

## РОК-МУЗЫКА В СИСТЕМЕ ЗВУКОЗАПИСИ СССР И СТРАН ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ: 1960–1980-е ГОДЫ



Исследовательская литература последних десятилетий (как отечественная, так и зарубежная), посвящённая истории звукозаписи применительно к различным сферам массовой музыкальной культуры, весьма обширна и разнообразна. При этом, однако, специфические особенности взаимодействий звукозаписи с рок-музыкой в странах Восточной Европы на протяжении «эпохи социализма» до сих пор не подвергались специальному рассмотрению в музыковедческих диссертационных работах. Отсюда проистекает необходимость более подробного освещения обозначенной проблематики, безусловно актуальной и заслуживающей пристального внимания современных гуманитарных наук.

Система музыкальной звукозаписи в СССР характеризовалась многоуровневой структурно-коммуникационной организацией, которая несколько раз претерпевала существенные изменения. В течение 25-летнего периода (с 1964 по 1989 гг.), по преимуществу рассматриваемого нами, центральным звеном системы музыкальной звукозаписи являлась «Фирма “Мелодия”» (объединение, официально созданное 23 апреля 1964 г.). Интересно, что это событие практически совпало с началом распространения «битломании» на территории СССР. Записей рок-музыки (имеются в виду её предтечи – бит и рок-н-ролл) на «виниле» в Советском Союзе до «Мелодии» не было и быть не могло. «Фирма “Мелодия”», объединив под своим началом все студии грамзаписи, заводы грампластинок и предприятия оптовой торговли, получила монопольное право на производство и распространение соответствующей продукции. Заметим, что «Фирма “Мелодия”» непосредственно грампластинок не выпускала – фактически это была организационная надстройка всей системы звукозаписи, по сути, главный офис компании-монополиста («централизованный менеджмент»), основная задача которого состояла в разработке и реализации «на местах» (т. е. региональными производителями грампластинок) единой политики по формированию фонографического репертуара.

Механизм производства, выпуска и продвижения грампластинок предусматривал два основных сценария – исходя из «государственной принадлежности» музыкального продукта. Алгоритм первый был связан с выпуском «советской музыки»: материал записывался на региональных студиях, включая использование выездных бригад; фонограммы направлялись в центральный офис Всесоюзной студии грамзаписи (далее – ВСГ), где устанавливались место, время выпуска, тираж и другие существенные условия издания конкретной пластинки. Вот почему большинство дисков советских исполнителей, выпущенных в упомянутый период, наряду с основным логотипом «Фирмы “Мелодия”», снабжались указанием на «Всесоюзную студию грамзаписи». Алгоритм второй относился к выпуску «зарубежной музыки» (как по лицензии, так и с игнорированием авторско-правовых норм, действовавших на тот момент в международном музыкальном сообществе), который мог осуществляться – после принятия художественным советом «Фирмы “Мелодия”» соответствующего решения – всеми либо определёнными заводами грампластинок. При этом любой завод не имел права самостоятельно выбирать и тиражировать какой-либо музыкальный материал без согласования с центром. Следовательно, менеджмент названных предприятий не занимался поиском талантов и отбором уже записанного (в частности, зарубежного) фонографического материала, – речь шла в основном о разработке индивидуально-го дизайна пластинок, их упаковке, о качестве производимой перезаписи и т. п. В качестве исключений фигурировали ситуации, когда зарубежный исполнитель записывался в СССР (тогда весь технологический процесс курировался ВСГ с подконтрольными ей коммуникационными звеньями в сфере записи музыки).

Итак, обозначим основные элементы системы грамзаписи в освещаемый период: 1) Апрельский завод грампластинок (основан 1 сентября 1910 г.), занимавший особое место в системе грамзаписи как центральное звено всей инфраструктуры звукозаписывающей индустрии

СССР; 2) Ленинградский завод грампластинок (создан 21 мая 1946 г.); 3) Рижский завод грампластинок (основан в ноябре 1940 г. на основе «Rīgas Skaņuplašu Fabrika» и «Bellaccord Electro»; с 1991 г. правопреемником названного предприятия стала латвийская фирма «Ritonis»); 4) Московский опытный завод «Грамзапись» (запуск производства – 1978 г.); 5) Бакинский завод грампластинок (создан в 1967 г. как Бакинская фабрика грампластинок, закрыт в 1971 г.); 6) Тбилисский завод грампластинок (основан в 1972 г. на базе Тбилисской студии грамзаписи); 7) Ташкентский завод грампластинок (создан в 1945 г. на базе эвакуированного четырьмя годами ранее Ногинского завода). Ташкентским заводом тиражировались материалы, подготовленные Алма-Атинской студией звукозаписи. На протяжении послевоенных лет функционировал Красносельский завод грампластинок, закрытый до создания «Фирмы “Мелодия”». В процессе исследования нами было обнаружено несколько пластинок с указанием ещё одного производителя – Ереванского завода «Пластик» Министерства местной промышленности Армянской ССР, который, скорее всего, также прекратил выпуск пластинок до 1964 года.

