

Синеокий О.В.

«Ост-рок» как социокультурный феномен и специфика развития коммуникаций в сфере музыкальной звукозаписи ГДР

Аннотация: Культурное наследие в области фонографической подсистемы аудиовизуальной культуры рассматривается автором как открытая система социокультурных коммуникаций Восточной Европы, что представляет объект исследования. Предметом публикации является история восточно-германского рока как социодинамического фактора развития коммуникаций в сфере музыкальной звукозаписи в Германской Демократической Республике. Автором обосновано использование в современном культурологическом знании термина «ост-рок». Особое внимание уделяется характеристике системы грамзаписи ГДР. Проблемы изучения истории рок-музыки в артефактах грамзаписи ГДР рассматриваются во взаимосвязи различных интерпретаций. Методологическим основанием статьи является системный метод, поскольку исследование строится на синтезе различных взглядов на феномен музыкальной звукозаписи. Автор ведет научный поиск, опираясь на наиболее значимые идеи, принадлежащие к различным областям современного гуманитарного знания, где приоритетами выступают сравнительно-историческая методология и философско-антропологический анализ. Автор пришел к выводу о том, что фактически рок-музыка стала неофициальным центром особой социально-коммуникационной системы, вокруг чего в условиях социализма в ГДР (как и в других странах «Восточного блока») сформировались разнородные молодежные субкультуры. Новизна исследования заключается в установлении коммуникационных элементов системы грамзаписи ГДР, базирующихся на государственной фирме «Deutsche Schallplatten Berlin» с несколькими торговыми марками, среди которых особое место занимала «Amiga», которая в настоящее время приобрела особый культурно-ностальгический статус.

Ключевые слова: Бит-музыка, Ост-Рок, Фонографическая культура, Грампластинка, Лейбл, Фирма грамзаписи, Амига, Социалистический блок, Восточная Европа, Германская Демократическая Республика

Review: Cultural heritage in the field of audiovisual culture phonographic subsystem regarded by the author as an open system of socio-cultural communications in Eastern Europe, which is the object of study. The subject of this publication is the history of East German rock as sociodynamic factor in the development of communications in the field of music sound recording in the German Democratic Republic. The author is justified in the use of modern cultural knowledge of the term «Ost Rock». Particular attention is paid to the characterization of the record of the GDR. Problems of studying the history of rock music in the GDR record artifacts are considered in relation to varying interpretations. The methodological basis of the article is a systematic method, because the study is based on a synthesis of different views on the phenomenon of musical recordings. The author conducts scientific research, based on the most significant ideas belonging to different areas of modern humanities, where the priorities are the comparative-historical methodology and philosophical-anthropological analysis. The author concludes that actually rock music became the unofficial center of the special social and communication system, around which in the conditions of socialism in the GDR (as well as in other countries «Eastern Bloc») formed heterogeneous youth subcultures. The novelty of the research is to establish a communication system elements GDR record based on the state company «Deutsche Schallplatten Berlin» with several trademarks, including the special place occupied «Amiga», which has now acquired a special nostalgic cultural status.

Keywords: Socialist Bloc, Amiga, Record Company, Label, Gramophone Record, Phonographic Culture, Ost Rock, Beat Music, East Europe, German Democratic Republic.

Аудиовизуальная культура, развитие которой происходило за счет постепенного художественного освоения технических возможностей аудиовизуальной специфики, является уникальным феноменом глобальной культуры XX ст. Генезис данного феномена позволяет рассматривать аудиовизуальную культуру в исторической репрезентации как знаковую систему. Благодаря этому, используя опыт социологии, экономики, права и других дисциплин, появляется возможность пересмотреть некоторые положения теории социокультурных коммуникаций и фонографическую практику.

Как известно, одним из видов социальной и исторической динамики культуры, является культурогенез, который изначально заключается в генерировании новых культурных форм и их интеграции в существующие культурные системы, а, кроме того, – в формировании новых культурных систем и их разноуровневых комбинаций. Музыкальная культура всегда была своеобразным зеркалом настроений и состояний человечества. По мнению Т. Розака, каждая культура – не важно, светская или технократическая – нуждается в определенных источниках таинственности и ритуалах, которые скрепляли бы общество. Такие коммуникации могут быть двух видов: навязанные сверху с целью манипуляций и социальные, освобождающие ум для исследований [1, с. 168]. Проблематика исследования культурного наследия основана на глубоких философских традициях. К поиску определения сущностного смысла традиции в разные периоды обращались зарубежные и отечественные авторы. Герменевтические аспекты традиции отражены в исследованиях Х. Гадамера, В. Дильтея, М. Хайдеггера, Ф. Шлейермахера, Г.Г. Шпета и др. Социокультурные аспекты традиции присутствуют в сочинениях М. Вебера, Г. Гегеля, И. Гердера, Э. Гуссерля, Н.Я. Данилевского, В. Дильтея, Э. Тайлора, Дж. Фрэнзера и др.

По данной проблематике существует ряд культурологических исследований общеприкладного и прикладного форматов, в которых выявляются причины трансформаций культурного наследия и возможности системы противостоять им [2–7].

А.А. Мазенкова считает, что культурное наследие – это информационная подси-

стема культуры, обладающая значимостью (положительной или отрицательной) и основанная на опыте предшествующих поколений. По мнению данного исследователя, операциональной единицей культурного наследия является объект культурного наследия, обладающий ценностью [8].

Рок – это не только музыкальное направление, но и крупный пласт молодежной коммуникации, средство общения, информационное зеркало общества. Вторую половину XX ст. можно считать и эпохой рок-культуры.

Существует поговорка, что каждый недостаток имеет потенциал роста. Если мы посмотрим на музыкальную индустрию в период социализма, то сможем подтвердить данное высказывание. Так почему же не состоялось восточно-европейского рок-вторжения в мировой музыкальный бизнес? На этот и ряд других связанных с ним вопросов мы постараемся найти ответы в предлагаемой публикации. Одним из центральных вопросов является рассмотрение восточно-германской школы грамзаписи рок-музыки как пласта мировой аудиоккультуры.

Ввиду того, что родоначальницей жанра стала англо-американская рок-музыка, огромное влияние последней на неанглоязычную рок-концепцию безусловно сглаживало колорит национальных проявлений. До конца 1990-х гг. определенная временная дистанция позволила посмотреть на исследуемый феномен не столько исходя лишь из исторической дистанции, сколько с позиции аналитической: попробовать определить место и значение рока в системе коммуникаций постсоциалистического общества. Тем более, что музыка, поэзия, культура и звукозапись рока приобрели новые качества и статус [9].

Анализ собранного массива источников по данной проблематике свидетельствует о том, что в период с 1958 по 1982 гг. на русском языке было опубликовано свыше 660 статей о 290 композиторах, исполнителях и музыкальных группах из стран социалистического содружества (включая Кубу) [10]. Из представителей Восточной Европы по субъектному составу больше всего оказалось информационных материалов, связанных с Карелом Готтом (ЧССР-27) и Анной Герман (ПНР-27). Далее, уже со значительным отрывом, идут публикации о Чеславе Немане (ПНР-13), Марыле Родович (ПНР-12),

Лили Ивановой (НРБ-12), Джордже Марьяновиче (СФРЮ-10), Хелене Вондрачковой (ЧССР-9) и Марцеле Лайферовой (ЧССР-9), Радмиле Караклаич (СФРЮ-8).

