</sup>.

Культура как совокупность созданных материальных и духовных ценностей позволяет рассмотреть аудиовизуальную свою составляющую как процесс накопления результатом взаимодействия социума, связанного с творчеством и интерактивной коммуникацией с техникой. Однако, культура не является совокупностью готовых продуктов, остающихся в статичном положении после момента своего создания. Непрерывное развитие подразумевает «диалогичность», и даже те свойства культуры, выраженные в аудиовизуальной форме, оказываются переосмыслены, переоценены, трансформированы и интерпретированы.

При этом, культура является понятием коллективным, как утверждает Ю.М.Лотман. Человек может быть носителем культуры, развивать ее, но «по своей природе культура, как и язык, - явление общественное, то есть социальное»<sup>3</sup>. Культура становится чем-то общим для коллектива, культура является формой общения между людьми и возможна в социуме, в котором люди общаются.

Одним из основных для нас является понятие «музыка», которое А.Н.Сохор описал как вид искусства, который «отражает действительность и воздействует на человека посредством осмысленных и особым образом организованных по высоте и во времени звуковых последований, состоящих в основном из тонов»<sup>4</sup>. Для нас важно, что музыка, несмотря на все физические обоснования своего существования, не является исключительно научно-

---

<sup>2</sup> Коган Л.Н. Духовное производство и культура // Вопросы духовной культуры советских рабочих. Свердловск.1969. С. 3-4.

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Санкт-Петербург.1994. С. 5.

<sup>4</sup> Сохор А. Н. Музыка // Музыкальная энциклопедия (под ред. Ю. В. Келдыша). Том. 3. Москва. 1976. С. 730.

логическим явлением, «воздушные колебания не имеют никакого отношения к музыке как таковой»<sup>5</sup>.

Музыка для нас нечто большее, чем научно определяемое понятие, которое укладывается в строгие рамки, хотя она невозможна без психологии, акустики или рационального подтверждения.

Музыка интересует нас не просто как явление законченных музыкальных произведений, а как нечто большее, включающее в себя культурные коды, существующее в политической, социальной, экономической, технологической и исторической проекции. Иначе говоря, при всем согласии с Т.Адорно, понимающего музыку как искусство, выражающее «дух времени»<sup>6</sup>, мы видим музыку не только как исторически контекстуальный феномен, но и как «вещь в себе», выходящую за пределы лишь исторического пространства, отражающую духовное видение и понимание мира, являющуюся незаменимым элементом культуры человечества.

Музыка, наряду с другими видами искусства, оказалась в сфере медиакультуры, которая прочно укрепила её позиции в социальном влиянии и подвергла заметным изменениям. Музыка в медиакультуре рассматривалась часто. Термин «медиа» появился в XX веке, первоначально вводился как определение любого проявления «массовой культуры». Первоисточники можно найти в работах В.Беньямина, разрабатывавшего концептуальный язык будущего оформленного феномена медиакультуры. В нашем исследовании важны некоторые составленные им формулировки, касающиеся технического репродуцирования произведений искусства, которые постепенно исключают из своей онтологии понятия оригинальности, традиции, уникальности, подлинности. «То, что при этом исчезает, может быть суммировано с помощью понятия ауры, в эпоху технической воспроизводимости произведение искусства лишается своей ауры...Репродукционная техника, так можно было бы выразить это в общем виде, выводит репродуцируемый предмет из сферы традиции.

---

<sup>5</sup> Лосев, А.Ф.Форма. Стил. Выражение. Москва.1995. С.408.

<sup>6</sup> Адорно Т. Избранное. Социология музыки. Москва. Санкт-Петербург.1999. С. 41.

Тиражируя репродукцию, она заменяет уникальное проявление массовым»<sup>7</sup>. Такое симптоматичное наблюдение подходит и к предмету исследования, ведь в звукозаписи сам факт репродукции и последующего тиражирования копий является одной из главных идей.

Однако, остается открытым вопрос о нивелировании понятий, которые мы только что перечисляли: перестает ли материал, который репродуцируется, быть оригинальным или уникальным? Перестает ли репродуцируемая вещь, оставшись на один с владельцем, быть уникальной?

Большой вклад в развитие теории медиакультуры внес Г.М. Маклюэн, ставший одним из первых медиатеоретиков, чей взгляд на исторические и культурные процессы заново пересматривали всю существующую парадигму. Мир, который он представлял как основной, ныне состоял уже из новейших средств массовой информации, а введенный им термин «медиа» уже помещался в исследование как обозначение различных средств коммуникации. Восприятие массовой культуры без привычного для первой половины двадцатого столетия презрения, а с должным вниманием выделяет Маклюэна среди других исследователей зарождавшихся масс-медиа. «Медиа» для него являются не только СМИ, как часто представлено в типичной трактовке, а разного рода вещи, как жилище, город, деньги, транспорт, одежда, дороги и всё то, что можно подставить под определение «технологии». Фонографическую культуру он тоже оценивал с позиции наблюдателя и анализируя важность фонографа, утверждал: «как только средство коммуникации становится средством глубинного опыта, старые категории «классического» и «популярного», «высокоинтеллектуального» и «простонародного» перестают существовать»<sup>8</sup>. Магнитофонная лента вобрала в себя всю музыкальную культуру стран и столетий, нивелировав некогда существовавшие ранги и категории, ознаменовав новые технические эпохи.

---

<sup>7</sup> Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. URL: <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/benjamin1-ru> (дата обращения: 10.02.2021)

<sup>8</sup> Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние Расширения Человека. Москва; Жуковский. 2003. С.321.

Современные медиа анализировал Ролан Барт в своем труде «Мифологии», дешифруя и осмысленно разрабатывая в критическом ключе окружающий современный мир. Только за место термина «медиа» французский структуралист вносит понятие «мифа», явления, маскирующего идеологические составляющие культуры. Мифы не настроены теперь на объяснение и описание мира, они не изживают противоречия. Говоря о звукозаписи, он писал, что «такое искусство носит в основе своей сигнальный характер, постоянно внушая нам не само переживание, а его знаки... В музыке происходит то же, что и в других искусствах...: высшей формой художественной выразительности оказывается стремление к буквальности»<sup>9</sup>. Музыка становится как бы одной из частей буржуазного искусства, наполненного сентенциями и переживаниями.

Медиакультура, в которой мы видим одной из частей аудиовизуальные составляющие, а следовательно, и предмет нашего исследования, в современности основана на интенсивности информационного потока. «Это система комплексного освоения человеком окружающего мира в его социальных, нравственных, психологических, культурных, интеллектуальных аспектах»<sup>10</sup>.

Медиакультура существует как знаковая система. Внутри нее наличествует определенная система артефактов, символов и знаков, определяемая с точки зрения семиотики. По мнению Ю.М.Лотмана, «всякая система, служащая целям коммуникации, может быть определена как язык»<sup>11</sup>. Культурные явления рассматриваются как тексты с информацией и смыслами, но само понятие «текста» крайне многозначно, поэтому в современности оно не относится применительно к любому написанному разного рода методами сообщения, а подразумевает любой носитель информации. Для нас такими носителями становится обширный пласт культур от нотных партитур до, вероятно, графиков частотных диапазонов на срезах частот, которые можно

---

<sup>9</sup> Барт Р. Мифологии. Москва. 2008. С. 241.

<sup>10</sup> Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. Москва.2005. С.2.

<sup>11</sup> Лотман Ю.М. Об искусстве. Санкт-Петербург.1994. С. 19.

просмотреть, слушая фонограммы. В них тоже можно увидеть и «прочитать» своего рода послание.

Музыка, тесно связанная с медиакультурой, является одной из причин возникновения аудиовизуальной культуры, которая в свою очередь ознаменовала собой оформление целого института звукозаписи, звукооформительства и звукоиздательства. Н.Б. Кириллова считает, что «медиакультуру можно определить как совокупность информационно-коммуникативных средств, материальных и интеллектуальных ценностей, выработанных человечеством в процессе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности»<sup>12</sup>. Особенно важным для нас будет рассмотрение через призму медиатехнологий явлений «звуковых», ставших результатом развития звукозаписи и определивших развитие аудиального и аудиовизуального мышления культуры.

Существование различных знаковых систем означает возможность обращения к аудиовизуальной и аудиальной системе. В аудиальной на первый план выходят такие явления, как: звук, речь, музыка, голос, а фактором является время. Ее отличие от визуальной культуры заключается в отсутствии прямой связи с пространством. Лишь впоследствии объединения одного с другим привело к образованию аудиовизуальной культуры, в которой кадр стал во главе.

Аудиовизуальная культура является приоритетной частью современной культуры как глобального явления. Важным ее компонентом, тем не менее, является аудиальность, которая предоставляет возможность рассматривать ее как широкое социальное явление и как личностный феномен. «Аудиальная культура (в узком смысле) – интегративное качество личности, в основе которого лежит способность человека воспринимать, интерпретировать и

---

<sup>12</sup> Кириллова Н. Б. Медиакультура и основы медиаменеджмента. Екатеринбург.2014. С. 14-15.



передавать шумовую, звуковую, речевую и музыкальную информацию»<sup>13</sup>. В ней звук, как уже говорилось ранее, наиболее значим, он выступает как универсальное средство коммуникации между людьми, включает в себя способы самопознания и является информационной единицей. Понятие «аудиальности» можно обозначить как «виртуальное ощущение временного пространства, подчиняющегося техногенному ритму с целью достижения эстетической выразительности»<sup>14</sup>. Аудиальность гораздо шире музыкальности, ее можно обозначить как способ гармонизации звукового пространства с стремлением к упорядоченности и эстетической выразительности.

Одним из основных предметов исследования аудиальной культуры, если смотреть ее в разрезе популярных явлений, становится музыка и фонографическое музыкальное наследие. В нашем случае это отчасти верно, музыкальные источники будут занимать большую долю рассматриваемого феномена, но они не исключают существование иного, близкого по природе, но различного по смыслу явления. «Музыкальная культура» как понятие не совсем прижилось в научной практике в виде устойчивого определения, и, например, М.И.Найдорф считает, что используется оно в случае необходимости «проследить реальную историческую судьбу музыкального текста, то есть каким образом музыкальный текст как порождение общественно-значимых смыслов манифестирует в общественной среде»<sup>15</sup>.

В работе «Социально философский анализ влияния музыкальной культуры на ментальность студенческой молодежи России» М.Т.Усовой рассматривается вариант определения музыкальной культуры как «системы ценностей», включающей «процессы музыкального творчества, исполнения и восприятия»<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Казакова. С.В. Аудиальная культура: сущность, структура, функции. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/19277/1/iurp-2010-81-06.pdf> (дата обращения: 8.03.2021)

<sup>14</sup> Хилько Н.Ф. Роль аудиовизуальной культуры в творческом самоосуществлении личности: Монография. Омск. 2001. С 20.

<sup>15</sup> Найдорф М.И. К исследованию понятия «музыкальная культура». Опыт структурной типологии. URL: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/musica>. (последнее обращение 21.02.2021)

<sup>16</sup> Усова М.Т. Социально-философский анализ влияния музыкальной культуры на ментальной студенческой молодежи России.: дис. ...канд. Филос.наук.URL: <https://www.dissercat.com/content/sotsialno-filosofskii-analiz-vliyaniya-muzykalnoi-kultury-na-mentalnost-studencheskoi-molode> (дата обращения: 10.05.2021)

Для более глубокого погружения в контекст исследования, считаем нужным введение другого «термина», который покажет описываемое явление шире. Термин «аудиокультура» мы можем встретить в труде А.А. Шереля «Аудиокультура XX века», в котором он анализирует путь развития аудиовещания посредством радио, телевидения, аудиоспектаклей и прочих форм, смежных со звуковым искусством. Хотя точное определение термина не дается, автор раскрывает обширное явление, связанное не только с музыкальным фонографическим наследием, но и с наследием непосредственно звуковым: описываются радиопостановки и радиорепортажи, отдельно посвящено работе радиовещания в первую половину XX века.

В этом контексте определенный упор делается на явление «шумов» и любого рода спецэффектов, которые направлены на достижение психологического эффекта, создания иллюстративного образа посредством звуков.

Несмотря на то, что радио сфера для автора была ближе, он рассматривал ее в разрезе релевантности аудио-творчества со всеми его атрибутами как почти синкретическое явление, притом устоявшееся. «Свои оригинальные образцы аудиокультуры радио вырабатывало в течение многих десятилетий и достигло в этом больших успехов. Практически нет ни одного вида или жанра литературы, театра, музыкального театра, который не имел бы интересного аналога в искусстве незримой радиосцены»<sup>17</sup>. Утверждение в традиции нового, нацеленного на смешение и объединение других форм искусства в одном — всё это помогает аудиокультуре не оставаться лишь способом передачи творческой задумки, а становиться самостоятельным методом передачи информации.

Похожим термином пользуется Брайан Ино в своем одноименно труде. Он смотрит на него несколько шире, пытаясь найти в нем культурологический и социальный подтексты. Ино видит музыку и аудио как тождественные понятия, и в большом разнообразии музыкальных стилей и направлений

---

<sup>17</sup> Шерель А.А.Аудиокультура XX века. История, эстетические закономерности, особенности влияние на аудиторию. Москва. 2004. С. 185.

предполагает закономерность технического развития. Постмодернистское стремление исполнителей совмещать несовместимое, чаще всего в пределах одного цикла произведений или в одном произведении, опора на технические средства, на технологию в принципе и вдохновение ею приводят к образованию «аудиокультуры», «новой музыки». «Вторая технологическая революция способствовала росту популярности аудио культуры в сравнении с предыдущими декадами: появилось цифровое медиа. Компакт-диски, интернет, МПЗ, Napster, возможности нарезки «болванок»- все эти цифровые технологии привели к созданию обширного виртуального архива звуков и музыки, доступного в массовом объеме...Киберпространство создало пространство и запустило объединения, сайты и ресурсы нового аудио»<sup>18</sup>. Для Ино важно, что музыка как творческое явление постепенно переходит в социальное, оно не останавливается на нотах, а превращается в фонограммы, информационные коды, цифровые коды, виртуализируется и существует теперь в отрыве от реального мира.

Понятие аудиовизуальной культуры находится в прямом соприкосновении с медиакультурой, так как имеет общие черты, но совсем не исключаящие и отличия. Как и медиакультура, это «вид художественно технической деятельности, опосредованной различными средствами экранного воплощения. ...Аудиовизуальное творчество распространяется главным образом в плоскости звуковых или подразумевающих озвучивание экранных форм»<sup>19</sup>.

Можно пойти намного дальше и рассмотреть другие сопутствующие факторы аудиовизуального творчества и культуры в целом: возникает целая индустрия, основанная на экономических процессах, ориентированная на создание аудиоисточников, оформление предметов аудиовизуального характера (пластинки, компакт-диски, кассеты, представленные не только как уникальный

---

<sup>18</sup>Audio Culture: Reading in Modern Music. URL: [https://books.google.ru/books?id=FgDgCOSHPhysC&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?id=FgDgCOSHPhysC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (дата обращения: 11.03.2021)

<sup>19</sup> Хилько Н.Ф. Роль аудиовизуальной культуры в творческом самоосуществлении личности: Монография. Омск. 2001. С 34.

по контенту физический носитель, но превращенные в продукт с художественным визуальным сопровождением в виде конвертов, обложек, вкладышей, стикеров, наклеек и пр.), образуются институты звукозаписи и звукоиздательства, направленные на специальные целевые аудитории. Эти институты формируют общественный вкус аудитории, мотивируют других творцов и артистов на вовлечение в вышеописанные процессы.

Аудиовизуальная культура становится важнейшим социальным институтом. Она находится в постоянном взаимодействии с компонентами художественными, техническими и эстетическими, содержит в себе специфические культурные, художественные и технические ценности.

Стоит признать, что наиболее значительное место в функционировании аудиовизуальной культуры занимает искусство, но само развитие невозможно без технического обеспечения.

Одним из средств, прочно связанных с аудиовизуальной культурой, является «звукозапись», состоящая из звукорежиссуры, звукопроизводства и звукоиздательства. По утверждению одного из столпов отечественной звукозаписи Игоря Вепринцева, «звукорежиссура...творческое руководство и организация процесса записи на звуконоситель музыкального, драматургического, литературного произведения...для последующего неоднократного воспроизведения, передачи в эфир и хранения»<sup>20</sup>. Прежде всего, это документация аудиоинформации, которая может существовать помимо этого в виде нот или в виде программного музицирования. Некоторые исследователи, например, А.В.Чернышев, связывают звукозапись и распространение носителей звукозаписи с экспансией массовой культуры, породившей актуальность и культурную значимость результатов института звукозаписи. Ушли «социальные формы потребления аудиальных текстов»<sup>21</sup> (публичный концерт, театр, церковная месса), пришли индивидуальные формы восприятия. С этим утверждением можно было бы и поспорить, так как

---

<sup>20</sup>Вепринцев И.П. Звукорежиссура. URL: <http://www.veprintsev.ru/articles.asp> (дата обращения: 6.05.2021)

<sup>21</sup> Чернышев А.В. Звукозапись как феномен культуры: исторический аспект. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zvukozapis-kak-fenomen-kultury-istoricheskiy-aspekt> (дата обращения: 23.03.2021)

традиционные формы восприятия аудиальных текстов остались и успешно сохраняют сегодня свои значимые функции, что при этом, не умаляет роли звукозаписи.

Звукозапись соперживает социальным и культурным изменениям, она мимикрует и изменяется под их влияниями. «Сегодня аудиовизуальная культура в форме масс-медиа играет заметную роль в формировании общественного мнения как социального индикатора преобразования в стране и активной субъективации различных форм общественной активности»<sup>22</sup>.

Как было сказано ранее, она мотивирует творцов и артистов, но вместе с тем мотивирует и аудиторию на рефлексию информации и перерастания индивидуального мнения в общественное.

Культуролог О.А.Коваленко выделил несколько функций звукозаписи: «исторический и историко-культурный документ; единственно возможный метод фиксации исполнительских интерпретаций музыкальных произведений; творческий инструмент для создания новых музыкальных произведений именно в форме аудиозаписи (рок-музыка, джаз, академический авангард); дополнительное средство фиксации литературно-художественных явлений (записи художественного чтения и театральных спектаклей)»<sup>23</sup>. По его же утверждению, изобретение звукозаписи сравнимо с изобретением книгопечатания, это «позволило расширить аудиторию музыки внутри национальных культур и в межкультурном взаимодействии».

На основе звукозаписи существует такое явление, как «музыкальная индустрия», по-своему важный социальный и культурный феномен, объединяющий в себе различные процессы: сочинение музыки, её аранжировку, запись, воспроизведение, концертное исполнение. «Музыкальная индустрия представляет собой синтез творчества и техники, благодаря которому проводится фестивальная деятельность, а музыкальные произведения

---

<sup>22</sup>Чернышев А.В. Звукозапись как феномен культуры: исторический аспект. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zvukozapis-kak-fenomen-kultury-istoricheskiy-aspekt> (дата обращения: 23.03.2021)

<sup>23</sup>Коваленко О.А. Музыкальная звукозапись как феномен культуры. URL: <https://www.dissercat.com/content/muzykalnaya-zvukozapis-kak-fenomen-kultury> (дата обращения: 10.04.2021)

можно хранить и воспроизводить»<sup>24</sup>. Но мы рассматриваем это понятие несколько шире: это не просто синтез, а своего рода отдельный мир, в котором музыкальная деятельность и все связанные с ней процессы превращены в большую сферу производства, направленную на товарно-денежные отношения, но базирующиеся всё равно на творческом начале. Поэтому звукозапись важна как факт существования такой индустрии, и является одной из важных её частей, обеспечивающих существование музыкального производства.

Для наилучшего рассмотрения функциональной значимости звукозаписи и звукоиздательства, необходимо проанализировать истоки и историческую ретроспективу явления в мировом контексте и с точки зрения отечественной истории, которые плотно сопряжены и переплетаются. Этому вопросу будет посвящен следующий параграф.

## **1.2. Из истории звукозаписи в культуре России и стран Запада**

Звукозапись как техническое явление имеет уже давнее происхождение и насчитывает почти 150 лет своего существования. Несмотря на то, что практически мы были свидетелями активного и очень быстрого развития процесса звукозаписи, прошедшего трансформацию от практически «элитарной» услуги до превращения его в феномен домашнего обихода (домашняя звукозапись), истоки этого явления нужно искать в событиях конца XIX и начале XX веков, а своего рода прототипы относят нас на века назад. Звукозапись — это не только результат манипуляций технического характера, но и особая область знания, обширный культурный пласт, который так же, как и кино, повлиял на развитие современной культуры в целом.

Прежде всего, под звукозаписью мы понимаем «процесс записи звуковой информации с целью её сохранения и последующего воспроизведения;

---

<sup>24</sup>Морщагина Н.А., Коковашина Е.В., Павина А.В. Музыкальная индустрия: текущее состояние и перспективы развития. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-industriya-tekuschee-sostoyanie-i-perspektivy-razvitiya/viewer> (дата обращения: 23.04.2021)

Звукозаписью называют также записанную звуковую информацию»<sup>25</sup>. Такое определение, в общем-то, технически правильно и корректно, но совершенно лишено тех коннотаций, которые процесс фиксации звука обрел позже, с течением времени, превратившись в творческое занятие. Этот процесс основан на изменении физического состояния или формы различных участков носителя записи, будь то магнитная лента, граммофонная пластинка, к тому же сегодня к этому можно отнести и цифровой файл, содержащий такую же сохраненную информацию.

Чаще всего звукозапись осуществлялась двумя способами: *акустическим* и *электроакустическим*. Первый был непосредственной работой прибора, который воздействовал на объект записи. Второй был сложнее, включал в себя преобразования звуковых колебаний микрофоном в электрические колебания, которые усиливались до нужного параметра, после чего поступали на прибор, непосредственно записывающий. К тому же, последний способ главным образом применяется для воспроизведения, при котором от полученного результата звукозаписи, называемого *фонограммой*, получают некие электрические колебания, соответствующие тому, что было записано изначально, которые усиливаются и преобразуются в звуковые колебания специальным прибором, названным громкоговорителем (в английском-Loudspeaker).

В начале специалистами выделено было три основных системы звукозаписи: механическую, магнитную и фотографическую. В механической записи звука игла или резец нарезают на поверхности движущегося носителя канаву, у которой форма должна соответствовать форме звуковых колебаний. При воспроизведении специальным проигрывателем граммофонная игла, проходя по канавкам, повторяет колебания и передает их преобразователю звукоснимателя, вырабатывающему электрические сигналы. В течение долго

---

<sup>25</sup>Звукозапись. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=dict&termin=696662> (дата обращения: 10.03.2021)

времени именно механическая запись была наиболее распространена из-за своей простоты и удобства.

При магнитной звукозаписи не требуется проводить обработку звуконосителя. «Запись готова сразу, моментально. И качество ее легко контролировать даже в процессе самой записи...»<sup>26</sup>. Магнитная запись намагничивает отдельные участки носителя, движущегося через магнитное поле, созданного магнитной головкой, а при воспроизведении происходит обратный процесс: фонограмма возбуждает в головке электросигналы. Во второй половине XX века эта форма звуковоспроизведения стала второй по популярности.

Фотографическая звукозапись заключается в процессе, когда одновременно со звуковыми колебаниями модулируется сила или форма светового луча, падающего на движущуюся киноплёнку, в результате чего звук оказывается буквально «сфотографирован». Дальнейшее химическое проявление на плёнке образует затемнённую дорожку записи. Для воспроизведения фотографическую фонограмму, которая должна двигаться в той же скорости, с какой двигалась плёнка при изначально записи, просвечивают лучом света, проходящим сквозь записанную дорожку и падающий на фотоэлемент, преобразующий колебания силы света в электрические колебания. До практически полного перехода на цифру, фотографическая звукозапись применялась в звуковом кино.

Сразу появились и иные звуковоспроизводящие устройства, которые прямого отношения к звукозаписи не имели, но в определенном смысле заменяли собой еще не вошедшие в обиход проигрыватели для прослушивания музыки. Механические пианино, или пианолы, распространившиеся в Европе в начале XX века, сначала воспринимались как чудо техники, экономически равнозначные автомобилям, но постепенно вошли в обиход. Репертуар таких девайсов был разнообразен: от классической музыки до современных

---

<sup>26</sup> Корольков В.Г. Что такое звукозапись? URL: <https://www.litmir.me/br/?b=648484&p=6> (дата обращения: 10.03.2021)



феноменов. «Возникли новые посредники между публикой и новорожденным искусством. Среди них очень значительную роль играло механическое фортепиано, так пленившее поколение «на рубеже двух веков» В известном смысле пианоле отдавали предпочтение перед «живым» инструментом, так как она несла в домашний быт новую музыку не в любительском смысле, а в первоклассном исполнении. В ее репертуаре регтайм занимал огромное место, быть может, еще потом, что его предельная ритмичность и жесткость в каком-то смысле гармонировали с механической игрой пианолы»<sup>27</sup>.

В скором времени уже современные композиторы перешли к использованию этого инструмента для сохранения, архивации и распространения своих произведений. Главной проблемой стала «механистичность» воспроизведения музыки пианолой. Различные нюансы исполнения, громкости, тона, интонирования были ей недоступны, для достижения наилучшего эффекта даже печатались специальные рекомендации во время прослушивания. «Для совершенствования в игре на пианоле выпускались специальные обучающие рулоны. На них фиксировались фрагменты произведений, с помощью которых владелец инструмента приобретал навыки управления педалями и рычагами, взятыми как отдельно, так и в совокупности»<sup>28</sup>. Но современные композиторы рассматривали в этом механизме возможности, которые реальные исполнители не могли продемонстрировать в концертной практике. Конлон Нанкэрроу, обращаясь к нему, апеллировал к книге Генри Кауэлла «Новые музыкальные ресурсы», в которой автор советовал в случаях, когда ритмические и метрические размеры сложны для живого исполнения, использовать механическое пианино. Происходил процесс перехода от использования исключительно человеческих возможностей к использованию технических.

---

<sup>27</sup> Конен В.Д. Рождение джаза. Москва. 1984. С. 140.

<sup>28</sup> Бородин Б.Б. Пианола и ее роль в музыкальной культуре прошлого и настоящего. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pianola-i-eyo-rol-v-muzykalnoy-kulture-proshlogo-i-nastoyaschego/viewer> (дата обращения: 15.04.2021)

Попутно с этим предпринимались попытки создать машину, способную саму сочинять музыку. Как вспоминал американский композитор Н. Слонимский, «мы с Терменом дали волю своим фантазиям об автоматическом сочинительстве. Я обсуждал с ним возможность создания машины для написания фуг: композитор опускает тему в щель устройства, и оно автоматически выдает фугу с противосложением, стреттой и кодой. Конечно, все это происходило задолго до появления компьютерных технологий, но неосуществимость нашей задумки только усиливала её привлекательность»<sup>29</sup>. Подобные идеи стали возможными для реализации лишь с появлением компьютеров и электро-вычислительных машин в 1960-е годы, а в 1980-е годы вошли в композиторский обиход. Возможность сочинения, редактирования, записи, микширования и мастеринга на компьютере сегодня стало обыденностью.

Другой метод звукозаписи и воспроизведения был предложен в СССР. Когда звуковое кино в конце 1920-х годов было представлено массам, ознаменовав немедленную революцию в области музыкальной технологии, советскими кинематографистами был разработан концепт техники рисованного звука, позволявший методом искусственной графики звуковых дорожек на киноплёнке создавать любые звуки, эффекты, добиваться полифонического звучания.

Параллельно экспериментами в этой области занимаются композитор Арсений Авраамов, конструктор Евгений Шолпо и режиссер Михаил Цихановский, акустик Борис Янковский. Как пишет А. Смирнов, «в начале 1930-х годов XX века советские исследователи, фактически, умели сэмплировать, синтезировать звуки музыкальных инструментов, голос человека, различные шумы. Более того, Янковский разработал свою технику адитивного и формантного синтеза, технику спектральных мутаций. На основе созданных искусственно звуков синтезировались полифонические, оркестровые

---

<sup>29</sup> Слонимский Н.Л. Абсолютный слух. Санкт-Петербург. 2006. С.220.

