

Синеокий О.В.

«Магнитофонное сообщество» и «Союз писателей» в советской системе звукозаписи рок-музыки

Аннотация: Представлены результаты изучения социального процесса звукозаписи рок-музыки как молодежного субкультурного феномена во второй половине XX века. Предметом статьи являются социально-коммуникативные условия становления и развития магнитофонного сообщества в истории субкультурной системы советской молодежи в 1970-80-ые годы. Цель исследования заключается в ретроспективном изучении магнитофонной культуры – культуры бытовой перезаписи музыкальной продукции в СССР. В целом субкультурная система советской молодежи представляла сложную совокупность различных как взаимосвязанных, так и относительно автономных социальных групп, где увлечение рок-музыкой занимало одну из центральных позиций. В статье рассматривается содержание и динамика социокоммуникативного компонента в развитии неформальных образований советской молодежи, возникших в плоскости коллекционирования грампластинок и собирания магнитных музыкальных записей. В этой связи особое внимание автор уделяет анализу социальной инфраструктуры «магнитофонного сообщества» в контексте рекреативных функций филофонии в досуговом культурном пространстве. Охарактеризованы образы «писателей» в логике расширения социокультурного объема термина «магиздат». Обозначено место бытовых студий звукозаписи в системе массовой коммуникации и раскрывается их организационная роль на этапе потребления фонографической продукции. Междисциплинарный характер научного описания феномена «магнитофонного сообщества» обусловил применение в исследовании методологического инструментария различных гуманитарных наук. Явление магнитофонной субкультуры охарактеризовано как составная часть массового рекординга, которая сформирована в условиях социализма. Обоснована логика применения термина «субкультура тейпинга». Сцепление как сходство элементов позволило проследить динамику музыкальной звукозаписи на уровне образов «писателей» и «балок» в логике расширения объема термина «магиздат». Сходство позиций в данном случае имеет синтаксическую природу. В развитии коммуникации охарактеризовано девять этапов, демонстрирующих диаграмму развития, стагнации, стабилизации и падения коммуникации в области массового рекординга. Предложено понимание явления «субкультура музыкальной звукозаписи» как сложного кластера сферы социокультурных коммуникаций, в котором сформированы устойчивые правила взаимообусловленности принципов фонографической и филофонической культур. Обоснована гипотеза, согласно которой «магнитофонное сообщество» в СССР представляло собой важный элемент многоканальных полисубкультурных коммуникаций в легальной и нелегальной плоскостях сферы музыкальной звукозаписи.

Ключевые слова: «Магнитофонное сообщество», «магиздат», «писатели», звукозапись, рок, музыка, студии, филофония, коллекционеры, субкультура.

Review: In his article Sineokiy presents the results of his research devoted to the social process of rock music recording as a youth subcultural phenomenon in the second half of the XX century. The subject of the research is the socio-communicative conditions of formation and development of the tape recording community as part of the history of Soviet youth subcultures in the 1970-80's. The purpose of the research is to conduct a retrospective study of the tape recording culture, i.e. the culture of home music rewriting in the USSR. In general, the Soviet youth subculture was a complex combination of different social groups, both interrelated and autonomous ones, where the passion for rock music occupied a central position. The author of the article examines the content and dynamics of the sociocommunicative component in the development of informal entities of the Soviet youth who were interested in collecting records and music tape recordings. Thereupon the author pays particular attention to the analysis of the social infrastructure of The Tape Recording Community in terms of recreational functions of record collecting. The images of 'Sound Writers' as part

of the expansion of the socio-cultural scope of the term 'Magizdat' are characterized. The location of recording studios in the mass media and their organizational role during the consumption of the phonographic products are revealed. The interdisciplinary nature of the scientific description of the phenomenon of The Tape Recording Community led to the use of various human science methods in the present research. The phenomenon of tape recording subculture is characterized as part of the mass recording formed under socialism. The definition of the term Taping Subculture is substantiated. The similarity of the positions in this case has a syntactical nature. The phenomenon of Musical Recording Subculture as a complex cluster of spheres of social and cultural communication that formed stable interdependence rules and principles of the phonographic and record collecting cultures are presented. The hypothesis, according to which The Tape Recording Community was an important element of multichannel polysubcultural communication in the USSR both legally and illegally in the sphere of music is proved.

Keywords: Collectors, sound recording, studios, music, rock, 'Sound Writers / Recorders', 'Tape Recording Community', 'Magizdat', record collecting, subculture.

Рок – это глобальный субкультурный социомузыкальный кластер и одновременно особый тип социальных коммуникаций, состоящий из комплексной совокупности различных факторов, среди которых важнейшее место занимает институт звукозаписи, – представляющий, уже в свою очередь, специальную подсистему социальных коммуникаций с набором единых правил.