Пальму первенства в данном вопросе в 1960-1980-ые годы стойко занимала польская музыка (130 публикаций, что составляет 23,68%). Из музыкальных коллективов пальма информационного первенства в советской печати находится у ансамбля из ГДР PUNDYS (9), венгерских LOKOMOTIV GT (9) и OMEGA (8), а также польских CZERWONE GITARY (8).

Во времена социализма в ГДР выходили специальные молодежные журналы «Jugend und Technik», «Hi Fi-Stereophonie», «Fono Forum», где достаточно часто публиковались материалы о звукозаписи, а в журналах «Junge Generation» и «Melodie und Rhythmus» – о рок-музыке.

В ГДР с 1960-х гг. западная рок-музыка использовалась для распределения политической точки зрения и осуществления решающего социального влияния на страны социалистической ориентации. По этому поводу немецкий исследователь П. Вике даже обосновал связь между рок-музыкой и крахом ГДР [11, с. 81–92], а Г. Шемер, продолжая исследование в этом же направлении, находит подтверждение этой теории для Венгрии [12–13]. Большинство научных и других публикаций по рок-проблематике ГДР в информационном пространстве можно найти лишь на немецком языке. Из работ, посвященных рассмотрению особенностей рок-музыки и звукозаписи в ГДР, можно назвать исследования следующих немецких исследователей – R. Bratfisch, M. Brüll [14], B. Meyer-Rähnitz, B. Rauhut, M. Rauhut [15], H. Reus [16], P. Wicke [11], F. Wonneberg [17] и др. Основным выводом (R. Bideleux [18], R. Crampton [19], J. Curry [20], M. Kraus [21], R. Liebowitz [21], S. Wolchik [20], R. Zuzowski [22] и др.) стал тезис, согласно которому рок на Востоке Европы в последней четверти XX ст. оказался мощным коммуникационным экспериментом и сделал больше, чем просто заставил изменить социальный порядок...

Итак, далее рассмотрим развитие восточно-германской школы рок-музыки.

Следует согласиться с А. Гаевским, что большей частью в 1950-ые гг. бит-музыки в ГДР в общем-то не было [23, с. 18-20]. Существовали разрозненные молодежные

коллективы, которые подражали английским бит-группам и американским исполнителям рок-н-ролла, не поднимаясь выше уровня школьных концертов [24, с. 14–16]. Все кардинально изменилось в конце 1950-х гг. В 1958 г. в Лейпциге был сформирован проект KLAUS RENFT COMBO, чем фактически были заложены принципы развития восточно-немецкой школы прогрессивного рока. В 1962 г. Klaus Renft основал другой проект – бит-группу DIE BUTLERS. Martin Schreier и Norbert Jäger из города Мейсен в 1964 г. сформировали еще один прогрессивный рок-проект STERN-COMBO MEIßEN. В тот же году Wolfgang Ziegler в г. Росток создал бит-группу DIE BALTICS. В 1965 г. состоялись первые выступления группы UDO-WENDEL-COMBO (г. Ораниенбург), которые стали прообразом DIE PUNDYS.

В 1970 г. немецким эстрадным певцом и композитором Вольфгангом Циглером образована поп-рок-группа WIR (г. Росток). В 1971 г. основаны джазу-рок-группы BAYON и PANTA RHEI. В 1972 г. в Восточном Берлине созданная группа CITY (основатели Fritz Puppel и Klaus Selmeke) [25].

В 1973 г. выпускником консерватории Арнольдом Фричем (Arnold Fritzsche) основан поп-рок-ансамбль KREIS, а в Дрездене созданная арт-роковая группа LIFT. В 1975 г. в Восточном Берлине был создан KARAT, который фактически можно считать одним из базовых проектов всей немецкоязычной рок-музыки. Истоки этой группы ведут к культовой группе PANTA RHEI. С 1973 г. проект PANTA RHEI (уже без Вероники Фишер) потерял свое «фирменное» звучание и в 1975 г. вообще прекратил существования. Часть музыкантов и сформировали новый проект – KARAT, который практически сразу приобрел популярность в СССР. Большинство альбомов получали признание с обеих сторон границы между социализмом и капитализмом – и в ГДР, и в ФРГ. В 1982 г. тиражи альбомов KARAT в Западной Германии достигали нескольких сотен тысяч, чего не имела на то время никакая другая восточноевропейская поп- и рок-группа.

В 1970-80-ые гг. было достаточно много интересных восточно-германских рок-групп, ELECTRA-COMBO, PUNDYS, KLAUS-RENFT-COMBO, SCIROCCO, LIFT, WIR, JÜRGEN KERTH, EKKEHARD SANDER SEPTETT, BÜRKHOLZ FORMATION, MOD-

ERN SOUL BAND, STERN-COMBO MEIßEN, BERLUC, TRANSIT, PRINZIP, SIEGHART SCHUBERT-FORMATION, KREIS, SET, EXPRESS (не путать с венгерской поп-бит-группой EXPRESSZ EGYÜTTES), KARUSSELL, COLLEGE FORMATION, CITY, SILLY, MAGDEBURG, REFORM, BAYON, PANKOW, FORMEL I, REGENBOGEN и другие.

Блюзовая сцена ГДР была представлена такими музыкантами, как ENGERLING, FREYGANG, MONOKEL, PASSAT, HANDARBEIT, DIE HOF-BLUES-BAND, MAMA BASUTO, ZENIT, JONATHAN BLUES BAND и Musiker wie Jürgen Kerth, Stefan Diestelmann, Hansi Biebl и Bernd Kleinow.

В апреле 1976 г. на базе любительского коллектива FUSION и недавно запрещенной по политическим мотивам рок-группы RENFT в Лейпциге основан проект KARUSSELL, центральными фигурами которого стали Wolf-Rüdiger Raschke и Peter Cäsar Gläser.

В 1978 г. состоялись первые выступления представителя новой волны рок-музыки – группы ROCKHAUS, а также был сформирован секстет SILLY, центральной фигурой которого стала Тамара Данц (Tamara Danz).

С 1979 по 1981 гг. функционировал GAUKLER ROCK BAND, существование которого обозначилось на изменении вектора развития рок-музыки в ГДР уклоном в сторону «новой волны» с синтезом элементов кабаре и пантомимы [25, с. 123].

В мае 1977 г. в Восточном Берлине была основана REGENBOGEN с музыкальными ориентирами на URIAH HEPP и DEEP PURPLE. В оригинальный состав группы входил Ralf Bursy, позже ставший одним из наиболее успешных восточно-германских музыкальных продюсеров. В 1986 г. ансамбль изменил название на PHARAO и становится крупнейшим хэви-металлическим проектом за всю историю ГДР.

В связи с тем, что наиболее активные проявления «полит-рок» имел в обоих Германиях – в ФРГ и ГДР, особенно в студенческой среде (IHRE KINDER, LOKOMOTIVE KREUZBERG), подавляющее число исследований проводилось немецкими авторами. Так, на протяжении 1970-х гг. Удо Линденберг пел против правого радикализма, рок-группа ВАР выступала против авторитарных идеологий, а участники проекта 4630 BOCHUM в своих песнях резко критиковали американскую внешнюю политику.

Со второй половины 1970-х гг. «полит-рок» стал одним из краеугольных камней немецкого панк-движения (Нина Хаген, EA 80, KOLOSSALE JUGEND и др.).