партитуры, озвучивались фильмы. Здесь мы уже можем говорить о секвенсорах, многоканальной записи и монтаже начала 30-х»<sup>30</sup>.

Существовал и другой метод: «говорящая бумага» была разработана инженерами Борисом Скорцовым и Борисом Святозаровым. Их идея базировалась на том, что принцип фиксации звука светочувствительного слоя киноплёнки возможен для переноса на литографический камень, который в свою очередь используют как печатную форму для изготовления бумажных лент, впервые ставших звуконосителями. «Считывание бумажных фонограмм происходило не непосредственно, как на пластинке, когда игла неустанно и последовательно повреждала звуковые бороздки, а на расстоянии, и это позволяло избежать постоянных спутников обычного диска- щелчков, Треска и т.д., и гарантировало до трех тысяч прослушиваний записи без ухудшения ее первоначального качества»<sup>31</sup>.

В 1950-е годы конструктором Е.А.Мурзиным был создан синтезатора АНС- электронный инструмент (назван по инициалам великого композитора Александра Николаевича Скрябина), способный совмещать в себе воспроизведение звука и написание графических партитур. «Композитор, уподобляясь художнику, рисует нужные ему звуки на стекле, покрытом непрозрачной и несохнущей краской, снимая её резцами в определённых местах. Это стекло является своеобразной партитурой инструмента. Записанные последовательности звуковых кодом могут быть тут же прослушаны и, если нужно, изменены»<sup>32</sup>. Инструмент обладал различными тембральными возможностями, посредством его создавалась музыка для кинофильмов о научно-космической тематике, звуковые эффекты. Наиболее известные примеры: саундтрек Э.Артемяева к фильмам А.Тарковского (к примеру «Солярис»). Основываясь на этих примерах, можно с уверенностью

---

<sup>30</sup> Смирнов А. Рисованный звук. URL: <https://asmir.info/lib/grsound.htm> (дата обращения: 17.03.2021)

<sup>31</sup> Мельников А. , Скорыходов Г. Конверт пластинки «Концерт на бумаге», 1985. М60 47079 008

<sup>32</sup> Синтезатор АНС. Дискография и библиография (часть 1). URL: [https://snowman-john.livejournal.com/23776.html#ANS\\_Bibliography](https://snowman-john.livejournal.com/23776.html#ANS_Bibliography) (дата обращения: 16.02.2021)

утверждать, что советская техника звукозаписи была инновационной и во многом опережала своё время.

На сегодняшний момент АНС стал своего рода символом советского экспериментального создания музыки, поэтому его авторитет среди других инструментов только рос. Например, на экземпляре, находящемся в Российском национальном музее музыки (бывший ВМОМК им. М.И.Глинки), записывались в 2000-е годы культовые для зарубежных слушателей исполнители Coil, Alva Noto, Bad Sector. На сегодняшний момент существует и «виртуальная» версия синтезатора, так и называемая Virtual ANS. «Теперь это графический редактор, в котором можно превращать звуки в изображение, загружать и слушать картинку, рисовать микротональные/спектральные произведения с неповторимым космическим звучанием»<sup>33</sup>. Тенденция «оцифровать» архаику сопровождается звукозаписью на протяжении последних тридцати лет.

Немаловажной составляющей индустрии звукозаписи является сам процесс звукозаписи, особенно с течением развития технологий, превратившийся в некий вариант креативной деятельности. Рекорд-продюсер как профессия сформировалась относительно недавно, в момент возникновения грамзаписи нужда в такой деятельности не казалась очевидной.

Как утверждал Игорь Вепринцев, художественная запись как искусство «возникло на стыке музыкального, а также литературно-драматического исполнительства и техники звукопередачи. Звукорежиссер, располагая техническими и акустическими средствами, выступает в роли интерпретатора идей автора и голоса, отдельных инструментов, шумовых эффектов»<sup>34</sup>. Главной задачей его становится сохранение эмоционального воздействия произведения, которое слушатель воспринимает не в концертном зале. Будучи результатом появления звукозаписи, именно звукорежиссер оказывается тем самым человеком, без которого процесс звукозаписи невозможен. При всех профессиональных навыках и умениях музыкантов, они могут быть

---

<sup>33</sup> Virtual ANS. [https://warmplace.ru/soft/ans/index\\_ru.php](https://warmplace.ru/soft/ans/index_ru.php) (дата обращения: 16.02.2021)

<sup>34</sup>И.П.Вепринцев .Принципы Современной Звукорежиссуры. URL: <http://www.veprintsev.ru/articles.asp?ID=10> (дата обращения: 15.01.2021)

нивелированы в момент записи, поэтому звукорежиссер становится своего рода посредником и модератором между исполнителем и пленкой (сейчас- любым другим видом записи).

В зарубежной культуре «вероятно, ближе всего к пониманию продакшена в 1890-е годы оказался Фред Гайсберг, который делал первые студийные записи, держа микрофон перед оперной певицей, двигая его ближе или дальше, добиваясь динамики»<sup>35</sup>. Гайсберг был пианистом-аккомпаниатором, ассистентом в лаборатории Э.Берлинера, в 1898 году став первым инженером в английской фирме Gramophone Company. По своей деятельности, он был не только звукоинженером, но и антрепренёром, искавшим лучших музыкантов для записи, следил за состоянием самого процесса фиксации, отправкой тиража, контролировал отсутствие дефектов носителей. Его организационные находки позже использовал Уолтер Легге, считающийся первым музыкальным продюсером в полном смысле слова.

«Сам Легге говорил, что, наблюдая за работой своего предшественника Гайсберга, он решил, что звукозапись должна быть результатом сотрудничества между музыкантами и теми, кого называют продюсерами. Он хотел получить в студии лучшие результаты, чем те, которых обычно достигают исполнители при выступлениях на публике»<sup>36</sup>.

Легге выделил три причины преимущества записи перед живым исполнением: исполнитель имеет возможность работать до тех пор, пока не достигнет нужного результата, изучать интерпретации коллег и пользоваться чужими наработками для шлифовки собственного исполнения, имея ориентир, а после достижения результата, услышать компетентное мнение со стороны не только на стадии работы над исполнением, но и на стадии монтажа.

Следующим шагом в звукозаписи стала попытка отхода от имитации живых выступлений, подмены живого звучания в концертном зале. Джон

---

<sup>35</sup> Moorefield V. The Producer as Composer. Shaping the Sound of Popular Music. London. 2005. С. 32.

<sup>36</sup> Гармиза.Г.И. К вопросу о формировании Саунд-продюсирования. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-formirovanii-saund-prodyusirovaniya/viewer> (дата обращения: 19.01.2021)

Калшоу стремился создать «театр воображения» при помощи звукозаписи, когда фонограмма, предназначенная для домашнего прослушивания, не должна вызывать аналогичные сопереживания пребыванию в концертном зале, поскольку новые технологии позволяют обогатить композиторскую фактуру новыми нюансами эмоциональной выразительности.

Появление звуковоспроизводящей аппаратуры в бытовом применении изменило парадигмы восприятия музыки. Несмотря на то, что до сих пор сохранились традиции домашнего музицирования или посещения концертных залов, домашнее прослушивание музыки на фонограмме значительно упростило процесс знакомства с наследием. К тому же, не вся музыка, записанная студийно, может быть воспроизведена вне фонограммы также аутентично, как на записи. «Домашнее музицирование становится излишним, когда исполнение по радио превосходит возможности домашнего любителя музыки; это подрывает объективную субстанцию последнего. Сторонники оживления домашнего музицирования забывают, что с тех пор, как в распоряжении слушателя находятся аутентичные исполнения по радио и на пластинках, домашняя музыка стала беспредметной...»<sup>37</sup>.

Привнесение термина «саунд-продюсер» в общемировую словарь произошло в 1960-е годы, когда на фоне развития популярной индустрии, вышли на передний план обозрения заслуг продюсеров и звукорежиссеров. На самом деле, до сих пор их роль не всегда часто оценивается по заслугам, иначе в иерархии общественных предпочтений стояли бы не певцы и артисты, а их незримые руководители.

Звукозапись в студии менялась постоянно и меняется сейчас. «Рок-н-ролльная пластинка пятидесятых- монозапись. В большинстве случаев первые записи делались с единственным микрофоном- и для ансамбля, и для вокалиста. Микширование- акустическое следствие расстояния между микрофоном и певцом, микрофоном и барабанщиком, микрофоном и басистом и так далее. От

---

<sup>37</sup> Адорно Т. Избранное: Социология музыки. Москва. С.118.

того, насколько вы далеко от микрофона, зависела ваша «роль» в смикшированной записи»<sup>38</sup>.

Существовавшие тогда стандарты не идут в сравнение с последующим развитием технологии, однако уже в то время была возможность передать на материале некие акустические возможности методов звукозаписи. Например, в период отсутствия «искусственной реверберации», появившейся в 1970-е годы и вошедшей в обиход десятилетием позже, все пространственные свойства определялись помещением, где проходила запись. Некоторые звукорежиссеры, как Руди ван Гельдер, создавали студии в своих домах, располагая музыкантов в одном помещении здания, а записывая в другом, тем самым контролируя все акустические свойства записи.

С появлением усовершенствованных технологий в 1960-е годы, наряду с фузз-тоном, бас-гитарой, усилителями и микрофонами, возникли и новые микшерские пульта, позволяющие инженеру объединять микрофоны в разном количестве, создавая новые, почти иллюзорные эффекты пространства. Новые искусственные законы акустической перспективы вошли в обиход, не претендуя на доскональное донесение реалистичных тембров и звучания.

Одной из революционных вех в звукозаписи стал переход от моно-записи к стерео. В стереозвуке создавалась иллюзия эффекта звуковой перспективы, «объем», бинауральность, где сохраняются направления на разные источники звука. Первые эксперименты в стереофонической звукозаписи проводились еще в 1930-е годы. Первоначально считалось, что «сколько бы не было источников звука, человеческое ухо слышит их без разбора»<sup>39</sup>. По этим причинам использовался один динамик, чтобы не возникала какофония.

Алан Блумлейн, инженер компании Columbia, пришел к выводу, что если исключить в исходном сигнале разницу во времени, оставив различия в интенсивности каналов, можно получить стерео-звучание. Для фиксации

---

<sup>38</sup> Заппа Ф. Настоящая книжка Фрэнка Заппы. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=79681&page=30> (дата обращения: 17.05.2021)

<sup>39</sup> Об Алане Блумлейне, крестном отце звукозаписи и стереозвука. URL: <https://habr.com/ru/post/378125/> (дата обращения: 18.05.2021)

звукового поля использовали два или более микрофонов, находящихся на расстоянии друг от друга. Каждый из микрофонов усиливался отдельными независимыми друг от друга усилителями и записывался на отдельную дорожку.

Существует метод «псевдостерео», не требующий нескольких микрофонов. Стереофоническая фонограмма создается путем распределения по разным каналам нескольких исходных монофонических записей при помощи «панорамного микшера»<sup>40</sup>. Различные источники звука записываются по отдельности и в процессе микширования распределяются по каналам готовой фонограммы. Локализация источников звука создаётся регулировкой баланса, эквализацией (коррекцией частот) и применением эффектов.

В 1960-е годы существовали «дуофонические» пластинки, в которых изначально монофоническая запись как бы превращалась в стерео. Монозапись распределялась по двум каналам с одновременной коррекцией частот. В начале 1970-х годов появился иной стандарт: квадрофония, основанный на четырехканальном звучании. Центральный канал отсутствовал, а остальные дорожки требовали расположение четырех динамиков в четырех независимых зонах прослушивания, целью которых было достижение объёмного звука.

«Квадрофонический звук был одним из первых потребительских предложений в области объёмного звука. Это был коммерческий провал из-за множества технических проблем, которые были решены слишком поздно, чтобы спасти технологию от катастрофы. Формат был более дорогим, чем стандартное двухканальное стерео, особенно с учетом того, что мир в то время в целом переживал экономический спад»<sup>41</sup>.

Требование дополнительных динамиков, нестандартный формат пластинок, наличие оригинальной иглы создали путаницу из-за несовместимости форматов. Тем не менее, часть известных рок-альбомов и записей симфонической музыки вышли многомиллионными тиражами.

---

<sup>40</sup> Высоцкий М.З. Системы кино и стереозвук Москва.1971. с. 122.

<sup>41</sup> Quadrophonic Sound. URL: [https://web.archive.org/web/20141211085126/http://beophile.com/?page\\_id=9532](https://web.archive.org/web/20141211085126/http://beophile.com/?page_id=9532) (дата обращения: 5.02.2021)



В отечественной звукозаписи существует лишь один альбом в квадро-звучании группы «Яблоко» под названием «Кантри-Фолк-Рок-Группа «Яблоко» 1980 года издания с необычным уникальным номером КА 90-14435.

На рубеже 1960-х и 1970-х годов появились практики «многоканального» наложения (overdubbing), основанных лишь на студийном опыте многократного исполнения различных партий одним человеком и последующего микширования в одно произведение. Результат, звучащий как полноценное аудио полотно, был исполнен одним человеком. От того феномен мультиинструменталиста обрел новую грань: теперь исполнитель с большим арсеналом инструментов использовал их в процессе наложения. Подобными опытами занимались Пол МакКартни, Рой Вуд, создатель электрогитар Лес Пол, Майк Олдфилд (чей опус Tubular Bells стал одним из самых продаваемых в истории альбомов), Тодд Рандгрэн, Принс. С приходом цифровой и компьютерной звукозаписи метод наложения стал обыденной практикой. В СССР подобными экспериментами занимались: Давид Голощекин в своем альбоме «Джазовые композиции» сыграл на всех инструментах, Юрий Морозов, одним из первых в стране еще в начале 1970-х годов освоил этот метод записи и претворил его в своих магнитиздатовских опусах.

Сразу же за укреплением позиции «метода наложения» в студийной профессиональной практике, это явление переключалось в практику домашней звукозаписи. Бытовые магнитофоны или недорогие студийные аппараты переносились в квартирные условия, образуя нишу Home recording. В СССР это тоже появилось в 1970-е годы. «Я помню, что если у музыкантов 70-х дома были гитары, пианино, магнитофон, то они обязательно пытались записывать альбомы, - вспоминает басист «Удачного приобретения» Владимир Матецкий. - Хрипели, резали пленку, делали коллажи, что-то булькали под водой - под влиянием Beatles. Желания записать одну песню не было. Было желание зафиксировать 40 минут музыки. Все вокруг выпускали альбомы.»<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Кушнир А. 100 магнитоальбомов советского рока. Избранные страницы истории отечественного рока. 1977-1991: 15 лет подпольной звукозаписи. Москва. 1999. С.10.

Концептуальное мышление, свойственное эпохе, когда альбом считался основным продуктом музыкальной индустрии (начало 1970-х), считывалось и советскими исполнителями, особенно в неангажированной сфере.

Культура «магнитиздата» перешла в новую фазу в 1980-х годов. Отечественные рок-группы таким способом начали активно тиражироваться, чаще всего даже без контроля самих авторов материала. «Народное» распространение приносило свои плоды, а общественный резонанс приводил к тому, что возникали десятки и сотни различных компиляций уже вышедшего авторского материала. Образовалась целая среда, специализирующаяся на магнитоиздате, стремящаяся сделать его настоящей альтернативой существующей рыночной конъюнктуре. «Самодельные альбомы открывали новый мир- и для музыкантов, и для их поклонников. Наши рокеры увидели преимущество работы со звуком, они могли сделать свою музыку такой (или почти такой), какой они её хотели слышать, без скидок на ужасную концертную аппаратуру»<sup>43</sup>. Возможность популяризации путем распространения и получения финансовой выгоды позволило организовать почти шоу-бизнес в советских реалиях. Серьезная советская школа звукозаписи давно и прочно вошла в анналы истории и по своему весу ничем не уступает зарубежным традициям.

Звукорежиссер как профессия, тем не менее, относится не только к явлению звукозаписи и студийной работы; он как профессионал может быть привязан к театральному пространству, киностудии, любым концертным площадкам, открытым сценическим локациям и прочим местам, где необходим технический контроль над звуковым и звукоусиливающим оборудованием.

Поэтому такие маститые звукорежиссеры, как Игорь Вепринцев, были ответственны не только за студийные опыты симфонических оркестров и музыкантов, но и за массовые концертные мероприятия. «Принципиальное отличие работы звукорежиссера на таких концертах от озвучания поп-программы заключается...в создании равномерного естественного звукового

---

<sup>43</sup> Троицкий А.К. Рок в Союзе. Москва, 1991 с. 102.

поля для нескольких тысяч слушателей, соответствующего, по возможности, звучанию в комфортном концертном зале...»<sup>44</sup>.

В практике каталога фирмы «Мелодия» есть длинная вереница пластинок с архивными записями начала XX века, которые впоследствии были реставрированы и приведены в доступные кондиции для прослушивания. «Школа реставраторов на «Мелодии» очень сильная была. Например, это наши придумали щелчки со старых пластинок убирать: на рабочий слой ленты приклеивался кусочек скотча в полмиллиметра, и, когда пленка доходила до этого места, щелчок не прописывался. Помню, я делал одну пластинку - оркестр Гленна Миллера; один километр пленки...исходник-моно...а может, мне из него стерео сделать? Разделил запись на пульте каналов на 12, использовал в каждом канале свою фильтрацию и линии задержки»<sup>45</sup>. Звукозапись уже к дате своего векового существования перешла не только к постоянной фиксации материала, но и к реставрации уже накопленного наследия.

Технологические изменения рубежа 1970-1980-х годов привели к появлению цифровой звукозаписи. История ее началась с 1965 года, когда японской корпорацией радиовещания NHK были начаты исследования и проведены опыты по цифровой звукозаписи. Изначально это была запись на магнитную ленту, однако позже технология позволила перейти на цифровые носители: компакт-диски, частично лазер-диски, CD-video, мини-диски, дискеты и другие подвиды. Смысл работы цифровой звукозаписи заключался в следующем: «если звуковой сигнал в аналоговом магнитофоне преобразуется в пространственное распределение намагниченности на ленте, то лента цифрового магнитофона хранит лишь двоичные символы, полученные в результате преобразования сигнала в последовательность чисел»<sup>46</sup>. При цифровой записи исключается ограничение повышения качества звукозаписи, нет зависимости от искажения и детонации, включено помехоустойчивое

---

<sup>44</sup> Вепринцев И.П. Классика на площади. URL: <http://www.veprintsev.ru/articles.asp?ID=11> (дата обращения: 10.05.2021)

<sup>45</sup> Stereo & Video. 2011. №198 с.113.

<sup>46</sup> Золотухин И.П., Изюмов А.А., Райзман М.М. Цифровые звуковые магнитофоны. Томск.1990. С.44.

кодирование. Впоследствии удалось уйти от магнитной записи в цифровую и компьютерную, возникли целые отрасли компьютерных программ и звуковых редакторов, позволяющих посредством встроенной звуковой карты записывать входящий звуковой поток, генерировать звук, изменять существующую запись, проводить типичные махинации с микшированием и мастерингом, но в виде виртуального процесса.

Вероятно, первой пластинкой с цифровой записью, сделанной в СССР в 1981 году, стала запись «Весны Священной» И.Стравинского под руководством В. Федосеева<sup>47</sup>. На конверте указано, что «Фирма «Мелодия» совместно с японской фирмой «Victor» и Государственным домом радиовещания и звукозаписи «Гостелерадио СССР осуществила серию экспериментальных записей по цифровому способу». На обложке указан оригинальный для фирмы значок «Цифровая запись», и несмотря на то, что номер был типичным для рубрики «С10», впоследствии все пластинки образовавшейся рубрики начинались с обозначения «А».

Современный тенденции перенесли звукозапись в область компьютеров. Цифровые рекордеры облегчили работу с материалом, позволяя добиваться более усовершенствованного звучания, и, хотя на первых порах цифровое звучание встречало много критики со стороны адептов «аналогового звука», постепенно все студии перешли на его использование.

В данный момент скорее распространено слияние аналоговых средств звукозаписи и цифры. Появившиеся цифровые рекордеры нового пакета стандарта ADAT (цифровая аудиолента фирмы Alesis) позволили проводить запись на восьмидорожечном цифровом магнитофоне, а принципы синхронизации нескольких таких трактов обеспечивали запись до 120 дорожек.

Параллельно с ними возникли компьютеры, нацеленные на создание музыки, к ним добавилось специальное ПО с возможностями синтеза звука, записи, редактирования, микширования и мастеринга. Весь процесс студийной

---

<sup>47</sup> И.Стравинский. Весна Священная. URL: <https://www.discogs.com/master/view/684522> (дата обращения: 10.04.2021)

звукозаписи уместается в персональный девайс. «Компьютер с синтезаторной начинкой — это не замена музыкантов, а всего лишь музыкальный инструмент, обладающий несравнимо более богатыми возможностями, чем все то, чем до сих пор располагала музыка...»<sup>48</sup>. Современная технология позволила создавать записи студийного качества с помощью дешевых компьютерных программ, превратив сам процесс в массовый и доступный.

### **1.3. Аудиоисточники: сущность, понятие, виды, функционирование в культуре XX и в начале XXI вв**

Физические носители фонограмм с самого возникновения звукозаписи были разными и по-разному прослушивались. В нашем исследовании, к сожалению, малоинтересными оказываются все те виды, которые были в ходу в XIX веке по причине своей архаичности, но мы упомянем их, чтобы понимать контекст актуальности иных, более привычных для нас артефактов. «Фонограф — это первый звукозаписывающий аппарат. Своим размером, весом, футляром он похож на старую ручную швейную машинку фирмы “Зингер”. Было время, когда он был распространен почти так же, как эти швейные машинки. Сейчас в это трудно поверить, но это факт, что в 1900-х годах в России было тысячи фонографов»<sup>49</sup>.

Фонограф позволял не только слушать запись, но и делать её самому, успешно позволяя конкурировать с другим изобретением- граммофоном. Однако в него вставлялись не привычные нам пластинки, а восковые валики в виде цилиндров размером со стакан, которые насаживались на стержень. Резец легко нарезал на них по спирали поперечные канавки.

В скором времени была запатентована граммофонная пластинка. Создателем ее считается Эмиль Берлинер, получивший патент в 1887 году. В

---

<sup>48</sup> Петелин Р.Ю., Петелин Ю.В. Звуковая студия в РС. Санкт-Петербург. 1998. С.254.

<sup>49</sup> Шилов Л.А.Голоса, зазвучавшие вновь: Записи звукоархивиста. – Москва.: Просвещение, 1987. – С.

результате долгих исследований он стремился разработать более надежный метод, отличающийся от фонографа, в котором путем нанесения на поверхность цинковой пластинки, покрытой воском, печаталась канавка, а затем поверхность окислялась. Был создан относительно удобный и легко тиражируемый носитель. «Граммфонная пластинка, благодаря некоторым своим качествам стоит ближе к слушателю, чем радио. Она не связана с заранее заданными программами- ею всегда можно располагать; каталоги допускают большую свободу выбора; кроме того, пластинку можно часто повторять и при этом более основательно знакомиться с исполняемым произведением, чем во время обычного, как правило разового, исполнения по радио»<sup>50</sup>. Граммфон имел в своем комплекте воспроизводящую иглу, мембрану, держатель(тонарм) и акустический усилитель. Подобный принцип используется и по сей день. Берлинер пошёл дальше, предложив использовать шеллачную смолу, которую в производстве можно встретить до 1950-х, а в отечественной практике почти до 1970-х. Первая грампластинка, по утверждению В.Болотникова, была изготовлена в 1897 году фирмой Victor в Америке<sup>51</sup>. По сей день существуют несколько видов пластинок. Первые серийные пластинки имели диаметр 6.8 дюймов и назывались в народе 7-дюймовыми» (миньон).

Вероятно, это самый старейший стандарт, введенный в конце XIX века. Такие пластинки выпускаются по сей день, в основном на них печатались хит-синглы, направленные на раскрутку альбома или для ротации на радио.

В 1903 году фирма «Одеон» изобрела двусторонние пластинки. Появились 12-дюймовые грампластинки («гигант»), до сих пор являющиеся самым популярным видом. Третий размер -10 дюймов («гранд»), на таких пластинках помещалось чуть больше материала, чем на 7-дюймовку, в середине XX века он стал самым популярным. Частота вращения обычной пластинки тогда была равна 78 оборотам в минуту, дорожка вращалась по часовой стрелке. В 1950-е годы американское производство перешло на печать

---

<sup>50</sup> Адорно Т. Избранное. Социология музыки. Москва. Санкт-Петербург.1999. с.120.

<sup>51</sup> Болотников В. Что такое RIAA, MM и MC. URL: <http://www.component.ru/library/view.php3?id=25> (дата обращения: 22.12.2020)

пластинок в 33 об/минуту, ставшей наиболее удобной для выпуска так называемых «альбомов»- сборников большого количества песен. Вместимость таких пластинок была чуть больше 40 минут. Был и формат на 45 оборотов, считающийся лучше по качеству, чаще всего их издавали в диско-эпоху, так как длинные ремикс-версии хитов подходили наиболее для такого вида.

Существовали и иные форматы. «В тридцатых, пока винил еще не стал таким, каким мы его привыкли видеть, некоторые диски были вообще 16-дюймовыми с дорожками, нанесенными на алюминий- такие использовали для радиотрансляций. В пятидесятых детские песенки записывали на шести- и восьмидюймовые разноцветные пластинки, которые проигрывались на 78 оборотах»<sup>52</sup>.

В 1960-е годы на какое-то время появились четырехдюймовые карманные пластинки, названные «пластинки для карманов на бедрах», вмещающие три с половиной минуты, удобные для ношения в карманах и не повреждающиеся при пересылке почтой.

Виниловые пластинки использовались не только как продукт для распространения фонограмм, но и как своего рода эстетический предмет, который можно оформить визуально и который будет нести определенный меседж. В 1908 году фирма Eris de ble была зарегистрирована в Париже как торговая марка.

Свою продукцию она трактовала как граммофонную почтовую открытку. «Основная идея граммофонной открытки состоит в том, чтобы приклеить одностороннюю миниатюрную пластинку к открытке и пробить центральное отверстие как в карточке, так и в диске»<sup>53</sup>.

Такие пластинки использовались в рекламных целях, в целях личного обращения к кому-либо, иногда представляя собой самозаписывающимся диском. Пиком популярности такого изобретения были 1910-е годы, однако в

---

<sup>52</sup> Странные форматы: нестандартные размеры винила, о которых никто не подозревал. URL: <https://stereo.ru/to/8nqjm-strannye-formaty-nestandardnye-razmery-vinila-o-kotoryh-nikto-i-ne> (дата обращения: 19.04.2021)

<sup>53</sup> Exploration history of the phono postcard. URL: <http://www.lotz-verlag.de/Online-Disco-Phonocards.html> (дата обращения: 23.01.2021)

СССР традиция возродилась «Слуховым письмом» в 1953 году. Использовались различные изображения, пейзажи, портреты людей, постеры и плакаты, музыкальные произведения являлись исключительно общественным достоянием, на получение прав на музыку и гонорары не требовались деньги. В 2007 году в Глазго было открыто производство, к открыткам прикреплялись теперь съемные DVD диаметром 8 см.

