

В.А. КРАСНОЩЕКОВ

ЕВРОДИСКО В РОССИИ: ИЗ МЕЙНСТРИМА В АНДЕГРАУНД

Владимир Александрович Краснощекков,
Поволжский государственный университет сервиса,
кафедра дизайна и художественного проектирования
изделий,
доцент
Гагарина ул., д. 4,
Тольятти, Самарская обл., 445017, Россия

кандидат исторических наук
E-mail: kulbiaka@yandex.ru

Реферат. Популярный в 1980-х гг. в Западной Европе музыкальный стиль евродиско приобрел в Советском Союзе во второй половине этого десятилетия под воздействием ряда факторов оригинальные черты, которые позволили рассматривать его как специфический феномен культуры позднего СССР. Будучи частью массовой культуры и главным течением советской и российской поп-музыки рубежа 1980–1990-х гг., испытав в 1990-е гг. отсутствие интереса со стороны слушателей, это явление, получившее название «советское» или «кооперативное» диско, со второй половины 2000-х гг. переживает новый всплеск популярности, но уже в контркультурной среде. В настоящей работе рассмотрена эволюция евродиско на советском и постсоветском пространстве в период с середины 1980-х до середины 2010-х гг., совершившего переход из коммерческой поп-музыки и мейнстрима в инди-культуру и андеграунд. Предприняты шаги по осмыслению процесса трансформации элементов массовой культуры в элементы культуры элитарной.

Ключевые слова: массовая культура, музыкальная культура, евродиско, советское диско, ностальгия, постмодерн.

Для цитирования: Краснощекков В.А. Евродиско в России: из мейнстрима в андеграунд // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 4. С. 431–437. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-4-431-437.

Каждый исторический отрезок создает свою специфическую культурную среду. Частью ее является музыкальная культура, которая есть отражение «эмоциональной динамики народа... так называемого “духа времени”» [1, с. 146]. Фундаментальным выражением современной музыкальной культуры справедливо считается массовая популярная музыка. Одним из ее направлений, жанров и в то же время видом массовой культуры является поп-музыка, которая выступает звуковым отражением повседневности и процессов, проходящих в культуре и обществе, в политической, социальной и экономической сферах жизни государства. Поп-музыка служит своеобразным маркером настроения социума, его наиболее активной части — молодежи.

Поджанром поп-музыки является танцевальная электронная музыка, включающая множество стилей и направлений, в том числе — стиль диско, породивший новую танцевальную культуру, в которой музыка является развлекательно-танцевальной формой проведения досуга, а также способом коммуникации [2] и обмена информацией [3, с. 84].

Согласно циклическим теориям общественного развития, в том числе концепции «смены поколений» [4–6], любое музыкальное направление (жанр, стиль) как явление культуры может в один временной промежуток пережить фазы рождения, пика и угасания популярности, а после какого-то времени повторить этот цикл с той или иной степенью соответствия оригиналу. Причем новый всплеск популярности может проявляться в противоположной социально-культурной среде, в другой социальной группе. В культурологической литературе и публицистике широко исследован механизм трансформации элитарной культуры/контркультуры в массовую/поп культуру [7–9], в отличие от обратного процесса, который, по нашему мнению, изучен недостаточно.

ФЕНОМЕН ПОПУЛЯРНОСТИ СТИЛЯ ЕВРОДИСКО В СССР 1980-Х — НАЧАЛА 1990-Х ГГ.

Большинство исследователей и музыкальных критиков официальным годом рождения диско склонны считать 1972 г., когда была записана первая диско-композиция — песня камерунского саксофониста Ману Дибанго «Soul Makossa» [10]. Первое упоминание о диско в прессе появилось 13 сентября 1973 г. в журнале «Rolling Stone» [11]. К 1975 г. стиль диско становится популярен в США и Западной Европе, чуть позже — в СССР. Считается, что первые дискотеки в современном понимании в Советском Союзе появились в 1976 г. [12, с. 250], став популярной формой проведения досуга. Этому способствовало появление компактных переносных кассетных магнитофонов, позволивших устраивать дискотеки практически в любом месте.