Структура Всесоюзной студии грамзаписи, основанной в 1957 году (иногда указывается 1958-й) на правах ведущего художественно-промышленного предприятия в сфере производства фонограмм, на протяжении трёх с лишним десятилетий неоднократно изменялась. В основном действовали пять филиалов ВСГ – Вильнюсский, Таллинский, Ташкентский, Ереванский и Киевский (последние два, именуемые «звукозаписывающими участками», функционировали с 1977 г.), а также пять региональных студий звукозаписи – Ленинградская (с 1959), Рижская (с 1958), Новосибирская (с 1976), Алма-Атинская (в 1960-е годы), Тбилисская (с 1972).

Полного сводного каталога грампластинок, выпущенных «Фирмой “Мелодия”», не существует. В ежеквартальные каталоги, предназначенные для заказа пластинок магазинами, как правило, не включались гибкие пластинки (флекси), а также аудиоприложения к журналам, диски из рубрик типа «Страничка “Сопот-70”», не имевшие каталожных номеров. В СССР не производились синглы с широкими отверстиями, однако Всесоюзным внешнеторговым объединением «Международная книга» и Московской театральной фабрикой Всероссийского театрального общества небольшими тиражами выпускались грампластинки, которые порой не вписывались в существовавшие на тот период стандарты типовых размеров (см.: [5]).

В 1980-е годы реализация грампластинок (советских и импортных) производилась более чем в 35 тысячах торговых точек. С конца 1980-х годов система музыкальной звукозаписи подверглась значительным структурным преобразованиям, вызванным объективными причинами, – «Фирма “Мелодия”» утратила положение монополиста по выпуску грампластинок в СССР и вынуждена была конкурировать с вновь созданными «независимыми» фирмами звукозаписи. Указанные лейблы самостоятельно формировали политику по отбору музыкального материала для тиражирования на пластинках. Лучшие образцы зарубежной рок-музыки практически сразу же выдвинулись в число приоритетов. До 1994 года было выпущено много альбомов на «виниле», которые сегодня считаются раритетными (BLACK SABBATH, SWEET, SLADE, FREE, UFO, URIAH HEPP, THE MOVE, ANIMALS, PROCOL HARUM, YES, LED ZEPPELIN и др.). Отдельные диски (это касается прежде всего неофициальных сборников) содержали «эксклюзивные» сочетания треков, не издававшиеся даже западными лейблами...

В обобщенном виде система грамзаписи стран Восточной Европы может быть представлена следующим образом. Единый лейбл с разветвленной производственной инфраструктурой, включавшей в себя различные торговые марки и заводы по выпуску грампластинок (эти предприятия наделялись статусом сублейблов), существовал в *Венгрии*. Главная фирма «Magyar Hanglemezgyártó Vállalat – Hungaroton» курировала деятельность торговых марок «Pepita», «Start», «Bravo», «Favorit», «Krémm», «Qualiton», руководствуясь принципами, близкими к «Фирме “Мелодия”». Сходным образом функционировала система звукозаписи в *ГДР*, где главный лейбл «Deutsche Schallplatten Berlin» взаимодействовал с несколькими торговыми марками (среди них ведущее положение занимала «Amiga»). Наиболее простая схема «одна фирма звукозаписи – один завод грампластинок» эксплуатировалась в *Болгарии* («Balkanton») и *Румынии* («Electrecord»). Более гибкие организационные коммуникации звукозаписывающей индустрии были созданы в *Чехословакии* (лейблы «Supraphon», «Discant», «Opus», «Panton», «Slovart Records», «Monitor-EMI»), *Польше* (лейбл «Polskie Nagrania» с торговой маркой «Muza», а также лейблы «Polton», «Savitor», «Arston», «Pronit», «Tonpress», «Veriton», «Wifon» с одноименными торговыми марками) и *Югославии* («Jugoton» – «Croatia Records», «PGP-RTB» – «PGP RTS» – «Yugoslavia ROTB», «Suzy», «Založba kaset in plošč RTV Ljubljana» – «ZKP RTLJ», «Beograd Disk» –