Визуальная эстетика распространялась и на так называемые picture disc. «Наиболее упрощенное определение диска с картинками — это включение графики и музыки на диск круглой формы. Это запись, содержащая базовый слой из поливинилхлорида, окружённый с обеих сторон фотографическим слоем»<sup>54</sup>. Идея такого артефакта была не нова, первые попытки относятся к началу 1920-х годов, но лишь с приходом винила в качестве основного материала пластинок, эта технология вошла в обиход. Обычно в качестве изданий выбирались пластинки с выдающимися обложками, ставшими культовыми, и именно их печатали на внешнюю сторону диска. Еще раз повторим, что основная идея picture disc- визуальное оформление, качество звучания всегда стояло под вопросом. «Винил по-прежнему составляет сердцевину диска, но диск спрессован с добавлением отпечатанного изображения, запечатанного тонкой полиэтиленовой фольгой сверху. В результате получается виниловая пластинка, которая обычно страдает повышенным поверхностным шумом и общим более низким качеством звука»<sup>55</sup>.

Иначе обстояло дело с так называемым «цветным» винилом, который печатался в СССР на Ташкентском заводе. История этого вида пластинок тоже отсылает к началу XX века, в 1908 году компания Эдисона выпустила цилиндры Blue Amberol Records, которые были не черного, а кобальтового цвета. Первые шеллаковые пластинки красного цвета появились в 1920-х годах, и уже тогда

---

<sup>54</sup> A Brief History of The Picture Disc. URL: <http://vinylunderground.com/a-brief-history-of-the-picture-disc/> (дата обращения: 11.04.2021)

<sup>55</sup> Does the Picture Disc Vinyl Records Sound Worse? URL: <https://www.yoursoundmatters.com/do-picture-disc-vinyl-records-sound-worse/> (дата обращения: 10.04.2021)



были заявлены как маркетинговая уловка. Одной из причин перехода на разноцветные оформления стала попытка лейбла RCA создать строгое различие жанровой составляющей: черный винил для поп-музыки, красный- для классической, зеленый- кантри и т.д. Эксперименты были до определенного момента неудачными. Цветной винил воспринимался как экзотика и не практичная в использовании вещь. «Все виниловые пластинки изготовлены из ПВХ, не имеющего цвета: он кажется белым, но может пропускать свет, если поднести его к источнику. В случае традиционных черных пластинок добавляется черный углерод»<sup>56</sup>.

Для любого другого цвета используются красители, не укрепляющие винил, как углерод. Процесс пресса цветного винила увеличивает стоимость производства на доллар. С материальной точки зрения цветные стоят дороже, они представлены в виде ограниченных партий <sup>57</sup>. В СССР цветные пластинки печатались часто, существуют в виде 7-дюймовых синглов (песни В.Ободзинского, Карелла Готта, «Песняров»), 10-дюймовых пластинок (сказка «Золушка»), 12-дюймовых (звуковая дорожка к фильму «Служебный романс», пластинки ВИА «Ариэль», пластинки Дина Рида).

Для отечественных меломанов такой вид винила не является редкостью. Но с возвращением пластинок в производство «цветной» винил вновь стал олицетворением лимитированных изданий.

Масштабным производством в СССР было изготовление так называемых «гибких пластинок» (или flexi-disc). «Гибкие пластинки могут быть как односторонними, так и двусторонними... Процесс производства схож с изготовлением традиционного винила. В случае с гибкой пластинкой им выступает тонкий гибкий лист ПВХ-пленки»<sup>58</sup>. Внешне они могут быть различных цветов, чаще всего встречаются синие, зеленые, желтые, иногда

---

<sup>56</sup> Does The Picture Disc Vinyl Records Sound Worse? URL: <https://www.yoursoundmatters.com/do-picture-disc-vinyl-records-sound-worse/> (дата обращения: 10.04.2021)

<sup>57</sup> The Discogs Guide To Record Collecting. URL: <http://blog.discogs.com/wp-content/uploads/2019/11/ebook.pdf> (дата обращения: 17.04.2021)

<sup>58</sup> Гибкие пластинки- универсальный носитель, который вернулся из прошлого. URL: <https://www.audiomania.ru/content/art-5623.html> (дата обращения: 10.05.2021)

красные, даже прозрачные. Преимуществом на фоне винила стал их вес, обычно в районе 5 граммов, за счет этого пластинка может переставать вращаться под весом иглы проигрывателя. Эта особенность стала и неприятным фактором недолговечности части флекси-дисков. «Часто выходило, что тяжелые картриджи буквально тормозили вращение такого диска..., было всего два выхода: или воспроизводить флекси поверх обычного винилового сингла, или разместить пару момент где-то рядом с центром диска»<sup>59</sup>. У гибких пластинок никогда не было полноценного диапазона частот, даже близко приближающегося к плохо изготовленной шеллаковому диску. Поэтому использовать их где-то, кроме как в домашних целях, было невозможно. В СССР на флекси чаще всего дублировали 7-дюймовые релизы или компиляции из песен известных зарубежных артистов.

Тем не менее, виниловая пластинка при всей своей распространенности и удобстве, не могла оставаться единственным форматом для серийного производства записей. Привычные для нас и уже ушедшие в историю форматы магнитофонных кассет появились, на самом деле, гораздо раньше предполагаемого времени их массового производства. Система фирмы Philips, запатентованная как Compact cassette, официально зарегистрирована в 1963-1964 годах, а первые экземпляры появились в продаже через год.

Однако сначала именно такой формат появился в США в 1956-м году, а в кассетах присутствовал бесконечный рулон ленты, и продавались «соответствующие кассетные магнитофоны, разумеется, только для целей диктофонной записи»<sup>60</sup>. В моменты вхождения компактных кассет в обиход, существовали и две другие системы: DC International компании Grundig и Cartiridge компании RCA. Внешне они отличались могли по размерам и ширине ленты.

У кассет был ряд преимуществ на фоне виниловой пластинки, прежде всего миниатюрность и мобильность. Прежде всего, кассета — это защитный

---

<sup>59</sup> Забытые форматы: гибкие пластинки. URL: <https://stereo.ru/to/5pkus-zabytye-formaty-gibkie-gramplastinki-perevod> (дата обращения: 10.05.2021)

<sup>60</sup> Чабаи Д. Кассетные магнитофоны. Москва. 1978. С.5.

каркас для магнитной ленты, «она защищает магнитную ленту, размещенную в ней, от пыли и от других загрязнений, ...с ее помощью облегчается и ускоряется заправка ленты, т.е. быстрее создаются условия готовности аппаратуры к записи»<sup>61</sup>. По сравнению с пластинками, которые могут по прошествии 50 лет находиться в прекрасном состоянии, множество кассет, выпущенных серийным производством в 1980-е годы, сейчас находятся в неиграбельной кондиции, с рассыпавшимися пленками.

«В 1977 году фирмами Philips и Sony была начата разработка цифровой пластинки компакт-диска (CD). В 1979 году фирмой Philips были сформулированы общие технические требования для цифровой системы записи на диск, которые легли в основу принятого в 1982 году международного стандарта на систему»<sup>62</sup>. Компакт-диск предлагал запись звуковых сигналов, преобразованных в цифровую форму, осуществляемую путем нанесения на поверхность диска микроскопических углублений по спиральной дорожке при тиражировании (нарезании «болванки»- экземпляра). Считывание сигнала при воспроизведении осуществлялось при помощи отраженного от поверхности диска лазера, у которого менялась интенсивность в зависимости от наличия или отсутствия информации на освещаемой части дорожки.

Отраженный луч превращался в электрический сигнал, поступающий в формирователь цифрового сигнала, отвечающий за управление считывания головки и частоты вращения CD. Цифровой сигнал преобразовывался в аналоговый и поступал на вход проигрывателя. Нам важно понимать механизм работы нового носителя, потому что на какой-то момент он смог разрушить парадигму мышления не только техников, слушателей и звукозаписывающих компаний, но и самих композиторов, исполнителей и музыкантов.

Компакт-диск, действительно, имел ряд преимуществ: цифровые методы обработки могли гарантировать не искаженное воспроизведение, «уровень искажений, вносимых при преобразованиях звукового сигнала из цифровой

---

<sup>61</sup> Там же. С.7.

<sup>62</sup> Золотухин И.П., Изюмов А.А., Райзман М.М. Цифровые звуковые магнитофоны. Томск. 1990. С. 9.

формы в аналоговую, оказывается ниже порога слышимости человеческого уха»<sup>63</sup>, большинство царапин или внешних воздействий на область воспроизведения не влияли на качество.

Компакт-диск обеспечивал 74 минуты звучания, в отличие от стандартных 40-44 минут звучания обеих сторон пластинок. Теперь исполнители, мыслящие хронометражами виниловой эпохи, могли позволить выпустить условный «двойной» альбом на одном носителе. Как и в случае с «цветным винилом», компакт-диск мог быть оформлен в виде золотого теснения(концерт «Никитин») или с использованием изображений(издатели SomeWax).

Одним из парадоксов начала XXI века связан с тем, что возникают такие определения, как «мини-винил», который к явлению винила практически не относится, а является компакт-диском. Все же, несмотря на свою удобность, практичность и компактность, CD предлагал иной вариант оформления готового продукта, когда уход от больших конвертов к миниатюрным вкладышам позволял менять подходы к оформлению: можно было вмещать многостраничные буклеты с фотографиями, текстами, стикерами, наклейками, постерами и прочим, что могло вместиться в коробку издания.

Подобные дополнения в виниловом издании резко увеличивали её стоимость, поэтому к подобным изданиям относились как к элементу роскоши. «И у японцев были вкусные бонусы и всегда тексты песен- в до интернетную эпоху последнее являлось самостоятельной ценностью»<sup>64</sup>.

После компакт-диска технологии столкнулись с дилеммой: часть носителей стремительно расширяли свои возможности качества записи (Super Audio CD, HDCD), другие ориентировались на «ухудшение», сжатые форматы. В 2000-е самым известным и распространенным форматом стал MP3(Moving Pictures Expert Layer), позволяющий размещать на обычном компакт-диске 10-12 часов записи. Это явление до сих пор вызывает большие споры среди

---

<sup>63</sup> Золотухин И.П., Изюмов А.А., Райзман М.М. Цифровые звуковые магнитофоны. Томск: 1990. С.10.

<sup>64</sup> Stereo & Video. 2010. №181. С. 132.

любителей. «Самые ярые аудиофилы утверждают, что могут отличить компрессированную запись от стандартной несжатой. Однако разработчики, протестировав формат, выявили, что обычное человеческое ухо разницы не обнаруживает»<sup>65</sup>. Появились и средства, аналогичные магнитофонным лентам и кассетам, позволяющие самому пользователю «нарезать» компакт-диск с нужной ему информацией: CD-R(recordable-записываемый) и CD-RW (rewritable- перезаписываемый). В отличие от постоянной перезаписи на ленту, качество записи в цифровом формате практически не меняется, если только нет сбоев в программах или при чтении лазера дисководом в момент нанесения информации на диск.

Перейдем к теме функционирования физических носителей в культуре. Культурологи В.В. Трещев и О.Ю.Тутова в своем исследовании рассмотрели несколько функций грамзаписи в лице виниловых пластинок, которые раскрывают шире само понимание культурного и социального контекста физических аудионосителей. Помимо того, что это вещественный источник, который становится предметом культа у ценителей, пластинка исполняет множество ролей. Грамзапись обеспечивает сохранность информации просветительского характера. Изначально фонограф Эдисона создавался для функций образовательного характера, «предполагал не музыку и развлечения, а обучение дикции, изучение языков, диктовку деловых писем, сохранение голосов великих людей и т.п.»<sup>66</sup>. Впоследствии именно на этом делался упор, когда грамзапись входила в обиход, особенно в первые десятилетия XX века, когда такой потребности в музыке не было, а любая другая информация использовалась в политических, культурных и социальных целях. Сразу же к этой технической новинке обратились служащие госаппаратов, политики, культурные деятели и прочие люди с ораторскими способностями. «В разное время, в разных странах на фонограф были записаны голоса О'Генри, Оскара

---

<sup>65</sup> Тихонов Е. История чистого звука. URL: <https://www.vokrugsveta.ru/vs/article/398/> (дата обращения: 12.03.2021)

<sup>66</sup> Кошелев Б.М., Пушкарева Н.Б. Возникновение и развитие звукозаписи на базе достижений физики 19-20 веков. URL: <http://uole-museum.ru/wp-content/uploads/2020/03/Pushkareva-N.-B.-Koshelev-B.-M.-Vozniknovenie-i-razvitie-zvukozapisi-na-baze-dostizhenij-fiziki-19-20-vekov-1.pdf> (дата обращения: 10.05.2021)

Уайльда, Марка Твена, Шолом-Алейхема. И в России в начале XX века была сделано немало записей авторского чтения. Пожалуй, ни в одной стране мира публичные выступления писателей не проходили так широко и не имели такого общественного значения»<sup>67</sup>.

По инициативе «Общества деятелей периодической печати и литературы» были записаны голоса Толстого, Вересаева, Бунина и Куприна. В 1915 году свою «фонокнигу» готовились выпустить Хлебников, Маяковский, Асеев и другие поэты, но из-за высокой цены в 15 рублей в продажу печать не поступила. После революции граммофонная промышленность выпускала авторское чтение писателей разных поколений, в результате чего мы имеем возможность слушать голоса Ахматовой, Пастернака, Эренбурга, Маршака, Чуковского, Кирсанова, Сельвинского, Паустовского, Инбер, Жарова, Андроникова, Твардовского и других. Такая практика продолжилась и после, в 1960-е годы, когда свои выступления записали известные «шестидесятники»: Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Рождественский, Самойлов и др.

И.Л.Андроников еще в 1950-е годы поставил вопрос о культурно-историческом значении старых и новых литературных звукозаписей, став инициатором розыска фонограмм и выпуска пластинок с голосами классиков русской и советской литературы.

Как пишет Л. Шилов, «весьма примечательны своей ёмкостью, выразительностью, лаконизмом и комментарии Андроникова к этим фонограммам. Его пояснения как бы вводят нас в литературную обстановку тех лет, когда запись сделана, или объясняют выбор поэта, или определяют место воспроизводимого отрывка в общем строе произведения»<sup>68</sup>.

Помимо русских писателей, активно занимались документацией произведений и речей литераторов в союзных республиках. Сохранились постановки произведений Гамзатова, Гришашвили, Арсланова, Акакия Церетели,

---

<sup>67</sup> Шилов Л.А.Голоса, зазвучавшие вновь: Записи звукоархивиста. Москва. 1987. С. 10.

<sup>68</sup> Шилов Л.А.Голоса, зазвучавшие вновь: Записи звукоархивиста. Москва. 1987. С. 13.

прочитаны циклы газелей Хафиза. Возможности поэтической декламации использовали в своих произведениях советские композиторы: «Поэтория» Р.Щедрин (на стихи А. Вознесенского), «Симфония Сонетов» Э.Лазарева (на стихи Ш.Бодлера), оратория «Утро» И.Кальныньша (на тексты А.Юпитса).

В существующей системе ранжирования музыкальных жанров среди зарубежных критиков, журналистов и музыковедов для определения вышеописанного явления придуман термин *spoken word* («проговариваемые слова»), который подразумевает автоматически запись, включающую в себя речь. «*Spoken word* содержат стихи, рассказы, зарисовки, прочитанные авторами или актерами, или являются документальной фиксацией интервью и выступлений с историческими деятелями. Часто их дополняют музыкальные сопровождения, но на протяжении всего представления акцент остается на устном слове»<sup>69</sup>.

Другой стороной такого явления в грамзаписи стала идеологическая составляющая. Уходя от литературного материала в сторону других записей речей, на пластинках буквально с момента их появления транслировали записи политиков, в отечественной культуре это началось массово буквально с начала революционных событий и образованием советской власти.

«Именно с целью распространения политической пропаганды осуществлялся выпуск пластинок в молодой Советской России...был создан отдел граммофонной пропаганды «Советская пластинка», нацеленный на производство записей агитационных речей. В 1918-1919 гг.. были сделаны записи А.М.Коллонтай, А.В.Луначарского, В.И. Ленина»<sup>70</sup>.

Прежде всего звукозапись была единственным способом сохранить культурное музыкальное наследие. Благодаря ей мы имеем возможность услышать авторское исполнение произведений С.С.Рахманинова, С.С.Прокофьева, пение Ф.И.Шаляпина (по мнению А.Троицкого, ставшего

---

<sup>69</sup> Spoken Word. URL: <https://www.allmusic.com/style/spoken-word-ma0000002875> (дата обращения: 10.03.2021)

<sup>70</sup> Трещев В.В., Тутова О.Ю. Основные варианты использования грампластинки в культуре. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-varianty-ispolzovaniya-gramplastinki-v-kulture/viewer> (дата обращения: 10.03.2021)

первым записанным российским артистом)<sup>71</sup>. Основным направлением в сфере звукозаписи стала классическая музыка, это продолжалось до конца советских времен, и судя по каталогам, именно она превалировала по количеству записываемого материала. Поэтому первых записывали видных мастеров исполнительства: пианистов С.Рихтера, Г.Нейхгауза, М.Юдину, В.Софроницкого, ставших создателями советской фортепианной школы; солистов и оперных певцов: Н.Обухова, И.Козловский, С.Лемешев, Г.Нэлепп, Г.Отс и многих других; оркестров под руководством дирижеров А.Гаука, Н.Голованова и других выдающихся дирижеров. В 1930-е годы появился ряд известных артистов, как Леонид Утёсов, Вадим Козин, Любовь Орлова, Клавдия Шульженко, Изабелла Юрьева, Марк Бернес, позже Рашид Бейбутов, ставших олицетворением массовой музыки предвоенных, военных и послевоенных лет.

Звукоиздательская продукция была важной общественной составляющей в годы Великой Отечественной войны. По утверждению Г.Скороходова, «пластинки особое значение имели. Потому что, каждый раз приглашать певцов на радио было невозможно, а страна слушала радио тогда, как никогда»<sup>72</sup>. Популярность пластинок на фронте и в тылу обусловлена психологической тягой к прослушиванию музыки, особенно патриотических и военных песен. Существовали специальные издания, на которых песни были записаны с двух сторон, и если портилась одна сторона, то использовалась другая.

Существовали и архивные записи иного немзыкального характера: звуки природы, «полевые» записи, фиксация экспедиций. «Во время Великой Отечественной войны грампластинка становится средством оповещения. Специальные диски с записями сигналов объявления и отбоя воздушной тревоги для трансляции по радио и на улицах изготавливались в блокадном

---

<sup>71</sup> Троицкий А.К. Я введу вас в мир поп. Москва. 2009. С.13.

<sup>72</sup> Скороходов Г. Искусство в годы войны. URL: <https://military.wikireading.ru/50325> (Дата обращения: 15.03.2021)



Ленинграде. Выпуск пластинок подобного содержания продолжился и в послевоенное время под руководством Штаба Гражданской обороны»<sup>73</sup>.

Применялись фонограммы и в процессе школьного и образовательного учреждения. Помимо того, что преподаватель мог по собственной инициативе включать различные примеры для ознакомления, выпускались серии с целью привнесения дополнительной информации и наглядного представления о предмете исследования. «Такая информация сохранила содержание специальной «Учебной» серии, выпускаемой «Мелодией». В рамках этой серии выходили детские сказки и аудиоверсии спектаклей, народные артисты СССР читали классику из школьной программы по литературе. Грампластинки активно использовались при изучении иностранных языков»<sup>74</sup>. Просветительский материал выпускался как приложение к журналам «Кругозор», куда были вложены гибкие пластинки с записями, чаще всего составленные по рубрикам, посвященные отдельным тематикам («музыка мира», поп-музыка, эстрада, джаз, гимны, спектакли).

Очередная функция- «функция аудионяни», позволяющая родителям занять ребенка на определенное время прослушиванием. В СССР были активно распространены пластинки с «детским» материалом, целая рубрика (С50) была посвящена детскому творчеству, самодеятельности, детским песням, сказкам, историям. Отдельным жанром стала детская опера: были исполнены и записаны «Волк и Семеро Козлят» М.Коваля, «Муха-Цокотуха» и «Морозко» М. Красева, «Мойдодыр» Ю.Левитина и др.

Можно с уверенностью говорить, что подобными чертами обладают и носители новых поколений, применяемые в начале XXI века. Постепенный переход в мультимедиа и в использование интернета сводит на нет физические носители, но говорить об их неактуальности пока рано. На сегодняшний день устаревшие пластинки, компакт-диски и кассеты перешли в ранг «музейных

---

<sup>73</sup> Скороходов Г. Искусство в годы войны. URL: <https://military.wikireading.ru/50325> (Дата обращения: 15.03.2021)

<sup>74</sup> Трещев В.В., Тутова О.Ю. Основные варианты использования грампластинки в культуре. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-varianty-ispolzovaniya-gramplastinki-v-kulture/viewer> (дата обращения: 10.03.2021)

артефактов». Организуются целые коллекции и музейные фонды, ставящие цель сохранения не только физических носителей, но и информации о них. Например, «посмотреть различные виды граммофонов и огромное разнообразие грампластинок, а также услышать голоса некоторых великих деятелей прошлого — все это можно сделать в Музее Звукозаписи в Екатеринбурге»<sup>75</sup>. Но, к сожалению, тенденция осознания ценности отдельных предметов приходит с опозданием, мы не можем понимать точно трагедию постепенного нивелирования вещественных источников аудиосферы, и никогда не узнаем, сколько различных экземпляров оказались утерянными.

---

<sup>75</sup> Кошелев Б.М., Пушкарева Н.Б. Возникновение и развитие звукозаписи на базе достижений физики 19-20 веков. URL: <http://uole-museum.ru/wp-content/uploads/2020/03/Pushkareva-N.-B.-Koshelev-B.-M.-Vozniknovenie-i-razvitie-zvukozapisi-na-baze-dostizhenij-fiziki-19-20-vekov-1.pdf> (дата обращения: 10.05.2021)

### **2.1. Особенности издательского дела и аудиорынка**

Издательское дело в сфере звукозаписи очень редко исследовалось с точки зрения своей культурной и социальной значимости. Видимо, причиной этого парадокса стали некоторые прецеденты, категорично дискредитирующие эту область деятельности, такие, как появление «аудио-пиратства», распространение самиздата (называемое за рубежом «эстетикой Do It Yourself»), превращение всей индустрии в некое подобие конвейера, который сам по себе отторгает и не располагает к исследованию. В контексте отечественной культуры, в которой процессы проходили под влиянием общемировых тенденций, важным и основополагающим положением вообще изучения издательского дела, не только в звукозаписи, является Закон об авторском праве.

Несмотря на то, что чаще всего именно звукозапись и аудиоиздательство воспринимаются как области, которые не регламентируются или контролируются плохо, еще в дореволюционные времена на них было наложено юридическое право.

Это касается факта принятия 20 марта 1911 года закона «Об авторском праве»<sup>76</sup>, считающегося первым в истории страны самостоятельным нормативным правовым актом, призванным регулировать отношения в области авторского права. Лишь частично своим появлением он задевал другие законы, например, статью 31 Устава гражданского судопроизводства, где утверждалось ранее, что «ведомству мирового судьи не подлежат..., дела о предоставлении права переложения музыкального произведения на инструменты,

---

<sup>76</sup> Принят закон «Об авторском праве». URL: <https://www.prlib.ru/history/619137#:~:text=> (дата обращения: 07.03.2021)

воспроизводящие его механически». Нарушение авторского права теперь могло относиться к категории частных дел в уголовном судопроизводстве <sup>77</sup>.

Второй декрет о национализации, принятый 26 ноября 1918 года СНК, увеличил полномочия Наркомпроса, занимавшегося национализацией работ умерших авторов. Декрет предоставил комиссариату бессрочную монополию на права публикации национализированных произведений, живущим авторам было установлено выплачивать авторский гонорар в размере и по ставкам, установленным государством, а выплаты за работы умерших авторов шли государству. 16 августа 1919 года были национализированы права на произведения Аренского, Балакирева, Бородина, Калининкова, Лароша, Лядова, Мусоргского, Римского-Корсакова, Рубинштейна, Саккетти, Серова, Скрябина, Смоленского, Стасова, Танеева и Чайковского<sup>78</sup>.

На территории Российской Империи наибольшее значение для истории отечественной звукозаписи представляет филиал компании Пате, широко распространивший свою продукцию. Лишь когда была произведена первая запись в России, в прессе появилось сообщение: «Парижская фирма Пате произвела на фонографических валиках русскую запись. Были приглашены лучшие выдающиеся артисты, и записано очень много номеров. Представительство передано Г.Якобу и бывшему вояжеру фирмы Пате г-ну Филиппу, которые на компанейских началах учредили в Москве специальный склад»<sup>79</sup>.

Продукция компании распространялась в России при помощи «вояжеров», а первым представителем Пате стал владелец небольшого производства фонозаписи и пластинок Рихард Якоб.

До 1930-х годов в советской действительности существовало снисходительное отношение к граммофонной промышленности, и, по утверждению Е.Регирера, «отсутствие технической изученности и научной

---

<sup>77</sup> Свод законов Российской империи: XVI т. Санкт-Петербург 1892. С. 116.

<sup>78</sup> Levitsky Serge L. Introduction to Soviet Copyright Law. New York.1964 С. 32.

<sup>79</sup> Граммофон и фонограф. Январь 1904. Санкт-Петербург. 1904. С. 24.

обоснованности приводило к технологическому несовершенству процесса и к качественной неудовлетворительности продукции»<sup>80</sup>.

Лишь в 1933 году Совнарком вынес специальное постановление о реконструкции и развитии этой отрасли промышленности, в котором указывалось, что культурный рост широких масс и улучшение материального положения способствуют росту спроса на инструменты и фонограммы.

Образованный в 1920-е «Музтрест» был заменён «Граммпласттрестом» (мы имеем в виду предприятие Наркомата тяжпрома, некоторое время действовал одноименный трест наркомлегкпрома, имевший собственную нумерацию, продолжавшую нумерацию «Музтреста»), 21 декабря 1933 года была записана первая пластинка.

«Нумерация была начата заново. Каждая сторона пластинки имела свой номер, соответствующий матричному...Количество записей с каждым годом возрастало и в довоенное время в 1939 году достигло максимума, который был перекрыт лишь в 1951 году»<sup>81</sup>.

Пластинки использовались и в рекламных целях. «Каждая пластинка упаковывалась в конверт. Этим широко пользовались производители. После 1917 года реклама стала менее широкой. На конвертах рекламировался, в основном, только отдельный вид товара или, даже, напоминание населению о каких-то общих требованиях и правилах»<sup>82</sup>, например, о внесении вкладов в сберкассы.

Тем не менее, до конца 1960-х, в отличие от всего остального мира, пластинки редко выпускались в художественно оформленных конвертах с обложками и иллюстрациями. Чаще всего это были так называемые «универсальные» конверты (за рубежом называемые generic), иногда с обозначением завода, иногда без надписей и изображений.

---

<sup>80</sup> Регирер Е.И. Граммофонная пластинка. Звуковые качества, технология, общие сведения. Москва. Ленинград. 1940. С. 6.

<sup>81</sup> История грамзаписи. URL: <http://patefon.knet.ru/history.htm> (дата обращения: 10.05.2021)

<sup>82</sup> Там же

Настоящим прорывом в отечественном звукоиздательстве стало присоединение СССР в 1973 году к Женевской конвенции об авторском праве. Эта конвенция, принятая на Межправительственной конференции по авторскому праву в 1952 году, действующая под патронажем ЮНЕСКО, однако, не является по-настоящему универсальной формой контроля над произведениями и охране интеллектуальной собственности, так как принималась с целью присоединения к ней как можно большего числа государств, особенно тех, которые не способны сами обеспечить охрану авторских прав.

С присоединением СССР к конвенции советские произведения, опубликованные после 27 мая 1973 года, стали защищены авторским правом во всех странах, подписавших конвенцию. После данной ратификации на отечественных грампластинках появляются знаки, упоминающие о статусе лицензии.

Согласно конвенции, «любая лицензия, выдаваемая в соответствии с настоящей статьей, не распространяется на экспорт экземпляров произведений и действительна для выпуска в свет только на территории договаривающегося государства, где она испрашивалась»<sup>83</sup>.