Если для американского диско было характерно звучание, близкое к музыке фанк и соул, то европейское диско вобрало в себя элементы традиционной эстрады. К началу 1980-х гг. всю электронную танцевальную музыку континентальной Европы стали называть «евродиско» (eurodisco). Первопроходцем этого жанра принято считать французского исполнителя F.R. David, известного по таким хитам, как «Pick Up the Phone» и «Words» (1982 год). Пик славы евродиско пришелся на середину — вторую половину 1980-х годов. Лидерами музыкальной продукции в стиле евродиско были Италия (Sabrina Salerno, Savage), Голландия (Digital Emotion), Австрия (Joy), Франция (Desireless) и Германия (Modern Talking, C.C. Catch, Blue System, Bad Boys Blue, Arabesque). В СССР был особенно популярен евродиско в немецкой версии.

На фоне серой позднесоветской действительности гламурная эстетика евродиско, несомненно, привлекала молодежь. Молодые, желающие делать современную музыку музыканты, как профессионалы, так и любители, усердно создавали советскую версию евродиско, которую, как и всю танцевальную электронную музыку, написанную во второй половине 1980-х гг. в СССР, называли просто — советское диско. В 2000-х гг. у музыки подобного типа появилось второе название — красное диско (red disco). Оба этих термина используются в статье для обозначения советской электронной поп-музыки подобного типа.

Рождением советского диско можно считать 1986 год. Именно тогда появились записи популярнейших в народе групп «Ласковый май» и «Мираж», ставших эталонами стиля. За ними последовали: «Фея», «Маленький принц», «Фристайл», «Каролина», Роман Жуков и группа «Маршал». Эта музыка,

по выражению музыкального критика А. Горохова, была «танцевальной, сильнодействующей и сделанной именно сегодня» [13].

В период с 1987 по 1993 г. возникла масса играющих в стиле евродиско групп из разных городов: «Неоновый мальчик» (Ленинград), «Миледи» (Нижегород), «Сублимация» (Тюмень), «Левостороннее движение» (Уфа), «Ласковый Бык» (Тольятти), «Электронный мальчик» (Ижевск), «Корпорация» (Красноярск), «Комбинация» (Саратов), «Практика» (Томск) и многие другие.

Волна музыки в подобной аранжировке прокатилась и по союзным республикам. Например, некоторые из исполнителей: Кирилл Ли (Казахстан); «Bolalar» (Узбекистан); «Кыргызстан Плюс» (Киргизия); «Шуматкече» (Марий Эл); «Casino» и «Miledi» (Литва); «История О», «Каникули», Сана, Ярника и «Непослушные дети» (Украина).

В музыкальном отношении советское и постсоветское диско имело национальный компонент в виде сентиментальных тем из городских (бытовых) романсов с преобладанием гармонического минора. В поэтическом плане из бытового романса пришли темы нелегкой женской доли, неразделенной любви, одиночества, мечты о счастье. Был использован выработанный в городском романсе универсальный язык, приобретший «клишированный» характер, поскольку акцент делается на повторяемости и, как следствие, банальности этих выражений» [14, с. 41]. Ключевыми были фразы: «не покидай/не уходи», «я отпускаю», «все прошло/пройдет», «промчались дни/года» и слова: «любовь», «ночь», «звезды», «дождь», «танец», «огни», «мечта» и др.

В это же время в СССР родился независимый музыкальный бизнес. За сравнительно короткий период с 1986 по 1991 г. было записано огромное количество уникальных альбомов, многие из которых создавались в домашних условиях. Соотношение музыкальной и поэтической составляющей («рафинированная» эрзац-музыка с приторно-лирическими текстами) советского диско отвечало запросам времени и было востребовано населением. Как следствие — всенародная любовь и миллионы метров магнитной пленки, на которую во множестве появившихся повсюду кооперативных студиях звукозаписи копировалась музыкальная продукция данного жанра по всей стране. Отсюда и третье название этой музыки — кооперативное диско.

Обладая отлично выраженной формой, несущей определенное содержание вкупе с наивной искренностью, советское диско реально отражало дух времени и было музыкой молодежи 1980-х гг. в СССР, а не рок, как это зачастую считается. Кооперативное диско стало частью советской массовой поп-культуры, ее мейнстримом.