«Jugodisk», «Diskoton», «Menart Records»). Как видим, во времена социализма наиболее разветвлённой оказалась инфраструктура грамзаписи в Югославии: соответствующее производство охватывало здесь более 620 участников (включая студии звукозаписи), многие из которых функционируют и поныне. Следует заметить, что в Польше, наряду с 5 основными субъектами рынка фонографической продукции (третье место после Югославии и Чехословакии), система звукозаписи также включала в себя множество «дополнительных» участников (свыше 150).

Оценивая качество тиражируемых записей и оформления конвертов, специалисты отдавали предпочтение чехословацкому лейблу «Supraphon». Второе и третье места занимали венгерская «Рерита» и югославский «Jugoton», далее располагались «Muza» (Польша) и «Amiga» (ГДР), замыкали условный рейтинг «Electrecord» (Румыния) и «Balkanton» (Болгария). В состав большинства указанных фирм входили «персональные» студии звукозаписи, хотя встречались аналогичные студии, функционировавшие самостоятельно и не подчинявшиеся главным компаниям-лейблам.

Жанровое распределение фонопродукции между последними и сублейблами (филиалами) активно использовалось в звукозаписывающей индустрии ГДР, Польши и Венгрии. Менее отчётливо данный тренд был выражен в музыкальной палитре национальных лейблов Чехословакии, а в Югославии этот принцип совершенно не использовался в силу доминирующей роли условного территориально-регионального деления. В Болгарии и Румынии жанрового распределения заведомо не существовало: фонографический репертуар выпускался только фирмами-монополистами.

Характеризуя процесс развития национальной рок-музыки в странах Восточной Европы (см.: [2]), следует заметить, что на рубеже 1970–1980-х годов весьма обширная «стилевая палитра» была присуща югославскому и венгерскому року. Так, в Югославии наблюдался интенсивный рост условных рок-школ – Белградской (DAN, ELEKTRIČNI ORGAZAM, KORNI GRUPA, OKTBAR 1864, PARTIBREJKERS, EKATARINA VELIKA, RIBLJA ČORBA, SMAK, VAN GOGH, POSLEDNJA IGRA LEPTIRA, PEKINŠKA PATKA, YU GRUPA и др.), Сараевской (BIJELO DUGME, DIVLJE JAGODE, ČRVENA JABUKA, INDEXI, TIFA, VATRENI POLJUBAC, TEŠKA INDUSTRIJA, KONGRES, GRUPA ROK, PRO ARTE и др.), Загребской (AERODROM, ATOMSKO SKLONIŠTE, AZRA, PRLJAVO KAZALIŠTE, PARNI VALJAK,

PSIHOMODO POP, SREBRNA KRILA, ZLATNI AKORDI, VRIJEME I ZEMLJA, GRUPA 220 и др.), различия между которыми обнаруживались не только в музыкально-поэтическом, но и в социо-региональном аспектах. Аналогичная картина складывалась в Венгрии (APOSTOL, BERGENDY, FONOGRAF, GENERÁL, HUNGÁRIA, LGT, OMEGA, P. BOX, ILLÉS, NEOTON, SKORPIÓ, V'MOTO-ROCK, KORAL, KFT, MINI, DINAMIT, HBB, EDDA MŰVEK и др.), где яркая стилистическая разнородность рок-групп инспирировалась влиянием местных культурных традиций и применением разнообразных инструментальных техник и приёмов. Более однородная рок-стилистика сформировалась в Чехословакии (FLAMENGO, FRAMUS FIVE, FORTUNA, MODRÝ EFEKT) и Польше (SBB, DŽEM, KULT, KLAATU), а в ГДР (CITY, KARAT, KARUSSELL, BERLUC, REFORM, ELECTRA, SHILY, PANTA RHEI, STERN-COMBO MEISSEN и др.), Румынии (PHOENIX, SFINX, MONDIAL, FFN, SEMNAL M, SAVOY, PROGRESIV TM, HOLOGRAF, IRIS) и Болгарии (ТАНГРА, ФСБ, ЩУРЦИТЕ, СИГНАЛ, ДИАНА ЕКСПРЕС, КУКЕРИ, LZ) национальному року были свойственны как стилевые «миксты», так и более однозначные художественные решения.