Тексты «рупора» левых и социалистических движений Западного Берлина рок-группы TON STEINE SCHERBEN, активно работавшей в 1970–1985 гг., социально пропитаны антикапиталистическими настроениями и содержат жёсткую критику различных существовавших угнетений и угнетателей западного мира (например, строчка «Keine Macht für Niemand» (нем. – никому никакой власти) и некоторые другие, стали слоганами среди радикального крыла «левых»). Одним из дискуссионных вопросов остается следующий – оказал ли влияние феномен краут-рока на формирование восточно-германской школы грамзаписи во времена социализма. Естественно, западно-германский краут-рок не мог оставаться незамеченным на второй немецкой рок-сцене, оставив заметные следы в андеграуд-музыке ГДР 1970-х – 1980-х гг. (достаточно послушать, к примеру, первые два альбома группы REFORM).

3 октября 1990 г. Германская Демократическая Республика формально прекратила существования. Как же объединение Германии отразилось на музыкальной сцене?

На протяжении первых лет в отношении представителей так называемой «Ост-рок-сцены» был очевиден обратный эффект: восточно-германские группы резко утрачивали популярность, поскольку меломаны быстро бросились в объятия западной рок-индустрии. После падения Берлинской стены, территория ГДР стала лишь одной из провинций западного музыкального рынка, отсюда многие талантливые коллективы фактически оказались выброшенными на обочину. Вместе с желанной рок-классикой в Восточную Германию хлынула волна «музыкального ширпотреба» среднего уровня популярной англоязычной музыки, что, по словам А. Гаевского, на время вытеснило местных исполнителей.

И только через время творчество таких рок-проектов, как PUHDYS, KARAT, STERN-COMBO MEISSEN и других родом из ГДР, теперь воспринимается как полноправная часть культурного наследия Европы [24, с. 14–16].

Особым лингвистическим феноменом предстает так называемый «язык ГДР». На

«этот» немецкий язык (в версии ГДР) большое влияние действительно оказал русский язык (а точнее – «советский»). Характеризуя лексику немецкого языка в ГДР, достаточно часто немецкие исследователи используют термин «типично ГДРовская лексика» (*DDR-typische Lexeme*), при этом относя к данной сфере лишь те слова, возникшие в ГДР под влиянием русского языка или социалистической идеологии («стенгазета» – *Wandzeitung*, «дом культуры» – *Haus der Kultur* или *Kulturhaus*.), но никак не связанные с местными диалектами.

Некоторые выражения и словосочетания немецкого языка, используемые в музыкальной сфере, которые приобрели собственный смысл в ГДР, также попадают под определение «типично гэ-дэ-эр-овских». Одним из средств идеологического влияния с применением новых языковых форм стали лозунги ГДР. Одним из характерных примеров может быть песня «Дружба – Freundschaft» ВИА САМОЦВЕТЫ (1973). В репертуаре ансамбля политической песни ГДР ОКТОBERKLUB (1966–1990) было немало песен на русском языке («Эх, яблочко», «Тачанка» и др.). Поп-рок-группа KREIS на русском языке прекрасно исполняла хит «Старый Алекс и Останкино» (2%). Английский язык в рок-музыке ГДР был представлен не более 3%, что было сформировано в большой степени государственной политикой в сфере звукозаписи.

«Язык ФРГ», который стал основой языка объединённой Германии, был и остается подверженным ощутимому влиянию английского языка, что отразилось в языковой картине «нового немецкого рока». Определяя коммуникативные особенности языковой картины восточно-германского рока, следует выделить главное: исполнители из ГДР значительно больше использовали немецкий язык (94%) в своем творчестве, чем рокеры из ФРГ с ярко выраженной англо-американской ориентацией в музыкальном бизнесе (единственным исключением из чего является исключительно немецкий феномен *краут-рока*).

Это дополнительно подтверждает тезис о том, что во времена социализма восточно-германская рок-сцена («осси») с социолингвистической точки зрения была «более немецкой», нежели западно-германская («весси» или «бундесы»).

Далее предлагается рассмотреть структурное построение системы коммуникаций

музыкальной звукозаписи ГДР, где особое внимание будет уделено фонографическому репертуару.

Термин «музыкально-издательская корпорация» является в определенном смысле обобщенным концептом, поскольку чаще всего понимается в двух значениях: 1) как медиа-предприятие, функционирующее в области литературы, искусства, музыки или науки, продукция которого может воспроизводиться и распространяться; 2) как предприятие, основным видом деятельности которого является производство, распространение и продвижение аудиозаписей и видеорелизов (чаще всего, таковыми являются музыкальные видеоклипы и видеозаписи концертов поп- и рок-исполнителей) на материальных носителях соответствующих форматов. В первом случае предприятие такого вида может выступать как производитель вспомогательной (иногда – факультативной) продукции в области индустрии рекординга (конверты пластинок, вкладыши в диски, плакаты, музыкальные книги и т.п.). Во втором же случае данное понятие в смысловом контексте целиком приближается к базовому термину «лейбл».

В послевоенный период на территории Восточной Германии первой рекорд-компанией стала «Lied Der Zeit GmbH», основанная 12 августа 1946 г. немецким актером и певцом-коммунистом Эрнстом Бушем с разрешения советской военной администрации. В том же году были образованы дочерние торговые марки: «Amiga» – для легкой поп-музыки и «Eterna» – для классической и народной музыки. Торговая марка «Amiga» была рекорд-лейблом поп-музыки. Наименование «Amiga» происходит от испанского «друг» и связано с 500 испанскими бойцами, которые и должны были получить первые грампластинки. В некоторых источниках указано, что лейбл «Amiga», как структурное подразделение компании «VEB Deutsche Schallplatten Berlin», был создан на год позднее, то есть, в мае 1947 г. [26]. На специализированном Интернет-ресурсе «Discogs» указана точная дата создания – 3 февраля 1947 г.

В начале 1950-х гг. у Эрнста Буша были серьезные конфликты с прокоммунистической властью из-за каталога фонограмм, где встречались музыкальные произведения, которые «выпадали» из идеологически-культурной концепции ГДР, а именно

– джаз и американские народные песни. В результате сам основатель фирмы оказался в «черном списке» преследуемых артистов, а лейбл – в руках государства. 1 апреля 1953 г. лейбл был переименован в «VEB Lied Der Zeit», а в 1954 г. был продан восточно-германской звукозаписывающей компании «VEB Berlin», контролируемой Министерством культуры ГДР. С 18 марта 1955 г. лейбл стал называться «VEB Deutsche Schallplatten Berlin».

С 1954 г. «Amiga» была подчинена Министерству культуры ГДР. Фонографическая продукция, издававшаяся под маркой «Amiga», включала бит-, рок- и поп-, джаз, народную и популярную инструментальную музыку [27].

Репертуар «Amiga» формировали, в основном, музыканты из ГДР. Квота по музыкальным жанрам и выбор артистов осуществлялся государственными чиновниками из Министерства культуры, которые исходили из руководящих принципов культурной политики ГДР. Поп- и рок-музыка представляли по 25% каждая из общего объема производства фонографической продукции, блюз/джаз и народная музыка – по 15%, а 60% – распределялось на классическую музыку и детские песни.