Звукозапись рок-музыки как система включена в глобальную метасистему социальных коммуникаций, где функционирует в качестве особой подсистемы со своими историческими признаками, специфическими правилами и корпоративными принципами. Условно такое сложное и многомерное социокультурное явление как система звукозаписи располагается в профессиональном и досуговом пространстве. Коммуникационная система грамзаписи выступает специальной подсистемой (звеном) музыкальной звукозаписи как явления более высокого уровня, которое, в свою очередь, одновременно является технологическим средством первого. Инфраструктура советской системы звукозаписи представляла собой совокупность организационных структур и подсистем, важным сектором которых являлись «магнитофонное сообщество» и «союз писателей». Каждый этап исторического развития формирует свою специфическую среду, свои условия функционирования и развития системы социальной коммуникации, одним из элементов которой является музыкальная звукозапись, осуществляемая на бытовом уровне для индивидуального пользования. В истории звукозаписи рока (как в социокоммуникативном, так и в организационно-коммуникативном аспектах) заметную роль играли не только «пиратские», но и иные записи (например, совершенно легальный «фирменный

диск» той или иной зарубежной рок-группы, который официально никогда не был в продаже в советской музыкальной торговле), поступавшие по нелегальным каналам к потребителям. В этой связи сегмент нелегальной звукозаписи в системе звукозаписи рок-музыки выступает в качестве особой подсистемы.

Филофоническое бытие представляет собой многоуровневую систему взаимоотношений в музыкальной сфере на этапе потребления фонографической продукции. Это свидетельствует о наличии в музыкальном пространстве социалистического общества особой подсистемы – недокументной рок-коммуникации, которая стала вынужденной альтернативой звукозаписи. Молодежные субкультуры в СССР были достаточно разрозненными и не представляли единую систему коммуникаций. Тем не менее, специфическая роль в общей инфраструктуре культуры досуга отводилось музыкальной звукозаписи, с присущими особыми средствами и рекреативные функции.

Система грамзаписи является подсистемой в системе более высокого уровня – звукозаписи, причем последняя, уже в свою очередь, может быть как музыкальной, так и немусикальной. Исследуемый феномен представляет собой двуединый социально-коммуникационный конструкт, функционирующий в культурном пространстве (звукозапись + рок-музыка). Звукозапись рок-музыки является особым сектором системы музыкальной звукозаписи. Основные и вспомогательные компоненты звукозаписи рок-музыки в общей структуре социальных коммуникаций сосредоточены преимущественно в легальной плоскости. Нелегальная звукозапись представляет особую систему коммуникаций, которая по отношению к музыкальной зву-

Музыка и музыкальная культура

козаписи как системе более высокого уровня выступает в роли подсистемы.

Начало освещения проблемы граммофонной записи положено в работах С. Глязера, В. Гуриновича, М. Долгополова, Ю. Капустина, В. Рудима и других. Различным аспектам грамзаписи популярной музыки и грампластинки посвящены более поздние работы советских и российских ученых и практиков, прежде всего, таких, как Л. Аполлонова, Б. Владимирский, П. Грюнберг, М. Долинский, А. Железный, Н. Железнякова, Е. Карнаухов, Ю. Козюренко, А. Козьявин, М. Колмаков, В. Кривалов, Е. Регирер, Д. Ухов, Н. Халатов, И. Хижняк, В. Шаров, Н. Шумова, А. Эркомаишвили, В. Янин, В. Яшкин и других.

Музыкальное искусство в системе массовых коммуникаций уже выступало предметом научного анализа (Л. Волков-Ланнит, О. Генисаретский, А. Мидлер, А. Моль и др.). Все изученные материалы послужили теоретической и методологической основой для написания статьи, где приоритетными являются сравнительно-исторические методы и метод интерпретации.

Нужно назвать таких иностранных исследователей различных проблем звукозаписи поп- и рок-музыки, как: Дж. Бойд, Р. Вайз, Х. Макелам, Дж. Досон, Р. Коулмен, К. Эскот, Дж. Колинз, К. Гарднер, Дж. фон Хоеле, Ч. Уайт, Д. Хиршберг, Ч. Джилет, Н. Топшес, теоретико-практические наработки которых касаются исторических истоков создания и развития музыкальной звукозаписи.

Вместе с тем, отдавая должное результатам исследователей, следует признать, что проблемы «магнитофонного сообщества» в истории субкультурной коммуникации советской молодежи в контексте общей истории культуры XX ст. исследованы недостаточно. Следует согласиться с тем, что научной литературы по теме «субкультура тейпинга» («Taping» от англ. *Tape* – лента) в контексте социально-философских исследований молодежной проблематики практически нет. Исходя из этого, исследование данного явления является актуальной проблемой, а полученные результаты имеют не только теоретическое значение, но могут быть использованы в образовательной и педагогической практике.