Другим правовым прецедентом стало соглашение между «Международной книгой» и германской компанией Ariola в 1965 году. Контракт, согласно которому создавался дистрибьютор, передавал полномочия на издание части советского каталога за рубежом. «Ariola перечисляла деньги за издание дисков на счет агентства (находящегося на территории ФРГ), а агентство, не имеющее юридической связи непосредственно с процессом грамзаписи, рассчитывалось с «Мелодией»; таким образом, формально законность была соблюдена»<sup>84</sup>.

---

<sup>83</sup> Всемирная Женевская конвенция об авторском праве 1971(Официальный перевод). URL: <https://wipolex.wipo.int/ru/text/193360> (дата обращения: 11.01.2021)

<sup>84</sup> Мелодия лицензионная. URL: <https://tunnel.ru/post-melodiya-licenzionnaya> (дата обращения: 11.01.2021)

Образовался лейбл Melodia-Eurodisc. Похожее сделали и в Америке в 1966-м, когда совместно с Capitol создались лейбл Melodiya/Angel для производства советского каталога.

Перестроечные веяния и новые возможности, закрепленные законодательно законами «Об Индивидуальной трудовой деятельности» (1986 год) и «О Кооперации в СССР» (1988), позволили развиваться некоторым предпринимательским организациям, занимающимся записью, изготовлением и распространением аудиоматериалов.

В графе о лицензионных изданиях все же уместнее упомянуть деятельность Фирмы Стаса Намина, которая при всей своей неоднозначности имела хотя бы указания на некую легальность своей деятельности. Стас Намин был внуком члена ЦК и Председателя Президиума Верховного Совета Анастаса Микояна. В 1970-е зарекомендовал себя в ансамбле «Цветы». С наступлением «перестройки» ансамбль выехал в турне за рубеж, а по возвращении Намин организовал в 1986-м году свой Центр, расположив его в Парке Горького. «Фирма грамзаписи «Эс-Эн-Си Рекордз» была создана Стасом Наминым весной 1990 года. Опыт работы в шоу-бизнесе, репутация Намина и грамотный менеджмент позволили «Эс-Эн-Си Рекордз» быстро завоевать советский рынок, став самой крупной в стране фирмой грамзаписи»<sup>85</sup>.

Помимо издательской деятельности отечественных исполнителей, Намин подписал лицензионное соглашение с Castle Communications, после чего в СССР в начале 1990-х были изданы такие исполнители, как: Black Sabbath (альбомы Paranoid, Master Of Reality, Vol.4, Sabbath Bloody Sabbath, Sabotage и Live At Last), Uriah Heep (вся дискография с 1970 по 1983 годы), ансамбль Дэвида Боуи Tin Machine, группы UFO, Magnum, Motorhead, Status Quo, The B-52`s и сольные альбомы Гари Мура. Особенно ценным было присутствие на советских прилавках компиляции Rock Aid Armenia- посвящения Спитакской катастрофе от западных рокеров. «Своим появлением «Эс-Эн-Си Рекордз»

---

<sup>85</sup> Сайт фирмы Стаса Намина. URL: <http://www.snc-records.ru/> (дата обращения: 10.01.2021)

разбила многолетнюю монополию государственной фирмы «Мелодия» и возвестила новую эру свободной конкуренции независимого шоу-бизнеса»<sup>86</sup>.

Рассмотрим далее вопрос об особенностях аудиорынка. Фонографический продукт становится основным элементом сложной системы музыкальной звукозаписи.

Музыкальный лейбл, то есть издатель, является не только посредником между исполнителем и публикой. В отдельные моменты именно от него зависит успешность материала или артиста. «Современная музыкальная индустрия- постоянно развивающаяся отрасль искусства... Можно сделать вывод, что в настоящее время именно музыкальные лейблы, с их структурой управления и процессами создания музыкальных продуктов, являются создателями современного звучания и законодателями модных тенденций в сфере музыки»<sup>87</sup>.

Одной из отличительных особенностей мировоззрения рекорд-компаний и лейблов в моменты расцвета поп-музыки в 1960-е и 1970-е была их полная индифферентность к существующим запросам молодежи, а все успехи были скорее случайностями. Например, публицист Хью Филдер, описывая появление малых и независимых рекорд-компаний в те годы, утверждает: «маркетинг и реклама синглов были весьма прямолинейными. Национальные газеты не интересовались поп-музыкой...Музыканты, исполнявшие собственный материал, не только вносили смуту в удобную для компаний звукозаписи рабочую практику, но они еще и вскрыли огромный спрос, о котором те и не подозревали»<sup>88</sup>. После успеха «битломании» внезапно возникли сотни групп, играющих разнообразную музыку, а их сопровождала своя аудитория, имеющая личные пристрастия и с какого-то момента финансово дееспособная. Неуклюжесть и медлительность основных гигантов-лейблов привели к тому, что начали появляться дельцы и предприниматели, желающие воспользоваться

---

<sup>86</sup> Сайт фирмы Стаса Намина. URL: <http://www.snc-records.ru/> (дата обращения: 10.01.2021)

<sup>87</sup> Суханов В.В. Феномен музыкальных лейблов в России. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-muzykalnyh-leyblov-v-sovremennoy-rossii/viewer> (дата обращения: 17.04.2021)

<sup>88</sup> Total Rock. 1970-е. 2010. С. 101.



удачной ситуацией, следившие за быстро развивающимися тенденциями, умеющие чувствовать и понимать молодую аудиторию.

У каждого лейбла существует свой фирменный стиль, «бренд», его рассматривают в качестве особого вида маркетинговых и PR-коммуникаций. У каждого лейбла существует и корпоративный стиль, основа коммуникационной политики менеджмента. Можно найти множество примеров лейблов, которые избирательны в выборе издания артистов и их записей. Но пример отечественной практики не идет в сравнение с зарубежными парадигмами.

С 1964 года и до конца 1980-х единственным издателем в стране была фирма грамзаписи «Мелодия». В структуру Всесоюзной студии грамзаписи, которую основали в 1957-м году, являвшейся ведущим художественно-промышленным предприятием, входили различные подразделения. С 23 апреля 1964 года, когда «Фирма Мелодия» объединила под собой все остальные студии, получив монопольное право, в ее составе находилось 6 заводов производства фонограмм: Апрельевский завод (самый старый, основа в 1910-м году), Ленинградский( основан в 1946-м), Рижский(правопреемник Bellacord), Ташкентский(создан в 1945 на без эвакуированного Ногинского), Тбилисский (вероятно, основан в 1973) и Бакинский( создан в 1967 и закрыт через 4 года). «Виниловые диски, выпущенные под лейблом Бакинского завода грампластинок, в среде коллекционеров попадаются очень редко (1 из 10000): розовое яблоко, вся информация (кроме трек-листа) – на азербайджанском. Даже вместо «Мелодия» написано «Тэранэ», а также «Азэрбајчан СССР Мэдэнинэт нащирлији»<sup>89</sup>.

С распадом СССР баланс между разделением влияния зарубежной и отечественной музыки возник. «Рынок русскоязычной популярной музыки начал развиваться вместе с увеличением влияния России (СССР) на мировой арене. Российская музыка получила распространение ... Россия была и продолжает оставаться главным производителем и потребителем мировой

---

<sup>89</sup>Синеокий О.В. -Апрелевский мегазавод и другие предприятия грампластинок: некоторые артефакты советской рок-коммуникации. URL: [https://e-notabene.ru/ca/article\\_379.html](https://e-notabene.ru/ca/article_379.html) (дата обращения: 19.02.2021)

русскоязычной музыки, спрос на которую по-прежнему высок на Украине и в Беларуси»<sup>90</sup>. Во внутреннем рынке де-юре возникла полностью равноправная сбалансированная наполняемость как отечественными производителями, так и зарубежными.

Для того, чтобы представлять, насколько различалась музыкальная индустрия в СССР и в других странах, особенно несоциалистического блока, нужно рассмотреть самый расхожий пример, на котором разница будет очевидна.

Например, самым хрестоматийным, расхожим и доступным является «битломания» как явление, на которое потом будут равняться с точки зрения маркетинга, PR, менеджмента, да и просто создания музыкальной продукции. Возникнув в 1963-м году как стихийное явление, она быстро превратилась в механизм управления массами, аудиторией, имеющей определенный запрос. «Битломания была больше, чем Beatles, занимающиеся музыкой и раскрывающие свои таланты. Она была больше, чем кричащая толпа. Индустрия развлечения монетизировала её, организовав концерты, производя записи, фильмы, журналы, книги, одежду и игрушки. Это явление вдохновило на появление групп-клонов от очень успешных Monkees до различных «однодневок» в Ливерпуле. Битломания была одной из самых успешных кампаний в американской истории. Как гласил один журнал: «Сегодня современный поклонник «битлов» носит битломания, говорит битломанией, играет битломанией и потребляет битломанию»<sup>91</sup>.

Подобный феномен отражает не столько музыкальное явление, сколько культурный пласт, определенную нишу, отвечающую запросу аудитории. И если в зарубежных странах этот запрос был удовлетворен, то в социалистических странах с этим было сложнее. В Чехословакии, Болгарии, ГДР или Югославии еще можно было найти издания по лицензии, а в СССР

---

<sup>90</sup> Суханов В.В. Феномен музыкальных лейблов в России. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-muzykalnyh-leyblov-v-sovremennoy-rossii/viewer> (дата обращения: 19.02.2021)

<sup>91</sup> Millard A. Beatlemania. Technology, Business, and Teen Culture in Cold War America. Baltimore.2012. С.23.

законы рынка были иными. В существующих иерархиях рынков музыкальных изданий, которые существовали как в виде официальных организаций на подобие музыкальных магазинов фирмы «Мелодия», так и в виде обменов, клубных встреч и других форм коммуникаций между меломанами. «Высшую позицию в иерархии советского черного рынка занимали так называемые «родные» диски, чьи тиражи выпускались непосредственно по заказу производителя контента (главным образом, речь идет об американских и английских фирмах грамзаписи). Они поступали в СССР исключительно в составе посылок от зарубежных родственников, а также личных приобретений тех немногих категорий граждан, которые могли посещать капиталистические страны или, по крайней мере, Югославию, где производства США и Западной Европы продавались беспрепятственно».<sup>92</sup>

Чаще всего каналами поставки были дипломатические сотрудники, моряки дальнего плавания, служащие-контрактники и артисты гастролирующих трупп.

Наиболее подходящую фразу для описаний той системы взаимоотношений можно найти в эссеистской книге «Беседы старых меломанов»: «Система» времен СССР обеспечивала доставку, продажу и тиражирование зарубежной музыки в стране. Само по себе это как бы не запрещалось, но и не приветствовалось. А так как по большому счету это был бизнес, теневой бизнес, то он попадал, а чаще охотно подкладывался, под статьи о спекуляции. За манипуляциями внутри и над «системой» стояла фарцовка и операция с валютой»<sup>93</sup>.

Немаловажную роль в формировании пристрастий отечественных меломанов сыграли пластинки производства социалистических стран, в обыденности называемые «демократами». «Производителей можно разделить

---

<sup>92</sup>Левченко Я.С. Диски-посредники: Неакадемические наблюдения о феномене грампластинок производства социалистических стран в позднем СССР. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diski-posredniki-neakademicheskie-nablyudeniya-o-fenomene-gramplastinok-proizvodstva-sotsialisticheskikh-stran-v-pozdnem-sssr/viewer> (дата обращения: 10.03.2021)

<sup>93</sup> Войшвило В.В. Ничего, кроме правды, или Беседы старых меломанов 3. URL: <https://beatles.com.ua/forum/thread242-1.html> (дата обращения: 15.03.2021)

на три класса. Первый был представлен вполне качественными с точки зрения звука и оформления пластинками Югославии, Венгрии и Польши, второй состоял из дисков ГДР и Чехословакии, третий- Болгарии и Румынии... Не все пластинки-лицензии соцстран продавались в советских магазинах»<sup>94</sup>.

Музыка восточного блока была разнообразной, от эстрадных певцов до современного на тот момент прогрессив-хард рока, многие из исполнителей выступали в турне по СССР и имели большой успех. Польша была главным поставщиком в страну музыки из соцлагеря.

Изначально она выпускалась на фирме *Polskie Nagrania Muza*, позже подключились *Toppress*, с которыми у «Мелодии» были обоюдные контракты: часть пластинок печатались на советских мощностях, отчего лейблы на пластинках были красного цвета, а сигнатуры адресовали к реальным заводским изготовителям. При этом, часть продукции, печатаемой в СССР для польского рынка, была гораздо радикальнее, чем то, что представлено на лицензии на отечественном рынке: парадоксально, что именно «Мелодия» отпечатала полякам лицензионные издания метал-групп *Venom* и *Iron Maiden*, пост-панков *Joy Division* и *the Smiths*, синти-поп исполнителей *Depeche Mode* и *Pet Shop Boys*.

Издательская политика самого лейбла «Мелодия» отличалась богатым разнообразием, которое сегодня по разного рода причинам нивелируется в глазах новых поколений. Впечатляют и масштабы изданных копий. Например, в номере газеты «Правда» от 1979 года упоминается о 73 миллионах пластинок, выпущенных только Апрельским Заводом грампластинок<sup>95</sup>.

Между тем, фирма была направлена на популяризацию разных видов аудиоматериала. С появлением ГОСТа, указывался индекс, под которым грампластинка регистрировалась в каталоге фирмы. Шифр мог начинаться с буквы «М» (моно), «С» (стерео) и «Г» (гибкая). Первая цифра указывала жанр,

---

<sup>94</sup> Левченко Я.С. Диски-посредники: Неакадемические наблюдения о феномене грампластинок производства социалистических стран в позднем СССР. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diski-posredniki-neakademicheskie-nablyudeniya-o-fenomene-gramplastinok-proizvodstva-sotsialisticheskikh-stran-v-pozdnem-sssr/viewer> (дата обращения: 11.02.2021)

<sup>95</sup> 73 миллиона... URL: <https://records.su/image/publication/1251> (дата обращения: 18.04.2021)

на специально выпущенных «универсальных» конвертах были пояснения: 0- гимны, документальные и общественно-политические записи; 1- симфоническая, оперная, хоровая музыка; 2- русская народная; 3- творчество народов СССР; 4- поэзия, проза, драматургия; 5- записи для детей; 6- эстрада, джаз, оперетта, рок; 7- учебные записи; 8- музыка народов зарубежных стран(фольклор); 9- прочие записи( спецзаказы). «Номер каждой граммпластинки устанавливался в порядке возрастания, причем для моно- и стереозаписей исчисление различно. Первые стереозаписи нумеровались в одном ряду с монофоническими, а отдельная нумерация началась с номера 101 в 1961 году»<sup>96</sup>.

Отдельной главой в звукоиздательстве является «лицензионная продукция». Тиражи лицензии устанавливались комиссиями по отбору и закупке записей, созданными на основе договоров, заключаемых внешнеторговым посредником «Международной книгой» с зарубежными фирмами. За время с подписания «Женевской конвенции» в СССР было распространено 450 наименования лицензионных граммпластинок. «Каковы же были критерии отбора, и у кого закупались лицензии? Первоначально основную долю в импорте лицензий составляли записи классического репертуара»<sup>97</sup>. Лишь в 1980-е годы наметился перевес в сторону популярной музыки. Между тем, точное количество и наименования лицензии репертуара 10-й серии пока не составлены и не представляются возможными по причинам неизвестности части позиций. Что касается поп-музыки, то сначала выбор записей был обусловлен доступностью и, вероятно, дешевыми роялти. Иначе сложно объяснить, почему первые лицензии были заключены с тогда еще франкистской Испанией, а на территории СССР выпускались не особо популярные на родине «Лос-Анхелес», Сарита Монтель и Карина.

Одной из особенностей политики издательства «Мелодии» в области лицензионных записей стала относительная вольность в коррективах

---

<sup>96</sup> Колпаков В. Фирма «Мелодия»- немного истории... URL: <https://luckyman2008.livejournal.com/2596.html> (дата обращения: 16.04.2021)

<sup>97</sup> Там же.

материала, трек-листа или оформления. «Ряд пластинок, выпущенных «Мелодией», являются совершенно уникальными по содержанию - чаще всего, это сборник песен одного исполнителя разных лет»<sup>98</sup>. Отличительными чертами стало изменение внешних атрибутов обложек или практически игнорирование оригинального изображения. Редкие альбомы печатались в аутентичном виде, чаще всего оформление было переделанным. До конца 1980-х годов все названия песен переводились на русский, из-за чего правильность и смысловая адекватность не всегда передавались.

Пластинки этой рубрики отличаются, иногда парадоксальным оказывается выбор контента для распространения в СССР. Впоследствии образовался своеобразный пул из тех релизов, которые были общедоступны и которые на сегодняшний день представлены в тысячах экземпляров и не несут никакой коллекционной ценности, за исключением самого факта издания. Например, пластинка «Лос-Анжелес» потеряла свою значимость, однако это переиздание практически забытого бит-альбома 1967 года, а интерес к европейскому року 1960-х годов постепенно растёт. Обесценены пластинки Донни Осмонда и певицы Даны, хотя сам по себе факт распространения такого стиля, как баббл-гам («жевачка», прилипчивая поп-музыка) ценен. По-своему важно, что на территории страны еще в 1970-е и в начале 1980-х годов распространялись зарубежные джазовые альбомы: «Майлз Дэвис в Карнеги-Холле», пластинки Оскара Питерсона, Каунта Бейси, Дюка Эллингтона, Уэса Монтгомери, Эрrolла Гарнера, трио Джона Маклафлина, Пако Де Лусии и Эла Ди Меолы. Помимо популярных в мире Abba, Boney M, Джо Дассена, Демисса Руссо, почему-то выпускались турецкий певец фольклора Ферди Тайфур<sup>99</sup>, французский шансонье Шарль Дюмонь, бразильский джазмен Эумир Деодато и японский джаз-рок ансамбль Native Son.

---

<sup>98</sup> Мелодия лицензионная. URL: <https://tunnel.ru/post-melodiya-licenzionnaya> (дата обращения: 10.05.2021)

<sup>99</sup> Ферди Тайфур- Если любишь... URL: <https://www.discogs.com/master/view/893808> (дата обращения: 19.05.2021)

Немаловажным, хотя практически не упоминаемым, стал факт лицензий «детских» записей фонограмм авторства Уолта Диснея и франшиз компании Warner Brothers(!): «Три Поросятки/Волшебный рояль Спарки», «Кролик Баггз и Его Друзья/Бозо в Цирке» и «Твити Пай/Сильвестр и Прыгун Хиппети», изданные по лицензии фирмы Capitol и звучащие на английском языке. На этих записях мы можем слышать голоса легендарных актеров Мела Бланка и Пинто Колвига (озвучивал пса Гуффи в Диснеевских мультфильмах).

Часть релизов была приурочена к концертам гастролирующих артистов. Подобное случалось и в 1950-е годы, когда с гастроями по СССР проехали Ив Монтан и Има Сумак.

В конце 1970-х годов на прилавках появились сборник лучших песен Клиффа Ричарда и его альбом «Почти Знаменит», так как в 1976 году Клифф одним из первых зарубежных певцов рок-музыки (здесь вопрос принадлежности спорный) выступил в Ленинграде и в Москве<sup>100</sup>. Легендарными стали приезд группы Boney M. (1978), выступление Элтона Джона (1979). Можно к этой категории отнести следующие пластинки: «Возвращение навсегда» Чика Кория и «Квартет Гари Бертона». Оба альбома изначально выпускались на аудиофильском лейбле ECM. Два знаменитых джазмена в 1980-е годы выступали в СССР. «Пластинка "Мелодии" приурочена к приезду Кория в СССР в 1982 году. Полномасштабных гастролей не получилось: американский менеджмент под угрозой разрыва контракта запретил музыканту выступать для массовой аудитории, поэтому Кория выступил неофициально только в закрытых залах, в основном, для профессионалов»<sup>101</sup>.

Случаи специальной лицензии лишь для СССР были единичными, но знаменательными. Во время «перестройки» Пол МакКартни обратил внимание на советский рынок, записав альбом старых рок-н-рольных песен «Снова в

---

<sup>100</sup> Кутуркин В. На концерте Клиффа Ричарда. URL: <https://proza.ru/2017/09/14/1986> (дата обращения: 05.04.2021)

<sup>101</sup> «Мелодия» лицензионная. Пластинки, выпущенные ВФГ по лицензиям. 1981-82. URL: <https://tunnel.ru/post-melodiya-licenzionnaya-plastinki-vypushhennye-vfg-po-licenziyam—122154> (дата обращения: 10.01.2021)

СССР», который предполагал издавать только в Советском Союзе. Из-за некоторых недоговоренностей между представителями певца и объединением «Международная книга», пластинка выпускалась в трех видах: трек-лист из 11 песен, из 12 песен и из 13 песен соответственно<sup>102</sup>. Почти на исходе СССР был лицензионно выпущен только что записанный его альбом *Flowers In the Dirt*.

Особенно ярко в каталоге «Мелодии» представлена этническая музыка стран мира. Помимо традиций союзных республик, не представляющих «русскую народную музыку», они включались в рубрику С30 и выпускались либо в составе каких-то тематических серий, либо как особые пластинки.

Произведений индийской классической музыки и традиции Карнатака можно найти немного, но они представлены ярко и, по сути, открывали рубрику этнической музыки стран мира. Первые шаги к популяризации того, что ассоциируют с музыкой Индии, были предприняты в 1956 году, когда культурная обстановка в стране стала свободнее в плане информации, а дипломатические отношения между СССР и Индией, недавно получившей независимость от Великобритании, улучшались посредством экономических соглашений, основанных на принципе «панча шила». Первая 10-дюймовая пластинка включала в себя песни авторства Рабиндраната Тагора и «классические индийские мелодии, исполненные на пиджабе и спетые культовыми вокалистами Шучитрой Митра, Сириндер Кауром и Дебабрато Бишвашом. Вслед за ней вышла другая пластинка, уже состоящая больше из инструментальной музыки, представленной бансуристом Хар Кришен Лалом, таблаистами Кишен Махараджи и Гиан Гхошем. Обе пластинки сегодня являются коллекционными редкостями.

Особая роль в продвижении индийской музыки принадлежит знаменитому ситаристу Рави Шанкару. «Мечта Шанкара популяризовать индийскую музыку на Западе была с ним, когда он облетел весь мир в 1950-е.

---

<sup>102</sup> Paul McCartney-Снова в СССР. URL [http://beatlesvinyl.com.ua/ru/A60\\_00415\\_006\\_11trk.html](http://beatlesvinyl.com.ua/ru/A60_00415_006_11trk.html) (дата обращения: 23.09.2020)



Но начало это путешествие с его первым иностранным туром в СССР, куда он прибыл как лидер культурной делегации в 1954 году. В то время Индия и Советский Союз стали изучать друг друга, культурный обмен сыграл важную роль»<sup>103</sup>. Тем не менее, первая запись Рави Шанкара «Ахир Лалит/Расийа» была выпущена лишь в 1978 году, и была копией альбома *Two Raga Moods* 1967 года издания. Связи с СССР Шанкар не терял. «А в 1988 музыкант приехал в Россию с новым проектом "Tana Mana", в котором он гармонично синтезировал новейшие европейские инструменты с традиционными ситаром.

Концерт проходил в Большом театре в сопровождении русского балета. Запись этого концерта, пластинка "Ravi Shankar Inside The Kremlin" считается одной из самых успешных его работ»<sup>104</sup>.

Закономерным следствием распространения индийской музыкальной культуры в СССР стало появление отечественных ансамблей, исполняющих такую музыку. Из тех, кто оставил наследие в виде выпущенной пластинки, можно выделить: ансамбль «Гауранга», исполняющий в аутентичном звучании мантры-молитвы, и рок-группа «Санкиртана», ориентированная на рок-аранжировки традиционных мантр. Оба ансамбля более тяготели к сакральной стороне индийской культуры, и, вероятно, принадлежали к числу появившихся адептов Шрилы Брапхупады и организации московского храма Кришны в Москве. По крайней мере, стало возможно узнать (при всей скудности материала), что у «Санкиртаны» «основатель группы- Сергей Васильченко, клавишник и гитарист группы “Диалог”, на пластинке отмечен как Вахувахак дас. Известно, что он присоединился к движению “Сознание Кришны” в Набережных челнах в 1984 году»<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> Pandit Ravi Shankar was a great friend of Russia. URL: [https://www.rbth.com/articles/2012/12/14/pandit\\_ravi\\_shankar\\_was\\_a\\_great\\_friend\\_of\\_russia\\_21019](https://www.rbth.com/articles/2012/12/14/pandit_ravi_shankar_was_a_great_friend_of_russia_21019) (дата обращения: 01.02.2021)

<sup>104</sup> Романова А. Рави Шанкар. Пауза, Длинной в вечность. URL: [https://www.beatles.ru/books/articles.asp?article\\_id=1088](https://www.beatles.ru/books/articles.asp?article_id=1088) (дата обращения: 10.04.2021)

<sup>105</sup> Группа «Санкиртана»: кришна-рок от участника «Диалога». URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5c5d44e556acc900ad3435c4/gruppa-sankirtana-krishnarok-ot-uchastnika-dialoga-5de688613d008800ad7b76e0> (дата обращения: 05.03.2021)

Уникальным опытом в отечественной звукозаписи стала запись Юрия Морозова «Воспоминание о Родине» 1984 года, официально нигде не изданная до сих пор. Морозов, в то время, звукорежиссер Ленинградского филиала студии звукозаписи «Мелодия», до этого уже в течение почти 10 лет так или иначе экспериментировал со стилистикой рага-рока(смесь рок-музыки и индийской традиции), успешно перенося на своих магнитоальбомах восточные аранжировки в джаз-рок, психоделик-рок, психоделический-фолк, что можно заметить еще и по названиям его альбомов : «Брахма Астра»( 1979), «Легенда о Майе» (1981), «Кольцо времен» (1982).

Но в подготовленной фонограмме «Воспоминание о Родине» Морозов перешел к аутентичному исполнению рага-музыки. Одна композиция, звучавшая 19 минут, была исполнена трио восточных инструментов под руководством А.Красикова, а партии флейты и гитары исполнил сам Морозов<sup>106</sup>.

Борис Тихомиров, в ту пору прошедший первым из отечественных музыкантов стажировку в Индии, изучая основы традиции стиля «Хиндустани», написав несколько статей в «Музыкальную энциклопедию», открыл новую рубрику этнической музыки, создав прецедент в отечественном аудиоиздательстве. Серия «Музыка Азии и Африки», выпускавшаяся в течение 1970-1980-хх, была посвящена музыкальным культурам и этнической музыке. В неё входили: традиционная музыка Мозамбика, Лаоса, Туниса, Вьетнама (посвящено две пластинки), Афганистана, Бирмы, Гамбии, Эфиопии (посвящено три пластинки), Кении, Анголы, Кампучии, Мадагаскара, Египта и Йемена. Некоторые пластинки, например «Музыка Египта», выходили ранее, не обозначив себя как часть серии. Близкой по логике к этой серии является пластинка «Гагаку (Японская Старинная музыка)» 1974-го года выпуска.

Успех серии и относительно свободные возможности позволили редакторам и худсовету подготовить к изданию несколько пластинок, которые

---

<sup>106</sup> Морозова Н.П. Против течения. URL: [http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9C/morozova-nina-pavlovea/protiv-techeniya#sec\\_5](http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9C/morozova-nina-pavlovea/protiv-techeniya#sec_5) (дата обращения: 05.05.2021)

фактом своего существования рушат все известные парадигмы о советском звукоиздательстве. В 1987 году был издан альбом группы «Говорящий попугай», иначе «Амабано», этнически и географически принадлежащей Бурунди. В своей стране они терпели неудачи, пытаясь выбраться на гастроли или сделать запись в Европе. «Благодаря дружбе министра правительства Бурунди и советского посла, был реализован план: российская команда приедет в Бужумбуру, запишет группу, а затем микширует альбом в СССР...Неизвестно, какая аудитория была у этой пластинки, но выпуск не помог группе добиться международной известности; музыканты даже не знали о выходе альбома, хотя копия была отправлена на радио Бурунди»<sup>107</sup>.