С середины 1960-х гг., кроме грампластинок артистов из ГДР, «Amiga» выпускала западную музыку, которая к тому времени уже имела огромный спрос среди меломанов Восточной Германии. Как правило, аудиопродукция зарубежных поп- и рок-исполнителей, выпускавшаяся под маркой «Amiga», имела достаточно невысокую цену и быстро продавалась на музыкальном рынке социалистических стран.

Исходя из принципов информационной политики Министерства культуры ГДР в 1970 г. был объявлен «Год открытых дверей». Началась реализация политики по целенаправленной поддержке немецкой рок-музыки, целью которой было выявление и поощрение талантливых музыкантов. Культурная политика относительно рок-музыки изменилась в контексте 6 съезда Социалистической единой партии Германии, на котором 3 мая 1971 г. Генеральным секретарем был избран Эрих Хонеккер.

Именно в 1971 г. группа DIE PUNHYS получила возможность записи на одном из филиалов головной восточно-германской компании – «Deutsche Schallplatten Berlin».

Одним из условий контракта с «Amiga» было исполнение песен исключительно на немецком языке [28, с. 125]. Заметим, что подобной языковой политики в области массового рекордина, не было ни в одной другой соцстране. В ГДР указанное обязательное требование касалось как восточно-германских исполнителей, так и соседей из социалистических стран.

В начале 1970-х гг. можно было наблюдать уникальное коммуникационное явление: массовое издание музыки из других социалистических стран на носителях производства ГДР. Особым успехом в ГДР пользовались венгерские (LGT, OMEGA, APOSTOL, BERGENDY, FONOGRAF, GENERAL, HUNGÁRIA и др.), польские (BREAKOUT, CZERWONE GITARY, SBB, SKALDOWIE, BUDKA SUFLERA, NO TO CO, Czesław Niemen и др.) и чехословацкие (PRÚDY, OLYMPIC, THE MATADORS, COLLEGIUM MUSIC, MODRÝ EFEKT и др.) исполнители. Однако для всех действовало неременное условие – выполнение песен только на немецком языке [24, с. 14–16]. Все это становилось органической частью восточно-немецкой поп-культуры.

Впрочем группе ПУДИС все же удалось записать на один из своих первых синглов DIE PUNHYS – **Hell Raiser // Highway Star** (1973) кавер-версии новейших к тому времени хитов SWEET и DEEP PURPLE на английском языке.

Однако уже с середины 1970-х гг. такая относительно либеральная, по отношению к капиталистическим музыкантам, политика грамзаписи в ГДР закончилась. «VEB Deutsche Schallplatten Berlin», руководствуясь идеологическими мотивами по указанию СЕПГ, как руководящей марксистско-ленинской партии в ГДР, выстроила новые приоритеты. В частности, музыкальная продукция, поступавшая с той стороны «Железного занавеса», была в минимальном ассортименте. Взамен расширился спектр сотрудничества с отдельными исполнителями и музыкальными коллективами из социалистических стран. Так, например, из качественной рок-продукции «Amiga» издавала полноценные альбомы Czesław Niemen (Польша) и OMEGA (Венгрия).

Кроме этого, можно назвать весьма яркие синглы артистов из других социалистических стран – венгерских певиц Zsuzsa Koncz и Kati Kovács, также венгер-

ской группы FONOGRAF, польских ROTE GITAREN, SKALDOWIE, Maryla Rodowicz, Piotr Janczerski & BRACHTWO KURKOWE и BREAKOUT, чехословацкого Pavol Hammel & PRUDY, югославского поп-исполнителя Ivica Šerfezi и некоторых других. Еще раз подчеркнем, что все песни исполнялись на немецком языке, а некоторые даже были записаны певцами из Польши или Венгрии совместно с восточно-германскими студийными инструменталистами.

Были и необычные комбинации: с одной стороны содержалась песня зарубежного музыканта из социалистического содружества, исполненная на немецком языке, а с другой – трек с записью «настоящего» немецкого исполнителя.

Большинство дисков зарубежных поп- и рок-исполнителей, выпускавшиеся «Амигой» во второй половине 1960-х гг., не были полноценными лицензионными изданиями. Дабы не получить репутацию «пиратской» рекорд-компании, восточно-германские производители пластинок сами из нескольких альбомов тех или других зарубежных авторов составляли «авторские» компиляции.

Фонография ГДР в жанрово-стилистическом понятии была чрезвычайно богата: ее отличало заботливое отношение к тем явлениям в музыке, которые находятся, будто бы на раздорожье между серьезными и легкими жанрами [355, с. 54-55]. Сказанное в полной мере касается большинства пластинок фирмы «Amiga». Первыми пластинками, выпущенными в ГДР таким образом, были компиляции альбомов THE BEATLES и Боба Дилана. Иногда, именно их называют первыми лицензионными пластинками, произведенными в ГДР.

С юридической точки зрения, это не совсем верно, поскольку лицензионных соглашений к тому времени у фирмы «Amiga» с западными рекорд-компаниями еще не было. Вместе с тем, первые синглы THE BEATLES, выпущенные под маркой «Amiga», всего на один-два года отставали от выхода оригиналов на «EMI». «Amiga» всегда отличалась экономичным подходом к изготовлению аудиопродукции. Интересно, что три разных сингла БИТЛЗ, выпущенные «Амигой» в 1965 г., могли продаваться в абсолютно одинаковых обложках. Указанные релизы являются уникальными артефактами, имеющими сегодня высокую

коллекционную ценность в качестве нестандартной продукции.

Со временем под маркой «Amiga» стали выпускаться записи восточно-германских групп, которые имели отношение к рок-музыке [15]. В период с 1972 по 1976 гг. «Амига» выпустила 16 сборников различных артистов, причем каждый – с собственной компоновкой треков. Во второй половине 1970-х гг. «Амига» время от времени выпускала ежегодную компиляцию лучших хитов, в основном восточно-европейской поп-сцены, где преимущество отдавалось немецким музыкантам. На таком сборнике было не более одного трека каждой группы или исполнителя. Такие пластинки нерегулярно выпускались с 1976 по 1989 гг. Вызывают коллекционный интерес такие артефакты, как сборники **Auf Dem Wege Zu Dir** (1976), **Disco Sound (Hits In Instrumentalfassung)** (1978), **Schlagersterne 1/81** (1981). Необычность последней компиляции заключается в том, что наряду с немецкими музыкантами, на ней представлен лишь один чехословацкий артист – Karel Gott с песней «Tanze, Tanze, Schwesterlein», исполненной на немецком языке. На компиляции **Some Broken Hearts... Schlager International** (1982) представлены FAMILIE SILLY, Monika Hauff und Klaus-Dieter Henkler, Roland Neudert, Eva-Maria Pieckert, Hardy Fritsch, Roland Neudert, STUDIO ORCHESTER, Maja Catrin Fritsche & CANTUSCHOR, Petra Zieger и Frank Schobel, и исполнившие оригинальные композиции и кавер-версии мировых хитов. В 1982 г. издан двойной диск под обычным названием **The Album**, представляющий собой эдакий звуковой экспресс-путеводитель по восточно-германской рок-музыке того периода: STERN MEIßEN (на конверте указано именно такое название, а не STERN-COMBO MEISSEN), CITY, ELECTRA, KARAT, KARUSSELL, BERLUC, REFORM, KEKS (не путать с чешской хард-рок-группой), MONDIE, PANKOW, MERIDIAN, PUNDYS, PRINZIP, DIALOG, SILLY, POND (по одному треку каждого исполнителя).