Следует заметить, что в странах социализма государственная идеологическая политика применительно к рок-музыке также не отличалась единообразием. Перечень совместно утверждённых «запретительных» мер фактически ограничивался официальным выпуском пластинок с записями панк-рока, не допускавшимся в подавляющем большинстве государств Восточной Европы. При этом местные панк-рокеры могли записываться на магнитофонных кассетах, тиражируемых полукустарным способом и выпускаемых небольшими тиражами.

Меньше всего ограничений и запретов, адресуемых рок-музыке, наличествовало в Югославии, больше всего – в Румынии. Политика официальных властей Чехословакии и Венгрии в указанной сфере была весьма доляльной. Менее благоприятная атмосфера установилась в ГДР, хотя некоторым «своим» рок-музыкантам разрешалось выступать с концертами на Западе, включая ФРГ (прежде всего, речь идёт о PUNDYS – см.: [1, с. 126–127]). Протестные настроения весьма рельефно отображались в текстах композиций польских рок-групп (BUDKA SUFLERA, MAANAM, STAN BORYS, LADY PANK и др.), здесь же наблюдалась наиболее заметная ориентация на западные «стилевые модели» (TSA, KLAN), иногда балансировавшая на грани подражательства (BLACKOUT).

В отличие от Великобритании или США, где важнейшей составляющей рок-стилистики изначально служил национальный фольклор, для стран Восточной Европы было характерно обратное – освоение западных образцов нередко побуждало рок-музыкантов обратиться к народному песенно-танцевальному творчеству собственной страны. Например, культовая польская бит-группа CZERWONE GITARY воспринималась молодёжью Восточной Европы в качестве некоего аналога THE BEATLES. Песни из репертуара названного коллектива охотно переводились на русский язык и исполнялись советскими ВИА в ходе концертных выступлений и на танцплощадках.

Чехословацкая рок-музыка представляла собой неоднородное явление, в котором явно прослеживалась автономия чешской и словацкой школ. Ориентирами для чешских рок-групп выступали ранний «бит» 1960-х годов, позднее – коммерчески-стандартные направления поп-музыки, диско и «облегчённого» рока (THE MATADORS, OLYMPIC), а в конце 1980-х – «тяжёлые» ответвления последнего (KATAPULT, CITRON, TURBO, KABÁT). Словацкую школу отличали более изысканные музыкальные приоритеты – сложные и прогрессивные формы, включая джаз-рок и арт-рок (THE PROGRESS ORGANIZATION, COLLEGIUM MUSICUM, SYNKOPY 61), менее значимыми оказались влияния поп-рока и хард-рока (ELÁN, TUBLATANKA). Таким образом, на протяжении 1960–1980-х годов система звукозаписи рок-музыки в странах Восточной Европы сформировалась как особая институция, которая, с одной стороны, испытывала определённое воздействие западной поп-культуры и трендов музыкальной индустрии, а с другой, – сама стремилась оказывать влияние на развитие соответствующей отрасли, прежде всего в СССР.

Следует упомянуть, в частности, о весьма примечательной серии пластинок формата «миньон» с тремя-четырьмя дорожками, выпущенной в 1974–1975 годах «Фирмой “Мелодия”» (см.: [4]). Указанная серия посвящалась наиболее значительным образцам западной рок-музыки (SWEET, MIDDLE OF THE ROAD, T-REX, SHOCKING BLUE, THE NEW SEEKERS, CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL, THE ROLLING STONES, BEE GEES, THE BEATLES, LES HUMPHRIES SINGERS, T-REX, BOB CALLAGHAN SINGERS и др.). В дальнейшем, вплоть до середины 1980-х, Апрелевский и другие заводы «Фирмы “Мелодия”» последовательно наращивали тиражи выпускаемых пластинок с записями лучших образцов зарубежной

поп-, рок- и диско-музыки (ABBA, SMOKIE, THE MAMAS & THE PAPAS, SANTA ESMERALDA и др.). При этом названия групп или имена исполнителей, фигурирующие на конвертах, нередко транскрибировались с ошибками, в ряде случаев – вообще отсутствовали (их заменяло «универсальное» определение «Вокально-инструментальный ансамбль»). История некоторых релизов того времени до сих пор окружена ореолом тайны; в качестве примера назовём хотя бы миньон «Вокально-инструментальный ансамбль Боба Каллачана» (о происхождении данной записи см. подробнее: [6]).

