

О. В. Синецкий

Восточный рок: звукозапись из социалистической Азии

Аннотация: в статье феномен рок-н-ролла представлен в виде информационно-когнитивной модели, наиболее важным из компонентов которой является география звукозаписи. Рассмотрена история становления и рекординговой индустрии в Китае, Вьетнаме, Лаосе, Монголии, Северной Корее, отчасти в Южной Корее. Особое внимание уделено коммуникативным особенностям грамзаписи рок-музыки в условиях социализма. Предложены практические пути решения некоторых поднятых вопросов, прежде всего на правовом уровне.

Ключевые слова: культурология, социальная коммуникация, информационно-когнитивная модель, право, Азия, лейбл, грамзапись, грампластинка, рок-музыка.

Фонографическая коммуникация представляет собой неотъемлемую часть нематериального культурного наследия. Музыкальная звукозапись каждой страны — уникальный и самобытный феномен с присущими ему национальными традициями, определяющими чертами и особенностями. Во второй половине XX в. в восточноевропейских странах социалистического лагеря идеологические ограничения относительно музыкальной звукозаписи были не такими суровыми, как в Советском Союзе или Китайской Народной Республике (КНР); в Центральной же и Юго-Восточной Азии все было иначе. После крушения «социалистического содружества» и мирной смены общественного строя в странах Восточной Европы, а затем и распада Советского Союза прошло более 20 лет. И только теперь происходит переоценка многих явлений в нашем недавнем историческом прошлом, меняются подходы к пониманию ряда его узловых моментов, одним из которых является музыкальная звукозапись.

Каждый этап исторического развития формирует свою специфическую среду, свои условия функционирования и развития системы социальной коммуникации, одним из элементов которой является институт грамзаписи (рекординга). Грамзапись рок-музыки прошла большой и непростой путь. Никакая другая музыка, кроме рока во всех его разновидностях, течениях и ответвлениях, не оказала столь мощного системного воздействия на этот институт. Рок детерминировал усовершенствование системы грамзаписи, в то время как другие способы записи звука и передачи (транслирования) аудиоинформации не могли создать альтернативной модели механизма становления самой рок-музыки. До сих пор рок как особое социальное отражение эпохи постоянно изменяется: по содержанию, по форме, по задачам. На сегодняш-

ний день, не считая поджанров, насчитывается более 200 направлений рок-музыки¹.

К изучению проблем грамзаписи, истории грампластинки, современных социотехнологических реформаций в рекординговой сфере все чаще обращаются российские и украинские исследователи: С. Агеев, Л. Антонов, А. Аршинов, С. Ахтямов, В. Бокарев, Т. Букина, В. Василевский, Л. Васильева, Е. Воронянский, А. Гаевский, В. Горбатов, А. Горохов, Ю. Гришин, Н. Зильбербрандт, А. Ильин, Г. Кнабе, В. Козин, А. Кочанов, Д. Кондаков, И. Кондакова, Н. Краснов, Я. Левчук, А. Муратов, Д. Муратова, В. Никамин, А. Петухов, А. Пройдаков, И. Савинков, Е. Савицкая, Ф. Софронов, А. Тихонов, С. Тихонов, А. Шерель и др. Исследования по истории грамзаписи популярной музыки в бывших социалистических странах посвящены в основном национальным особенностям музыкального рекординга. Это работы болгарских (И. Бориславов, П. Гофман, Г. Галов, Й. Рупчев и др.), венгерских (А. Семере, М. Саги и др.), сербских (Д. Антониц, Д. Штрбач, П. Яналович, Ж. Ивкович, Б. Миятович, Д. Павлов, А. Жикич, В. Станоевич и др.), немецких (Р. Братфиш, М. Брюлл, Б. Мейер-Рахниц, Б. и М. Раухуты и др.), польских (А. Замойски, В. Панек, Г. Михальски, Е. Обниска, Г. Сволкен, Е. Вальдорф и др.), румынских (К. Фотеа, Д. Йонеску, К. Преда и др.), чешских и словацких (Л. Бурлас, М. Ясловске, Л. Мокрий, Г. Гиланий, М. Титзлова, И. Маркова, М. Тесар, О. Регак, М. Балак, Й. Китнар, Й. Плоцек, Э. Миканова, И. Каянова, А. Опекар, М. Яловски, О. Конрад, В. Линдаур, У. Юрик, Д. Шуаида и др.) ученых, а также британского эксперта в области чешской музыкальной культуры Г. Мелвилл-Мейсона. Отдавая должное их заслугам, следует констатировать,

¹ Стили и направления рок-музыки // Википедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki>.