У «Deutsche Schallplatten Berlin» действовал еще один саблейбл «Auroga», политика которого строилась исключительно на переиздании творчества знаменитого немецкого актера, певца и известного деятеля международного коммунистического дви-

жения Ernst Busch, который к тому же был основателем «Lied der Zeit GmbH» (1946) – «Deutsche Schallplatten Berlin». Этот саблейбл существовал с 1967 по 1981 гг.

3 февраля 1947 г. в ГДР была основана еще одна звукозаписывающая фирма «Eterna» – также предшественница «Deutsche Schallplatten Berlin», специализировавшаяся на производстве классической музыки, политических песен, фолка, джаза и некоторых религиозных записях.

И, в конце концов, в ГДР с 1971 по 1989 гг. действовал еще один саблейбл «Nova», выпускавший исключительно виниловые грампластинки (этим саблейблом компакт-кассеты никогда, в отличие от всех других субъектов восточно-германской музыкальной индустрии, не выпускались). Фонографический репертуар состоял из музыки разных жанров – Blues, Jazz, Rock.

«Nova» и «Amiga» на своих этикетках широко использовали пояснительные надписи на русском языке. С конца 1970-х гг. выходили уникальные пластинки под названием **Amiga Quartett**, где в едином формате LP публиковалось четыре исполнителя, причем, каждый с несколькими песнями. Запись таких композиций была разработана конструкторским отделом компании, и на изготовление подобной пластинки отводилось полгода. В конце 1970-х гг., из-за снижения популярности национальной фонографической продукции, был снова изменен вектор рекординговой политики.

К 1980-х гг. западные артисты получили лицензии на звукозапись в Восточной Германии. В 1980-ые гг. «Амигой» достаточно много издавалось лицензионных копий виниловых дисков западных рок-исполнителей. Одними из первенцев стало издание в 1979 г. по лицензии дисков PINK FLOYD – **The Dark Side Of The Moon** (1973) и URIAH LEEP – **Innocent Victim** (1977). До конца 1970-х – начала 1980-х гг. «Амигой» было уже официально издано большое количество лицензионных продуктов. В основном, это были отдельные пластинки. И только иногда двойные, которые в нейтральном внутреннем конверте были помещены в простые цветные обложки. Какие-либо картонные вставки или коверты нестандартных размеров на «Амиге» были редкими исключениями.

Обложки лицензионных дисков, как правило, напоминали оригинальные издания, но иногда по политическим соображениям изменялись. Это касалось музыкальных коллективов, к которым входили бывшие граждане ГДР, ранее покинувшие эту страну. В частности, так было с Herbert Gronemeyer, который оставил ГДР в 1978 г. С 1978 и по начало 1990-х гг. «Амига», одновременно с изданием грампластинок, выпускала музыкальную продукцию на компакт-кассетах. Интересно и то, что «Amiga» была одной из немногих фирм стран соцлагеря, которая выпускала «сверхдолгоиграющие» грампластинки продолжительностью звучания 50-60 минут.

С 1988 г. в ГДР была основана специальная награда «Золотая Амига», которая по результатам продажи дисков вручалась один раз в два года. Лауреатами этого приза стали такие группы, как SILLY, CITY и некоторые другие [28].

В конце 1980-х гг. «Амига» начала выпускать пластинки с официальным участием западных лейблов-партнеров. В среднем, цена пластинок «Amiga» составляла 16,10 восточно-германских марок. Пластинки «Amiga», номера которых начинаются с 845, продавались дешевле – за 12,10 восточно-германских марок, поскольку это были записи народных песен и музыки для детей. Иногда, из-за некачественного оформления конвертов, грампластинки продавались по еще более низкой цене [29].

Из продукции данной фирмы бестселлерами стали следующие диски: 1) Frank Schöbel – **Weihnachten In Familie** – 16 миллионов копий; 2) PUNDYS – **Far From Home** – 15 миллионов копий; 3) KARAT – **Der Blaue Planet** – 1 миллион копий дисков. Сейчас оригинальные версии этих пластинок представляют немалый коллекционный интерес.

В конце 1990 г. компания «Amiga» была переименована в «Deutsche Schallplatten GmbH» и под этим именем функционировала почти до конца 1993 г. За этот промежуток времени фирма практически полностью была в состоянии перейти на выпуск музыкальной продукции на новых носителях – компакт-дисках. Однако, в 1994 г. лейбл не прошел лицензирование и потерял права на дальнейший выпуск музыкальной продукции в ФРГ. Тем не менее, значительная часть «амиговского» каталога переиздава-

лась на компакт-дисках другими немецкими лейблами. Причем издатели, видимо, руководствуясь маркетинговыми соображениями, на продукции указывали к тому времени уже несуществующую марку «Amiga» как известный бренд [28].

За период с 1947 по 1994 гг., архив «Амиги» составил более, чем 30 000 наименований фонограмм. После продажи «Амиги» фирме-монополисту «BMG Records» («Bertelsmann Music Group»), в 2004 г. они стали частью интернационального концерна «Sony BMG», где и находятся до сих пор.

Иногда при переиздании записей периода ГДР торговая марка «Amiga» используется как некий ностальгический бренд. В частности, в 1997 г. был издан компакт-диск SILLY – **Bye, Bye – Best Of Vol. 1 & Vol. 2.**

Таким образом, музыкальный архив «Амиги» сохранен, что подтверждается периодическими переизданиями и серией сборников, приуроченной к 60-летию торговой марки «Amiga» [28, с. 412].

Заметим, что лейбл «Amiga» также имел западный саблейбл под наименованием «Bellaphon», основанный в 1961 г. во Франкфурт-на-Майне [30]. По другим данным «Bellaphon» был основан 25 ноября 1963 г. Именно через этот саблейбл музыкальная продукция исполнителей из ГДР и других социалистических стран становилась доступной в Западной Европе [26]. Так, в частности, «Беллафоном» были выпущены пластинки с англоязычными версиями альбомов OMEGA – **The Hall Of Floaters In The Sky** (1975), **Time Robber** (1976), **Skyrover** (1978) и **Live At The Kisstadion** (1979), а также певицы Zsuzsa Koncz – **Morgenlicht** (1984), югославской рок-группы SMAK – **Dab In The Middle** (1978) и некоторых других. Позже большинство из этих пластинок было переиздано «Беллафоном» на компакт-дисках.

Итак, изложенный материал исследования позволяет прийти к заключению о том, что, с одной стороны, торговая марка «Amiga» была частью единой в ГДР рекорд-компании «Deutsche Schallplatten Berlin», но имела статус юридического лица для производства, распространения и продвижения грампластинок и компакт-кассет. Вместе с тем, с другой стороны, по отношению к «Deutsche Schallplatten Berlin», «Amiga» на протяжении всего периода

своего существования – с 1955 по 1994 гг., находилась в статусе дочернего лейбла (саблейбла), обеспечивая деятельность на международном рынке и некоторые другие коммерческие цели.

Торговая марка «Amiga» на два года юридически «пережила» как собственную «родительскую» компанию «Deutsche Schallplatten Berlin», так и ее правопреемника «Deutsche Schallplatten GmbH». Кроме того, нужно отметить, что во времена ГДР как саблейблы «Deutsche Schallplatten Berlin» действовали еще две дочерних звукозаписывающих компании – «Litera» (с начала 1960-х по 1999 гг.) и «Schola» (с 1969 по 1982 гг.), выпускавшие фонографическую продукцию весьма ограниченными тиражами [31].