Постепенно, к 1989 г. внутри советского диско оформилось четыре направления. Первое — так называемый сиротский поп. Как правило, в музыкальных группах этого направления исполнителям было столько же лет, сколько и слушателям, на которых ориентирована их музыка — от 13 до 18. В песнях (наивном подражании евродиско, исполненном гнусавым вокалом) активно эксплуатировалась тема сиротства и неразделенной подростковой любви. Лидером этого направления была, безусловно, группа «Ласковый май», а также «Чернила для пятого класса» и «Электронный мальчик». В 2000-х гг. это направление продолжили, добавив изрядную долю шансона, «Чернильное небо», «Стекловата», «Ангел и кот», «Южная ночь».

Второе направление ознаменовалось креном в псевдонародность с преобладанием русских народно-хороводных, казацких («эх», «ух») и частушечных мотивов (Татьяна Маркова, Маша Распутина и др.). Это приводило к «сползанию» в «цыганщину» и «кабак», что, в принципе, было неизбежно, поскольку гармонии примерно одинаковы. Причем русско-народная тематика спокойно уживалась с увлечением «латино» (disco latino) и псевдовостоком. В этом практиковались такие группы, как «Ника», «Александрия», «Шахерезада», «Звезды». Из этого направления и вырос тот вездесущий «русскошансон™» как национальный музыкальный тренд¹, который мы знаем.

Третьей тенденцией был симбиоз музыки евродиско и иронических текстов на лирико-социальную тему в традициях эстетики эстрадных куплетистов с элементами шансона: «Левостороннее движение», «Ласковый Бык», «Комбинация», «Каир», «Стрижи», «Дюна».

Четвертое направление представляли группы, которые можно условно назвать «западниками», исполнявшие песни в традициях классического евродиско. Это «Мираж», «Каролина», «Атлантик», «Сегодняшний День», «Ритм Любви», «Сказочный Мир», «Поп-Галактика» и др. С атмосферным звучанием, отстраненным тревожным вокалом и жалобными исповедальными текстами эти советские поп-диско-группы были в какой-то мере прогрессивными. В их музыке можно услышать элементы новой волны (new wave) и электропанка (electropunk), а также легкие депрессивные оттенки, которые позже стали визитной карточкой таких поджанров, как cold disk, dark disk и depressive pop.

С началом 1990-х гг. наступает кризис диско-жанра, связанный с ростом популярности новых стилей электронной танцевальной музыки — эйсид-хаус (acid house), техно (techno) и становлени-

ем рейв-культуры (rave culture), под знаком которой прошли 1990-е годы. Звезды советского кооперативного диско либо совсем исчезают со сцены, либо мимикрируют под новые стили.

ПЕРЕХОД ЭЛЕМЕНТОВ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭЛИТАРНЫЕ — РОССИЙСКИЙ ОПЫТ

Особых открытий в области популярной музыки XXI в. не принес — музыканты черпали свои идеи, питаясь достижениями предыдущих лет. Причем старые стили и направления остались и существовали в одном информационном пространстве, плодя последователей. Характерной чертой музыки нулевых и десятых годов XXI в. можно считать бесконечное повторение самой себя, подобно эффекту Дросте.

В начале 2000-х гг. независимые от крупных звукозаписывающих компаний музыканты Европы, США и России, встав в оппозицию к мейнстриму, активно эксплуатировавшему идеи брит-попа и постпанка, взяли на вооружение инструментарий своих «идеологических» противников — попсовиков — электронную танцевальную музыку 1980-х гг., обозначив тем самым ее контркультурный статус. Маятник качнулся в обратную сторону, а история сделала очередной виток. В контркультурной среде набирала силу вторая волна электропопа или восьмидесятнического возрождения, как его называют.

Среди российских независимых проектов второй волны электропопа произошло разделение на исполнителей, поющих песни на английском языке, и исполнителей, поющих на русском. Музыканты первой группы, несомненно интересные, в исследовании не рассматриваются, так как использование иностранного языка придает их творчеству иной смысловой контекст.