что феномен грамзаписи популярной музыки в социалистических странах Азии в контексте истории второй половины XX в. изучен недостаточно. До настоящего времени не существует ни одной научной работы, посвященной системному анализу феномена восточного рекординга в условиях социализма.

В новых информационных условиях возникает вопрос об исследовании причин и условий становления и развития во второй половине XX в. института грамзаписи в системе социальной коммуникации при социализме. Предмет нашего анализа — рекординговая система в Китайской Народной Республике, Социалистической Республике Вьетнам, Лаосской Народно-Демократической Республике, Монгольской Народной Республике (с 1992 г. — Монголия), Корейской Народно-Демократической Республике (Северной Корее) и отчасти в Республике Корея (Южной Корее). В этом первом на постсоветском пространстве исследовании подобной направленности будут рассмотрены методологические подходы к пониманию такого системного объекта, как рекординг, с учетом современных социально-коммуникационных информационных процессов.

В последней трети XX в. из всех социалистических стран наиболее насыщенная палитра рок-сцены сформировалась в Югославии и Венгрии, самая яркая жанровая полистилистика (стилистическая разнородность, возникающая в результате применения ряда технических приемов) — в Чехословакии и Польше. В Германской Демократической Республике, Румынии и Болгарии рок-концепция была выдержана в рамках единых стилистического решения и коммуникативного контекста. Югославская школа грамзаписи рока включала три основных школы: Белградскую, Сараевскую и Загребскую. Чехословацкая школа имела два основных направления: чешское (западно-чешское) и словацкое. Существовали польская, венгерская, болгарская, румынская национальные школы. С определенной долей условности можно говорить о существовании двух немецких (западной и восточной), двух корейских (северной и южной) и двух китайских (собственно китайской и тайваньской) школ грамзаписи рока. Отсюда следует, что наряду с достаточно известными восточноевропейскими лейблами, успешно конкурировавшими в период социализма как между собой, так и с ведущими капиталистическими звукозаписывающими компаниями, в географии социалистической грамзаписи существуют «белые пятна», к которым можно отнести китайские и монгольские лейблы, север-

но-корейские, вьетнамские и некоторые другие ультра-раритетные грампластинки.

На протяжении ряда столетий музыкальная психология европейца оставалась невосприимчивой к музыке неевропейских народов². Между тем национальная рок-музыка развивалась во всех странах. При этом австралийский рок (ЭЙ-СИ/ДИ-СИ, ЗЕ АТЛАНТИКС, Оливия Ньютон-Джон, ЩЕРБЕТ, БЭНД ОФ ЛАЙТ, МАСТЕР'С APPRENTICES, КОУЛД ЧИСЕЛ, ЛИТТЛ РИВЕР БЭНД, ARIEL, Тревор Манамара, Билли Торп, МЕЛИССА, СУПЕРНАУТ, ТЕД МУРЛИ ГАНГ и др.) существенно отличается от, скажем, греческого рока (АФРОДАЙТ'С ЧАЙЛД, Вангелис, Павос Сидиропулос, АКРИТАС, ЗЕ ДОТС, СОКРАТЕС ДРАНК ЗЕ КОНИУМ, АПОКАЛИПСИС, П. Л. Дж. БЭНД и др.), а рок Южной Африки (РАББИТ, ХОТ ЭР. ЭС., ЦИРКУС, КАНАМИИ, ЗЕ СЕД АЙ, АССАГАЙ, ФРИДОМ'С ЧИЛДРЕН, ЗЕ БЭТС и др.) имеет мало общего с японским роком (ЗЕ МОПС, Нана Киноми & ЛЕО БИТС, ЗЕ КУПИДС, Юн Майзуоми, Риоко Морияма, Мейко Хирота, ХАРУМИ, Койчи Оки, Йонин Баяши, СПИИД, ГЛУЭ & ШИНКИ, ОЛАЙВ, САДИСТИК МИКА БЭНД, Стому Ямашта & КАМ ТО ЗЕ ЕДЖ, ФУД БРАЙАН, Исао Томита, КОСМОС ФЭКТОРИ, ЙЕЛЛОУ МЕДЖИК ОКЕСТРА, Чинки Чен, МУРАСАКИ, БЛЮЗ КРИЕЙШН, ФЛАУЕР ТРЕВЕЛЛИН БЭНД, ФЛАЙД ЭДЖ, ФА ИСТ ФЭМИЛИ БЭНД, МАРИНЕР и др.). Определенные параллели в оценках допустимы, однако в «альтернативной» истории звукозаписи рок-музыки остается слишком много неизученного. К примеру, практически отсутствует информация об одной из наиболее успешных женских бит-групп 1960-х гг. в Индонезии ДАРА ПУСПИТА («Цветочные девушки»). Азиатский рок представляет собой пласт потенциальных открытий для меломанов-коллекционеров.