Изложенные материал дает нам основания для формулировки следующих заключительных положений.

Начало 1970-х гг. стало временем новых серьезных геополитических испытаний, что в условиях стран Восточной Европы (в данной публикации – ГДР) явилось своеобразной социальной проверкой на жизнеспособность «социалистического рока». «Подпольные» рок-группы были нацелены на личностный подход к творчеству. Так рок стал особым коммуникационным средством и частью молодежной субкультуры.

Ничего похожего на абсолютный запрет в рок-сфере в ГДР, как и в других соцстранах Восточной Европы, не наблюдалось: музыканты записывались в студиях, играли абсолютно официальные концерты, их песни частично попадали на радио, выходили диски, причем, иногда даже на западных лейблах. Вместе с этим, властью стран «народной демократии» были созданы такие условия, при которых существовала монополия государственных компаний звукозаписи и действовал режим ограничений по выпуску музыкальной продукции.

Особенно это стало ощутимым во второй половине 1960-х гг., так как в то время поп-музыка активно продвигалась с Запада на Восток. В результате следует признать, что местная коммунистическая власть стала постепенно разрешать своим национальным исполнителям и музыкальным коллективам записываться на местных государственных лейблах поп-музыку западного образца и даже полноценные альбомы в стиле «рок».

Принципы организационной многовекторности звукозаписывающей индустрии старались создать в трех странах: Чехословакии, Польше и Югославии. Один лейбл, но с разветвленной производственной инфраструктурой, в которую входили различные торговые марки и заводы по выпуску грампластинок, действующие в статусе саблейблов, существовал в Венгрии по принципу близкому к организационным коммуникациям в СССР – «Фирма Мелодия». Единый лейбл и один завод из выпуска грампластинок были в Болгарии (лейбл и торговая марка «Balkanton») и Румынии (лейбл и торговая марка «Electrecord»).

Близкое положение было в ГДР, где был также один государственный мейджорлейбл «Deutsche Schallplatten Berlin» с несколькими торговыми марками, среди которых особое место занимала «Amiga», которая в настоящее время приобрела особый культурно-ностальгический статус.

Анализ изложенного материала и проведенные расчеты позволяют утверждать, что в ГДР (до вхождения в состав ФРГ) на фоне существования *единого* основного производителя фонографической продукции (6 место среди всех стран бывшего социалистического лагеря) сеть массовой звукозаписи включала не особенно много дополнительных субъектов звукозаписи, в течение 45 лет не превышая 18 участников (большинство из которых в начале 1990-х гг. прекратили свое существование как субъекты индустрии рекординга) национального рынка рекординга (по совокупным рейтинговым показателям 8 место среди стран постсоциалистической Европы).

Предлагаем термин «*лейблинг*» использовать для определения соотношения основных производителей относительно общего количества субъектов звукозаписи в рамках каждой страны. Термин «*макролейблизация*» предлагается для определения соотношения общего количества субъектов звукозаписи к количеству населения страны. Коэффициент *лейблинга* составлял 5,26 (последнее восьмое место), а коэффициент *макролейблизации* – 847894,74 (то есть на один субъект национальной индустрии звукозаписи приходилось порядка 847894,74 граждан). Последний показатель среди общего рейтинга бывших социалистических стран Восточной Европы отвечает наиболее низкому *восьмому уровню*.

В условиях социализма в ГДР (как и в других странах «Восточного блока») сформировались разнородные молодежные субкультуры, имманентную основу которых составляли свобода и творчество. Данный процесс дополнительно был детерминирован территориальной близостью ФРГ и расширением доступа к западной рок-музыке. В условиях вынужденной полуизоляции от мирового пути развития поп-музыки, музыканты из соцлагеря генерировали собственные идеи, и хотя эти творения в отдельных второстепенных вопросах проигрывали западным, но оставались самобытными и затребованными [32–35].

Изучение экзистенциальных оснований музыкальной субкультуры ГДР позволяет раскрыть подлинную суть рока как культурной традиции, в основе которой лежат определенные знания и ценности, проверенные временем.

В ГДР на протяжении 1960-1980-х гг. музыкальная звукозапись сформировалась как особая институция социокультурной коммуникации, которая, с одной стороны, остро ощущала близость западной попкультуры и музыкальной индустрии, а с другой – сама, в свою очередь, влияла на тенденции развития звукозаписи национальной поп-музыки.

В сущности, произошел информационный процесс взаимопроникновения, в котором компоненты (культурный, технологический и др.) соотносились по-разному. В области музыкальной индустрии между социалистическими странами Восточной Европы не было налажено надлежащей хозяйственной кооперации. В существовавшей модели экономическая составляющая была детерминантой политической, а не наоборот. С точки зрения прикладных организационных коммуникаций, количественные изменения, произошедшие в системе музыкальной звукозаписи в посткоммунистический период, главным образом связаны с расцветом региональных, местных и сублокальных звукозаписывающих субъектов и учреждений, благодаря чему система приобрела вид горизонтальной структуры (в то время как раньше она имела, в подавляющем большинстве, вертикальную структуру партийно-идеологического контроля).

С начала 1990-х гг., на постсоциалистическом пространстве постепенно создается новая модель культурной политики с

полной коммерциализацией музыкальной индустрии. В связи с дальнейшим развитием рынка интеллектуальной собственности существуют реальные угрозы, среди которых *интернационализация массового рекординга* – то есть, прежде всего, поглощение западными мейджор-лейблами или транснациональными звукозаписывающими корпорациями восточно-европейских фирм звукозаписи со сформированными традициями, которые к тому же сохранили уникальные каталоги фонограмм.

Непосредственные наблюдения и научный мониторинг огромного количества небольших фирм звукозаписи как основных субъектов деятельности на региональных рынках аудиовизуальной продукции затруднены из-за оперативного поглощения практически всех инди-лейблов в глобальной медиаплатформе, контролируемой закрытой группой «мировых мейджоров».

Фонографическое наследие как подсистема аудиовизуальной культуры отражает

историю развития системы музыкальной звукозаписи, фиксируя и сохраняя наиболее значимые образцы в культурной форме. В системе коммуникаций грамзаписи культурное наследие, будучи по существу информационным ресурсом – совокупностью материальных звуконосителей музыкальных произведений – является важнейшей информационной составляющей аудиовизуальной культуры. И «Amiga», бесспорно, является важной частью культуры и одним из социокоммуникационных элементов «остальгии».

Роль массового рекординга в государствах «Восточного блока» можно считать неким зеркалом, отражающим жизнь и интересы людей вне политических приоритетов, поэтому до сих пор остается бесценным источником в истории социальных коммуникаций. В этом ключе мы и показали, что «ост-рок» является особым социокультурным феноменом, занимающим важнейшее место в социодинамике фонографического наследия Восточной Европы.