Помимо этого, на протяжении 1970–1980-х годов Апрелевским заводом грампластинок, в рамках производственной интеграции, «анонимно» (без специальных упоминаний об изготовителе, размещаемых на конвертах) выполнялись заказы фирм грамзаписи отдельных стран «социалистического содружества» (ГДР, Болгарии, Польши и Чехословакии). Так обеспечивалось производство дополнительных тиражей пластинок с музыкой западных рок-звёзд для восточноевропейских слушателей.

В странах социализма практиковался и выпуск записей «культовых» рок-групп на почтовых открытках и фотобумаге с изображениями соответствующих исполнителей. На территории Польши, в частности, подобные пластиковые открытки, вполне официально издаваемые фирмой «Tonpress», снабжались информацией о присвоенных каталожных номерах.

Таким образом, важнейшие различия систем звукозаписи рок-музыки в Советском Союзе и других социалистических странах обуславливались двумя ключевыми аспектами: а) коммуникационной инфраструктурой грамзаписи; б) именованными показателями фонографической продукции в сфере зарубежного рока и соответствующим «диапазоном» музыкального репертуара. Упомянутый «диапазон» в СССР, Болгарии, Румынии, Венгрии и ГДР тяготел к минимально допустимому (*низкий уровень*), несколько шире западный рок был представлен на польских, чехословацких и венгерских пластинках (*средний уровень*), тогда как в Югославии наличествующий «ассортимент» лишь немногим уступал общемировой номенклатуре (*высокий уровень*).

Впрочем, необходимо учитывать, что система звукозаписи зарубежной рок-музыки в СССР состояла из двух равнозначных составляющих – подсистемы грамзаписи и подсистемы магнитофонных записей. В обеих подсистемах присутствовали официальный и нелегальный секторы, взаимодействовали разнообразны элементы, уровни восприятия и качества как собст-

венно музыкального материала, так и его звуковой фиксации. Допуская (в качестве гипотезы), что именно «магнитофоны разрушили СССР» (см.: [2]), следует уточнить: им отнюдь не удалось заменить электропроигрыватели. В условиях «дефицита» рок-музыки, наблюдавшегося в Советском Союзе, кассеты и бобины позволили существенно дополнить сложившуюся к тому времени стереотипную схему потребления продуктов музыкальной звукозаписи. В сфере магнитофонной записи, как правило, концентрировался музыкальный материал, не тиражируемый на грампластинках для массового слушателя.

Исходя из этого, осуществлялась репертуарная дифференциация «винилового», «кассетного» и «бобинного» рока, сохранявшаяся на территории СССР вплоть до начала 1990-х годов.

Разумеется, научное осмысление исторических процессов, связанных с взаимодействием звукозаписи и рок-музыки в социалистических странах Восточной Европы, отнюдь не исчерпывается вышеуказанными проблемами. Более обстоятельное освещение упомянутого периода Новейшей истории в данном аспекте является темой последующих изысканий автора этих строк.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Гаевский А. Рок Восточной Европы: энцикл. справочник. М.: Изд. А. В. Галин, 2009. 432 с.
2. Коротков С. История современной музыки. Изд. 2-е, испр. Харьков: Изд. А. В. Коваленко, 2011. 496 с.
3. Лихницкий А. LP: первопрессы, допечатки, перевыпуски, новоделы // *АудиоМагазин*. 2013. № 2. С. 94–98.
4. Музыкальная эстрада социалистических стран: библиогр. указатель. М.: ВНИИ НТИКПР, 1983. 50 с.
5. Остановский Т. Граммофонные пластинки: ассортимент и показатели качества: учеб. пособие. М.: МИНХ, 1965. 24 с.
6. Синеокий О. Апрельский мегазавод и другие предприятия грампластинок: некоторые артефакты советской рок-коммуникации // *Человек и культура*. 2013. № 2. С. 197–272.