Социально-коммуникативную характеристику звукозаписи государств Азии, выбравших во второй половине XX в. социалистический путь развития, мы начнем с Китая. С окончанием «культурной революции» и с началом политики реформ и открытости, провозглашенной Дэн Сяопином в 1978 г., здесь произошли изменения и в индустрии популярной музыки. Она стала не только обязательным компонентом развлечений, но и постоянным спутником в повседневной жизни: звучала в гостиницах, на вокзалах, в поездах и автобусах, в университетских городках, в ресторанах, в кино и телевизионных фильмах, почти на всех публичных мероприятиях и встречах. В результате смешения

² См.: Конен В. Рождение джаза. 2-е изд. М.: Сов. композитор, 1990. 320 с.

кантонской оперы и западной поп-музыки появился новый поджанр популярной музыки — «Кантопоп» (**Cantopop**), называемый также «гонконгской популярной музыкой». Интересное направление китайской поп-музыки — «Мандопоп» («Мандарин-поп»).

Распространение и разнообразие популярной музыки являются в числе прочего результатом частичной приватизации музыкальной индустрии в КНР. Государственная «Китайская звукозаписывающая корпорация» (**The China Record Corporation, Zhongguo Changpian Zonggongsi**) владела монополией на распределение и производство записи с момента основания КНР и контролировала музыкальный рынок. Она занималась и реализацией виниловых пластинок, компакт-дисков, аудио- и видеокассет. За 40 лет (с 1949 по 1989 г.) ею выпущено в общей сложности более 710 млн. пластинок и кассет 23 738 разновидностей: 86 млн. пластинок — 78 об./мин., 8 019 видов; 48 млн. монопластинок — 3607 видов; 3 млн. долгоиграющих стереопластинок — 708 наименований; 93 млн. аудиокассет — 3215 вариаций. На 1989 г. корпорация занимала 80 % общего объема рынка грамзаписи в КНР³. Но эта статистика не включала данных о рок-музыке.

Рок-н-ролл в Китае возник лишь в 1980-е гг. под влиянием американской культуры. Первой была пластинка «Рок-н-ролл на новом длинном марше» (**Rock'n'Roll On The New Long March**) «отца» китайского рока Цуй Цзяня и ЗЕ БЭНД «АДО», а первой китайской рок-композицией называют песню «Ничего за душой», исполненную в 1984 г. Цуй Цзянем. В 1989 г., на волне студенческих протестов, эта песня стала неформальным гимном. В тот период китайские рок-группы использовали традиционные для данного жанра инструменты, быстрый темп, сильный ритм и крайне агрессивные басовые партии. Наряду с этим в музыкальную палитру добавляли национальные краски, применяя народные инструменты. Подобно тому, как в странах Восточной Европы на ранней стадии формирования рок-музыки вместо термина «рок» использовали термин «бит», в Китае жанр рока вначале был обозначен как «северо-западный ветер». Концепция «северо-западного ветра», отражая чувство неудовлетворенности китайской молодежи, включала в себя выраженные политические аспекты, что вылилось в исполнение пародий на официальные революционно-коммунистические песни и критику традиционной и современной китайской культуры. Еще одной особенностью в общем духе отчаяния и цинизма было использование в рок-песнях ненормативной лексики: к 1988–1989 гг.