Библиография:

1. Roszak T. The Making of a Counter Culture: [Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition] / Theodore Roszak. – University of California Press, United States, 1995. – 303 p.
2. Кармин А.С. Основы культурологии: морфология культуры / А.С. Кармин. – СПб.: Лань, 1997. – 512 с.
3. Квасова И.И. Социология культуры: учеб. пособие / И.И. Квасова. – М.: РУДН, 2005. – 182 с.
4. Лагутина А.В. Молодежная культура как игровая мифоритуальная система: автореф. дис. ... канд. фило-соф. наук : 24.00.01 / А.В. Лагутина ; НОУ ВПО Гуманитарный ун-т. – Тюмень, 2013. – 28 с.
5. Саяпина И.А. Информация, коммуникация, трансляция в социокультурных процессах современного общества : автореф. дисс. ... докт. культурологии: 24.00.01 / И.А. Саяпина. – Краснодар: КГУКИ, 2001. – 48 с.
6. Сорокин П. Социальная и культурная динамика : исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений / П. Сорокин, пер. с англ. – СПб.: РХГИ, 2000. – 1056 с.
7. Селезнева Е.Н. Избирательная преемственность исторического опыта и культурное наследие / Е.Н. Селезнева // Обсерватория культуры. – 2004. – № 1. – С. 86-90.
8. Мазенкова А.А. Культурное наследие как самоорганизующаяся система: дис. ... канд. филосф. наук: 24.00.01 / А.А. Мазенкова. – Тюмень, 2009. – 151 с.
9. Невская Т.Н. Эволюция рок-культуры в России: автореф. дис. ... канд. культурол. : 24.00.01 / Т.Н. Невская ; С-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб., 2009. – 22 с.
10. Музыкальная эстрада социалистических стран: [библиографический указатель для организаторов дискотек и ведущих музыкальных дископрограмм]. – М. : ВНМЦ НТ и КИП, 1983. – 50 с.
11. Wicke P. The Times They Are A-Changin': [Rock Music and Political Change in East Germany] / Peter Wicke. – Garofalo, Reebee (Hg.), 1992. – p. 81–92.
12. Szemere A. The Politics of Marginality: [A Rock Musical Subculture in Socialist Hungary in the Early 1980's] / A. Szemere. – Garofalo, Reebee (Hg.), 1992. – 141 p.
13. Szemere A. Up From the Underground: [The Culture of Rock Music in Postsocialist Hungary] / Anna Szemere. – The Pennsylvania State University Press, University Park, 2001. – 264 p.
14. Brüll M. Jazz auf Amiga. Die Jazz-Schallplatten des Amiga-Labels von 1947 bis 1990 / Mathias Brüll. – Pro Business, Berlin, 2003. – 533 p.
15. Rauhut M. Amiga. Die Diskographie aller Rock-und Pop-Produktionen 1964–1999 / B. Rauhut, M. Rauhut. – Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, 1999. – 575 p.

16. Reus H. Musikjournalismus – Ergebnisse aus der wissenschaftlichen Forschung / H. Reus // Weinacht S., Scherer H. [Ed.] Wissenschaftliche Perspektiven auf Musik und Medien. – Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008. – S. 84–102.
17. Wonneberg F. Labelkunde Vinyl : [Schallplattenfirmen, Etikettenstammbäume, Matrizenschlüssel, Qualitätsparameter] / Frank Wonneberg. – Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2008. – 541 p.
18. Bideleux R. A History of Eastern Europe : Crisis and Change / Robert Bideleux. – Psychology Press, 1998. – 685 p.
19. Crampton R.J. Eastern Europe in the Twentieth Century – and After / R.J. Crampton. – Psychology Press, 1997. – 526 p.
20. Wolchik S.L. Central and East European Politics: From Communism to Democracy / S.L. Wolchik, J.L. Curry. – Rowman & Littlefield, 2008. – 389 p.
21. Kraus M. Russia and Eastern Europe After Communism : The Search for New Political, Economic, and Security Systems / Michael Kraus, Ronald D. Liebowitz. – Westview Press, 1996. – 349 p.
22. Zuzowski R. Political Change in Eastern Europe Since 1989: Prospects for Liberal Democracy and a Market Economy / Robert Zuzowski. – Greenwood Publishing Group, 1998. – 165 p.
23. Гаевский А. Под обломками Берлинской стены: Восточногерманский рок. Часть 2 (ELEKTRA, LIFT, STERN-COMBO MEISSEN) / А. Гаевский // InRock. – 2010. – № 3 (42). – С.18–20.
24. Гаевский А. Под обломками Берлинской стены: Восточногерманский рок. Часть 1 (PUHDYS, KLAUS RENFT COMBO, KARRUSSEL, PANTA RHEI, KARAT) / А. Гаевский // InRock. – 2010. – № 2 (41). – С. 14–16.
25. Gotz H. Rocklexikon der DDR / Hintze Gotz. – Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, 1999. – 352 p.
26. State Labels of Central Europe 1960–1990 // Europopmusic [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.europopmusic.eu/Newsletters/Features/State_labels.html.
27. Amiga [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.ddr-wissen.de/wiki/ddr.pl?Amiga.
28. Гаевский А.Ю. Рок Восточной Европы. Энциклопедический справочник / А.Ю. Гаевский – Выпуск 1. – М. : Изд-во ИП Галин А.В., 2009. – 432 с. 28. Amiga (Platten label) // Wikipedia [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://de.wikipedia.org/wiki/Amiga_\(Plattenlabel\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Amiga_(Plattenlabel)).
29. Ost-Rock – Lexikon: Bands–Daten–Platten–Kult–Bücher–Geschichten [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ostbeat.de/>.
30. Bellaphon Records // Wikipedia [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/Bellaphon_Records.
31. Синеокий О.В. Политика организации индустрии грамзаписи в ГДР и особенности правового статуса рекорд-лейбла «Amiga» / О.В. Синеокий // Вісник Донецького національного університету : [зб. наук. праць.] : серія «Економіка і право». – 2012. – № 1. – С. 296–303.
32. Синеокий О.В. Музыкальная звукозапись как институт социальной коммуникации в ЧССР и ГДР / О.В. Синеокий // Известия Уральского федерального университета: серия 1 «Проблемы образования, науки и культуры» (Екатеринбург). – 2013. – № 1. – С. 29–35.
33. Синеокий О.В. Феномен східно-німецького рекордингу / О.В. Синеокий // Наукові записки Інституту журналістики : науковий збірник / [за ред. В.В. Різуна ; КНУ імені Тараса Шевченка]. – К., 2013. – Т. 51. – квіт.–черв. – С. 82–86.
34. Синеокий О.В. Інститут музичного звукозапису у системі соціальних комунікацій : інформаційний аналіз східно-німецького досвіду / О.В. Синеокий // Наукові записки Української академії друкарства. – 2013. – № 1 (42). – С. 14–23.
35. Синеокий О.В. Грамзапись как институт социальной коммуникации. Организационно-правовой анализ опыта Германской Демократической Республики, Венгерской Народной Республики и Польской Народной Республики / О.В. Синеокий // Евразийский юридический журнал: научный и научно-практический журнал (Москва). – 2013. – № 2 (57). – С. 105–108.

References (transliterated):

1. Roszak T. The Making of a Counter Culture: [Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition] / Theodore Roszak. – University of California Press, United States, 1995. – 303 p.
2. Karmin A.S. Osnovy kul'turologii: morfologiya kul'tury / A.S. Karmin. – SPb.: Lan', 1997. – 512 s.
3. Kvasova I.I. Sotsiologiya kul'tury: ucheb. posobie / I.I. Kvasova. – M.: RUDN, 2005. – 182 s.