Под условным понятием «магнитофонная философия» нами понимается совокупность таких социальных явлений как *фонография* (изготовление и распространение носителей с музыкой) и *филофония* (коллекционирование и другое систематическое индивидуальное и групповое потребление музыки) в системе ор-

ганизации звуковой записи (большой частью, непрофессиональной, выполненной на бытовом уровне) музыкальных произведений.

Со второй половины 1945 г. началась эра магнитной записи. Как известно, первый в мире магнитофон был создан в 1934 г., а в 1935 г. фирмой «BASF» начался серийный выпуск магнитной ленты. Первый кассетный магнитофон был разработан голландской фирмой «Philips» в 1961 г. В 1960-ые гг. компания «Nagra-Kudelski» становится главным «законодателем мод» в сфере мировой портативной звукозаписи. С середины 1960-х гг. в филофонической среде «соцлагеря» особый статус приобрел магнитофон «Tesla Sonet Duo ANT 210» (ЧССР). Однако высокая стоимость магнитной ленты препятствовала росту домашних фонотек почитателей музыки. Особым почетом среди советских филофонистов пользовались кассеты «ORWO», которые производились в ГДР на заводе химволокна «Фридрих Энгельс». Кстати, эти кассеты купить в самой ГДР представляло достаточно сложную задачу, поскольку количественные показатели промышленного изготовления кассет в ГДР жестко лимитировались.

Тем не менее, по словам С. Короткова, именно «магнитофоны разрушили СССР» [1, с. 490]. В СССР на протяжении 1960-х гг. параллельно с грампластинками стремительно приобретали популярность магнитофоны. Именно магнитофоны быстро вытеснили с музыкального рынка кустарную грамзапись – грампластинки, записанные на использованной рентгенопленке (так называемая «музыка на ребрах»). В 1970-ые гг., магнитофон становится важнейшей частью аналоговой культуры и негосударственной экономики Советского Союза. К началу 1970-х гг. для большинства ценителей хорошего звучания становится понятным, что магнитофон оптимально дополняет электропроигрыватель дисков, благодаря возможности воспроизведения материала практически без ущерба для его качества и долговечности.

Основным носителем западной рок-музыки для советских филофонистов являлись грампластинки. Советской властью были созданы условия, при которых существовала монополия единственной государственной компании звукозаписи и действовал режим ограничений по выпуску музыкальной продукции. Поэтому на протяжении 1960-70-х годов «фирменные» пластинки попадали к советским меломанам через дипломатов, моряков торгового флота, работников заграничных совет-

ских учреждений и миссий с опозданием до двух лет, а иногда и более.

В начале 1970-х годов появился еще один весьма стабильный канал поступления зарубежных пластинок, ставший к середине 1970-х гг. массовым – зарубежные студенты. С 1960 по 1970 гг. в советских вузах училось 13,5 тыс. иностранных студентов, а с 1970 по 1980 гг. – 26,2 тыс. человек [2]. КГБ СССР уже не успевало отслеживать все «контакты», особенно на «бытовом уровне», в частности – в студенческих общежитиях. Так большинство иностранных студентов стали привозить с собой «фирменные» грампластинки с новинками мировой поп- и рок-музыки для их быстрой и выгодной продажи.

Кроме этого, существовал еще вполне легальный способ получить относительно качественную запись зарубежной поп- и рок-музыки. В каждой области при областных предприятиях «Бытрадиотехника» действовали Центральные студии звукозаписи, которые руководили работой своих филиалов, расположенных в других районах и городах областного подчинения [3].

Чтобы минимизировать развитие подпольной коммерциализации звукозаписи в структуре «советского массового рекординга» с октября 1976 г. начинают активнее работать студии звукозаписи, существующие в статусе государственных предприятий бытовых услуг. В студиях звукозаписи можно было купить готовые кассеты с записью – МК-44 продолжительностью 44 мин. По обыкновению на них записывались те же треки, которые можно было свободно купить в виде грампластинок, но стоило это дешевле. В 1978-1979 гг. в СССР были введены в производство новые магнитные ленты для записи звука [4]. В 1981 г. разработан и введен стандарт на фонограмму магнитофонных кассет. С 1984 г. стали широко использоваться портативные аудиокассетные плееры. Массовое распространение музыкальной кассетной звукозаписи отмечалось в период между 1980 и 1985 гг.

С конца 1970-х, а особенно в 1980-ые гг., приобретает вначале нелегальное (постепенно ставшее к концу 1980-х гг. вполне официальным) распространение бобин и кассет с записями *советской рок-музыки*, что получило название «магнитофониздат» или «магиздат» (по аналогии с подобным «самиздатом»).