сформировалось такое направление, как «тюремные песни».

К 1989 г. были созданы рок-группы ДЫХАНИЕ, КОБРА, НЕПОГРЕШИМЫЕ и самая известная из них — ЧЕРНАЯ ПАНТЕРА. На 1990–1993 гг. пришелся закат «северо-западного ветра» и расцвет рока. Были сформированы десятки новых рок-групп, на регулярной основе стали проводиться рок-концерты. В 1994 г. власти Китая ввели запрет на трансляции выступлений рок-групп по телевидению, стали весьма ощутимыми цензура и давление в отношении ограничения концертной деятельности рок-музыкантов. К середине 1990-х гг. серьезные зарубежные звукозаписывающие лейблы не принимали китайский рок и обычно отвергали предложения на запись китайских рок-артистов (среди них отметим таких, как АСУРА, ОПЯТЬ, СВОЙ МОЗГА, КОБРА, ХОЛОДНОКРОВНЫЕ, ЦВЕТЫ, КОРОЛЕВСКАЯ АКУЛА, УДУШЬЕ, ЛЕВО И ПРАВО, ДИКИЕ ДЕТИ), и рок в Китае начал угасать. В начале III тысячелетия на китайской рок-сцене появились национальные пост-панк, экстрим-метал и готик-рок. Мировой аудиторией китайский рок был открыт в 2003 г. совместным выступлением Цуй Цзяня с великими РОЛЛИНГ СТОУНЗ. Из множества национальных артистов, предпочитающих поп-рок, упомянем БИЙОНД, ФАЙВ ХАНДРЕД & ЧАЙН БЛУ, Ф. И. Р., ВАЙ Ю ТИАН. Одной из первых китайских групп, игравших хэви-метал, называют ТАНЧАО, в музыке которой присутствуют и элементы арт-рока, тяжелого прогрессива.

В настоящее время «Китайская звукозаписывающая корпорация» имеет два сублейбла, производящих компакт-диски: «Китайские записи таймлайн» (**Chinese Records Timeline**) и «Гонконгские записи таймлайн» (**Hongkong Records Timeline**). Из последних релизов можно назвать ТЯЙ-ШУ-ЛАН, ЗЕ ХАНГЕР АРТИСТ, ЗЕ ПАНКЕЙКС, МАЙ ЛИТТЛ ЭАПОРТ, ФАЛС АЛАРМ (все 2011 г.). С успехом проходят Пекинский фестиваль поп-музыки «Чаоян», Фестиваль азиатской поп-музыки «Гонконгский азиатский фестиваль поп-музыки» (**Hong Kong Asian-Pop Music Festival**), Международный музыкальный фестиваль «Клубника» и Музыкальный фестиваль «Миди» (Пекинская музыкальная школа «Миди» сыграла ведущую роль в истории китайского рока)⁴.

Заметным современным рекорд-лейблом Юго-Восточной Азии является тайваньский «ДА6 МЮЗИК»⁵. В Тайване в 1997 г. была образо-

⁴ Бинь С. Веселье под рок, поп и джаз / Сюй Бинь // Китай [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.kitaichina.com/se/txt/2010-07/02/content_282897.htm.

⁵ Заметим, что остров Тайвань — не совсем КНР: социализма здесь не было, экономика Тайваня — 19-я в мире, с высо-

³ Данные взяты из брошюры, выпущенной в Китае к 40-летию кампании «The China Record Corporation».

вана и альтернативная группа ВАЙЮ ТЯНЬ ЮЭ (МЭЙДЕЙ). Первые релизы этого поп-рок-коллектива выходили под лейблом «**Rock Records**» — одного из первых тайваньских специализированных рок-лейблов (основан в 1980 г. С. и Дж. Дуанами). К настоящему времени он является крупнейшим в регионе независимым лейблом, с 1995 г. имеющим филиалы в Японии, Гонконге, Малайзии, Сингапуре, Южной Корее, на Филиппинах. Из современных национальных артистов на «**Rock Records**» записывались Ах Ниу, Джеки Чан (он выпускал пластинки со своими песнями с 1992 г.), Джеф Чанг, Чанг Чен-уе, Сара Чен, Лесли Чеунг, Анита Муи, Чий Ю, ГРАССХОППЕР, Винни Хцин, Юки Хсу, Сенди Лэм, Джуанг Лианг, Пруденс Лью, Рене Лиу, Ло Та-ю, Карен Мок, Ричи Рен, ШУНЦА, Тарси Су, Танг Династи, Алекс То, Ву Бай & ЧАЙНЕ БЛЮ и др.