4. Lagutina A.V. Molodezhnaya kul'tura kak igrovaya miforitual'naya sistema: avtoref. dis. ... kand. filosof. nauk : 24.00.01 / A.V. Lagutina ; NOU VPO Gumanitarnyi un-t. – Tyumen', 2013. – 28 s.
5. Sayapina I.A. Informatsiya, kommunikatsiya, translyatsiya v sotsiokul'turnykh protsessakh sovremennogo obshchestva : avtoref. diss. ... dokt. kul'turologii: 24.00.01 / I.A. Sayapina. – Krasnodar: KGUKI, 2001. – 48 s.
6. Sorokin P. Sotsial'naya i kul'turnaya dinamika : issledovanie izmenenii v bol'shikh sistemakh iskusstva, istiny, etiki, prava i obshchestvennykh otnoshenii / P. Sorokin, per. s angl. – SPb.: RKhGI, 2000. – 1056 s.
7. Selezneva E.N. Izbiratel'naya preemstvennost' istoricheskogo opyta i kul'turnoe nasledie / E.N. Selezneva // Observatoriya kul'tury. – 2004. – № 1. – S. 86-90.
8. Mazenkova A.A. Kul'turnoe nasledie kak samoorganizuyushchayasya sistema: dis. ... kand. filosof. nauk: 24.00.01 / A.A. Mazenkova. – Tyumen', 2009. – 151 s.
9. Nevskaya T.N. Evolyutsiya rok-kul'tury v Rossii: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii : 24.00.01 / T.N. Nevskaya ; S-Peterb. gos. un-t kul'tury i iskusstv. – SPb., 2009. – 22 s.
10. Muzykal'naya estrada sotsialisticheskikh stran: [bibliograficheskii ukazatel' dlya organizatorov diskotek i vedushchikh muzykal'nykh diskoprogramm]. – M. : VNMTs NT i KPR, 1983. – 50 s.
11. Wicke P. The Times They Are A-Changin': [Rock Music and Political Change in East Germany] / Peter Wicke. – Garofalo, Reebee (Hg.), 1992. – p. 81–92.
12. Szemere A. The Politics of Marginality: [A Rock Musical Subculture in Socialist Hungary in the Early 1980's] / A. Szemere. – Garofalo, Reebee (Hg.), 1992. – 141 p.
13. Szemere A. Up From the Underground: [The Culture of Rock Music in Postsocialist Hungary] / Anna Szemere. – The Pennsylvania State University Press, University Park, 2001. – 264 p.
14. Brüll M. Jazz auf Amiga. Die Jazz-Schallplatten des Amiga-Labels von 1947 bis 1990 / Mathias Brüll. – Pro Business, Berlin, 2003. – 533 p.
15. Rauhut M. Amiga. Die Diskographie aller Rock-und Pop-Produktionen 1964–1999 / B. Rauhut, M. Rauhut. – Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, 1999. – 575 p.
16. Reus H. Musikjournalismus – Ergebnisse aus der wissenschaftlichen Forschung / H. Reus // Weinacht S., Scherer H. [Ed.] Wissenschaftliche Perspektiven auf Musik und Medien. – Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008. – S. 84–102.
17. Wonneberg F. Labelkunde Vinyl : [Schallplattenfirmen, Etikettenstammbäume, Matrizenschlüssel, Qualitätsparemeter] / Frank Wonneberg. – Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2008. – 541 p.
18. Bideleux R. A History of Eastern Europe : Crisis and Change / Robert Bideleux. – Psychology Press, 1998. – 685 p.
19. Crampton R.J. Eastern Europe in the Twentieth Century – and After / R.J. Crampton. – Psychology Press, 1997. – 526 p.
20. Wolchik S.L. Central and East European Politics: From Communism to Democracy / S.L. Wolchik, J.L. Curry. – Rowman & Littlefield, 2008. – 389 p.
21. Kraus M. Russia and Eastern Europe After Communism : The Search for New Political, Economic, and Security Systems / Michael Kraus, Ronald D. Liebowitz. – Westview Press, 1996. – 349 p.
22. Zuzowski R. Political Change in Eastern Europe Since 1989: Prospects for Liberal Democracy and a Market Economy / Robert Zuzowski. – Greenwood Publishing Group, 1998. – 165 p.
23. Gaevskii A. Pod oblomkami Berlinskoi steny: Vostochnogermanskii rok. Chast' 2 (ELEKTRA, LIFT, STERN-COMBO MEISSEN) / A. Gaevskii // InRock. – 2010. – № 3 (42). – S.18–20.
24. Gaevskii A. Pod oblomkami Berlinskoi steny: Vostochnogermanskii rok. Chast' 1 (PUHDYS, KLAUS RENFT COMBO, KARRUSSEL, PANTA RHEI, KARAT) / A. Gaevskii // InRock. – 2010. – № 2 (41). – S. 14–16.
25. Gotz H. Rocklexikon der DDR / Hintze Gotz. – Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, 1999. – 352 p.
26. State Labels of Central Europe 1960–1990 // Europopmusic [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: www.europopmusic.eu/Newsletters/Features/State_labels.html.
27. 27. Amiga [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: www.ddr-wissen.de/wiki/ddr.pl?Amiga.
28. Gaevskii A.Yu. Rok Vostochnoi Evropy. Entsiklopedicheskii spravochnik / A.Yu. Gaevskii – Vypusk 1. – M.: Izdvo IP Galin A.V., 2009. – 432 s. 28. Amiga (Platten label) // Wikipedia [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: [http://de.wikipedia.org/wiki/Amiga_\(Plattenlabel\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Amiga_(Plattenlabel)).
29. Ost-Rock – Lexikon: Bands–Daten–Platten–Kult–Bücher–Geschichten [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.ostbeat.de/>.
30. Bellaphon Records // Wikipedia [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://en.wikipedia.org/wiki/Bellaphon_Records.
31. Sineokii O.V. Politika organizatsii industrii gramzapisi v GDR i osobennosti pravovogo statusa rekord-leibla «Amiga» / O.V. Sineokii // Visnik Donets'kogo natsional'nogo universitetu : [zb. nauk. prats'.] : seriya «Ekonomika i pravo». – 2012. – № 1. – S. 296–303.

32. Sineokii O.V. Muzykal'naya zvukozapis' kak institut sotsial'noi kommunikatsii v ChSSR i GDR / O.V. Sineokii // *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta: seriya 1 «Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury»* (Ekaterinburg). – 2013. – № 1. – S. 29–35.
33. Sineokii O.V. Fenomen skhidno-nimets'kogo rekordingu / O.V. Sineokii // *Naukovi zapiski Institutu zhurnalistiki : naukovi zbirnik* / [za red. V.V. Rizuna ; KNU imeni Tarasa Shevchenka]. – K., 2013. – T. 51. – kvit.–cherv. – S. 82–86.
34. Sineokii O.V. Institut muzichnogo zvukozapisu u sistemi sotsial'nikh komunikatsii : informatsiinii analiz skhidno-nimets'kogo dosvidu / O.V. Sineokii // *Naukovi zapiski Ukraïns'koï akademii drukarstva*. – 2013. – № 1 (42). – S. 14–23.
35. Sineokii O.V. Gramzapis' kak institut sotsial'noi komunikatsii. Organizatsionno-pravovoi analiz opyta Germanskoï Demokraticheskoi Respubliki, Vengerskoï Narodnoi Respubliki i Pol'skoï Narodnoi Respubliki / O.V. Sineokii // *Evraziiskii yuridicheskii zhurnal: nauchnyi i nauchno-prakticheskii zhurnal* (Moskva). – 2013. – № 2 (57). – S. 105–108.