### REFERENCES

1. Gaevskiy A. Rok Vostochnoy Evropy [Rock Music of Eastern Europe]: encyclopaedic reference book. Moscow: Publisher A. Galin, 2009. 432 p.
2. Korotkov S. Istoriya sovremennoy muzyki [History of Modern Music]. The 2nd revised edition. Kharkov: Publisher A. Kovalenko, 2011. 496 p.
3. Likhmitskiy A. LP: pervopressy, dopechatki, perevypuski, novodely [LP: The First Prints, Overprintings, Republications, Novelities]. *AudioMagazin* [AudioShop]. 2013. No. 2. P. 94–98.
4. Muzykal'naya estrada sotsialisticheskikh stran [Variety Music Art of Socialist Countries]: index bibliography. Moscow: All-Union Method Centre of Scientific-Technical and Cultural-Educational Workers, 1983. 50 p.
5. Ostanovskiy T. Grammofonnye plastinki: assortiment i pokazateli kachestva [Gramophone Records: A Range and Quantitative Indices]: educational supply. Moscow: Moscow Institute of National Economy, 1965. 24 p.
6. Sineokiy O. Aprelevskiy megazavod i drugie predpriyatiya gramplastinok: nekotorye artefakty sovetskoy rok-kommunikatsii [Aprelevka Mega-Factory and Other Records Enterprises: Some Artifacts of the Soviet Rock Communications]. *Chelovek i kultura* [Man and Culture]. 2013. No. 2. P. 197–272.

### РОК-МУЗЫКА В СИСТЕМЕ ЗВУКОЗАПИСИ СССР И СТРАН ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ: 1960–1980-е ГОДЫ

Сфера музыкальной звукозаписи в СССР и странах Восточной Европы репрезентируется автором статьи в виде некоей условной системы, особенности которой выявляются в контексте формирования и эволюции национальной рок-музыки в каждой из бывших социалистических стран на протяжении второй полови-

ны XX века. В центре внимания исследователя – организационно-творческие взаимодействия звукозаписи и рок-музыки в Советском Союзе, Чехословакии, ГДР, Югославии, Польши, Болгарии и Румынии. Представлен ретроспективный анализ соответствующей модели грамзаписи в упомянутых странах, освещены

закономерности развития и особенности функционирования звукозаписывающих учреждений. Автором статьи рассмотрен ряд примеров, связанных с выпуском некоторых «культовых» грампластинок – релизов прославленных западных рок-групп. Исходя из этого, отмечены нестандартные стратегии музыкального менеджмента, работавшего в конкретных исторических условиях, прежде всего – механизмы отбора наличествующих фонограмм с целью официального тиражирования последних для массового потребления (в частности, широко распространённая схема «от анонимного про-

движения – к анонимному музыкальному материалу»). Определены сходства и выявлены различия в организации систем звукозаписи рок-музыки указанных стран. Исследователем предложено авторское толкование сферы звукозаписи рок-музыки в СССР и странах Восточной Европы как сложного кластера коммуникаций с вполне сформировавшимися устойчивыми правилами и специфическими принципами.

*Ключевые слова:* рок-музыка, звукозапись, лейбл, индустрия грамзаписи, релиз, механизмы культурной коммуникации.

---

### ROCK MUSIC IN THE RECORDING SYSTEM OF THE USSR AND THE COUNTRIES OF EASTERN EUROPE: THE 1960–1980s

---

The sphere of music recording in the USSR and the countries of Eastern Europe is represented by the author of the article in the form of some conventional system. The features of the latter are revealed in the context of the national rock music formation and evolution in each of the former socialist countries for a period of the second half of the XX<sup>th</sup> century. The focus of researcher's attention is organizational and creative interactions between recording and rock music in the Soviet Union, Czechoslovakia, GDR, Yugoslavia, Poland, Bulgaria and Romania. The retrospective analysis of the appropriate recording model in the socialist countries is proposed, the appropriatenesses of the development and functioning peculiarities of institutions in recording are elucidated. The author of the article examines a number of examples which are connected with the putting of some «worship» records – releases of the famous West-

ern rock ensembles. Hence the non-standard strategies of music management that worked in the concrete historical conditions are noted. Among them are first of all the mechanisms of available phonograms selection for the propose of an official editing for mass consumption (in particular the widely-distributed scheme: «from an anonymous promotion – to the anonymous musical material»). The similarities and differences in the recording systems organization conformably to rock music of these countries are exposed. The researcher brings forward the author's interpretation of the rock music recording sphere in the Soviet Union and the countries of Eastern Europe as a complex communication cluster, with the fully formed stable rules and specific principles.

*Key words:* rock music, sound recording, label, industry of recording, release, mechanisms of cultural communications.

**Синеокий Олег Владимирович**

кандидат юридических наук, профессор кафедры журналистики  
Запорожский национальный университет  
Украина, 69600, Запорожье  
*e-mail:* olegwsineoky@rambler.ru

**Sineokiy Oleg V.**

PhD in Science of Law, Professor at the Department of Journalism  
Zaporozhye National University  
Ukraine, 69600, Zaporozhye  
*e-mail:* olegwsineoky@rambler.ru