Исполнителей, поющих на русском языке, условно можно разделить на *две подгруппы*.

Первая подгруппа в целом следует в русле мирового тренда моды на 1980-е гг., сложившегося на независимой сцене, и представлена проектами, исполняющими электронную музыку на стыке жанров синти-поп (synthpop), электрокэш (electroclash), синти-панк (synthpunk) и минимал синт (minimal synth) с ироничными и ярко выраженными социальными текстами: «Барто», «Электрофорез», «Vinyl Sluts» и «Ghetto Girls» (Санкт-Петербург), «Убийцы Crystal» и «ВХОРЕ» (Томск), «Хемниз» (Курск), «Volosy Ptitz» (Киев). Сюда также можно отнести сольный проект «СуперАлиса» из Татарстана и электро-готический (electro gothic) кол-

¹ Жариков С.А. Актуальный музыкальный ансамбль™ [Электронный ресурс]. URL: <http://soz-data-ccount.livejournal.com/621303.html> (дата обращения: 05.07.2017).

лектив «Чертово Колесо Инженера Ферриса» из Санкт-Петербурга. Энергичный синти-поп с абсурдистскими текстами исполняет коллектив «Кобыла и Трупоглазые Жабы» из Москвы. Многие исполнители этой подгруппы предпочитают работать в саунд-эстетике доморощенной электронной музыки — лоу-фай (от англ. low fidelity — низкое качество). Ироничный лоу-фай-поп с элементами ита-ло-диско, прозванный «школьной волной», играют «Radio Aerobika» (Ижевск) и «Девушка школьница» (Москва). Это такая заигрывающая с китчем параллельная эстрада, в рамках которой «можно петь нежными девичьими голосами и не прослыть слащавыми»².

Вторая подгруппа характеризуется обращением к эстетике советского диско в его классической «кооперативной» форме. Это направление получило название неосоветской волны и имеет два вектора развития: коммерческий и некоммерческий, независимый.

Первый вектор представлен группами «Кассета» (Москва), «Студия-80», «Кристалл» (Новосибирск) и «Мишель» (Челябинск). В режиме «ностальгических римейков»³ они удачно развивают идеи советских диско-групп, таких как «Мираж», «Анжелика», являясь, по существу, их клонами, копируя аранжировки и сценические движения. Это абсолютно коммерческая поп-музыка, играющая на ностальгических чувствах тех, чья юность пришлась на золотой век советского диско.

Некоммерческий вектор представлен более широким спектром исполнителей, черпающих вдохновение из позднесоветской эпохи. Эти музыканты предпочитают работать с применением постмодернистского приема создания своих произведений из подручных материалов, на коктейле из «передовой технологичности и намеренной допотопности», говоря словами редактора журнала о современном искусстве «Frieze» Йорга Хайзера⁴.

В этом плане интересны проекты «Иероглиф» (Уфа) и «ТехноМеханика» (г. Ефремов, Тульская область). В обоих случаях поражает количество выполненных на синтезаторе откровенных заимствований, если не сказать цитат, из «Биоконструктора», «Алисы», «Кино», «Сектора газа», «Ласкового мая», «Миража» и многих других исполнителей, настолько от-

чаянных и искренних, что не покидает ощущение, что музыка была сделана в то время. Получилось достоверно передать атмосферу 1980-х гг., интуитивно сбалансировав между безвкусицей и искренностью. А «Иероглифу» удалось соединить вокал наподобие Виктора Цоя (группа «Кино») с аранжировками в духе «Ласкового мая» и показать, насколько все-таки близки были эти музыканты, несмотря на кажущееся их стилевое различие.

В течение 2000-х гг. большинство российских групп неосоветской волны остаются в сравнительном андеграунде и плотно интегрируются в так называемую «темную сцену» [15]. Особого внимания заслуживают представители красного диско, работающие в стилистике темного диско (dark disco).