Эта пластинка не идет ни в какое сравнение со всем, что выпускала «Мелодия» до и после. Это даже не джаз, зарубежный рок или что-то из сочинений европейских авангардных композиторов; афробит, который был скудно представлен в Европе, стал международным феноменом, его активно раскручивают вновь лишь в наши дни, он ознаменовал собой движение пан-африканизма, стремление африканских исполнителей соединить свою культуру и современные течения в музыке. Пластинка, изданная по прозаическим причинам, вносит в каталог фирмы практически неестественное явление, которое вполне подстраивается под идеологические мировоззрения руководства и издательскую парадигму. Среди выпущенных пластинок «Мелодии» можно найти два альбома ансамбля «Амандла» (Художественная группа Африканского Национального конгресса Южной Африки) и сольный диск певца из Уганды Джимми Катумба.

К другому редкому и уникальному по своему происхождению релизу можно отнести концертную запись чилийской прогрессив-рок(!) группы «Лос-Хайвас», записанный в Государственном концертном зале во время их гастролей в 1983 году. Причиной такого события стала деятельность представителей «культурной фракции советского правительства, искавших

---

<sup>107</sup> A Rare Album From Burundi's Most Popular 1980s Group, Amabano, Resurfaces. URL:<https://www.okayafrica.com/burundi-music-amabano-album-amsterdam-ticket-reissue/> (дата обращения: 10.04.2021)

музыкантов в Южной Америке, чтобы пригласить их в тур по Советскому Союзу. Представители были шокированы музыкальным действием группы, и вернувшись в свою страну, предлагают властям провести месячный тур «Лос-Хайвас» по советским республикам. Тур проходит в сентябре и октябре 1983 года, группа выступает в Москве, Санкт-Петербурге, Новосибирске, Алма-Ате и Вильнюсе»<sup>108</sup>. Чилийский ансамбль, некогда обделенный славой и критикой, ныне справедливо считается одной из первых прогрессив-рок групп в истории, признается пионерами наравне с King Crimson, Moody Blues и Procol Harum. Во время правления Альенде, группа позволяла себе опыты с оркестрами, исполняла длинные сюиты, устраивала масштабные театрализованные концерты. С 1973-го года находилась в положении эмигрантов, режим Пиночета не признавал творчество группы.

Этническая музыка была представлена в каталоге и другими тематическими рубриками: «Мархабо, Талантлар!» с узбекской национальной музыкой, «Музыкальное наследие» с записями и архивными материалами народов СССР, особенно РСФСР, «Молдавская Музыка», «Музыка малочисленных народов Советского Севера», «Пісня З України», «525 лет Алишер Навоий» и др.

Несмотря на масштабную обширность и массовость дискографии «Мелодии», посвященной мировой этнической музыке и музыке народностей СССР, находится малое количество работ по исследованию этой темы, хотя есть работы с описанием каталожных особенностей.

Например, можно найти исследование финского энтузиаста Мортена Абилднеса про тувинский фольклор: «Дискография начинается с записей тувинской музыки на семи пластинках Московской фабрики звукозаписи 1934 г. Вторая серия грампластинок тувинской музыки (17 пластинок) 1958 г. мало известна. В 1971 г. появилась первая долгоиграющая пластинка с тувинскими мелодиями «Тыва аялгалар/Мелодии Тувы». У ансамблей «Саяны» и «Аян» в

---

<sup>108</sup> Corria el ano 1983... URL: <https://web.archive.org/web/20060602151156/http://www.losjaivas.net/72037.html> (дата обращения: 17.04.2021)

1980-е гг. вышли мини-альбомы. Последние виниловые мини-альбомы с тувинской музыкой, наверно, являются приложениями к академическим изданиям тувинского фольклора»<sup>109</sup>. Подобные описания могут быть к любой тематической рубрике этнической музыки, изданной в СССР. Несмотря на серьезную и основательную подготовку релизов, в общем каталоге «Мелодии» они представлены хаотично, не каталогизированы, чаще всего мы, как аудитория, не имеем возможности ознакомиться с исчерпывающей информацией о музыкальном наследии в виду отсутствия систематизации. Иными словами, мы знаем, что пластинки были изданы, но существуют они в единичных копиях, не оцифрованы для ознакомления, оставаясь, по сути, недоступными для широкой аудитории.

Подобной проблемой задался еще в 1991 году составитель - известный фольклорист И.И.Земцовский, создав печатный сборник «Музыкальный фольклор народов СССР на грампластинках», назвав его «опыт дискографии». В нем указывается, что «выпуск этнографических пластинок в международном масштабе превратился в самостоятельную отрасль издательской индустрии...Феноменальное богатство наших национальных культур отражено на грампластинках далеко не полно, много еще “белых пятен” ...Создание исчерпывающей дискографии советских этнографических грампластинок еще впереди»<sup>110</sup>.

В конце 1980-х годов в культурный советский дискурс вошло в задокументированном аудиофоническом виде понятие «Электронная музыка», которое до этого лишь фигурировало номинально и в основном ассоциировалось с явлениями киномузыки, звуковых сопровождений и авангарда, не имея широкого распространения в стране. Говоря о контексте академической и симфонической музыки, легче всего в исследовании оттолкнуться от того, что в большей степени походит на электронную музыку.

---

<sup>109</sup>Абилднес М.Тувинская музыка и ее дискография (основные имена, названия, описания проблемы): <https://cyberleninka.ru/article/n/tuvinskaya-muzyka-i-ee-diskografiya-osnovnyie-imena-nazvaniya-problemy-opisaniya/viewer> (дата обращения: 17.03.2021)

<sup>110</sup> Музыкальный фольклор народов СССР на грампластинках. Опыт дискографии. Сост. И.И.Земцовский. Москва.1991. с. 4.

Таким примером является пластинка «Метаморфозы». На ней представлены 7 обработок репертуара симфонической и камерной музыки, исполненных на синтезаторе Синти-100 композиторами Владимиром Мартыновым и Эдуардом Артемьевым и их коллегой звукорежиссером Юрием Богдановым. Появление специально привезенного фирмой потомка князей Долгоруких Питера Зиновьеффа `EMS` синтезатора Синти-100 способствовало созданию материала на многофункциональном инструменте в стенах экспериментальной лаборатории электронной музыки.

Как вспоминал Эдуард Артемьев, «потом “Мелодия” попросила сделать что-нибудь популярное — чтобы было меньше авторской музыки и больше интерпретаций классики. Такой рекламный ход. Решили пойти по проторенному пути Венди Карлоса и пластинки *«Switched on Bach»*<sup>111</sup>.

Уже в конце 1980-х годов появились записи Михаила Чекалина, ставшего инициатором серии «Электронная музыка». Выпустив два альбома «Вокализ в Рапиде» и «Пост-поп-нон-поп», ему удалось путем долгих споров и совещаний пробить через худсовет целую серию, посвященную этому направлению. Формально являющаяся коллаборацией между Галереей Современного Искусства М`Арс и фирмой «Мелодия», серия из 12 пластинок (четвертая пластинка официально не вышла, по утверждению автора ушла «под самосвалы») охватывает десять лет творчества Чекалина, начиная от экспериментов с «препарированным электроорганом» и заканчивая электронно-симфоническими опусами. Помимо него, в рубрике «Электронная музыка» вышел альбом Пеетера Вяхи, содержащий уникальный эксперимент соединения синтезаторной музыки и рага-музыки. Впоследствии благодаря Чекалину будет перевыпущен сборник «Музыкальное приношение» с сочинениями А.Шнитке, С. Губайдулиной, О.Булошкина и Э.Денисова на синтезаторе АНС. В 1992 году на немецкой фирме Erdenklang вышла компиляция `Looking East-Electronic East`, составленная Чекалиным как своего

---

<sup>111</sup> Каждый человек- вселенная. Интервью Э.Артемьева. URL: <http://www.edwardartemiev.ru/kazdyj-celovek-vselennaa-intervu-stati/eduard-artemiev-vozmoznosti-muzyki-bezgranicny> (дата обращения: 13.03.20)

рода презентация советской электронной музыки, но из-за случившихся событий объявленная как «Синтезаторная музыка из Эстонии и России». Компакт-диск стал первым зарубежным изданием советских композиторов электронной музыки<sup>112</sup>.

Особое место в аудионаследии занимали «полевые записи», не являющиеся результатом студийной деятельности. Распространенными были пластинки, записанные Борисом Вепринцевым, известным в СССР биофизиком и собирателем голосов птиц в природе. Часть сделанных им записей выпускалась в нескольких сериях, чаще всего озаглавленных как «Голос Птиц в Природе».

Как определял сам Вепринцев, «научное значение таких записей сегодня очевидно. Значение записи диких животных как элемента культуры наследия каждой страны и каждой нации возрастает. Сохранение животного и растительного мира на планете без сознания того, что необходимо сохранить всю красоту и разнообразие природных богатств»<sup>113</sup>.

Появление в начале 1990-х годов первых советских компакт-дисков было закономерным. В 1987-1988 годах было закуплено многочисленное оборудование для цифровых записей и оцифровки аналоговых записей. Было два пути появления компакт-дисков: выпускать их в зарубежных предприятиях или создать собственное производство. В.В.Смирнов, специалист Управления ВФГ «Мелодия», настоял на реализации собственного рынка CD в СССР. Заключив контракты на приемку оборудования, были отправлены 20 инженеров и будущих операторов в Швецию, Германию и Голландию для обучения и последующей сдачи практических экзаменов. Первые тестовые диски (5 тиражей по 3 тысячи штук) официально «советскими» не были. «Они были изготовлены в июне-июле 1989 года в Швеции и Германии на оборудовании, еще не принятом «Мелодией»: маркировка и дизайн отличались от

---

<sup>112</sup> Looking East-Estonia and Russia. URL: [http://www.chekalin.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=59&Itemid=62](http://www.chekalin.net/index.php?option=com_content&task=view&id=59&Itemid=62) (дата обращения: 21.04.2021)

<sup>113</sup>Борис Николаевич Вепринцев. URL: [https://web.archive.org/web/20090530024342/http://www.znanie-sila.ru/projects/issue\\_107.html](https://web.archive.org/web/20090530024342/http://www.znanie-sila.ru/projects/issue_107.html) (дата обращения: 17.04.2021)

последующих «стандартных» каталожных»<sup>114</sup>. Надпись «Первый русский компакт-диск» появилась на буклете издания «Стихир» Ивана Грозного и Родиона Щедрина.

Одной из самых неизученных лакун в сфере отечественной музыкальной массовой коммуникации является феномен клубов филофонистов и той продукции, которые они смогли посредством фирмы «Мелодия» пролонгировать к изданию. Филофонией мы будем склонны считать коллекционирование художественных, документальных, раритетных, специфических и других звукозаписей. Меломан - страстный любитель музыки или пения.

«Понятие «филофония» не является тождественным близкому, на первый взгляд, термину «меломания», поскольку в первом большей мерой деятельность акцентируется на поиске, хранении и каталогизации музыкальных носителей, а приоритетами второго выступают, скорее, творческие особенности авторов и исполнителей, а также- музыкальных произведений, чем особенности носителей, где зафиксирована музыкально-звуковая информация»<sup>115</sup>.

По утверждению Т.Адорно, «форма пластинки впервые позволяет осуществлять в музыке нечто аналогичное коллекционированию в изобразительно искусстве; хорошо известно, какую значительную роль играло коллекционирование, опосредование эстетического объекта посредством обладания им в буквальном смысле, в усвоении его, в компетентном постижении искусства»<sup>116</sup>. Вся музыкальная литература, в теории, благодаря пластинкам находится в распоряжении желающего слушать ее, что социально перевешивает весь вред, который несет с собой нагромождение пластинок в коллекции слушателей-потребителей, определяющих свой интерес как хобби.

---

<sup>114</sup> Кузин В.Е. Компакт-диск в СССР. URL: <https://melodycd.su/compact-disc-ussr-part2/> (дата обращения: 17.04.2021)

<sup>115</sup> Синеокий О.В. Филофония как особый социальный феномен: коммуникативные аспекты собирательно-коллекционерской деятельности в рекреативном пространстве культуры досуга. URL: [http://e-notabene.ru/view\\_article.php?id\\_article=15815&nb=1](http://e-notabene.ru/view_article.php?id_article=15815&nb=1) (дата обращения: 10.05.2021)

<sup>116</sup> Адорно Т. Избранное. Социология музыки. Москва. Санкт-Петербург. 1999. С 120.



Стремление отдельных социальных групп преодолеть информационные, интеллектуальные и духовные барьеры в поиске нужного объекта интереса приводит их к объединению в кружки по интересам, образующие так называемые коллекционерские и филофонические кружки. Именно они являются сегодня движущей силой в так называемом «ренессансе винила», который можно было пронаблюдать в первые месяцы пандемии. Только в прошедший 2020 год продажи винила по сравнению с 2019 поднялись на сорок пять процентов<sup>117</sup>.

Предмет филофонического культа помимо того, что является просто предметом, перестает быть вещью в прямом смысле слова, а наполняется субъективным отношением хозяина к вещи. «Массовая филофония способствовала внедрению в культуру таких артефактов, как цветной винил (красные, зеленые, желтые и др. пластинки, диски картины и диски картины неправильной формы (пластинка с напечатанным на рабочей поверхности рисунком, иногда имеющая форму рисунка)<sup>118</sup>.

При этом, термин «филофония» в большей степени распространен в нашей стране, в зарубежной среде он не имеет аналог. Может быть употреблен термин «Дискофилия», то есть коллекционирование, а дискофилом мог считать собирателя пластинок(дисков). «Термин «филофонист» в английском варианте может звучать как «Record Collector», что дословно означает «коллекционер звукозаписей».

В отечественной истории филофонические клубы появились давно еще в 1960-е и по своему культурному влиянию не уступали любым другим объединениям по интересам. Была основана Международная федерация любителей звукозаписи, в 1963 году при Всесоюзной студии грамзаписи образовали Совет Любителей грампластинок, а в 1966-м при Московском

---

<sup>117</sup> RIAA Revenue Numbres Show That Music Fans Turned To Vinyl During the Pandemic. URL: <https://www.forbes.com/sites/billrosenblatt/2021/02/28/riaa-revenue-numbers-show-that-music-fans-turned-to-vinyl-during-the-pandemic/?sh=77e62baa1d72> (дата обращения: 17.05.2021)

<sup>118</sup> Трещев В.В., Тутова О.Ю. Основные варианты использования грампластинки в культуре. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-varianty-ispolzovaniya-gramplastinki-v-kulture/viewer> (дата обращения: 11.03.2021)

отделении Всесоюзного общества филателистов появилась новая секция, объединившая коллекционеров грампластинок и клубы. «Одновременно активно прорабатывались идеи издания грампластинок путем перезаписи интересных музыкальных материалов из коллекций членов секции, что привело к выпуску ряд грампластинок ограниченным тиражом (3000 экз.), которые были распределены только среди членов секции филофонистов»<sup>119</sup>.

Серия данных пластинок представляет для нас особый интерес, прежде всего потому, что эти 15 пластинок, которые выпущены были в период с 1980-го по 1991-й, являются одними из наиболее редких. К тому же, удивляет сам выбор контента: благодаря филофонистам, на советском фонографическом рынке (все же, частично они распространялись и в розничной цене), появились, например, рок-переложения «Картинок с Выставки» в исполнении Emerson, Lake and Palmer, обработки Моцарта от Swingle Singers, запись дирижирования Пьера Булеза в Москве, альбомы Modern Jazz Quartet, Арта Тейтума, Эрика Долфи, Чарльза Мингуса, Телониуса Монка и Джона Колтрейна. Сам факт образования в чем-то независимого кружка, который может свободно распространять материал, причем заметно отличающийся от издательской политики фирмы-монополиста, лишь поднимать ценность самих филофонистов.

В 1980-е произошло объединение московских клубов «Модус» (джазовый клуб), «Нота» (поп- и рок-музыка) и ККМ(любители классической музыки) в Московское объединение филофонистов «Мелодия».

В следующей главе рассмотрим другую сторону отечественного фонопроизводства- нелегальные, контрафактные, «пиратские» или иные источники.

---

<sup>119</sup> Трещев В.В., Тутова О.Ю. Основные варианты использования грампластинки в культуре.  
URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-varianty-ispolzovaniya-gramplastinki-v-kulture/viewer> (дата обращения: 11.03.2021)

## 2.2. «Пиратство» и «самиздат» как факторы развития музыкальной аудиоиндустрии

В довоенное время, несмотря на существующий расхожий стереотип о полном тоталитарном контроле над сферой культуры, существовали и свои фабрики «пиратского производства». Например, коллекционер Рудольф Фукс упоминает о неких пластинках- «заиках», которые он в первые послевоенные годы, будучи подростком, приобрел у утильщиков как вторсырье для нужд промышленности. «На пластинках не было этикеток- их заменяли бумажные кружочки, на которых чернилами от руки было написано: «П. Лещенко. Бедное сердце мамы. Танго» и стояла чернильная прямоугольная надпечатка «Прессовочный цех №7» или «Вертинский. Чужие города. Танго»- и опять такая же надпечатка»<sup>120</sup>.

«Заиками» их называли отнюдь не из-за каких-то физических дефектов или свойств. Произведены они были артелью Владимира Заикина, возглавлявшего Ленинградскую экспериментальную фабрику грампластинок. В 1939 году, после присоединения Прибалтики, он с мандатом полномочного представителя был командирован в Ригу с инспекцией на заводы фирмы «Беллакورد». В Латвии выпускалось множество записей белоэмигрантских певцов, таких, как Вертинский, Лещенко, Сокольский, Морфесси, Побер, которые не распространялись в СССР в свободной продаже и не выпускались. Все найденные матрицы Заикин привез в Ленинград, где на вверенной ему фабрике изготавливал спецтиражи для партийной номенклатуры.

Одной из вех отечественного «аудиопиратства» стали 1950-е годы, когда на волне интереса к субкультурным течениям возникли пути распространения зарубежной музыки среди населения новыми форматами. Таким форматом стали почти мифические и во многом романтизированные «ребра». «Спрос на поп-записи в конце 50-х – начале 60-х был уже очень велик, а

---

<sup>120</sup> Фукс Р. Песни на «ребрах»: Высоцкий, Северный, Пресли и другие. URL:<https://www.litlib.net/bk/138711/read/3> (дата обращения: 6.01.2021)

пластинок и магнитофонов катастрофически не хватало. Это вызвало к жизни легендарный феномен- достопамятные диски “на ребрах”. Это настоящие рентгеновские снимки- грудная клетка, позвоночник, переломы костей- с маленькой круглой дыркой посередине, слегка закругленными ножницами краями и еле заметными звуковыми бороздками. Столь экстравагантный выбор исходного материала для «гибких грампластинок» объясняется просто: рентгенограммы были самыми дешевыми доступными пластинками»<sup>121</sup>.

Вообще, явление «музыки на ребрах» своим началом уходит в 1946 год, когда по адресу Невский Проспект 75 в Ленинграде была создана студия «Звукозапись». Создателем метода наложения звуковых дорожек на дешевый материал был Станислав Казимирович Филон, привезший из Польши трофейный аппарат «Телефункен». Изначально студия работала как фоноателье на заказ обычных клиентов. Иначе складывалась ситуация в нерабочее время. «После окончания рабочего дня, когда студия закрывалась, как раз и начиналась настоящая работа! За полночь, а часто и до утра переписывались (в основном, на использованные листы рентгеновской пленки, на которой просматривались черепа, ребра грудной клетки, кости прочих частей скелета) джазовая музыка популярных зарубежных оркестров, а главное - песенки в ритмах танго, фокстрота и романсов, напетых по-русски эмигрантами первой и второй волны эмиграции из России»<sup>122</sup>.

Годом позднее была создана по чертежам аппарата имущества Филона копия, которой владел Руслан Богословский, тем самым возникла конкуренция между двумя изготовителями самодельных записей. Богословский создал свою студию под названием «Золотая Собака». Один из её сотрудников, Евгений Саньков, предложил иной вариант изготовления пластинок посредством смыва с пленки эмульсии с изображением ребер, наклеиванием образовавшейся

---

<sup>121</sup> Троицкий А.К. Рок в Союзе. Москва.1991. С. 14-15.

<sup>122</sup> Расцвет и крах подпольной студии записи грампластинок «Золотая собака». URL: <https://statehistory.ru/5503/Rastsvet-i-krakh-podpolnoy-studii-zapisi-gramplastinok-Zolotaya-Sobaka--1946-1961/> (дата обращения: 14.03.2021)

прозрачной пленки на изготовленный фотоснимок. Вместо «ребер» мог быть любой другой снимок или фотоизображением.

Несмотря на то, что данное явление в контексте отечественной культуры редко воспринимается как нечто положительное и влиятельное, а чаще вовсе расценивается как некая курьёза времен послевоенных годов, то найти более-менее адекватную информацию, объясняющую культурное значение «винила на костях» порой трудно. Существующие спорадические заметки или размышления по этой теме лишь конкретизируют несколько феноменов, которые стали своего рода последствиями возникшего распространения самиздата: «Музыка на ребрах» и «Джаз на костях». Смысл таких определений кроется в том, что целевая аудитория этих пластинок постепенно черпая информацию и слушая новый музыкальный материал, образовывала сообщества и субкультуры.

Еще одним значительным культурным кодом стало возникновение своего рода конкуренции, которая сформировала рынок «ребер» и тем самым отвечала запросам аудитории и формировала её спрос. Борис Тайгин утверждал: «Я предложил впредь именовать (коллектив) студией звукозаписи «Золотая Собака», изготовил для этой надписи резиновый штамп, и на каждую изготовленную Русланом пластинку мы ставили такой оттиск. Это было важно еще и потому, что в городе стали расти, как грибы, кустари-халтурщики, пробовавшие на каких-то приспособлениях делать мягкие пластинки. Само собой, их качество не лезло ни в какие ворота: сплошные сбивки бороздок и нарушенная скорость – кроме хрипа с шипением, их продукция ничего не издавала.

А со штампом «Золотая собака» пластинки как бы имели гарантию качества...»<sup>123</sup>. Подобные процессы ничем не отличаются от того, что случилось позже с бумом «пиратства» в аудиокассетной и CD-сфере, начавшейся в России в 1990-е и продолжившейся в 2000-х годах. Лишь в 2010-е

---

<sup>123</sup> Фукс Р. Песни на «ребрах»: Высоцкий, Северный, Пресли и другие. URL: <https://www.litlib.net/bk/138711/read/5> (дата обращения: 6.01.2021)

годы сформировался новый «информационный бум» пластинок «на ребрах», который исходил не от отечественных исследователей, а от зарубежных коллекционеров и неравнодушных аудиофилов, с восторгом отнесшихся к этому виду аудионосителей как к чему-то необычному и оригинальному, не имеющему аналогов в пиратской практике в других странах. Сначала «ребра» возникли как артефакты и экспонаты на различных выставках, например, посвященных битломании. В 2011 году такая выставка проходила в Гамбурге и освящала интерес к The Beatles в СССР<sup>124</sup>.

Когда мы упоминаем тему музыкального «пиратства», то обычно описываем лишь тех издателей, которые формально не относились к легальным. Последние полвека наблюдалась тенденция к некоей форме индивидуализма, когда попытки издавать материал, идущий вразрез с культурной повесткой, были еще и способом выражения протестного мировоззрения. Однако, в исторической практике были моменты, когда и фирмы-монополисты занимались откровенной «пиратской» деятельностью. Упоминаемый ранее прецедент присоединения СССР к Женевской конвенции в 1973 году более-менее смог урегулировать положение издания записей, например, зарубежных артистов на территории страны. До этого момента фирмы, а дальше и сама фирма-монополист «Мелодия», занимались печатью и распространением сотен и тысяч различных наименований и единиц изданий, которые фактически можно воспринять как «пиратские» с точки зрения того, что формально они нарушают авторские права и не подразумевают авторские отчисления.

Когда дело касается описания пред-лицензионных пластинок фирмы «Мелодия», выпущенных после образования фирмы в 1964-м году, О.В. Синеокий. утверждает, что первой пластинкой, сошедшей с производства Апрелевского завода, где была записана английская популярная бит-музыка, стал миньон под названием «В современных ритмах» (под номером 33д-

---

<sup>124</sup> The Beatles Back from the USSR. URL: <https://www.hamburg.de/beatles-hamburg/2675638/the-beatles-back-from-the-ussr.html> (дата обращения: 19.02.2021)

00031453-4). «Нужно заметить, что трек-лист был скомпонован нестандартно: с первой стороны песни «Прости меня, Сюзанна» рок-группы HOLLIES и «Какая ты красивая» в исполнении Джо Долана. На второй стороне – «Маленькое счастье» Сальваторе Адамо и «Настоящая леди» Тома Джонса. Выход пластинки датирован 1971 г»<sup>125</sup>. Подобные издания, несмотря на упомянутую ранее манеру не оформлять пластинки как объекты интеллектуальной собственности зарубежных авторов, породили собой целую волну грампластинок с зарубежными исполнителями.

Часть таких пластинок состояла из песен, приписываемых реально существующим исполнителям, но на деле там звучали чужие голоса или очень похожие. Например, так случилось с Томом Джонсом на пластинке «От Песни к Песне»<sup>126</sup>, где из представленных трех песен «Дитя Природы», «Помоги Себе» и «Будь со мной» в реальности настоящий певец поет лишь на первой, на остальных звучит голос, очень похожий на него. Подобные ситуации связаны с тем, что на советские пластинки попадали фрагменты специальных сборников Top of the Pops, исполненных специальной кавер-группой одноименной телепрограммы в манере «точь-в-точь». Тем более сложнее определять на отечественных изданиях оригиналы песен и их исполнителей.

В «перестроечную» эпоху очень популярной стала серия «Архив популярной музыки». Тематически эта была инновационная для страны подборка исполнителей, состоящая из 12 пластинок, включая записи Deep Purple, Led Zeppelin, Rolling Stones, Creedence, Стиви Уандера и Дэвида Боуи.

Сразу же нужно оговорить, что даже информация на конвертах и лейблах поясняла, что издание выпущено не по лицензии, на пластинках отсутствовали упоминания о правообладателях. Сама серия породила новую тенденцию в правовом оформлении изданий, которая выражалась в комментарии о

---

<sup>125</sup> Синеокий. О.В. Реконструкция хронологии выпуска виниловых грампластинок и компакт-дисков в отечественной индустрии грамзаписи с научным описанием признаков контрафакции (на примере зарубежной рок-музыки 1970-е-1990-е годы). URL: [https://e-notabene.ru/flc/article\\_16859.html#5](https://e-notabene.ru/flc/article_16859.html#5) (дата обращения: 10.05.2021)

<sup>126</sup> Various-От Песни к Песне. URL: <https://www.discogs.com/Various-%D0%9E%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B8-%D0%9F%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B5/release/7511235> (дата обращения: 19.05.2021)

происхождении материала «При составлении пластинки были использованы записи из коллекций».

«Архив популярной музыки» был результатом деятельности московского журналиста и до некоторых пор переводчика фильмов для видеокассет Андрея Гаврилова. «Когда я предложил “Мелодии” эту серию, я думал, что она будет называться “Поп-архив”. Именно “поп”, а не “рок”, потому что я хотел включить в нее и блюз, и ритм-энд-блюз, и кантри, и соул – словом, все то, что в Америке называется популярной музыкой...Я стремился показать не только вершины поп-музыки, но и её истоки, разные составляющие»<sup>127</sup>.

Помощь в подготовке пластинок оказывали различные коллекционеры, которые давали в личное распоряжение «записи из личной коллекции». Под данной формулировкой, за прошедшие тридцать лет обросшей мифическими предположениями, до сих пор не известны реальные исходники, с которых брались записи.