Опросы покупателей новых магнитофонов, проводимые во второй половине 1980-х гг., свидетельствовали о том, что каждому из них требовалось как минимум 10 кассет [5, с. 54]. С

1985 г. в магазинах появились импортные магнитофонные кассеты, продолжительностью 90 минут – «Sony», «Denon», «BASF». С 1987 по 1990 гг. рынок кассет стал активно заполняться «кооперативными» компакт-кассетам (встречаются этикетки «Ассофото», «Контакт», «Полимерфото», «Ракорд», «Тбилисское отделение Музфонда», «Омега» и др.). Данные кассеты имели как разборные, так и неразборные корпуса, время звучания редко превышало 45 минут, часто продавались как готовые носители с записью поп-музыки. На начало 1988 г. парк кассетных магнитофонов составлял около 29 млн. штук [6, с. 52]. К 1988 г. бытовая аппаратура магнитной записи производилась на 56 предприятиях Советского Союза и за 1989 г. было выпущено 4,8 млн. магнитофонов.

Благодаря возможности магнитной перезаписи, массово распространялись не только те музыкальные программы и отдельные композиции, которые выпускалось в СССР на грампластинках, транслировались в теле- и радиопрограммах, но параллельный звуковой пласт альтернативной для социализма музыки. Однако «общая ситуация» заключалась в следующем: «магиздат» хотя и приобрел распространение, все же не стал полноценным массовым коммуникационным средством, а ограничивал аудиторию теми субъектами, кто покупал себе магнитофон и имел дополнительную возможность связаться с отправителем «музыкальных заказов».

Как известно, в филологии разные по значению, но одинаковые по звучанию и написанию слова, называются омонимами. Людей, которые занимаются филофонией (на любительском уровне, так как профессиональной филофонии быть не может по определению), то есть коллекционированием и систематизацией музыкальных, вокальных и других звукозаписей, причисляют к *филофонистам*. В английском варианте термин «*филофонист*» может звучать как «*Record Collector*», что дословно означает «*коллекционер звукозаписей*».

В конце 1970-х – начале 1980-х гг. в СССР в молодежном социуме сформировалась особая подгруппа людей, переписывающих на магнитную ленту музыкальные записи с целью нелегального тиражирования и массового распространения (как правило, за деньги). Этих субъектов называли «писателями». Сами же они (разумеется, в шутку), называли свое микросообщество «Союзом писателей».

Лексема «писатель» как абстрактная единица имеет значение в логике расширения

Музыка и музыкальная культура

объема термина «магиздат», а поэтому требует морфологического анализа, преимущество которого состоит в том, что он осуществим при наличии малого объема информации по изучаемой проблеме. Тех людей, которые занимается созданием словесных произведений, предназначенных так или иначе для общественного потребления (а не только для непосредственного адресата), считают *писателями*. Однако данный термин имеет еще одно неожиданное значение, происходящее от глагола «писать»: не в смысле нанесения на бумагу графических знаков (буквы, цифры, ноты), а в смысле «записывать» музыку на магнитную пленку. Более точным вариантом является глагол «переписывать» запись музыки из одного источника (ленты, пластинки) на другой (ленту, кассету), поскольку речь идет о процессе тиражирования – изготовления вторых–третьих–... (и далее) магнитокопий.

подавляющее большинство зарубежных грампластинок можно было купить либо обменять на так называемых «балках» (варианты – «туча», «биржа», «сходка», «толпа», «стрелка»). Так жаргонизм «балка» приобрел особое магическое значение в формировании советской магнитофонной субкультуры (а точнее субкультуры более высокого порядка – филофонической, включающей «виниловый» и «магнитофонный» подтипы). В общем понимании, «балка» представляет собой небольшую сухую долину выпуклой формы. Подобные места в лесных полосах вблизи крупных городов и выбирали для воскресных собраний и неформального общения на музыкальные темы с обязательным условием приобретения, продажи или обмена фонографическими новинками в сфере популярной музыки. Места встреч постоянно менялись. Купленная на «балке» западная пластинка могла расхотиться в сотнях магнитных копий. «Писатели» тиражировали и распространяли (как правило, за деньги) два типа фонографической субпродукции: 1) копии «фирменных» записей зарубежных рок-групп, как правило, сделанные с оригинальных пластинок, и 2) подпольно записанные магнитоальбомы советских рокеров. В период 1983–1984 гг. на «балках» активизировались милицейские и «комсомольские» облавы.