В 1960-е гг., в разгар военных действий, во Вьетнаме сформировалась своя уникальная поп-рок сцена. Парадокс заключался в том, что ранний вьетнамский рок появился под влиянием американской музыки конца 1950-х — начала 1960-х гг., привезенной солдатами из США и звучавшей во вьетнамских клубах для американских военнослужащих. Со второй половины XIX в., на протяжении более века, Вьетнам был колонией Франции, что отразилось в новой музыке, добавив в американские поп-стандарты необычные шарм и изысканность. Первыми вьетнамскими рок-певцами были в основном мужчины, поскольку женщинам по патриархальным устоям не рекомендовалось заниматься песенным ремеслом. След в истории вьетнамской рок-музыки оставили такие исполнители, как Дук Минх (с великолепным хитом о Сайгоне), Элвис Фуонг, Хунг Куонг, трио ЗЕНХ ВУ, ХОНГ ФУК & ФУОНГ БЭНГ, певица со специфической хрипотцой Фуонг Там. Закончился золотой век вьетнамской рок-сцены в конце 1960-х гг. Некоторые исследователи-энтузиасты считают, что представители вьетнамской поп-рок сцены в странах Индокитая по самобытности уступают разве что камбоджийским исполнителям, хотя, в отличие от камбоджийских и тайских, записи вьетнамской рок-музыки практически не сохранились⁶. В последние годы вьетнамскую поп-музыку представляют достаточно интересные исполнители, например группа МИКРОВЕЙВ (ню-метал; лидер-вокалист Туан Кханх).

Лейбл «Саблайм частоты» (**Sublime Frequencies**) извлек из потерянных архивов записи сайгонских

коразвитой технологической индустрией. В XX в. были две Германии, две Кореи и т. д.; и два Китая — не исключение.

⁶ Вьетнамский поп-рок 1960-х годов // **Lossy.ru** [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.lossy.ru/forums/showthread.php?t=176.

рокеров конца 1960-х — начала 1970-х гг. и издал их в виде двойной виниловой грампластинки, на которой представлены, по существу, песенные осколки и реальное наследие тех мест, событий и эпохи. Эти раритеты собраны М. Джерджисом. Вьетнамская фонетика в сочетании с музыкой в стилистическом диапазоне между Дж. Хендриком и ЗЕ ДОРЗ вначале вызывает улыбку, но потом это желание пропадает благодаря качеству материала. Без преувеличения можно сказать, что каждая песня является мини-шедевром, будь-то тяжелая кислотная рок-психоделия, духовые и гитары, пропитанные фанковыми ритмами, захватывающие соул-баллады. Эти песни рассказывают о войне, о любви и о том, что война делает с любовью⁷. В сообщениях о вьетнамской популярной музыке тех лет вместо термина «рок» применяется термин «соул». Знакомство с этим редчайшим материалом показывает, что в Юго-Восточной Азии вьетнамская рок-сцена в 1960–1970-х гг. была самой тяжелой и эклектичной.

Из рок-групп Лаоса как наиболее знаковую выделим КЭПИТАЛ РОК БЭНД из Вьентьяна (известна и как СМАРТЗОН) — рок-дуэт Дж. Типпакхана Леоконнанга и Г. Сисаваса Ланксанга. Они много выступали в клубах и пабах, но официальных релизов дуэта не существует. Кроме того, в стране популярно девичье трио ПРИНЦЕСС, а также такие поп- и рок-исполнители, как Джой Сисовас, Александра Боунксоу, СТИКИ РАЙС ФИНГЕРС, ЧИТПАНЬЯ, БЛЭКФЛЕЙМ и др. Следов раннего рок-н-ролла «классического периода» на лаосской земле нам найти не удалось. Один из ведущих лаосских рекорд-лейблов — «Си-Си флайер рекорд групп» (**SS Flair Records Group. B. Dongnasok, M. Sykothabong Vientiane Laos**). На записи этнической музыки специализируется «**Nimbus Records**»⁸.