Это очень тревожный и вместе с тем лиричный проект из Уфы «Свитер с капюшоном». И, пожалуй, самый интересный, но, к сожалению, закрытый в 2014 г., ставший культовым концептуальный проект музыканта и художника Александра Селезнева из Воронежа — «Несмеяна» — ярчайший представитель воронежской андеграунд-сцены. Он изначально задумывался как интернет-проект, реконструирующий поп-чернуху 1980-х годов. А. Селезнев взял за музыкальную основу дешевый звук кооперативного диско, добавив туда печально-тревожные нотки, а за основу текстов — самые мрачные проявления позднего СССР — пустые прилавки, СПИД, ограниченный контингент в Афганистане, исполненные голосом вокалистки Виктории Шиковой с соблюдением всех «рекомендаций» красного диско.

«Несмеяна» — не совсем ностальгический проект. Участники коллектива застали последние пять-шесть лет существования Советского Союза, поэтому мало что помнят, всё строя на своих догадках. Это скорее грусть по тому, чего никогда не было: по городам, которые так и не стали садами, по жизни, которая так и не стала лучше и веселее. Видимо, взглянуть на 1980-е гг. со стороны, так сказать, свежим взглядом, обнаружить в них определенный потенциал способен лишь человек, который этого времени толком не помнит. Как говорит А. Селезнев, «процентов на 80 — это я представляю, как могло бы быть, а не как было... Просто мне нравится демонизировать 80-е»⁵.

Отдельно хочется отметить группу независимых исполнителей инструментальной музыки неосоветской волны. Это проекты «Весна опять», «Электроника 302», «Импульс-80», «Уран-08», «Протон-4» (Украина), «RITM-2», «Stereoyunost» (Санкт-Петербург), «Бежевая Луна» (Ижевск).

² «Девушка школьница» с новым клипом «Ботаник» [Электронный ресурс] // Афиша Daily. 2016. 30 мая. URL: <https://daily.afisha.ru/music/1710-devushka-shkolnitsa-botanik/> (дата обращения: 05.07.2017).

³ Жариков С. Вокально-инструментальный миф-2 [Электронный ресурс] Jun. 27th, 2013, at 10:02 AM. URL: <http://sozdata-ccount.livejournal.com/2013/06/27/> (дата обращения: 05.07.2017).

⁴ Heiser Jörg. What is 'super-hybridity'? [Электронный ресурс] // Frieze.com. 01 Sep 2010. URL: <https://frieze.com/article/pick-mix> (дата обращения: 05.07.2017).

⁵ Литвин Д. Ред-диско иконы последних лет [Электронный ресурс] // Левый берег — LB.ua. 30 июня 2010, 00:04. URL: http://lb.ua/culture/2010/06/30/53193_reddisko_ikoni_poslednih_let.html (дата обращения: 05.07.2017).

Они играют музыку в стиле ретровейв (retrowave), используя в качестве сэмплов звуковые коллажи из советских фильмов, радиопередач, речей политиков и прочее («Артек Электроника», Москва). Интересен экспериментальный проект «Играли Эмбиент — Случайно Вызвали Сатану» из Ростова-на-Дону, который имеет по-настоящему винтажное звучание благодаря использованию аналоговых синтезаторов. Целью этих групп является воскрешение советской звуковой эстетики 1980-х гг., переосмысление в ностальгическом ключе звукового наследия советского прошлого.

Исходя из вышесказанного, видно, что независимые музыкальные коллективы неосветской волны в качестве руководства к своему творчеству используют три взаимосвязанных методологических принципа, они же ключевые понятия постмодерна — ирония, коллаж и ностальгия.

Ирония необходима в борьбе против банальности повседневности как бесстрастный и не тождественный личности автора инструмент переоценки ценностей, инструмент построения собственного культурного пространства и инструмент игры с собственным прошлым в качестве «приправы» к своим высказываниям. Музыканты активно используют стереотипы массовой культуры рубежа 1980—1990-х гг., подавая их в ироническом ключе, в виде провокационного жеста или в виде коллажа. А поскольку коллажирование подразумевает набор уже существующих объектов или артефактов культуры, значит, они берутся из прошлого.

Французский куратор, искусствовед и художественный критик Николя Буррио характеризует современную культуру как время реплик и апроприации [16]. Причем чем больше разнообразных заимствований, показывающих, насколько глубоко готов музыкант «копать» ради создания своего произведения, тем выше его статус. Тем больше его ценят слушатели, обладающие достаточным багажом знаний, которых привлекает процесс считывания заимствований, как разгадывание загадки или кроссворда.