Технология работы «писателей» в общих чертах заключалась в следующем. Московские «писатели» с иногородними клиентами, как правило, знакомились лично, проверяя, или нет среди них «подсадных». Только после по-

добных встреч пленки отсылались. Поскольку метод отправки катушек наложенным платежом быстро устарел (вызвав небезосновательные подозрения в почтовых отделениях), «писатели» решили ввести так называемую абонементную систему. Клиент покупал книгу и отправлял ее в столицу ценной бандеролью. В книгу вкладывался конверт, в котором находилась купюра номиналом 100 рублей. Это означало, что клиент из города Икс продолжает «подписку» и автоматически получает из Москвы все новые записи. Письма с катушками отсылались из другого почтового отделения, а не из того, на которое приходила ценная бандероль. Отделения связи часто менялись. Ощущая определенную напряженность ситуации, некоторые меломаны сжигали блокноты с адресами иногородних «писателей», а их координаты переносились в другую форму (например, в нотную тетрадь для сольфеджио). Иногда даже использовался специально выдуманный код, шифровка которого была, как правило, несложной: вместо названий городов, в тетрадь вписывались номера населенных пунктов в атласе СССР. Цифровые коды городов, номера домов и квартир обозначались с помощью нот, а между собой разделялись с помощью тактов. С целью опережения на случай «облавы» оперативно сжигались корешки сотен почтовых переводов и от посторонних взглядов прятались магнитофоны.

Таким образом, рок-музыка в СССР распространялась двумя основными каналами: легальным и нелегальным, а магнитофонная запись сложно доступной для советских людей рок-музыки постепенно становится отдельным важным сегментом подпольного рынка массового рекординга.

Как известно, культура отдельных групп и слоев, сформировавших свою систему и иерархию ценностей, норм поведения и стиль жизни, отличающий их от других социальных групп и общностей, считается субкультурой [7; 8]. Субкультуры, выделяемые по критерию социальной направленности, характеризуются соответствующими социальными действиями своих субъектов [9]. Так «субкультура тейпинга» была подсистемой аудиовизуальной культуры и являлась отдельным локальным «звуковым» случаем целостной фонографической системы с определенной степенью замкнутости. В общей системе советских молодежных субкультур любители рок-музыки представляли некую особую социальную прослойку, условно входившую в общую струк-

туру филофонии. Особым, в некотором роде элитарным проявлением молодежной субкультуры было «магнитофонное сообщество» как неформальное молодежное объединение в виде специфической социальной группы, целью которой были разноуровневые отношения, связанные с неофициальной музыкальной звукозаписью. «Писатели» и «магиздат» представляли два параллельных нелегальных канала музыкальной коммуникации с разницей в том, что основной целью первых было тиражирование и распространение копий фонографической продукции всех видов, которая уже присутствовала на информационном поле, а задачей вторых было изготовление оригинальной фонографической продукции (т.е. запись и сведение материала, для которого официальные коммуникации звукозаписи были закрыты). По количественным оценкам объемы звуковой продукции «писателей» существенно опережали «магнитофониздат». В период с конца 1960-х по начало 1990-х гг. магнитофонная субкультура получила развитие по трем направлениям – профессиональное (официальное), полупрофессиональное (легальный и нелегальный сектора) и любительское (досуговое).

В 1992 г. была сделана первая (и последняя) попытка на постсоветском пространстве систематизировать всю информацию относительно коллекционеров с каталогизацией по максимально возможным направлениям собирательства. В. Новиков и Н. Каланов собрали информацию о более чем 6 тыс. коллекционеров из всех республик Советского Союза, который к выходу указанной книги юридически и фактически уже прекратил свое существование [10].

Такое направление коллекционирования как «филофония» с подзаголовком «пластинки, записи и др.» по количеству помещенных объявлений оказалось на 35 месте из 47. Как следует из расчетов $(93 \times 100\%) \div 6000 = 1,55\%$, филофонисты, которые предоставили информацию в данный сборник, составили чуть более 1,5% от общего количества коллекционеров всех видов. Из 54 представленных регионов 10 – от Украины, что представляет довольно высокую часть в общесоюзной формуле филофонии – 18,5%. Ни один из национально-территориальных регионов не был настолько насыщен коллекционерами предметов музыкальной звукозаписи (за исключением РСФСР), что свидетельствует о высоком интересе к данному виду коллекционирования в то время на Украине. Из 93 указанных собирателей пластинок

и записей – 59 абонентов были приверженцы рок-музыки (63%), другие 35 – других направлений (37%). Это дополнительно подтверждает тезис о том, что среди всех видов и подвидов коллекционеров-филофонистов около двух третей были почитателями рок-музыки.