Следы этнического рок-н-ролла обнаружены нами в Монголии: рок-группа СИГНАЛ (не путать с одноименным болгарским коллективом), брит-поп-группа САНСАРА с женским вокалом (не путать с российской рок-группой из Екатеринбурга), поп-группа НОМИН ТАЛСТ («Лазоревый кристалл»), образованная в 1997 г. в составе Батеух, Хаянхярва, Дэлгэрмурэн и Хангэрэл и исполняющая песни исключительно на монгольском языке. В дискографии этой последней группы — альбомы «Гэрэл Суудар» (2000), «Ээждээ» (2001), «Татах Хуч» (2002), «Нэмэх Хасах Цэнэг» (2003), «Бидний Йе»

⁷ Сайгонский рок / **Alex Dragon** // **REDAR**: прогрессивное искусство [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://redar.ru/2011/03/25/sajgonskij-rok.html>.

⁸ Для знакомства с лаосской рок- и поп-музыкой рекомендуем электронный ресурс: <http://laomusic.la> и www.videopotato.com/watch-54tYTFq0x1o.

(2005), «Шилдгуудээс Шилэв» (2006). В 2002 г. в Улан-Баторе создана фолк-рок группа АЛТАН УРАГМ («Золотой род»), органично сочетающая традиционную монгольскую музыку с современными рок-трендами. В композициях ею широко используются традиционные монгольские инструменты (моринхур, их-хур, бишгуур, ёчин) и приемы горлового пения и протяжной песни. Песни исполняются на монгольском и английском языках. В 2010 г. вышли два абсолютно разных альбома — «Народ» (Nation) и «Однажды в Монголии» (Once Upon A Time In Mongolia); это несколько нестандартный ход в фонографической индустрии.

Одной из выдающихся вокалисток Азии считается монгольская фьюжн-певица Урна Чахар-Тугчи (Urna Chahar-Tugchi), выступающая с 1999 г. Манера ее пения близка к традициям религиозно-церемониального исполнения; уникальны диапазон и тембр голоса, великолепно владение голосовым аппаратом, эмоционально исполнение, красивы мелодии. Певица сотрудничала со многими музыкантами, включая венгерского скрипача З. Лантоша и Е. Бавола из польской группы КРОКЕ. Записывается она на лейбле «Trees Music & Art». Скучна и противоречива информация о певицах Анну, Нара, Отгоо и Ариунаа, о певцах Хонгор, Амархуу и Джавхлан, группы ГАЙС, НОМИНЖИН, ЛЕМОНС, КИВИ, КАМЕРТОН, ДЭЛГЭРМАА & ХИШИГБАЯР.

Сложно сказать, был ли рок-н-ролл в Северной Корее. Нам удалось отыскать редчайшую виниловую продукцию северо-корейского производства, выходившую под лейблом «Корейские граммофонные записи» (Korean Gramophone Records) — пластинки ВАНГ ЯЭ САН ЛАЙТ МЮЗИК БЭНД (WANG JAE SAN LIGHT MUSIC BAND, 009407) и КИМ ОК СОН (KIM OK SON — «Девушка-ткачиха», «A Girl Silk Weaver», 76221), а также несколько виниловых грампластинок, на этикетках и конвертах которых по-английски указано лишь название лейбла «Korean Gramophone Records» (остальные данные приводятся в виде иероглифов: «Korean Gramophone Records» Pyongyang, Korea — 82186 / 26983). Компания звукозаписи находилась в Пхеньяне. Это был государственный рекорд-лейбл, действовавший с 1960-х до 1980-х гг. Профиль данной рекординговой фирмы определен как «пропаганда корейской музыки». На компакт-дисках, выпущенных в 1990-х гг., лейбл вообще не указывался. В XXI в. фонографическая продукция в виде CD издавалась под маркой «КМС» (например, «Группа Корейской Народной Армии» — The Korean People's Army Band, КАВ-С-107, 2003). Судя по содержанию, эти военные марши далеки от рока.

Помимо этого, нами отыскан один компакт-диск в стиле синти-поп — ПОЧОНБО ЭЛЕКТРОНИК ЭНСЕМБЛЕ (POCHONBO ELECTRONIC ENSEMBLE, КМС — РЕЕ-С-1055, 1992); это звучит более оптимистично, нежели марши.