Из неоспоримых плюсов развития технологий в сфере воспроизводства и записи музыки можно считать все возрастающую их доступность для любого желающего. Следствием этого стало появление множества разнообразной музыки, записываемой при помощи компьютера в домашних условиях. Этот процесс, который Йорг Хайзер назвал супергибридностью, позволяет наращивать «массу» до «пика явного авангарда», критической точки, когда из множества похожих друг на друга «среднячков» появится что-то действительно новое и ценное. Ситуация напоминает состояние в архитектуре XIX в. между поздним классицизмом (ампиром) и модерном (ар-нуво), известное как историзм или эклектизм.

* * *

Таким образом, на примере эволюции музыкального стиля евродиско на советском и постсоветском пространстве в условный период с 1986 по 2016 г., аргументирована гипотеза, что любое музыкальное направление как явление культуры циклично. Пережив пик популярности в конце 1980-х гг., будучи частью массовой культуры, главным течением в поп-музыке и поп-культуре последних лет существования СССР, став визитной карточкой этого времени крушения идеи построения социализма в отдельно взятой стране, красное диско вновь становится популярно в 2000-х годах.

Но теперь оно востребовано в другой референтной группе. Это молодые (16—25 лет) представители среднего класса, носители либерального буржуазного сознания (либо совсем аполитичные), занятые преимущественно в сфере творческих профессий (фотограф, дизайнер, рекламщик и т. п.) в качестве свободного работника — фрилансера, увлекающиеся инди-музыкой (от англ. independent music — «независимая музыка»), артхаусным кино, современным искусством, в простонародье известные как хипстеры. Согласно жизненным притязаниям это предприимчивые утилитаристы-гедонисты, ставящие во главу угла достижения успеха и материального достатка, но при этом рассчитывающие иметь много свободного времени и проводить его в свое удовольствие (например путешествуя).

Если в 1980—1990-е гг. представитель какой-нибудь неформальной группы слушал советское диско, его считали, по меньшей мере, странным (круто было слушать рок), то в 2000—2010-х гг. слушать красное диско в неформальных кругах становится хорошим тоном и признаком «продвинутой». Иначе говоря, красное/кооперативное диско, бывшее частью массовой культуры, стало элементом элитарной культуры, совершив путь из коммерческой поп-музыки и мейнстрима в инди-культуру и андеграунд.

Несомненно, на трансформацию культурных предпочтений оказали серьезное влияние социальные и политические явления в стране и за рубежом. Переход от социализма к капитализму в России и бывших союзных республиках повлек изменение образа жизни, сместив в период 1990-х гг. ценностные ориентиры молодежи 1980-х гг., в основе которых был коллективизм, в сторону индивидуализации, эклектизма и культурной глобализации, что не могло не сказаться на изменении взглядов, поведения и музыкальных вкусов их детей. Однако выбор современной продвинутой молодежью красного/кооперативного диско в качестве саундтрека своей повседневности, символического начала межличностного общения и групповых отношений, модели поведения и определенного культурно-поколенческого стиля может быть не чем иным, как банальной формой протеста молодого поколения против музыки их отцов — рока.

Обращение независимых музыкантов к кооперативному диско, эстетике 1980-х гг. обусловлено еще и тем, что это была, пожалуй, единственная до сих пор не тронутая площадка для экспериментов с прошлым. Возможно, чересчур еще свежи воспоминания у очевидцев той эпохи. У одних положительные — о светлых юношеских годах, первой любви, первых дискотеках, у других отрицательные — они до сих пор не приемлют звуки «Ласкового мая», слишком много этой музыки было в дни их юности. Ровесники красного диско не способны отстраниться от личных переживаний, посмотреть на 1980-е гг. со стороны, так сказать трезвым взглядом. Этим занялось младшее поколение, увидевшее, возможно не осознавая, в сладких простеньких мелодиях, наивных словах и звуках примитивных синтезаторов 1980-х гг. выражение экзистенциального кризиса, в котором находится российское общество. Тяга к прошлому и боязнь будущего, оперирование набором мифологем из прошлых эпох особенно заметна в России. Возрождение красного диско, кажущееся вначале легкой ностальгией, в итоге оборачивается русским коллективным бессознательным «днем сурка», повторяющимся состоянием депрессии.