Изучение филофонии в русле теории и практики коллекционирования аудионосителей и особенностей «магнитофонного общества» показало, что основными этапами развития звукозаписи рок-музыки являются:

1 этап) 1973 г. – начало активного издания западной рок-музыки на миньонах «Фирмы Мелодия»;

2 этап) 1976 г. – открываются и начинают активно работать в легальном режиме бытовые студии звукозаписи, в которых можно по собственному выбору записать музыку из предложенного ассортимента;

3 этап) 1980 г. – открыты клубы филофонистов – специальные места встреч меломанов, где появились возможности обмена грампластинками;

4 этап) 1988–1991 гг. – стремительно расширяется ассортимент долгоиграющих грампластинок советских и зарубежных рок-исполнителей, выпущенных ВПТО «Фирма Мелодия»;

5 этап) 1992 г. – начало массового распространения «пиратских» компакт-дисков российского, болгарского и китайского производства, преимущественно невысокого качества записи и полиграфического оформления, вначале по ценам, близким к зарубежным, с постепенным их снижением; массовая скупка за бесценок уцененных зарубежных грампластинок с просверленными конвертами;

6 этап) 1993 г. – переход студий звукозаписи на новый уровень услуг для населения, включая высококачественную запись с импортных компакт-дисков на кассеты); повальная распродажа коллекций записей на катушках;

7 этап) 1994 г. – ввиду минимальных потребительских запросов на виниловые грампластинки резкое снижение тиражей выпуска;

8 этап) 1995 г. – пик уровня спроса и распространения кассет зарубежного производства с изготовленными копиями записей, выпущенных с CD;

9 этап) 1997 г. – стремительный рост «пиратских» технологий изготовления CD с целью массового распространения дисков.

Из этого можно увидеть, что основные девять этапов четко демонстрируют диаграмму развития, стагнации, стабилизации и падения коммуникации в области музыкальной звукозаписи. На условном десятом этапе происходят изменения экономических условий, дик-

Музыка и музыкальная культура

тующие новые правила в сфере звукозаписи, а нелегальные коммуникации в звукозаписи рок-музыки получили дополнительный вектор развития в цифровом формате.

Таким образом, филофония являлась одним из элементов аудиовизуальной культуры, более изысканным вариантом потребления фонографической продукции. Универсальной модели фонографического коллекционирования не существует. Но все же это можно представить в виде условной формулы, в которой в фонографическом коллекционировании приоритетным выступает коммуникационный аспект, а приоритетным средством филофонических коммуникаций является общение. Целью же данного собирательско-коллекционного процесса является отдельная фонографическая коллекция как уникальный результат (приоритеты – звуконосители). Объектом общественных отношений, возникающих в этом секторе выступала музыка, а предметом был материальный носитель, на котором сохранен звуковой контент, т.е. собственно музыкальное произведение, что дает основания для определения филофонии как коммуникационной системы корпоративного неформального взаимодействия относительно потребления фонографической продукции.

С конца 1970-х, а особенно в 1980-е гг., приобретает распространение носителей (бобин и кассет) с непрофессиональной записью советской рок-музыки (т.н. магнитоальбомы), что получило название «магнитофониздат» или «магиздат» (по аналогии с подобным «самиздатом»). «Магнитофониздат» (или сокращенно «магиздат») хотя и приобрел распространение, все же не стал полноценным массовым коммуникационным средством, а ограничивал аудиторию теми субъектами, кто покупал себе магнитофон и имел возможность связаться с отправителем «музыкальных заказов». С юридической точки зрения, все магнитоальбомы и тем более концертные записи, выполняемые с пульта звукорежиссера, отечественных рок-групп, были записаны в СССР неофициально (хотя большинство подобных записей и входят в дискографии соответствующих музыкантов), стало быть являются не полноценными «альбомами» (как того хочется большинству из их авторов), а всего лишь «бутлегами». Таким образом, если записи рок-музыки на грампластинках, кассетах и бобинах могут выступать в качестве предмета коллекционирования, то объектом коллекционирования является рок в самом широком смысле, включая всевозмож-

ные вспомогательные атрибуты. Так показано, что особым проявлением молодежной субкультуры было «магнитофонное сообщество» как неформальное молодежное объединение в виде специфической социальной группы.

Сформулируем заключительные положения и подведем **основные выводы**.

С целью выявления закономерностей развития массового рекординга в структуре медиасистемы на этапе потребления аудиовизуальной продукции, было рассмотрено два взаимосвязанных вопроса: особенности развития двух параллельно-пересекающихся субкультурных сообществ – «филофонического» (первый уровень – оригиналы материальных носителей звуковой информации) и «магнитофонного» (второй уровень – пленочные магнитокопии).

Сущность коммуникационно-правового парадокса грамзаписи заключается в том, что в период с 1950-х до середины 1980-х гг. юридические ограничения были среднего уровня – в странах социализма и высокого уровня – в СССР, однако все это содействовало рождению и поиску нестандартных решений в цепочке «рок-музыка» – «звукозапись» (от «записей на костях» к магнитофонной субкультуре). В первой половине 1990-х гг. студии звукозаписи стали широко использовать продажу готовых кассет и бобин с записью. Качество записей было неплохим, поскольку преимущественно использовались кассеты зарубежных фирм, но на бумажных вкладышах со списком песен часто встречались ошибки.