Предположительно, что взяты они с вышедших первых компакт-дисков. «Архив популярной музыки» был не единственной рубрикой на «Мелодии» в позднесоветское время, занимавшейся популяризацией зарубежной музыки в рамках полуправильной деятельности. Гаврилов указывал на то, что в его источниках нет блюза, подчеркивая это как минус.

Составителем блюзовой серии стал музыковед Дмитрий Ухов, до этого замеченный как автор статей на конвертах пластинок отечественных рок-музыкантов. Он все 1980-е годы был членом Худсовета фирмы "Мелодия" - от филофонической общности (как эксперт по лицензионной политике с совещательным голосом).

В эпоху перестройки выступил инициатором создания серий "Электронная музыка" и "Мастера блюза", участвовал также в издании нескольких альтернативно-джазовых и world music проектов ("Асфальт",

---

<sup>127</sup> Интервью с рок-архивариусом. [Эл.Ресурс]. – URL: [http://expressa.ru/samizdat/rumba/rumba\\_spec/rumba\\_spec\\_023/](http://expressa.ru/samizdat/rumba/rumba_spec/rumba_spec_023/) (дата обращения: 10.05.2021)



"Крыша", "Л. Субраманиям в Москве" и др)<sup>128</sup>. В рамках его серии «Мастера Блюза» были изданы компиляции Мадди Уотерса, Хаулина Вульфа и сборник «Большая Машина», включающий в себя исполнения блюза от Джона Ли Хукера, Лайтнинга Хопкина, Джимми Рида, Сонни Терри, Эдди Тейлора, Пи Ви Крэйтона и Билли Бой Арнольда. Последняя пластинка- редчайший случай в практике «Мелодии» по причине своей практической культурологической важности: помимо известных блюзменов, в нее включены малоизвестные вне США исполнители, что показывает глубокую степень изучения тематики составителем.

Формально, то, что мы только что рассматривали в качестве различных примеров, можно назвать универсальным словом «бутлег». Этот сленговый термин, имеющий хождение по всему миру и устойчивый контекст, но не точную дефиницию, чаще всего и употребляется в отношении тех релизов, что выходили в отечественном звукоиздательстве с момента «перестройки» до настоящих дней. «Под сленговым термином «бутлег» (Bootleg) понимают аудио- или видеозапись, созданную или распространяемую без разрешения правообладателей. Процесс изготовления и распространения таких записей известен как бутлегерство»<sup>129</sup>. Первым же аспектом, которого касаются при изучении этого феномена, становится юридическая сторона, которая игнорирует правовые нормы, существующие в музыкальной индустрии.

И если О.В. Синеокий утверждает, что социально-экономически «бутлегерство» не представляет большой угрозы бизнесу, поскольку ориентировано оно на коллекционеров и эстетов, то можно привести несколько аргументов «против». С недавних пор, когда на различных платформах типа Discogs были применены санкции в отношении российских пластинок начала 1990-х годов, а сами они названы «пиратскими», то каждый релиз стал называться «бутлегерским», хотя по своей сути являлся лишь неофициальной

---

<sup>128</sup> Дмитрий Ухов. [Эл.Ресурс]. – URL: <https://www.jazz.ru/pages/oukhov/> (дата обращения: 10.05.2021)

<sup>129</sup> Синеокий О.В. Бутлеги и неофициальные релизы в системе нелегальной звукозаписи рок-музыки. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/butlegi-i-neofitsialnye-relizy-v-sisteme-nelegalnoy-zvukozapisi-rok-muzyki/viewer> (дата обращения: 10.05.2021)

копией, изданной без авторского права, но чаще всего с сохранением внешнего оформления и трек-листа. И для советского слушателя они были единственной возможностью приобрести данную пластинку.

Перестроечные метаморфозы и распад СССР привели к возникновению кооперативных объединений грамзаписи и к утрате авторитета фирмы-монополиста. На территории РСФСР сразу же, как появилась возможность, на фирме ленинградского звукорежиссера Андрея Тропилло «АнТроп» были изданы практически все битловские альбомы, за исключением A Hard Day`s Night. Тропилло, будучи директором Ленинградского отделения фирмы «Мелодия», имел возможности для самостоятельного издания и оформления альбомов.

С 1989 по 1991 год практически весь “золотой фонд” рок-музыки от фирмы «Антроп» был опубликован рок-н-рольным приходом Единой Лютеранской церкви России, главой консистории которой Тропилло в то время являлся. «Это был спецзаказ, те же самые “С-90”, чтобы снять ответственность. Пластинку печатала «Мелодия», а конверт делала Лютеранская церковь»<sup>130</sup>.

В нашем исследовании эта «пиратская» ниша также важна, как и все остальные, она показывает своего рода иную парадигму, которая идет вразрез, её можно назвать уникальной в мировом масштабе. Одной из причин для подобного утверждения является тот факт, что дальше будут описаны издатели, выпускающие на виниле альбомы буквально в момент их выхода в продажу, когда сами они не имели аналогов на виниловых изданиях, а существовали только в виде компакт-дисков(!), и до момента винилового ренессанса в 2010-е не существовали в ином виде.

В данном случае, не имея возможности говорить о каких-либо официальных названиях лейблов, будем упоминать данные серии как BL Series, DRT и BRS, которые предположительно относятся к деятельности

---

<sup>130</sup> И вновь продолжается бой. Андрей Тропилло- крёстный отец Ленинградской музыкальной новой волны. Часть 2. Издатель виниловых раритетов. URL <https://specialradio.ru/art/id176/> (дата обращения: 16.03.2021)

Ташкентского Завода<sup>131</sup>. Помимо того, что изданные альбомы были новыми в буквальном смысле, данные издатели продолжили тенденцию, типичную для «Мелодии»: большинство альбомов выходили в урезанном виде, удалялись несколько песен, менялись порядки композиций, а «двойные» в оригинале альбомы могли выпускаться в виде отдельных пластинок (так случилось с Dangerous Майкла Джексона, Tourism группы Roxette и несколькими сборниками лучших хитов Шер, Мадонны, Boney M, Abba).

Другая ипостась Ташкентского завода – издатель BRS- еще более символична в своем оформлении. Парадокс заключается в том, что за основу оформления взят реально существовавший английский лейбл BRS (расшифровывается как Beatles Rolling Stones), в частности выпускавший собственно составленные компиляции песен The Beatles. В заметке газеты «Коммерсантъ» в феврале 1993 года упоминается: «В январе абсолютным лидером стал пиратский “лейбл” BRS, который оставил позади даже винилового пирата Тропилло- «короля продаж» в 1992 году. Диск “Депеш мод” остался на первом месте...В январе прекрасно продавали пластинки “А-Ха”, “Пет Шоп Бойз”, выпущенные фирмой BRS в декабре 1992 года. Успех этих дисков не случаен: мелодичные песенки всегда были популярны в России- в отличие от композиций Принса»<sup>132</sup>.

Ташкентский завод более-менее оказался очертаем, и по крайней мере на него можно возложить ответственность за появление почти сотни наименований, то остальные феномены в пиратском виниловом издательстве так и остаются не расшифрованными.

Например, издание альбома A Farewell To Kings прогрессив-рок группы Rush, два альбома их коллег по цеху Gentle Giant, культовый альбом Fanny Adams группы Sweet и многие другие экземпляры не имеют точных определяемых знаков, сигнатур и надписей на конвертах и на пластинках, которые бы дали точное определение их происхождения. Существует лишь

---

<sup>131</sup>BL Series Label. URL: <https://www.discogs.com/label/596391-BL-Series> (дата обращения: 14.03.2021)

<sup>132</sup> Виниловые пираты по-прежнему лидируют. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/38602> (дата обращения: 11.02.2021)

маленькое указание в книге «Подземный Блюз» Юрия Морозова, на основе которого можно предположить: «"Вишневый сад Джими Хендрикса"» взялась выпустить небольшим коллекционным тиражом компания Cobweb Records, во главе с энтузиастом рок-н-ролла А.Ляпуновым, задумавшим наряду с классикой запада, такими группами, как Yes, Gentle Giant, ELO, выпустить классический альбом всех времен и народов, т.е. «Вишневый Сад»<sup>133</sup>.

Большое распространение имели пластинки фирмы Beloton, причисляемой к Беларуси. На ней были изданы несколько альбомов Жан-Мишель Жарра, различные популярные альбомы групп Alphaville, Cure, Ultravox, Duran Duran. Другие «пираты» мимикрировали под европейского издателя Phonogram, выпуская в основном метал-группы (Ассепт, Metallica, Slayer, Black Sabbath); их альбомы отличались красочным ламинированным(глянцевым) конвертом и полными трек-листами. В постсоветской культуре имели место и довольно оригинальные пластинки, которые не имели аналогов на зарубежных лейблах. Вышедший в конце 1980-х сборник Past Masters группы The Beatles, в котором две пластинки были составлены из синглов и неальбомных песен группы, был издан на Рижском заводе в 1994 году. Правда, это был лишь первый диск компиляции, что само по себе редкий случай.

На смену одному «пиратству» виниловому пришло «пиратство» компакт-дисков. Почти сразу рекорд-компании перешли на оптовое производство различных по контенту фонограмм, ориентируясь на вкусовые предпочтения их основной целевой аудитории, то есть бывших «виниломанов». Говорить о какой-то единой тенденции в выборе исходников трудно, но магистральные направления вполне прослеживаются: новые альбомы, которые распространяются в виде копий; рок-музыка 1960-1970-хх, в основном самые известные исполнители, чьи альбомы могут быть выпущены в разных вариантах, с разными ремастерами, миксами; «археология» рока в виде изданий альбомов малоизвестных, неизвестных или не издававшихся в момент

---

<sup>133</sup> Морозов Ю.В..Подземный блюз. Иркутск. 1994. С.247.

пика классического рока исполнителей; танцевальная музыка, чаще всего копии и собственные компиляции; джаз середины века, чаще всего копии с аудиофильских лейблов. При всей универсальности рынка, безусловно, образовывались лакуны, но преимущество в одном направлении компенсировало недостатки другого.

Как утверждает О.В Синеокий., «своего наивысшего пика рекорд-пиратство на постсоветском пространстве достигло в 1997-1999 годах»<sup>134</sup>. С этим утверждением можно согласиться лишь отчасти. Справедливо замечено, что во второй половине 1990-х виток популярности и актуальности деятельности нелегальных производителей был данностью бытия. Но это был лишь первый виток, один из этапов «эволюции». Мы можем пронаблюдать несколько таких этапов: первый, когда с начала 1990-х и с выходом кооперативов в легальную деятельность, началось, одновременно с винилом, активное внедрение в сферу рыночных отношений первых компакт-дисков, не отличавшихся хорошим качеством оформления; второй, когда к концу 1990-х издатели и изготовители научились оформлять лучше издания, появились многостраничные буклеты, улучшилась полиграфия и накатка на самих дисках, а также увеличилось количество редкого и недоступного ранее материала; третий относится к середине и концу 2000-х годов, когда «пираты» научились изготавливать копии «точь-в-точь», с копированием всех выходных данных, буклетов, сигнатур и прочего, появились «мини-винилы», копии японских изданий; четвертый период пришелся на 2010-е с упадком большого интереса к CD, но между тем относительным спокойствием в издательской сфере – «пираты» продолжали выпускать новые альбомы, ремастеры и иные версии изданных ранее записей, придумывали новые формы оформления.

Стоит подчеркнуть, что мы говорим не о какой-то отдельной серии, а о тысячах и тысячах различных наименований, когда-либо появившихся на территории РФ.

---

<sup>134</sup> Синеокий О.В, Коммуникативный анализ легального и контрафактного рекорд-контента на российско-украинском фонографическом рынке. URL: [https://e-notabene.ru/flc/article\\_471.html#10](https://e-notabene.ru/flc/article_471.html#10) (дата обращения: 11.04.2021)

Как бы не старались в новом тысячелетии государственные практики пресечь любую контрафактную и нелегальную деятельность, изначально все возникшие организации имели вполне официальный статус и действовали на основаниях не совершенности законодательства.

Практически все известные наименования проходили апробацию через Российское Авторское Общество, от чего на большинстве «пиратских» компакт-дисков можно было наблюдать подобные надписи: «Лицензионное соглашение №2111/МЗ от 12.11.96 г. между РАО и ООО «Спюрк»<sup>135</sup> или «Лицензионное соглашение РАО № ЛС-9/ВР- 008Т от 2 июля 1999 г.»<sup>136</sup>.

Формально даже само РАО было оформлено как фирма-издатель, но не как дистрибьютор зарубежных исполнителей, из-за чего вопрос о легальности главного органа надзора за право обладанием в РФ стоит под большим вопросом(!).

Некоторые концерны и компании находились и находятся до сих пор в состоянии «полулегального» существования, то есть формально они зарегистрированы в РАО, в Международной федерации производителей фонограмм (IFPI), указывают код ifpi на обратной стороне диска рядом с сигнатурами (именно так можно определить фирменный диск, изготовленный на специальной машине, от контрафактного), но общемировыми цензорами их продукция блокируется.

А другой концерн, CD-Maximum, объявляя на своем сайте, «что время пиратских релизов и некачественных компактв уходит в прошлое»<sup>137</sup>, с момента своего открытия занимался именно «пиратством»: выпускали диски с «сдвоенными» альбомами, собственными компиляциями, изменяя трек-листы, оформление, привнося свои варианты. Безусловно, их дистрибьюторские действия по выпуску лицензионных копий альбомов современных рок-групп, как и выпуск отечественных исполнителей, не подлежат сомнению. Но

---

<sup>135</sup> ООО Спюрк. URL: <https://www.discogs.com/label/238691-%D0%A1%D0%BF%D1%8E%D1%80%D0%BA> (дата обращения: 14.04.2021)

<sup>136</sup> Ars Nova Label. URL: <https://www.discogs.com/label/53662-ArsNova> (дата обращения: 14.04.2021)

<sup>137</sup> Сайт CD-Maximum. URL: <http://www.cd-maximum.ru/?hid=4194&lang=ru> (дата обращения: 18.04.2021)

неоднозначность лидеров конъюнктуры рынка усложняет процесс анализа всего явления.

Одной из особенностей отечественных «пиратов» стал факт их практически деструктивной практики, влияющей на мировую парадигму звукоиздательства. Существующие серьезные зарубежные лейблы, специализирующиеся на коллекционном переиздании редких записей и фонограмм, такие как Repertoire и Esoteric Recordings, испытывают постоянную «утечку» своих релизов, потому что практически все их каталоги, как и каталоги большинства других аудиофильских издательств были «пиратским» образом скопированы и распространены в постсоветском пространстве либо под видом контрафактной продукции, либо в виде практически неотличимых копий.

При этом, в 2000-е годы неожиданно вернулось и виниловое производство, но в объеме, не соизмеримом с советской эпохой. Изначально возникнув как дистрибьюторский филиал, лейбл Lilith постепенно перешел в сферу лицензионного тиражирования. «Лицензии на производство винила держатели прав выдавали охотно: для них это был совершенно неожиданный источник заработка. Производство и продажа были поначалу ориентированы на Европу... Впрочем, через несколько лет, когда Lilith Records имела выстроенную систему дистрибуции в Европе и США, а пластинки показывали уверенный рост продаж, мейджор решил самостоятельно разрабатывать доходную нишу. Он организовал лейбл Back to Black...и еще раз переиздал на виниле все альбомы, на которые когда-то продал лицензию Lilith Records»<sup>138</sup>.

Гораздо труднее определить какие-либо вехи развития у других аудио источников и аудиовизуальных источников. Аудиокассеты, видеокассеты, DVD, лазер-диски и blu-ray входили в обиход быстро, также быстро из него выходили по причине своей неприменимости к образу жизни отечественного

---

<sup>138</sup> Раскрутились заново. URL: [https://read-this-text.blogspot.com/2014/03/blog-post\\_7704.html](https://read-this-text.blogspot.com/2014/03/blog-post_7704.html) (дата обращения: 10.01.2021)

потребителя, поэтому остаются по сей день либо как предмет коллекционирования, либо как предмет обихода и экзотики.

Вероятно, исходя из всего вышеописанного, может возникнуть ощущение, что «пиратский» рынок остается в статусе неприкосновенности и никак не контролируется властями. В 1996 году была создана Российская фонографическая ассоциация, являющаяся соучредителем Всероссийского фонда интеллектуальной собственности, направившая деятельность на пресечение продажи популярных тогда нелегальных кассет. В 2000-е проводились различные милицейские рейды, особенно заметной была операция «Контрафакт», целью которой было закрытие и ликвидация различных торговых точек, связанных с медиапиратством. Причиной такого события стала подготовка вступления России во Всемирную торговую организацию. «Руководство ВТО и входящие в нее индустриально развитые страны одним из главных препятствий на это пути видят разгул в России медиапиратства- все, что может быть скопировано, копируется нашими “специалистами” несмотря на меры защиты, а затем тиражируется и продается россиянами по ценам, которые россияне могут себе позволить...Производители небезосновательно полагают, что им в частности и экономикам их стран в целом наносится серьезный ущерб на миллиарды долларов»<sup>139</sup>.

Постепенный уход аудитории в интернет и последовавшие шаги по освоению всемирной сети «пиратами» привели к охлаждению интереса к контрафактным компакт-дискам, кассетам, DVD и Blu-Ray со стороны Роскомнадзора. В 2019-м году Госдума одобрила во втором чтении отмену лицензирования выпуска компакт-дисков<sup>140</sup>, облегчив нагрузку на субъекты предпринимательской деятельности.

Из-за того, что основной «пиратский» контент переместился в интернет, теперь актуальности в выпуске вещественных носителей Госдума не видит.

---

<sup>139</sup> Русский контрафакт, бессмысленный и беспощадный. URL: <https://lenta.ru/articles/2005/12/01/kontrafakt/> (дата обращения: 17.02.2021)

<sup>140</sup> Госдума одобрила во II чтении отмену лицензирования выпуска компакт-дисков. URL: <https://tass.ru/ekonomika/6479506> (дата обращения: 10.03.2021)



Данное решение может практически легализовать все нелегальные производства в стране.

Таким образом, мы можем лишь на малых примерах увидеть, что на протяжении всего существования звукоиздательства в России, оно менялось под стать культурным и конъюнктурным веяниям. В истории этого явления есть все примеры видов звукозаписи; причем, порой грань между официальными изданиями и контрафактными настолько мала, что показывает, насколько оно неоднозначно в наших реалиях. При этом, фононаследие российских издателей настолько обширно, что игнорировать этот факт трудно. Однако в постсоветское время было предпринято много усилий по нивелированию советского музыкального рынка, а сейчас тщательно принижается и российский издатель, которого также винят в плохом качестве материала, звука и подбираемой музыки. Тем не менее, именно сейчас, в начале 2020-х, происходит переосмысление столь серьезного и важного культурного явления.

## ГЛАВА III. ПРОЕКТ «РЕКОРД-ЛЕЙБЛ GATEMOUTH»

### **Актуальность проекта**

Процесс изучения проблемы звукозаписи в российской действительности раскрыл ряд проблем, с которыми столкнулась сегодняшняя музыкальная индустрия, поспособствовав появлению идеи проекта, создав условия для теоретического и практического решения проблемы.

Возникает необходимость развития звукоиздательской деятельности некоммерческих музыкальных феноменов в российской сфере звукозаписи с целью сохранения, архивирования, распространения, популяризации. Отдельно возникает потребность в реставрации малоизвестных, «утраченных» и иных фонодокументов, связанных с отечественной музыкальной культурой. Наличие подобного рекорд-лейбла в российской среде и в мировом сообществе может поднять культурный статус отдельных музыкальных направлений, российских артистов, музыкантов, звукорежиссеров и других технических исполнителей, художников обложек и издателей. Присутствие в дистрибьюторских каталогах записей некоммерческих направлений из России сможет усилить авторитет отечественного музыкального сообщества.

**Описание проблемы:** Современные лейблы уходят в интернет-сообщество и лишь изредка выпускают записи на физических носителях, чаще всего малыми тиражами и без активного продвижения своих релизов в общественной среде, нивелируя ценность и важность подобных артефактов. Сегодня произошла девальвация общепризнанных ценностей в музыкальном творчестве, в том числе постепенно уходит важность владения инструментами, теорией и практикой композиции, нет стремления у исполнителей к изучению общемирового художественного и музыкального наследия и культуры в целом. Дискредитировавшая себя индустрия звукозаписи в глазах аудитории предстаёт как область с превалирующей коммерческой составляющей, где главная цель – получение денежных выгод. Огромное число музыкальных феноменов остаётся

попросту незамеченными и неизвестными публике. Отсутствие сбалансированной издательской деятельности, направленной на распространение малоизвестных, но важных с точки зрения музыкальной культуры, явлений становится одной из главных проблем ощущаемого кризиса отечественной музыкальной культуры.

В Екатеринбургской среде, как и в общероссийской, сегодня не существует серьезной организации, занимающейся и интересующейся некоммерческими направлениями и движениями (прогрессив-рок, джаз-рок, Rock in Opposition, Zeuhl, авант-прог), а также стремящейся к популяризации местных композиторов и реставрации старых записей локального музыкального сообщества. Существующие проекты показывают свою недолговечность, демонстрируют маргинальность и нарочитую небрежность в процессе издательства по причине осознаваемой не востребоваемости своей деятельности, в следствии чего являются не конкурентно способными в общероссийских и общемировых масштабах. Невнятная общность и разрозненность мешает российскому прогрессив-року стать видным мировым музыкальным явлением.

### **Краткая аннотация**

Рекорд-лейбл, посвященный изданию записей редких и некоммерческих для российского слушателя музыкальных явлений, как прогрессивный рок, джаз-рок, фьюжн, авангардный прог, Rock in opposition. Лейбл открыт, прежде всего, для сотрудничества с екатеринбургскими музыкантами, а также с российскими исполнителями. Отдельная рубрика будет посвящена неизданным, утерянным, «забытым» записям советских исполнителей, артистов и композиторов, которые не имели возможности издаться в советское время, либо издались малыми тиражами и в информационной повестке отсутствуют.

### **Цель проекта:**

Создание лейбла звукозаписи, потенциально способного стать авторитетной организацией в российском звукоиздательстве, стремящейся сформировать аудиоархив не востребуемых музыкальных явлений с целью дальнейшего приобщения наследия с потенциальными слушателями, образованием аудитории экспериментальной музыки в РФ и расширением влияния отечественной экспериментальной и прогрессив-рок музыкальной культуры в мировом контексте.

### **Миссия проекта**

Создание лейбла для поддержки развития экспериментальных направлений музыки в России, воспитания нового поколения музыкантов, их развития как артистов, воспитания нового поколения слушателей данных направлений. Определение путей развития этих явлений в общемировом контексте и повышение имиджа российской музыкальной культуры на региональном, общероссийском и международном уровнях.

### **Общие положения проекта:**

1. Наименование организации: Gatemouth Records (Лейбл «Пасть»)
2. Плановые сроки мероприятия: 01.07.2021 – 01.12.2022.
3. Место проведения: г. Екатеринбург
4. Фактический и юридический адрес: г.Екатеринбург, ул.Грибоедова 20- 39.

### **Целевая аудитория проекта:**

*Коллекционеры* (Возраст от 35 до 60, финансово обеспеченные люди, обладающие аудиофильскими наклонностями и особыми вкусовыми предпочтениями в музыке)

*Молодые музыканты* (от 17 до 35, финансово непостоянные, имеющие схожие музыкальные и эстетические предпочтения, готовность к сотрудничеству)

*Исследователи музыкальной культуры* (от 25 до 70 и старше, имеющие особые пристрастия, которые становятся объектами исследований, готовые к сотрудничеству и совместному поиску информации, помощи в областях культурологической и музыковедческой направленности)

*Музыкальные критики и деятели*, получившие промо-материал для ознакомления (в среднем от 35 до 60, имеющие познания в специфических областях музыкальной культуры)

*Деятели общественных и культурных организаций*, получившие релизы в ознакомительных целях на бесплатной основе (музыкальные школы, консерватории, училища)

*Авторы-деятели*, состоящие в членстве общественных организаций (Союз композиторов, РАО и др.)

### **Задачи проекта:**

1. Разработка плана проекта, названия и концепции;
2. Создание лейбла, оформление юридических прав, подготовка контрактных обязательств;
3. Обеспечение материальных условий для реализации проекта;
4. Поиск музыкантов и исполнителей с записями, готовыми к изданию;
5. Подготовка к изданию первых 5 альбомов с записями;
6. Организация продвижения и рекламы проекта;
7. Подготовка механизмов продвижения- сайтов, аккаунтов в социальных сетях и в интернет-хостингах;
8. Издание первых 5 альбомов и проведение промо-мероприятий.

**Таблица 1- Сроки реализации проекта**

Решаемая задача	Мероприятие	Дата начала	Окончание
Разработка плана проекта, названия и концепции	Разработка плана	1.09.2015	1.05.2021
	Разработка названия	1.09.2015	1.01.2016
	Разработка концепции	1.09.2015	1.05.2021
Создание лейбла	Создание лейбла	1.05.2021	1.06.2021
Оформление юридических прав	Оформление ИП, авторских прав, торговой марки, прав на интеллектуальную собственность, вступление в РАО и в IFPI	1.05.2021	1.01.2022
Подготовка контрактных обязательств	Оформление шаблона контрактов, подпись, оформление трудовых договоров и договоров роялти	1.06.2021	1.12.2022
Обеспечение материальных условий для работы лейбла	Поиск меценатов, краудфандинг, действия файндрозинга, сбор донатов, продажа мерча и товаров.	1.06.2021	1.12.2022
Поиск музыкантов и исполнителей	Размещение объявления, подписание договоров	1.05.2021	1.12.2022
Организация продвижения и рекламы проекта	Создание аккаунтов проекта в социальных сетях (Вконтакте, Facebook, Instagram) и их продвижение; Создание сайта; Регистрация лейбла на страницах музыкальных хостингов (Yandex.Music, Open.Spotify, Music.Apples,	1.06.2021	3.06.2021
		4.06.2021 8.06.2021	7.06.2021 20.06.2021

	Deezer, Boom, Iheart; Создание аккаунтов на Bandcamp и Soundcloud для лейбла и исполнителей; Регистрация аккаунт-продавца на Discogs, Amazon, Ebay, Ozon;	21.06.2021  24.06.2021	23.06.2021  25.06.2021
Подготовка механизмов продвижения- сайтов, аккаунтов в социальных сетях и в интернет-хостингах	Таргетинг-реклама проекта, запуск рекламных упоминаний в ресурсах партнеров	01.07.2021	01.12.2022
Издание первых 5 альбомов и проведение промо-мероприятий	Издание первого альбома; Издание второго альбома; Издание третьего альбома; Издание четвертого альбома; Издание пятого альбома	01.08.2021 01.10.2021 01.12.2021 01.02.2022 01.04.2022	01.09.2021 01.11.2021 10.01.2022 01.03.2022 01.06.2022

**Таблица 2- SWOT-анализ**

<p><b>Сильные стороны</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Уникальность проекта</li> <li>- Малая сегментированность ЦА</li> <li>- Локальная привязка (удобна для местных музыкантов, потенциальных участников проекта)</li> <li>- Возможность исследования тематики, связанной с концепцией лейбла и его издательской политикой.</li> <li>-Большой спектр жанровой и стилевой привязки (прогрессивный рок подразумевает обширные музыкальные влияния и интертекст)</li> <li>-Новая эстетика лейбла: ориентация на классические компании 1960-1970-хх,</li> </ul>	<p><b>Слабые стороны</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Малая окупаемость затрат</li> <li>- Плохая информированность потенциальных слушателей о явлениях, на которых основывается концепция лейбла</li> <li>- Локальная отдаленность от столичных мероприятий и сообществ, невозможность постоянного контактирования и близкого взаимодействия с столичными коллегами и зарубежными представителями.</li> <li>- Непопулярность физических музыкальных носителей у массовой аудитории</li> <li>-Существующий комплекс об ущербности отечественной музыки у российской</li> </ul>
--	--

<p>выпускающие прогрессивный рок, тщательный отбор материала, -Ностальгические интерес некоторых представителей аудитории к виниловым пластинкам, компакт-дискам, оформленным по образцам музыки 1960-1970-хх.</p>	<p>аудитории  -Неустоявшийся статус прогрессив-рок музыки в России  -Технические сложности подготовки лейбла к работе  -Плохая техническая осведомленность о подготовке к релизу виниловых пластинок и CD (заводской брак, неправильные сведение и мастеринг, неправильные масштабы обложек)  -Плохая правовая осведомленность в рамках российских законов и европейских законов  -Отсутствие надежного финансового партнера)</p>
<p><b>Возможности</b>  - Множество вариантов развития отношений с другими лейблами за рубежом, занимающимися подобной продукцией  -Вариант коллаборации с возможностями дистрибутирования  - Цели исследовательской деятельности лейбла могут совпадать с государственной политикой о сохранности наследия  - Цели по сохранению записей уральских композиторов совпадают с целями Союза Композиторов Свердловской Области, поэтому предполагается сотрудничество  - Развитие екатеринбургской рок-музыки  -Развитие российского прогрессив-рока  -Привлечение зарубежных слушателей  -</p>	<p><b>Риски и угрозы</b>  - Проблемы с решением авторских прав через РАО  - Конкуренция между более весомыми издателями  - Невозможность на первых парах успешно заявить о себе в информационном пространстве  - Вероятность отсутствия интереса к деятельности фирмы  - Плохое отношение у аудитории к попыткам продемонстрировать «русское» начало в прогрессивном-роке, считающимся исключительно «западным» музыкальным явлением.  -неисправность технического оборудования  -общая атмосфера некомпетентности, сопровождающая ту нишу аудитории, к которой принадлежат предполагаемые артисты лейбла (жизнь рок-музыкантов со всеми атрибутами вредных привычек и стереотипов мышления)</p>

### **Финансирование проекта:**

Осуществляется за счет собственных вложений, исходя из нужд и запросов при издании каждого из релизов по отдельности. На первых порах есть вероятность существования как бесплатной платформы, привлекающей единомышленников или сочувствующих на общественных началах.