В Южной Корее дела с рок-музыкой обстояли несколько лучше, но истоки ее следует искать только в 1980-х гг. Так, в 1985 г. гитарист Ким Тхэ Вон сформировал группу БУХВАЛ («Возрождение/Воскресение»). Коллектив пользовался авторитетом на корейской андерграундной сцене, репертуар включал композиции от рок-баллад до поп-рока. В течение следующих 20 лет появлялись рок-группы РОЙАЛ ПИРАТЕС (основатели Мунчул и Соойоон), NELL (лидер Ким Чонг Ван), ХАКЛБЕРРИ ФИНН (значимый представитель корейской инди-сцены), ВАЙЕТАП ИН МАЙ ИЕ, а также Ди. ХАНЕЙ, МОНСТЕР, ЗЕ СИД, Сео Таййи (этого популярного певца, музыканта и автора песен называют «президентом культуры») и некоторые другие. Многие из указанных коллективов выпускаются на лейблах «Госу Индиджин Лейбл» (Goesoo Indigene Label), «Йеданг Интертеймент» (Yedang Entertainment) и «Бэнго Интертеймент» (Bando Entertainment). В Южной Корее действует также сублейбл «Пони Кэньон Корея Инкорпорейтед» (Pony Canyon Korea Inc.; 84 %), где головным лейблом выступает созданная в 1966 г. японская звукозаписывающая корпорация «Пони Кэньон» (Pony Canyon).

Для описанного нами явления важна правовая составляющая противодействия контрафактному рекордингу в Азиатско-Тихоокеанском регионе. В Южной Корее в сфере охраны промышленной собственности действуют Патентный акт (1961), Акт о полезных моделях (1961), Акт о промышленных образцах (1961), Акт о торговых марках (1949), Акт о предотвращении недобросовестной конкуренции и охране торговых секретов (1961), Акт о топографии интегральных микросхем (1992)⁹. В 1998 г. в Корее было принято нормативное положение, в котором содержится понятие формата Си-Ди-Ром (CD-ROM). В результате ряда антипиратских акций к 1994 г. резко сократилось число нелегально записанных компакт-дисков в Индии и Южной Корее, а также в бывших некогда столицами мирового «пиратства» Индонезии и Сингапуре. В отличие от этого региона аудиопиратство в Латинской Америке приняло угрожающие масштабы (в 1990 г. общие потери от него составили 163,3 млн. долларов США); в Парагвае пиратские записи составляли почти 100 %. В Африке пиратство тоже процветает

⁹ Василенко М. Деякі аспекти управління інтелектуальною власністю в Республіці Корея // Інтелектуальна власність. 2007. № 7. С. 36–39.

ло, составляя от 85 % (Кения) до 55 % (Нигерия) от общего объема всей промышленности¹⁰.

В последнее время в национальных законодательствах многих стран Азиатско-Тихоокеанского региона, регулирующих отношения в сфере интеллектуальной собственности, произошли изменения, направленные на улучшение условий правовой охраны объектов промышленной собственности, в частности в сфере рекординговой деятельности. С 2001 г. бюллетени, содержащие информацию о регистрации объектов интеллектуальной собственности, публикуются в Интернет-сети¹¹.

Как видно из изложенного материала, во второй половине XX в. сформировалось самобытное мультикультурное, целостное явление — социалистическая школа грамзаписи рока. Она имеет неоднородную многоуровневую структуру, межинституциональные связи (включая азиатско-тихоокеанскую инфраструктуру рекординга). В последние годы исследователи все чаще соглашаются с тем, что из социалистического лагеря к западному слушателю порой прорывалась отличная музыкальная продукция (интеллигентный прогрессивный рок 1970-х гг., новая волна 1980-х гг., движение фолк-рока), значительно обогатившая заданную поп- и рок-музыку уникальными метастилистическими находками и своими композиционными решениями. Обобщив восточно-азиатский опыт в ретроспективе развития аудиозаписывающей индустрии, описав особенности организации грамзаписи поп-музыки в период социализма, изложив результаты реформирования системы звукозапи-

сывающих компаний в социалистических и посткоммунистических государствах данного региона, мы пришли к выводу: во второй половине XX в. рок-рекординг стал особым типом музыкальной грамзаписи, продолжая оставаться уникальным институтом социальной коммуникации. В информационно-закрытой идеологической системе социализма возник и получил самобытное развитие феномен грамзаписи, в содержание которого были вплетены особые компоненты, существенно отличавшие его от западной индустрии рекординга, со своими социально-правовыми парадоксами.