Получается, модернистская линейная модель прогресса и принцип модернизма, постулирующий, что искусство всегда должно двигаться вперед, вступать в борьбу со своими предшественниками, оказались несостоятельны в сфере современной культуры. Возможно, срабатывает защитный механизм — народная память охраняет рассудок человечества от пагубного влияния радикальных и негативных факторов, выражаясь в недоверии ко всему новому. Сейчас, определенно, остро стоит вопрос поиска актуального музыкального языка, который бы в полной мере отражал современность. Это, впрочем, касается не только музыки, но и других видов искусства. Но людей, способных такой язык создать и в нем актуализировать свое время, единицы. Большинству комфортно в ретро, в лабиринте влияний и источников. В этом видится проблема развития нашей не только музыкальной культуры, но и культуры в целом. И если вопрос сводится к отсутствию слуха или рецепторов, способных чувствовать новое, актуальное, то задача современной отечественной культуры — посредством продуманной, научно обоснованной политики обеспечения благоприятных предпосылок, развивать такой слух, «вращивать» эти рецепто-

ры. Иначе единственной возможной ее (культуры) перспективой, в свете описанных выше процессов, будет бесконечное хождение по кругу и в итоге медленное умирание.

Список источников

1. Долгушина М.Ю. Феноменология музыкальной культуры // Аналитика культурологии. 2012. № 22. С. 146–151.
2. 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.
3. Немов Р.С., Алтунина И.Р. Социальная психология. Москва : Питер, 2008. 427 с.
4. Мангейм К. Очерки социологии знания : Проблема поколений — состязательность — экономические амбиции. Москва : ИНИОН РАН, 2000. 162 с.
5. Шлезингер А.М. Циклы американской истории. Москва : Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. 688 с.
6. Howe N., Strauss W. Generations : The History of America's Future, 1584 to 2069. New York : W. Morrow & Company, 1991. 538 p.
7. Гринберг К. Авангард и китч // Художественный журнал. 2005. № 60. С. 49–58.
8. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Москва : АСТ, 2002. 509 с.
9. Флиер А.Я. Элитарная, народная и массовая культуры: диалог на эшафоте // Обсерватория культуры. 2011. № 1. С. 26–29.
10. Scaruffi Piero. A History of Rock and Dance Music. Vol. 1 (1951–1989). Palo Alto : Omniware, 2009. 434 p.
11. Vince A. Discotheque Rock '72 Paaaarty! // Rolling Stone. 1973. Sept. 13. № 143.
12. Марочкин В.В. Повседневная жизнь российского рок-музыканта. Москва : Молодая гвардия, 2003. 404 с.
13. [Горохов А.]. Электронная музыка — ретроспектива : от пост-панка до IDM (1985–2000) [Электронный ресурс] // Goethe-Institut. Russland. Культура. URL: <https://www.goethe.de/ins/ru/ru/kul/mag/20672092.html> (дата обращения: 05.07.2017).
14. Гендлер И.В. Русский роман в современной культуре как воплощение идеальной речи // Cuadernos de Rusística Española. 2012. № 8. С. 39–46.
15. Reitzig P. Die Schwarze Szene. Alternative Sinnangebote und Emotionale Bindung. GRIN Verlag, 2009. 196 p.
16. Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. Москва : Ад Маргинем Пресс ; Музей «Гараж», 2016. 216 с.