В дальнейшей есть возможность оформления юридических прав через РАО и оформление дополнительных финансовых вложений. Основная часть финансирования проекта будет строиться на спонсорских началах, краудфандинге.

#### **Возможные спонсоры:**

Виниловые музыкальные магазины VNL Store, «Винилсток», Bowers & Wilkins(бывший «Классическая музыка»), «Rockville;

Представители клуба коллекционеров и филофонистов г.Екатеринбурга (ДК «Железнодорожников», каждую субботу еженедельная встреча);

Представители клубов коллекционеров и филофонистов других городов России (ДК Горбунова-Москва, Виниловые пластинки «На Удельной» - Санкт-Петербург);

Сообщество «Уральский Битлз-Клуб»;

Радио «Рок-Арсенал» (104.5 FM);

Журналы Classic Rock, In Rock и Metal Hammer;

Другие издатели

Производители музыкальной техники.

Рекламные представители.

#### **Смета проекта (в рублях):**

Покупка звукозаписывающей техники и воспроизводящих устройств:

Звуковая карта и ПО- 27.500

Мониторы для микширования- 56 000

Аналоговый 4-х канальный магнитофон – 90 000

Пленка- около 18 000

Оплата работы звукоинженера за проект- 12000

Оплата работы инженера мастеринга за проект- 25000

Оплата работы дизайнеру и верстальщику эскиза за проект -12000

Авторские отчисления по контракту: 25000 на артиста. Последующие отчисления с каждого проданного экземпляра- 30 процентов от общей стоимости продажи.

Подготовка на заводе издания в виде 50 экземпляров винила(140 гр, глубокие канавки, 12 дюймов, стерео)- около 47 000

Подготовка конвертов и внутренних пакетов для пластинок- около 13 000

Подготовка тиража компакт-дисков (100 экземпляров в диджипаке с буклетом на 8 страниц, IFPI на матрице)- около 20 000.

Предприятием для подготовки релизов выступают два завода: Gramofonove Zavody в Лоденице, Чешская Республика- виниловые пластинки; ООО «Уральский Электронный Завод» В Екатеринбурге, Студенческая ул. 9- компакт-диски.

Рекламные действия в социальных сетях – при учете, что в чужом интернет-сообществе рекламный пост стоит от 500 до 1500- около 20000 в месяц.

Поддержание в коммунальной кондиции помещения для работы и хранения мастер-лент- около 18 000 в зимнее время, 13-15 000 в летнее.

Покупка кабелей и расхожих батареек/аккумуляторов- около 5-8 000 в месяц (при частой работе). Итого: около

**940 000** рублей при учете отсутствия форс-мажоров.

Для реализации проекта необходима помощь профессионального звукоинженера и мастеринг-инженера, а также профессионального оформителя виниловых конвертов.

### **PR и продвижение:**

1)Реклама у блогеров с контентом по музыкальной, аудиофильской и коллекционерской тематике с относительно небольшой аудиторией (до 10 тыс.человек);

2) СММ : сообщества и аккаунты в соц.сетях (Вконтакте, Instagram, Facebook), позволяющие рассказать о проекте;

- 3) Регистрация лейбла на страницах музыкальных хостингов (Yandex.Music, Open.Spotify, Music.Apples, Deezer, Boom, Iheart);
- 4) Создание аккаунтов на Bandcamp и Soundcloud для лейбла и исполнителей;
- 5) Открытие канала на Youtube с загрузкой аудиофайлов для ознакомления;
- 6) Регистрация аккаунт-продавца на Discogs, Amazon, Ebay, Ozon;
- 7) Взаимная договоренность с журналом Stereo& Video о рекламе проекта;
- 8) Персональное упоминание на интернет-радио порталах «Территория тишины», «До и после тишины», авторских подкастах лейбла Cuntroll;
- 9) Ресурсы партнеров (сообщества и аккаунты в соцсетях, реклама на радио, упоминания в разговорах с покупателями, клиентами, общими знакомыми и внутри музыкального сообщества в Екатеринбурге, передача компакт-дисков и виниловых пластинок в магазинах, клубах филофонистов и прочих местах фигурирования подобных артефактов).

**Ожидаемые результаты:**

- Создана музыкальная организация, отвечающая нашим целям и задачам;
- Организована новая музыкальная общность в Екатеринбурге;
- Созданы предпосылки для формирования эстетического вкуса аудитории и расширения музыкального кругозора слушателей;
- Удовлетворен запрос на новый и необычный музыкальный контент;
- Повышен уровень общей музыкальной культуры города и страны;
- Увеличен интерес к редко освещаемому музыкальному направлению ценителей настоящей музыки.



Рисунок 1- Логотип лейбла.

Лейбл готовит к изданию первые 5 альбомов исполнителей:

1) Gatemouth `Gate-Munh` - одноименный проект создателя лейбла, 7-частная индо-джазовая сюита, записана в 2017-м году.

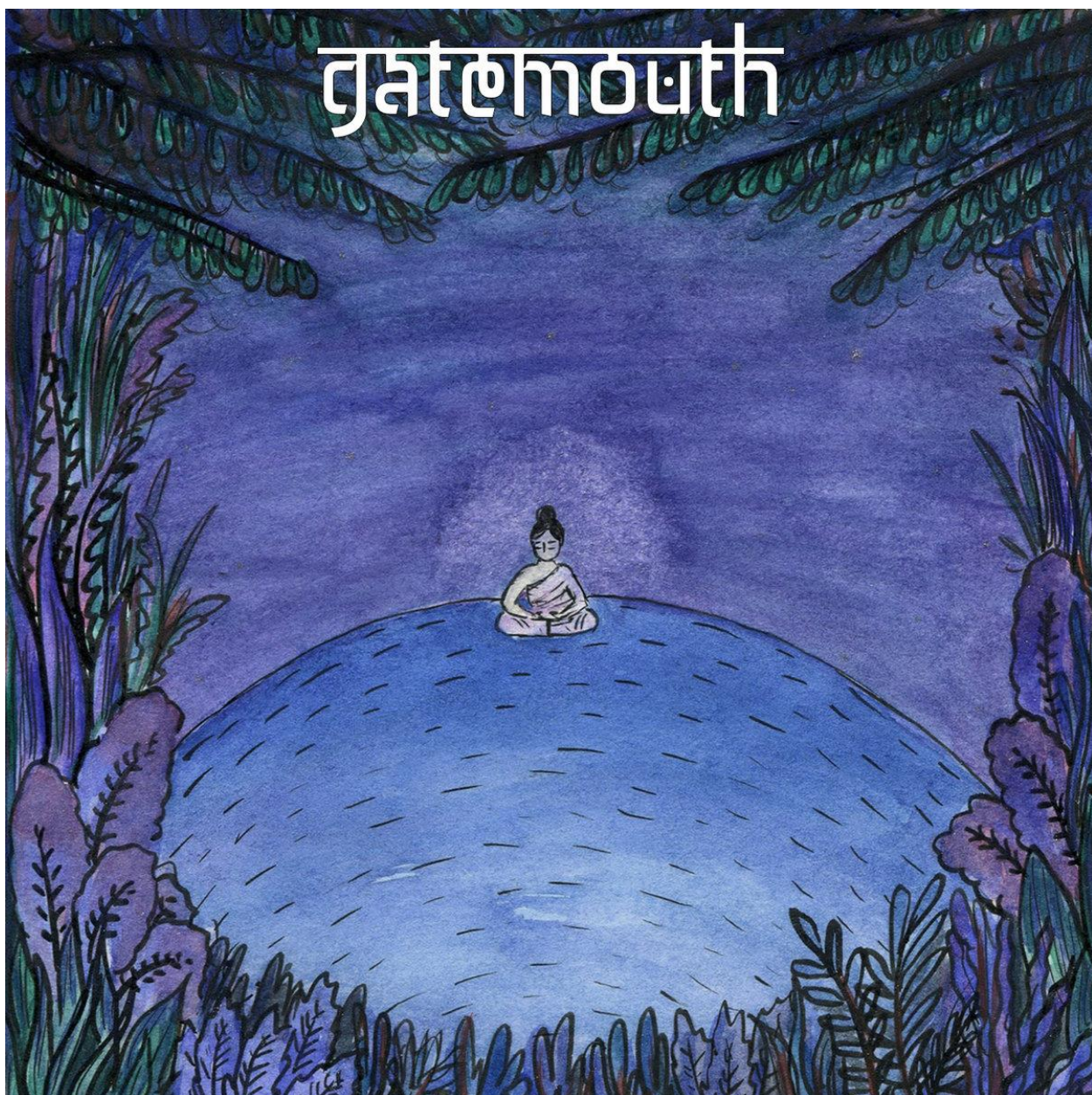


Рисунок 2- Обложка Gate-Munh

2) Harts Sogney `Pineapple Concerto`- концептуальный альбом екатеринбургского мультиинструменталиста, посвященный экспериментам Венди Карлос в соединении барочной музыки и синтезаторной музыки. Записано в 2015-м году.

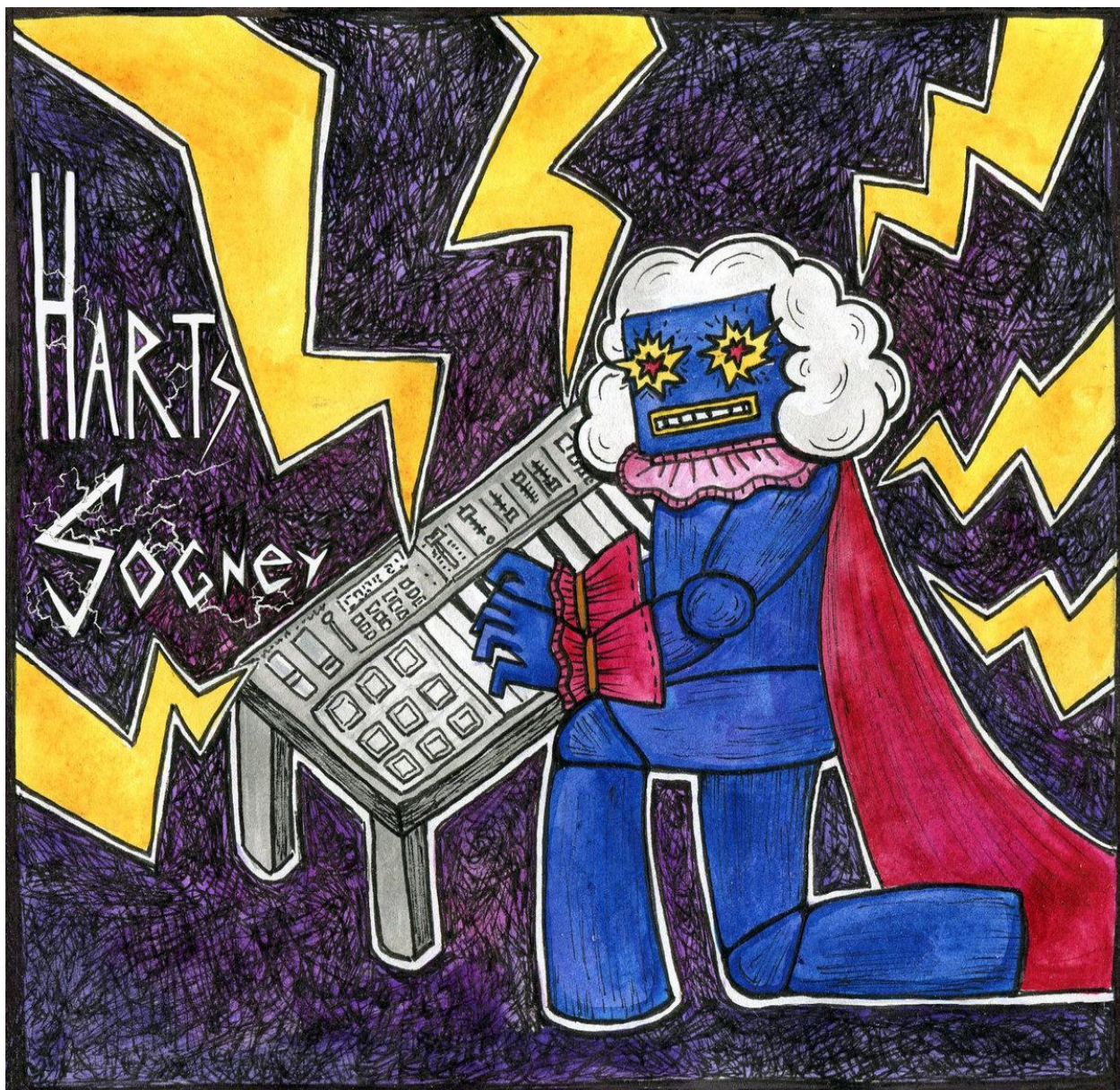


Рисунок 3- Обложка Pineapple Concerto

3) Sir Istwan Gorkey. ANS Works. Сборник композиций екатеринбургского композитора для приложения Virtual ANS.



Рисунок 3- Обложка ANS Works

4) Михаил Чекалин. «Неизданное». Сборник ранее не опубликованных записей московского композитора, признанного в мире лидера электронной музыки. Записи составлены лично Чекалиным и представляют обширный период его творчества с начала XXI века по наши дни.

5) Sir Istwan Gorkey. `1<sup>st</sup> Symphony`. Симфо-роковая работа екатеринбургского композитора. Эксперименты в стиле «симфонического моторика», соединяющего эстетику краут-рока и современные оркестровые практики.

### **Уникальность проекта:**

Рекорд-лейбл Gatemouth может стать единственным в своем роде издателем на территории Свердловской Области и России, занимающимся популяризацией и сохранением малопредставленных в отечественной практике прогрессивного рока, джаз-фьюжна, авангардного прог-рока, Rock in Opposition и других явлений, которые не утвердились в российской среде (афробит, пага-рок, no wave) и ставящим себе цель состояться в долгой перспективе как успешная организация. В ближайшем будущем готовятся к записи проекты в новых уникальных жанрах: симфонический афробит, электронное барокко, филармонический эмбиент. Проект нацелен на российский сегмент, поэтому призван объединить разрозненных представителей редких направлений в одном сообществе, помогая им выйти на новый уровень в техническом, творческом, исполнительском и концептуальном качестве.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проделанной работы мы пришли к следующим выводам:

1. Современная *звукозапись* составляет существенную область аудиовизуальной культуры как многогранное явление, имеющее важный социальный, исторический и культурный статус. Состояние, качество и уровень звукозаписи определяют специфику современной музыкальной индустрии, технологический уровень, возможности для творчества и развития внутри музыкальной индустрии, способствует культурному прогрессу. Благодаря звукозаписи сохраняются важные аудиальные источники и музыкальные произведения, формируется пласт культурного наследия, оформляется современное творчество и образуются будущие музыкальные произведения, направления и стили. Звукозапись определила ход развития музыки XX века и активно влияет на музыкальную эволюцию сегодня. Благодаря звукозаписи появлялись новые профессии, образовывались социумы и субкультуры, менялись мировоззренческие системы людей.

2. С самого начала своего появления, звукозапись была в авангарде технических разработок и олицетворяла собой научно-технический прогресс. Пройдя путь от архаичных валиков до цифровых виртуальных файлов, она неизменно меняла свои качественные характеристики, предлагая новые варианты взаимодействия со слушателями. Звукозапись изначально не предполагалась для записи музыки, её практическое применение лежало в области записи речи и передачи устных сообщений. Позже, найдя применение в музыкальной сфере, она предложила замену ритуалу прослушивания музыки в концертном исполнении, перенесла процесс в домашние условия, не зависящие от времени и условий. В середине XX века звукорежиссеры предприняли удачные попытки ухода от документальной фиксации исполнения, равнозначного по художественному смыслу концертному, предлагая новые

акустические решения, не имеющие аналогов в реальности. Отношение к звукозаписи как к творческому акту помогло музыкальной индустрии пережить ряд метаморфоз, приведших к созданию новых жанров, стилей и феноменов. Практически вся современная музыка является результатом звукозаписи и порой не может существовать иначе, как не на плёнке или в виде файлов.

3. Звукозапись была не только явлением техническим, но и социальным. После ее появления сформировались институты звукозаписи, ей стали обучать специалистов, образовались целые научные дисциплины, находящиеся на пересечении гуманитарных, технических и музыкальных явлений. Появились такие профессии, как: звукорежиссер, звукоинженер, техник, инженер мастеринга, инженер сведения, специалист по реставрации. Когда появились звукозаписывающие компании, в их штатах действовали сотрудники разного профиля, от маркетологов до музыковедов. Ценными оказались и художники, создававшие обложки - во многом благодаря им продукт под видом пластинки или компакт-диска сохранялся в памяти людей. Благодаря звукозаписи профессия музыканта видоизменилась, тысячи представителей творческих профессий смогли заявить о себе иначе, претендуя на популярность. В современном мире доступность записи звука в домашних условиях привела к тому, что любой может стать в определенном смысле композитором, исполнителем, певцом, звукорежиссером и продюсером. В каком-то смысле, это положительная сторона, так как изначально студийная работа была доступна единицам. Однако, остается открытым вопрос о дальнейшей судьбе развития технологии фиксации аудиоматериалов.

4. Звукозапись предложила новые виды физических источников. Подобно книгам и художественным полотнам, аудионосители предполагали информационную коммуникацию с аудиторией посредством прослушивания. Сначала возникли архаичные цилиндры с восковым покрытием, которые быстро были заменены на граммофонные пластинки. Именно носители в форме дисков стали привычными для использования: появились виниловые пластинки разных форм, гибкие диски, разноцветные пластинки. На смену им пришли

магнитофонные пленки бобины, а позже и кассеты. В 1980-е годы появились цифровые носители лазерные диски(компакт-диски), представившие новые стандарты качества звука. Интернет позволил произведения записи сделать виртуальными, минимизируя взаимодействие с вещественными источниками. Однако последние тенденции показывают возрастание интереса к ушедшим фоноисточникам.

5. Издательская индустрия за рубежом и в стране изначально предлагала разнообразный ассортимент материала. Помимо музыкальных произведений, выпускались звуковые оформления, записи речи, теле и радиопостановки, декламации. Благодаря аудионаследию мы имеем возможность услышать голоса деятелей искусства XIX и XX века, политиков, известных людей; услышать игру знаменитых исполнителей, пение великих солистов. Именно звукозапись помогает антропологам и этнологам изучать музыкальную и аудиальную культуру малоизученных народов, племен и сообществ, а обычному слушателю позволяет на примерах ознакомиться с культурным достоянием мира. В военное время выпускаемые фоноисточники были направлены на поднятие морального и боевого духа населения. А в мирное время развивающаяся индустрия звукоиздательства направила свои силы на популяризацию высоких образцов музыкальной культуры: издавались записи классической музыки разных эпох, времен и веков; активно записывались симфонические произведения, фортепианные и камерные композиции, вокальные циклы; издавались современные композиторы, шла популяризация отечественной композиторской школы. В поле зрения издателей были советские джазмены и солисты, популярные эстрадные исполнители, советские Вокально-инструментальные ансамбли, рок-музыканты. Активно печатались и зарубежные артисты как в рамках собственной инициативы, так и по договорным обязательствам, по лицензии.

6. Практически сразу, как фонопроизводство вошло в обиход, появились нелегальные издатели. Контрафактные пластинки выпускались в нашей стране без ведома исполнителей, фактических правообладателей, порой обходными

путями и без соблюдения авторских прав. Это не было прерогативой только неизвестных так называемых «пиратов»; подобной деятельностью занималась и фирма грамзаписи «Мелодия», активно печатая записи зарубежных исполнителей без указания авторства, издателя и любых других данных. Даже в момент присоединения Женевской конвенции, когда появилась лицензионная продукция, советские издатели продолжили эту тенденцию. С развалом СССР «пиратская» продукция вышла на передний план, пытаясь заполнить информационную аудиопустоту в стране и удовлетворить запрос на разного рода музыку. Виниловые пластинки, кассеты, компакт-диски, MP3, DVD и прочего рода носители выпускались многотысячными тиражами, а качество контента и сам материал порой были на высшем уровне. Несмотря на все негативные криминальные составляющие этого явления, контрафактная продукция имеет и положительные стороны: она предлагает реальную информационную альтернативу существующему издательскому мейнстриму, заполняет определенную нишу, а некоторые из издательских действий можно определить как по-настоящему образовательные.

7. В качестве проекта в диссертации предлагается создание рекорд-лейбла, направленного на сохранение и популяризацию отечественной музыкальной культуры, причем в малочисленных и не самых популярных её ипостасях. Предполагается отход от типичного для современности коммерческого подхода в сторону деятельности ради поддержания неформальных видов музицирования, больше подходящего для зарубежных реалий, где существует практика non-profit лейблов. Лейбл будет позиционировать себя как творческая платформа, занимающаяся формированием собственной целевой аудитории, её вкусов, организацией музыкального социума единомышленников. Артисты лейбла подбираются по причастности к прогрессивному року, а их творческие опыты будут поощряться и всячески подчеркиваться в статусе культурной важности. В итоге лейбл Gatemouth будет стремиться не оказаться очередным «однодневным» издателем, а перспективным учреждением, действующим во благо развития

музыкальной культуры в России. Реализация проекта поможет переосмыслить место звукозаписи в современности, а также вызывать интерес к малопопулярным явлениям.

Данной диссертацией не исчерпывается исследование избранной проблематики в силу ее сложности и многоаспектности, требующей дальнейшей научной разработки.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

### Нормативно-правовые акты

1. Всемирная Женевская Конвенция об авторском праве 1971 (Официальный перевод).: [Эл.ресурс] – Режим доступа: <https://wipolex.wipo.int/ru/text/193360> (дата обращения: 10.05.2021)
2. Гражданский кодекс Российской Федерации: офиц. текст, действующая ред. — Москва: Юрайт, 2007. — 170 с.
3. Конституция Российской Федерации со всеми последними поправками. — Москва: АСТ, 2020. —96 с.
4. О средствах массовой информации. Закон РФ от 27.12.1991 N 2124-1 (ред. от 18.04.2018).
5. Об Утверждении Стратегии Реализации Государственной Культурной Политики в Свердловской Области на период до 2035 года (постановление от 16.07.2019 г. N432-ПП)
6. Основы государственной культурной политики: Указ Президента РФ № 808 от 24.12.2014 г.
7. Основы законодательства Российской Федерации о культуре (утв. ВС РФ 09.10.1992 N 3612-1) (ред. от 29.07.2017).
8. Российская Федерация. Законы. Трудовой кодекс Российской Федерации: от 30.12. 2001 г. № 197-ФЗ, ввод в действие с 01.02.2002 / Российская Федерация. Законы. — Волгоград; Москва: Изд-во ВолГУ: Либрис, 2002. — 225 с.
9. Свод законов Российской Империи: В XVI т. — Санкт-Петербург, Тип. Второго Отделения Собственной Е.И.В. Канцелярии, 1892. — 720 с.
10. Стратегия Государственной Культурной Политики на Период до 2030 года (Утв. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 г. N 326-р).

### **Однотомные издания, монографии**

11. Адорно Т. Избранное. Социология музыки/ Т. Адорно - Москва: Университетская книга, 1999. – 446 с.
12. Барт Р. Мифологии/ Р.Барт. — Москва:ООО «Академический проект», 2008. — 351 с.
13. Бзежинский З. Великая шахматная доска/ Збигнев Бзежинский — Москва: Международные отношения, 2010— 256 с.
14. Бодрийяр Ж. Система вещей / Жан Бодрийяр. – Москва: Центр книги Рудомино, 2001. – 224 с.
15. Володихин Д. Музыка наших дней / Д.М. Володихин. – Москва: Аванта +, 2002. – 432 с.
16. Гарипова Н.М. О смысле музыки и музыкальном смысле: монография / Н.М. Гарипова. — Электрон. дан. — Уфа: БГПУ имени М. Акмуллы, 2014. — 252 с.
17. Гуревич П.С. Философия культуры. Монография/ П.С.Гуревич – Москва: Канон +, 2014. – 424 с.
18. Егорова Т.К. Вселенная Эдуарда Артемьева / Т.К. Егорова. — Москва: Вагриус, 2006. — 296 с.
19. Житинский А.Н. Путешествие рок-дилетанта. Альманах рок-дилетанта / А.Н. Житинский – Москва: Амфора, 2006 – 488 с.
20. Канторович Я.А. Авторское право на литературные, музыкальные, художественные и фотографические произведения. Систематический комментарий к закону 20-го марта 1911 г. и историческим очерком, и объяснениями, основанными на законодательных мотивах, литературных источниках, иностранных законодательствах и судебной практике/ Я.А.