В эпоху высоких технологий музыкальная индустрия переживает не самые лучшие времена. Требуется иная социально-правовая платформа для оздоровления отношений между слушателями и музыкантами в условиях возникновения все новых направлений («метамузыка», «постмузыка», «субкультура риперов»; последняя по своей сути — одна из форм «пиратства»). Нуждаются в изучении вопросы создания прогностической модели кодекса профессиональной и корпоративной этики в сфере звукозаписывающей деятельности (рекординга) и потребления фонографической продукции (филофонии) — как универсального документа в этой области массовой коммуникации. Это должно повлечь за собой совершенствование механизмов правовой помощи в сфере звукозаписи и качества юридических услуг по сопровождению рекординговых проектов как отдельного вида адвокатской деятельности в рамках института медиа-адвокатов.

Список литературы:

1. Стили и направления рок-музыки // Википедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Стили_и_направления_рок-музыки.
2. Конен В. Рождение джаза. 2-е изд. М.: Сов. композитор, 1990. 320 с.
3. Бинь С. Веселье под рок, поп и джаз / Сюй Бинь // Китай [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.kitaichina.com/se/txt/2010-07/02/content_282897.htm.
4. Вьетнамский поп-рок 60-ых годов // Lossy.ru [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.lossy.ru/forums/showthread.php?t=176.
5. Сайгонский рок / Alex Dragon // REDAR: прогрессивное искусство [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://redar.ru/2011/03/25/sajgonkijj-rok.html>.
6. Электронные ресурсы: <http://laomusic.la> и www.videopotato.com/watch-54tYTFq0x1o (о лаосской рок- и поп-музыке).
7. Василенко М. Деякі аспекти управління інтелектуальною власністю в Республіці Корея // Інтелектуальна власність. 2007. №7. С. 36–39.
8. Музыка под пиратским флагом: Из отчета Международной федерации фонографической индустрии (IFRI) / Пер. с англ. Ю. Аэровой // Мелодия. № 1–2. С. 28–29.

¹⁰ Музыка под пиратским флагом: Из отчета Международной федерации фонографической индустрии (IFRI) / Пер. с англ. Ю. Аэровой // Мелодия. № 1–2. С. 28–29.

¹¹ Василенко М. Деякі аспекти управління інтелектуальною власністю в Республіці Корея.

References (transliteration):

1. Stili i napravleniya rok-muzyki // Vikipediya [Elektronnyy resurs]. Rezhim dostupa: http://ru.wikipedia.org/wiki/Stili_i_napravleniya_rok-muzyki.
2. Konen V. Rozhdenie dzhaza. 2-e izd. M.: Sov. kompozitor, 1990. 320 s.
3. Bin' S. Vesel'e pod rok, pop i dzhaz / Syuy Bin' // Kitay [Elektronnyy resurs]. Rezhim dostupa: www.kitaichina.com/se/txt/2010-07/02/content_282897.htm.
4. V'etnamskiy pop-rok 60-ykh godov // Lossy.ru [Elektronnyy resurs]. Rezhim dostupa: www.lossy.ru/forums/showthread.php?t=176.
5. Saygonskiy rok / Alex Dragon // REDAR: progressivnoe iskusstvo [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://redar.ru/2011/03/25/sajjgonskijj-rok.html>.
6. Elektronnyy resurs: <http://laomusic.la> i www.videopotato.com/watch-54tYTFq0x1o (laoska rok- i pop-muzyka).
7. Vasilenko M. Deyaki aspekti upravlinnya intelektual'noyu vlasnistyu v Respublitsi Koreya // Intelektual'na vlasnist'. 2007. № 7. S. 36–39.
8. Muzyka pod piratskim flagom: Iz otcheta Mezhdunarodnoy Federatsii Fonograficheskoy industrii (IFRI) / Per. s angl. Yu. Aerovoy // Melodiya. № 1–2. S. 28–29.