EURODISCO IN RUSSIA: FROM MAINSTREAM INTO UNDERGROUND

VLADIMIR A. KRASNOSHCHYOKOV

Volga Region State University of Service, 4, Gagarina Str., Togliatti, 445017, Russia
E-mail: kulbiaka@yandex.ru

Abstract. *The musical style of Eurodisco, popular in the 1980s in Western Europe, gained, under the influence of many factors, some original features in the Soviet Union in the second half of that decade, which allowed to consider it as a specific phenomenon of the culture of the late USSR. Being a part of mass culture and a mainstream of the Soviet and Russian pop music at the cusp of the 1980s–1990s, having faced a lack of interest from listeners in the 1990s, this phenomenon, which received the name of “Soviet” or “Cooperative” disco, has been experiencing a new surge in popularity since the second half of the 2000s, though in the countercultural environment now. The article deals with the process of Eurodisco’s evolution in the Soviet and Post-Soviet space in the period from the middle of the 1980s to the middle of the 2010s. It has switched from a commercial pop music and mainstream into an indie-culture and underground. The article takes steps to help understand the process of transformation of the elements of mass culture into those of elite culture.*

Key words: mass culture, musical culture, Eurodisco, Soviet disco, nostalgia, postmodern.

Citation: Krasnoshchyokov V.A. Eurodisco in Russia: From Mainstream into Underground, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 4, pp. 431–437. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-4-431-437.

References

1. Dolgushina M.Yu. Phenomenology of Musical Culture, *Analitika kul'turologii* [Analytics of Culturology], 2012, no. 22, pp. 146–151 (in Russ.).
2. Sineoky O.V. The Phenomenon of Disco Communication: Socio-Economic Nature, Psychological Mechanism, Political and Geographical Structure, Information and Legal Trends, *Teoreticheskaya i prikladnaya ekonomika* [Theoretical and Applied Economics], 2012, no. 1, pp. 154–293 (in Russ.).
3. Nemov R.S., Altunina I.R. *Sotsial'naya psikhologiya* [Social Psychology]. Moscow, Piter Publ., 2008, 427 p.
4. Mannheim K. *Ocherki sotsiologii znaniya: Problema pokolenii – sostyazatel'nost' – ekonomicheskie ambitsii* [Essays on the Sociology of Knowledge: The Problem of Generations – Competitiveness – Economic Ambitions]. Moscow, INION RAN Publ., 2000, 162 p.
5. Schlesinger A.M. *Tsikly amerikanskoi istorii* [The Cycles of American History]. Moscow, Progress Publ., Progress-Akademiya Publ., 1992, 688 p.
6. Howe N., Strauss W. *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*. New York, W. Morrow & Company Publ., 1991, 538 p.
7. Greenberg C. Avant-Garde and Kitsch, *Khudozhestvennyi zhurnal* [Art Magazine], 2005, no. 60, pp. 49–58 (in Russ.).
8. Ortega y Gasset J. *Vosstanie mass* [The Revolt of the Masses]. Moscow, AST Publ., 2002, 509 p.
9. Flier A.Ya. Elite, Folk, and Popular Culture: Dialogue on the Scaffold, *Observatory of Culture*, 2011, no. 1, pp. 26–29 (in Russ.).
10. Scaruffi Piero. *A History of Rock and Dance Music. Vol. 1 (1951–1989)*. Palo Alto, Omniware Publ., 2009, 434 p.
11. Aletti Vince. Discotheque Rock '72 Paaaaarty! *Rolling Stone*, 1973, Sept. 13, no. 143.
12. Marochkin V.V. *Povsednevnyaya zhizn' rossiiskogo rock-muzykanta* [The Daily Life of a Russian Rock Musician]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2003, 404 p.
13. Gorokhov A. Electronic Music – A Retrospective: From Post-Punk to IDM (1985–2000), *Goethe-Institut. Russland. Kul'tura* [Goethe-Institut. Russia. Culture]. Available at: <https://www.goethe.de/ins/ru/ru/kul/mag/20672092.html> (accessed 05.07.2017) (in Russ.).
14. Gendler I.V. The Russian Romance in Contemporary Culture as an Embodiment of the Ideal Speech, *Cuadernos de Rusística Española*, 2012, no. 8, pp. 39–46 (in Russ.).
15. Reitzig P. *Die Schwarze Szene. Alternative Sinnangebote und Emotionale Bindung*. GRIN Publ., 2009, 196 p.
16. Bourriaud N. *Relyatsionnaya estetika. Postproduksiya* [Relational Aesthetics. Postproduction]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., Muzei “Garazh” Publ., 2016, 216 p.