С учетом закономерностей развития массового рекординга на этапе потребления аудиопродукции попробуем выстроить динамику развития филофонии: «нелегальная запись» (*первый уровень 1960 гг.*): от «записи на костях» к «подпольным писателям» – «полулегальная запись» (*второй уровень 1970 гг.*): от мест неформальных сборов коллекционеров к клубам филофонистов при Домах культуры – «легальная запись» (*третий уровень 1980 гг.*): от местных студий звукозаписи к более широкому ассортименту.

Коммуникации, сложившиеся вокруг «писателей» и «магнитофониздата», дополнительно подтверждают тезис о наличии в глобальной плоскости рока особой субкультурной системы средств связи. Все это в совокупности и стало основаниям для формирования в условиях СССР специфической «субкультуры тейпинга» (от англ. *«Tape Recording»*, что означает «магнитофонная запись» и может толковаться как «звукозапись на магнитную

ленту, которая осуществляется с помощью магнитофона»). Введение категории «субкультура тейпинга» преобразит не только теорию культуры, но и науку коммуникалистики: типология системы массовой коммуникации в сфере досуга невозможна без учета опыта создания аудиовизуальных коллекций.

Усматривается следующее соотношение: «субкультура тейпинга» (запись на магнитофон) [1] является особым сектором «аналоговой культуры» (диски и записи) [2], причем последняя соотносится с явлением «филофонии» [3] как особенное и общее [1→2→3].

Система звукозаписи зарубежной рок-музыки в СССР состояла из двух основных звеньев – подсистемы грамзаписи и подсистемы магнитофонных записей. И в одной, и во второй присутствовали официальный и нелегальный секторы с разными элементами, уровнями проникновения и качества как самого музыкального материала, так и его записей. Магнитофоны не заменили электропроигрыватели, а в условиях «дефицита рок-музыки» кассетами и катушками существенно дополнили сложившуюся на тот момент концепцию потребления продуктов музыкальной звукозаписи. В сферу магнитофонной записи, как правило, попадал тот музыкальный материал, который массово был недоступен на грампластинках [11].

Базовые различия систем звукозаписи рок-музыки в Советском Союзе и других соцстранах проходили по основным двум плоскостям

– по коммуникационной инфраструктуре грамзаписи и по именованным показателям фонографической продукции из числа зарубежных исполнителей в стиле «рок» и соответствующих поджанров, т.е. музыкальному репертуару. Последний показатель был близок в СССР, Болгарии, Румынии, Венгрии и ГДР (*низкий уровень*), несколько шире западный рок был представлен на польских, чехословацких и венгерских пластинках (*средний уровень*), а в СФРЮ в плане выбора лишь немного отставал от мировой номенклатуры (*высокий уровень*).

Уровень массовой востребованности грампластинок с записями в стиле «рок» в условиях информационных ограничений социалистического общества был выше, чем в западном обществе [12].

Таким образом, рок – это не только музыкальное направление, это крупный пласт молодежной коммуникации, средство общения, информационное зеркало общества. Фактически рок-музыка стала неофициальным центром особой социально-коммуникационной системы, вокруг чего в условиях социализма сформировались разнородные молодежные субкультуры [13]. Этот процесс как следствие научно-технической модернизации бытовой культуры больших городов СССР дополнительно был детерминирован расширением доступа к зарубежной музыке. Так рок-музыка стала звуковым фоном поколения 1960–1980-х гг., которое до сих пор отождествляет себя с ним.

Библиография:

1. Коротков С. А. История современной музыки / С. А. Коротков. – Изд. 2-е, испр. – Х. : ФЛП Коваленко А.В., 2011. – 496 с.
2. Андросова Д. Н. Обучение иностранных студентов в СССР в середине 1950-х–1960-х гг.: автореф. дисс. ... канд. истор. наук : 07.00.02 / Д. Н. Андросова; Рос. гос. гуманитар. ун-т. – М. : РГГУ, 2012. – 21 с.
3. Положение о студии звукозаписи: [утверждено Министерством бытового обслуживания населения РСФСР 06.02.85]. – М. : ЦБНТИ МБОН РСФСР, 1985. – 9 с.
4. Никонов Е. Магнитные ленты для любительской записи / [Е. Никонов, А. Дунаев, В. Чуприн, И. Галамай] // Радио. – 1979. – № 6. – С. 59–60.
5. Карнаухов Е. Кассетные магнитофоны / Е. Карнаухов // Радио. – 1995. – № 4. – С. 53–55.
6. Карнаухов Е. Аудиокассеты / Е. Карнаухов // Радио. – 1995. – № 8. – С. 51–52.
7. Минюшев Ф. И. Социология культуры: [учебное пособие для вузов по специальностям «Социология» и «Социальная антропология»] / Ф. И. Минюшев, Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова (МГУ). – М. : Академический проект, 2004. – 272 с.
8. Ионин Л. Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие: [учеб. пособие для студентов вузов] / Л. Г. Ионин. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Логос, 2000. – 431 с.
9. Иващенко Г. М. Молодежные субкультуры в системе социального управления: дисс. ... канд. социол. наук : 22.00.08 / Г. М. Иващенко. – Уфа, 2003. – 162 с.
10. Каланов Н. А. Адресная книга коллекционеров: [справочник] / Н. А. Каланов, В. А. Новиков – авт.-сост.]. – М. : Культура, 1992. – 172, [4] с.