- Канторович — Петроград: Тип. Бывш. Акционер. о-ва Брокгауз и Ефрон, 1916. — 791 с.
21. Кармин А. С, Новикова Е. С. Культурология/ А.С. Кармин, Е.С.Новикова — Санкт-Петербург: Питер, 2005. — 464 с.
22. Кириллова Н. Б. Парадоксы медийной цивилизации: избр. статьи / Н.Б. Кириллова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. 2017. — 452 с.
23. Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н.Б.Кириллова – Москва: Академический проект, 2005. – 448 с.
24. Кнабе Г.С. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры/ Г.С.Кнабе – Санкт-Петербург: Избранные труды. Теория и история культуры, 2006. – 50 с.
25. Козлов А. Козёл на саксе / Алексей Козлов. – Москва: Вагриус, 1998. – 448 с.
26. Конен В. Новые массовые жанры в музыке XX века / В.Д. Конен – Москва: Музыка, 1994. — 160 с.
27. Конен В.Д. Рождение джаза/ В.Д.Конен — Москва: Всесоюзное издательство Советский композитор, 1984. —312 с.
28. Курышева Т.А. Слово о музыке. О музыкальной критике и музыкальной журналистике/ Т.А.Курышева — Москва: Композитор, 1992. — 173 с.
29. Кушнир А. 100 магнитоальбомов советского рока. Избранные страницы истории отечественного рока. 1977-1991: 15 лет подпольной звукозаписи/ А.Кушнир. —Москва: ЛЕАН, АГРАФ, КРАФТ+, 1999. — 400 с.
30. Лосев, А.Ф. Форма. Стиль. Выражение/ А.Ф.Лосев – Москва: Мысль, 1995. – 940 с.
31. Лотман Ю. Н. Беседы о русской культуре/ Ю.М. Лотман — Санкт-Петербург: Искусство, 1994. —558 с.
32. Лотман Ю.Н. Об искусстве/ Ю.М, Лотман — Санкт-Петербург: Искусство, 1994. — 704 с.
33. Маклюэн М. Понимание медиа. / Пер. с англ. В. Николаева/ Маршал Маклюэн – Москва: Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. 176 с.



34. Морозов Ю.В. Подземный блюз/ Юрий Васильевич Морозов — Иркутск: Альманах Zero, 1994. — 298 с.
35. Слонимский Н.Л. Абсолютный слух/ Н.Л.Слонимский — Санкт-Петербург.: Издательство Композитор, 2006. — 442 с.
36. Троицкий А.К. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е...., /Артемий Троицкий. — Москва: «Искусство», 1991. — 215 с.
37. Хилько Н.Ф. Роль аудиовизуальной культуры в творческом самоосуществлении личности: Монография / Н.Ф. Хилько— Омск: Изд-во Сибир.ф-ла Рос.ин-та культурологии, 2001. — 20 с.
38. Шерель А.А. Аудиокультура XX века/ А.А.Шерель — Москва: «Прогресс-Традиция», 2004 — 458 с.
39. Шилов Л.А. Голоса, зазвучавшие вновь: Записи звукоархивиста/ Л.А. Шилов — Москва: Просвещение, 1987. — 159 с.

#### **Учебные пособия**

40. Алексеева, М.И. Средства массовой информации России: учебное пособие / М.И. Алексеева, Л.Д. Болотова, Е.Л. Вартанова; под ред. Засурского Я.Н. — Москва: Аспект Пресс, 2011. — 391 с.
41. Андерег Г.Ф., Панфилов Н.Д. Справочная книга кинолюбителя/ Г.Ф. Андерег, Н.Д. Панфилов — Ленинград: Лениздат, 1968. — 624 с.
42. Безбородова, Л.А. Теория и методика музыкального образования: учебное пособие / Л.А. Безбородова. — Москва: ФЛИНТА, 2014. — 240 с.
43. Борисов О.С., Свечникова Н.О., Толстикова И.И., Филичева Н.В., Фомина Н.Н. Культурология: учебное пособие(под.ред.Н.В.Фоминой)/ О.С. Борисов, Н.О.Свечникова, И.И.Толстикова, Н.В.Филичева, Н.Н.Фомина. — Санкт-Петербург: СПб ГУ ИТМО, 2008. — 483 с.
44. Высоцкий М.З. Системы кино и стереозвук / М.З. Высоцкий — Москва: Искусство, 1971. — 336 с.

45. Домбровская, А.Ю. Методы научного исследования социально-культурной деятельности: учебно-методическое пособие / А.Ю. Домбровская. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2013. — 160 с.
46. Евдокимова, А.А. Психология восприятия музыки: учебно-методическое пособие / А.А. Евдокимова. — Нижний Новгород: ННГК им. М.И. Глинки, 2012. — 32 с.
47. Золотухин И.П., Изюмов А.А., Райзман М.М. Цифровые звуковые магнитофоны / И.П. Золотухин, А.А. Изюмов, М.М. Райзман — Томск: Радио и связь. 1990. — 161 с.
48. Ионин Л. Г. Социология культуры. – Москва Социология культуры: учеб. пособие для вузов / Л. Г. Ионин; Гос. ун-т — Высшая школа экономики. — 4-е изд., перераб. и доп. — Москва: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2004. — 427 с.
49. Кадцын Л.М. Массовое музыкальное искусство XX века: эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи. Учебное пособие/ Л.М. Кадцын — Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.- пед. ун-та, 2006 - 424 с.
50. Качерович А.Н., Парфентьев А.И., Хрущев А. А., Звукотехника Кинематографии / А.Н. Качерович, А.И. Парфентьев, А.А. Хрущев — Москва: Госкиноиздат, 1950. — 276 с.
51. Кириллова Н. Б. Аудиовизуальные искусства и экранные формы творчества: [учебное пособие]/ Н.Б. Кириллова – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. –154 с.
52. Кириллова Н. Б. Медиакультура и основы медиаменеджмента.: [учеб. пособие] / Н. Б. Кириллова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 184 с.
53. Кириллова Н. Медиакультура: теория, история, практика: учебное пособие / Н. Б. Кириллова. – Москва: Академический проект; Культура, 2008. – 496 с.
54. Культурология: учебное пособие/ сост. и отв.ред А.А. Радугин. — Москва.: Центр, 2001. — 304 с.
55. Лурье С. В. Историческая этнология: Учебное пособие для вузов/ С.В. Лурье — Москва: Академический Проект: Гаудеамус, 2004. — 624 с.

56. Музыкальный фольклор народов СССР на грампластинках. Опыт дискографии. Сост. И.И. Земцовский. — Москва: ВНИИ ИТ и КИП, 1991. — 52 с.
57. Пелипенко А.А. Яковенко И.Г. Культура как система: Учебник/ А.А.Пелипенко, И.Г.Яковенко - Москва: Издательство «Языки русской культуры», 1998. - 369 с.
58. Петелин Р.Ю., Петелин Ю.В. Звукозая студия в РС/ Р.Ю.Петелин, Ю.В. Петелин — Санкт-Петербург: БХВ-Санкт-Петербург, 1998. — 256 с.
59. Политаева, Т.И. История зарубежной музыки в профессиональной подготовке будущего педагога-музыканта: учебно-методическое пособие / Т.И. Политаева. — Уфа: БГПУ имени М. Акмуллы, 2016. — 142 с.
60. Регирер Е.И. Граммофонная пластинка. Звуковые качества, технология, общие сведения /Е. И. Регирер — Москва, Ленинград: Государственное научно-техническое издательство химической литературы., 1940. — 756 с.
61. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии/ А.Я.Флиер – Москва: Академический проект, 2000. – 496 с.
62. Чабаи Д. Кассетные магнитофоны/ Д.Чабаи — Будапешт, Москва: Связь, 1978. — 160 с.
63. Чебанюк Т. А. Методы изучения культуры: Учебное пособие/ Т.А.Чебанюк — Санкт-Петербург: Наука, 2010. – 349 с.

### **Энциклопедии и словари**

64. Гуськова С.В. Массовая и профессиональная коммуникация в современном мире: Библиографический указатель литературы (1990-2015 гг.): библиографический указатель / С.В. Гуськова. — Москва: ФЛИНТА, 2016. — 59 с.

65. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии / Б.И. Кононенко – Москва: Вече: АСТ, 2003. – 510 с.
66. Сохор А. Н. Музыка // Музыкальная энциклопедия (под ред. Ю. В. Келдыша). Том. 3. — Москва: Советская энциклопедия, 1976. – 730 с.э
67. Федоров А. А. Введение в теорию и историю культуры: словарь / А. А. Федоров. – 2-е изд., – Москва: ФЛИНТА, 2012. – 464 с.

### **Журналы, статьи, конференции**

68. Коган Л.Н. Духовное производство и культура // Вопросы духовной культуры советских рабочих / Академия наук СССР; под ред. Л.Н. Когана, М.П. Козлова. Вып. 1. – Свердловск: РИСО УФАН СССР, 1969. - С. 3-18.
69. Монстр Звукозаписи. Юрий Богданов. Stereo & Video. – Москва, Август, 2011. № 198 – с 113-116.
70. Бочаров О. Самурайские удовольствия / О. Бочаров — Москва, Stereo & Video, Март, 2010, № 181. — с 132-138.
71. Граммофон и фонограф. Январь 1904. — Санкт-Петербург: Владимирская Типолиитография, 1904. — С.24
72. Филдер Х. Лейблы с человеческим лицом. Total Rock. 1970-е/ Хью Филдер — Москва: Classic Rock, 2010.- С. 101-105.

### **Электронные ресурсы**

73. Paul McCartney - Снова в СССР [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://beatlesvinyl.com.ua/ru/A60\\_00415\\_006\\_11trk.html](http://beatlesvinyl.com.ua/ru/A60_00415_006_11trk.html) (дата обращения: 11.05.2021)
74. Virtual ANS [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [https://warmplace.ru/soft/ans/index\\_ru.php](https://warmplace.ru/soft/ans/index_ru.php) (дата обращения: 12.05.2021)
75. Абилднес М. Тувинская музыка и ее дискография (основные имена, названия, описания проблемы) / М.Абилднес [Электронный ресурс]. –Режим

- доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tuvinskaya-muzyka-i-ee-diskografiya-osnovnye-imena-nazvaniya-problemy-opisaniya/viewer> (дата обращения: 19.05.2021)
76. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. / В. Беньямин [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/benjamin1-ru> (дата обращения: 01.05.2021)
77. Болотников В. Что такое RIAA, MM и MC/ В. Болотников [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.component.ru/library/view.php3?id=25> (дата обращения: 10.05.2021)
78. Борис Николаевич Вепринцев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://web.archive.org/web/20090530024342/http://www.znaniye-sila.ru/projects/issue\\_107.html](https://web.archive.org/web/20090530024342/http://www.znaniye-sila.ru/projects/issue_107.html) (дата обращения: 11.05.2021)
79. Бородин Б.Б. Пианола и ее роль в музыкальной культуре прошлого и настоящего/ Б.Б. Бородин [Электронный Ресурс]. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pianola-i-eyo-rol-v-muzykalnoy-kulture-proshlogo-i-nastoyaschego/viewer> (дата обращения: 10.05.2021)
80. Вепринцев И.П. Звукорежиссура/ И.П. Вепринцев [Электронный Ресурс]- Режим доступа: [http://www.veprintsev.ru/articles.asp\\_\\_](http://www.veprintsev.ru/articles.asp__) (дата обращения: 10.05.2021)
81. Вепринцев И.П. Классика на площади/ И.П. Вепринцев [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.veprintsev.ru/articles.asp?ID=11> (дата обращения: 10.05.2021)
82. Вепринцев И.П. Принципы Современной звукорежиссуры/ И.П. Вепринцев [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.veprintsev.ru/articles.asp?ID=10> (дата обращения: 12.05.2021)
83. Виниловые пираты по-прежнему лидируют [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/38602> (дата обращения :15.05.2021)
84. Виниловый ренессанс: Кто в России выпускает пластинки, и кто их слушает [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ria.ru/20170627/1497348802.html> (дата обращения 01.05.2021).

85. Войцвило В.В. Ничего, кроме правды, или Беседы старых меломанов 3/ В.В. Войцвило [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://beatles.com.ua/forum/thread242-1.html> (дата обращения: 7.05.2021)
86. Гармиза Г.И. К вопросу о формировании саунд-продюсирования/ Г.И.Гармиза [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-formirovanii-saund-prodyusirovaniya/viewer> (дата обращения: 12.05.2021)
87. Гибкие пластинки- универсальный носитель, который вернулся из прошлого [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.audiomania.ru/content/art-5623.html> (дата обращения: 14.05.2021)
88. Группа «Санкиртана»: кришна-рок от участника «Диалога» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/id/5c5d44e556acc900ad3435c4/gruppa-sankirtana-krishnarok-ot-uchastnika-dialoga-5de688613d008800ad7b76e0> (дата обращения: 19.05.2021)
89. Гуревич П. С. Культурология. XX век / П. С. Гуревич [Электронный ресурс]– Режим доступа : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_culture/671/субкультура](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/671/субкультура) (дата обращения: 1.05.2021).
90. Дмитрий Ухов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.jazz.ru/pages/oukhov/> (дата обращения: 6.05.2021)
91. Забытые форматы: гибкие пластинки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://stereo.ru/to/5pkus-zabytye-formaty-gibkie-gramplastinki-perevod> (дата обращения: 14.05.2021)
92. Заппа Ф. Настоящая книжка / Фрэнк Заппа [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=79681&page=30> (дата обращения: 12.05.2021)
93. Звукозапись [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://biblioclub.ru/index.php?page=dict&termin=696662> (дата обращения: 10.05.2021)

94. И вновь продолжается бой. Андрей Тропилло- крёстный отец Ленинградской музыкальной новой волны. Часть 1. Машина времени - признание в любви [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://specialradio.ru/art/id174/> (дата обращения: 14.05.2021)
95. И вновь продолжается бой. Андрей Тропилло- крёстный отец Ленинградской музыкальной новой волны. Часть 2. Издатель виниловых раритетов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://specialradio.ru/art/id176/> (дата обращения: 14.05.2021)
96. И.С. Стравинский. Весна Священная [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.discogs.com/master/view/684522> (дата обращения: 20.05.2021)
97. Интервью с рок-архивариусом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://ex-pressa.ru/samizdat/rumba/rumba\\_spec/rumba\\_spec\\_023/](http://ex-pressa.ru/samizdat/rumba/rumba_spec/rumba_spec_023/) (дата обращения: 11.05.2021)
98. История звукозаписи [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://patefon.knet.ru/history.htm> (дата обращения: 11.05.2021)
99. Каждый человек- Вселенная. Интервью Эдуарда Артемьева [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.edwardartemiev.ru/kazdyj-celovek-vselennaa-intervu-stati/eduard-artemiev-vozmoznosti-muzyki-bezgranicny> (дата обращения: 3.05.2021)
100. Казакова. С.В. Аудиальная культура: сущность, структура, функции/ С.В. Казакова [Электронный ресурс]/ — Режим Доступа: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/19277/1/iurp-2010-81-06.pdf> (дата обращения: 10.05.2021)
101. Кнаб К. Внутри рекорд-лейблов / К.Кнаб [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.lexamusic.com/labels/labels4.htm> (дата обращения: 10.05.2021)
102. Коваленко О.А. Музыкальная звукозапись как феномен культуры/ О.А.Коваленко [Электронный Ресурс] — Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/muzykalnaya-zvukozapis-kak-fenomen-kultury> (дата обращения: 1.05.2021)

103. Колпаков В. Фирма «Мелодия»- немного истории.../ В.Колпаков [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://luckyman2008.livejournal.com/2596.html> (дата обращения: 6.05.2021)
104. Корольков В.Г. Что такое звукозапись? /В.Г.Корольков [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=648484&p=6> (дата обращения: 10.05.2021)
105. Кошелев Б.М., Пушкарева Н.Б. Возникновение и развитие звукозаписи на базе достижений физики 19-20 веков/ Б.М. Кошелев, Н.Б.Пушкарева [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://uole-museum.ru/wp-content/uploads/2020/03/Pushkareva-N.-B.-Koshelev-B.-M.-Vozniknovenie-i-razvitie-zvukozapisi-na-baze-dostizhenij-fiziki-19-20-vekov-1.pdf> (дата обращения: 11.05.2021)
106. Кузин В. Е. Компакт-диск в СССР/ В.Е.Кузин [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://melodycd.su/compact-disc-ussr-part2/> (дата обращения: 10.05.2021)
107. Кутуркин В. На Концерте Клиффа Ричарда / В.Кутуркин [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://proza.ru/2017/09/14/1986> (дата обращения: 17.05.2021)
108. Левченко Я.С. Диски-посредники. Неакадемические наблюдения о феномене грампластинок производства социалистических стран в позднем СССР/ Я.С. Левченко [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/diski-posredniki-neakademicheskie-nablyudeniya-o-fenomene-gramplastinok-proizvodstva-sotsialisticheskikh-stran-v-pozdnem-sssr/viewer> (дата обращения: 8.05.2021)
109. Мелодия лицензионная [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://tunnel.ru/post-melodiya-licenzionnaya> (дата обращения: 11.05.2021)
110. Морозова Н.П. Против Течения / Нина Павловна Морозова [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9C/morozova-nina-pavlovea/protiv-techeniya#sec\\_5](http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9C/morozova-nina-pavlovea/protiv-techeniya#sec_5) (дата обращения: 11.05.2021)



111. Мошков К. Джаз в СССР: хронология / К. Мошков [Электронный ресурс] – URL: <http://www.moshkow.net/sovietjazz.htm> (дата обращения: 10.05.2021).
112. Найдорф М.И. К исследованию понятия «музыкальная культура». Опыт структурной типологии/М.И. Найдорф [Электронный ресурс]-Режим доступа: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/musica> (последнее обращение 21.02.2021)
113. Об Алан Блумлейне [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://habr.com/ru/post/378125/> (дата обращения: 12.05.2021)
114. Пластинки фирмы «Мелодия». Полный каталог грампластинок СССР. Реальность или фантастика [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://sovietvinyl.blogspot.com/2016/12/blog-post.html> (дата обращения: 11.05.2021)
115. Продажи виниловых пластинок растут в США 15-й год подряд [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/4660600> (Дата обращения: 01.05.2021)
116. Раскрутились заново [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://read-this-text.blogspot.com/2014/03/blog-post\\_7704.html](https://read-this-text.blogspot.com/2014/03/blog-post_7704.html) (дата обращения: 15.05.2021)
117. Расцвет и крах подпольной студии записи грампластинок «Золотая собака» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://statehistory.ru/5503/Rastsvet-i-krakh-podpolnoy-studii-zapisi-gramplastinok-Zolotaya-Sobaka--1946-1961/> (дата обращения: 11.05.2021)
118. Романова А. Рави Шанкар. Пауза, Длинной в вечность [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://www.beatles.ru/books/articles.asp?article\\_id=1088](https://www.beatles.ru/books/articles.asp?article_id=1088) (дата обращения: 11.05.2021)
119. Сайт фирмы Стаса Намина [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.snc-records.ru/> (дата обращения: 12.05.2021)

120. Серия «Мастера блюза» [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://www.beatles.ru/postman/forum\\_messages.asp?msg\\_id=6726&cpage=1](https://www.beatles.ru/postman/forum_messages.asp?msg_id=6726&cpage=1) (дата обращения: 16.05.2021)
121. Синеокий О. В. Филофония как особый социальный феномен: коммуникативные аспекты собирательско-коллекционерской деятельности в рекреативном пространстве культуры досуга/ Олег Владимирович Синеокий [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://e-notabene.ru/view\\_article.php?id\\_article=15815&nb=1](http://e-notabene.ru/view_article.php?id_article=15815&nb=1) (дата обращения: 11.05.2021)
122. Синеокий О.В. Апрельский мегазавод и другие предприятия пластинок: некоторые артефакты советской рок-коммуникации / Олег Владимирович Синеокий [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://e-notabene.ru/ca/article\\_379.html](https://e-notabene.ru/ca/article_379.html) (дата обращения: 12.05.2021)
123. Синеокий О.В. Бутлеги и неофициальные релизы в системе нелегальной звукозаписи рок-музыки/ Олег Владимирович Синеокий [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/butlegi-i-neofitsialnye-relizy-v-sisteme-nelegalnoy-zvukozapisi-rok-muzyki/viewer> (дата обращения: 17.05.2021)
124. Синеокий О.В. Из истории лицензионных пластинок: от уникальных контрафактных образцов поп-музыки к новым правовым ориентирам звукозаписи/ Олег Владимирович Синеокий [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-litsenzionnyh-gramplastinok-ot-unikalnyh-kontrafaktnyh-obraztsov-pop-muzyki-k-novym-pravovym-orientiram-zvukozapisi> (дата обращения: 7.05.2021)
125. Синеокий О.В. Коммуникативный анализ легального и контрафактного рекорд-контента на российско-украинском фонографическом рынке/ Олег Владимирович Синеокий [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://e-notabene.ru/flc/article\\_471.html#10](https://e-notabene.ru/flc/article_471.html#10) (дата обращения: 12.05.2021)
126. Синеокий О.В. Реконструкция хронологии выпуска виниловых грампластинок и компакт-дисков в отечественной индустрии грамзаписи с

- научным описанием признаков контрафакции (на примере зарубежной рок музыки 1970-е- 1990-е годы) / Олег Владимирович Синеокий [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://e-notabene.ru/flc/article\\_16859.html#5](https://e-notabene.ru/flc/article_16859.html#5) (дата обращения: 14.05.2021)
127. Синтезатор АНС [Электронный ресурс] — Режим доступа: [https://snowman-john.livejournal.com/23776.html#ANS\\_Bibliography](https://snowman-john.livejournal.com/23776.html#ANS_Bibliography) (дата обращения: 12.05.2021)
128. Смирнов А. Рисованный звук/ А.Смирнов [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://asmir.info/lib/grsound.htm> (дата обращения: 11.05.2021)
129. Советская музыка [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://sovmusic.ru/text.php?fname=aidapare> (дата обращения: 1.05.2021).
130. Спюрк [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.discogs.com/label/238691-%D0%A1%D0%BF%D1%8E%D1%80%D0%BA> (дата обращения: 14.05.2021)
131. Странные форматы: нестандартные размеры винила, о которых никто не подозревал [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://stereo.ru/to/8nqjm-strannye-formaty-nestandardnye-razmery-vinila-o-kotoryh-nikto-i-ne> (дата обращения: 11.05.2021)
132. Суханов В.В. Феномен музыкальных лейблов в России [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-muzykalnyh-leyblov-v-sovremennoy-rossii/viewer> (дата обращения: 9.05.2021)
133. Тихонов Е. История чистого звука/ Е.Тихонов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.vokrugsveta.ru/vs/article/398/> (дата обращения: 14.05.2021)
134. Трещев В.В., Тутова О.Ю. Основные варианты использования грампластинок в культуре/ В.В. Трещев, О.Ю. Тутова [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-varianty-ispolzovaniya-gramplastinki-v-kulture/viewer> (дата обращения: 11.05.2021)

135. Усова М.Т. Социально-философский анализ влияния музыкальной культуры на ментальной студенческой молодёжи России.: дис. ...канд. Филос. Наук. / М.Т.Усова [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/sotsialno-filosofskii-analiz-vliyaniya-muzykalnoi-kultury-na-mentalnost-studencheskoi-molode> (дата обращения: 10.05.2021)
136. Ферди Тайфур- Если любишь... [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.discogs.com/master/view/893808> (дата обращения: 10.05.2021)
137. Фукс Р. Песни на «ребрах»: Высокий, Северный, Пресли и другие/ Рудольф Фукс. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.litlib.net/bk/138711/read/3> (дата обращения: 11.05.2021)
138. Хит-парад виниловых пластинок возобновлен в Великобритании [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ria.ru/20150413/1058238901.html?in=t> (дата обращения: 01.05.2021)
139. Чернышев А.В. Звукозапись как феномен культуры: исторический аспект/ А.В.Чернышев [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zvukozapis-kak-fenomen-kultury-istoricheskiy-aspekt> (дата обращения: 10.05.2021)

### **Иностранные источники**

140. A Brief History Of The Picture Disc [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://vinylunderground.com/a-brief-history-of-the-picture-disc/> (дата обращения: 10.05.2021)
141. A Rare Album from Burundi's Most Popular 1980s Group, Amabano, Resurfaces [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.okayafrica.com/burundi-music-amabano-album-amsterdam-ticket-reissue/> (дата обращения: 11.05.2021)
142. Audio Culture: Reading In Modern Music [Электронный ресурс] — Режим доступа:

- [https://books.google.ru/books?id=FgDgCOSHPysC&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?id=FgDgCOSHPysC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (дата обращения: 11.04.2021)
143. BL Series [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.discogs.com/label/596391-BL-Series> (дата обращения: 14.05.2021)
144. Bone Music: Soviet Bootleg Records Pressed on X-Rays [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.theguardian.com/music/2015/jan/29/bone-music-soviet-bootleg-records-pressed-on-xrays> (дата обращения: 17.02.2021)
145. Corria el ano 1983 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20060602151156/http://www.losjaivas.net/72037.html> (дата обращения: 5.05.2021)
146. Does The Picture Disc Vinyl Records Sound Worse [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://www.yoursoundmatters.com/do-picture-disc-vinyl-records-sound-worse/> (дата обращения: 13.03.2021)
147. Elst M. Copyright, Freedom of Speech, and Cultural Policy in the Russian Federation/ Michiel Elst — Leiden., Boston.: Martinus Nijhoff Publishers, 2005. — 756 с.
148. Exploration history of the phono postcard [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.lotz-verlag.de/Online-Disco-Phonocards.html> (дата обращения: 12.04.2021)
149. Field Recordings of Black Singer and Musicians. Compiled by Craig Martin Gibbs. – Jefferson.: McFarland & Company, Inc. 2018 -467 с.
150. Levitsky Serge L. Introductuion to Soviet Copyright Law/ Serge L.Levitsky — New York: A.W.Sythoff-Leyden, 1964. —303 с.
151. Looking East- Estonia and Russia [Электронный ресурс] - Режим доступа: [http://www.chekalin.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=59&Itemid=62](http://www.chekalin.net/index.php?option=com_content&task=view&id=59&Itemid=62) (дата обращения: 11.05.2021)

152. Millard A. Beatlemania. Technology, Business, and Teen Culture in Cold War America/ A. Millard – Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012 –324 с.
153. Moorefield V. The Producer as Composer. Shaping the Sound of Popular Music / V. Moorefield. — London.: The Mit Press, 2005. — 168 с.
154. Most expensive items sold in Discogs Marketplace for July 2014 [Электронный ресурс]- Режим доступа: <https://www.discogs.com/lists/Most-expensive-items-sold-in-Discogs-Marketplace-for-July-2014/208417> (дата обращения: 17.03.2021)
155. Quadrophonic Sound. [Электронный ресурс] — Режим доступа: [https://web.archive.org/web/20141211085126/http://beophile.com/?page\\_id=9532](https://web.archive.org/web/20141211085126/http://beophile.com/?page_id=9532) (дата обращения: 11.04.2021)
156. Rachklin H. Song System. The Making of American Pop Music/ H.Rachklin – New York., London; Rowman & Littlefield, 2020 – 328 с.
157. Ravi Shankar was a great friend of Russia [Электронный ресурс] – Режим доступа:  
[https://www.rbth.com/articles/2012/12/14/pandit\\_ravi\\_shankar\\_was\\_a\\_great\\_friend\\_of\\_russia\\_21019](https://www.rbth.com/articles/2012/12/14/pandit_ravi_shankar_was_a_great_friend_of_russia_21019) (дата обращения: 19.01.2021)
158. RIAA Revenue Numbers Show That Music Turned to Vinyl During Pandemic [Электронный ресурс] – Режим доступа:  
<https://www.forbes.com/sites/billrosenblatt/2021/02/28/riaa-revenue-numbers-show-that-music-fans-turned-to-vinyl-during-the-pandemic/?sh=77e62baa1d72> (дата обращения: 11.04.2021)
159. Snuker R. Popular Music. A Key Concepts/ R.Snuker – London.: Routledge, 2005, – 380с.
160. Spoken Word [Электронный ресурс] — Режим доступа:  
<https://www.allmusic.com/style/spoken-word-ma0000002875> (дата обращения: 07.05.2021)

161. Standler Robert B. Moral Right of Authors in the USA [Электронный ресурс] — Дата обращения: <http://www.rbs2.com/moral.htm>. (дата обращения: 10.05.2021)
162. The Discogs Guide to Record Collecting [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://blog.discogs.com/wp-content/uploads/2019/11/ebook.pdf> (дата обращения: 11.04.2021)
163. The Weird and Wonderful World of Soviet Bone Music [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.thehindu.com/society/history-and-culture/the-weird-and-wonderful-world-of-soviet-bone-music/article23851801.ece> (дата обращения: 12.03.2021)