11. Синеокий О.В. Филофония как особый социальный феномен: коммуникативные аспекты собирательско-коллекционерской деятельности в рекреативном пространстве культуры досуга // Человек и культура. – 2015. – 4. – С. 97 – 121. DOI: 10.7256/2409-8744.2015.4.15815. URL: http://www.e-notabene.ru/ca/article_15815.html
12. Синеокий О.В. Апрельский мегазавод и другие предприятия грампластинок: некоторые артефакты советской рок-коммуникации // Человек и культура. – 2013. – 2. – С. 197 – 272. DOI: 10.7256/2409-8744.2013.2.379. URL: http://www.e-notabene.ru/ca/article_379.html
13. Синеокий О.В. Феномен диско-коммуникации: социально-экономическая природа, психологический механизм, политико-географическая структура, информационно-правовые тренды // Теоретическая и прикладная экономика. – 2012. – 1. – С. 154 – 293. URL: http://www.e-notabene.ru/etc/article_481.html

References (transliterated):

1. Korotkov S. A. Istoriya sovremennoi muzyki / S. A. Korotkov. – Izd. 2-e, ispr. – Kh. : FLP Kovalenko A.V., 2011. – 496 s.
2. Androsova D. N. Obuchenie inostrannykh studentov v SSSR v seredine 1950-kh–1960-kh gg.: avtoref. diss. ... kand. istor. nauk : 07.00.02 / D. N. Androsova; Ros. gos. gumanitar. un-t. – M. : RGGU, 2012. – 21 s.
3. Nikonov E. Magnitnye lentyy dlya lyubitel'skoi zapisi / [E. Nikonov, A. Dunaev, V. Chuprin, I. Galamai] // Radio. – 1979. – № 6. – S. 59–60.
4. Karnaukhov E. Kassetnye magnitofony / E. Karnaukhov // Radio. – 1995. – № 4. – S. 53–55.
5. Karnaukhov E. Audiokassety / E. Karnaukhov // Radio. – 1995. – № 8. – S. 51–52.
6. Minyushev F. I. Sotsiologiya kul'tury : [uchebnoe posobie dlya vuzov po spetsial'nostyam «Sotsiologiya» i «Sotsial'naya antropologiya»] / F. I. Minyushev, Mosk. gos. un-t im. M. V. Lomonosova (MGU). – M. : Akademicheskii proekt, 2004. – 272 s.
7. Ionin L. G. Sotsiologiya kul'tury: put' v novoe tysyacheletie : [ucheb. posobie dlya studentov vuzov] / L. G. Ionin. – 3-e izd., pererab. i dop. – M. : Logos, 2000. – 431 s.
8. Ivashchenko G. M. Molodezhnye subkul'tury v sisteme sotsial'nogo upravleniya : diss. ... kand. sotsiol. nauk : 22.00.08 / G. M. Ivashchenko. – Ufa, 2003. – 162 s.
9. Kalanov N. A. Adresnaya kniga kollektzionerov: [spravochnik] / N. A. Kalanov, V. A. Novikov – avt.-sost.]. – M. : Kul'tura, 1992. – 172, [4] s.
10. Sineokii O.V. Filofoniya kak osobyi sotsial'nyi fenomen: kommunikativnye aspekty sobiratel'sko-kollektzionerskoi deyatelnosti v rekreativnom prostranstve kul'tury dosuga // Chelovek i kul'tura. – 2015. – 4. – С. 97 – 121. DOI: 10.7256/2409-8744.2015.4.15815. URL: http://www.e-notabene.ru/ca/article_15815.html
11. Sineokii O.V. Aprelevskii megazavod i drugie predpriyatiya gramplastinok: nekotorye artefakty sovetskoi rok-kommunikatsii // Chelovek i kul'tura. – 2013. – 2. – С. 197 – 272. DOI: 10.7256/2409-8744.2013.2.379. URL: http://www.e-notabene.ru/ca/article_379.html
12. Sineokii O.V. Fenomen disko-kommunikatsii: sotsial'no-ekonomicheskaya priroda, psikhologicheskii mekhanizm, politiko-geograficheskaya struktura, informatsionno-pravovyye trendy // Teoreticheskaya i prikladnaya ekonomika. – 2012. – 1. – С. 154 – 293. URL: http://www.e-notabene.ru/etc/article_481.html