

**ФЕНОМЕН ДИСКО-КОМУНІКАЦІЇ: DONNA SUMMER,
GILLA, DEE D. JACKSON, BONEY M., LA BIONDA,
SUPERCHARGE, CHILLY...**

Досліджуються соціально-комунікативні причини виникнення феномену «диско» й умови його розвитку. Визначається місце «диско» у світовій системі масової комунікації в другій половині ХХ ст.

Ключові слова: диско, грамзапис, комунікації, мова, рок-музика.

Исследуются социально-коммуникативные причины возникновения феномена «диско» и условия его развития. Определяется место «диско» в мировой системе массовой коммуникации во второй половине ХХ в.

Ключевые слова: диско, грамзапись, коммуникации, язык, рок-музыка.

The article deals with the social and communicative causes of the phenomenon of «disco» and the growing conditions. Determined place «disco» in the global system of mass communication in the second half of XX century.

Key words: disco, records, communications, language, rock music.

Кожний етап історичного розвитку формує свої специфічне середовище, умови функціонування й розвитку системи соціальної комунікації, одним з елементів якої є феномен диско. Відповідно, постає актуальна проблема стосовно дослідження причин та умов становлення і розвитку цього унікального явища в системі інститутів соціальної комунікації, що потребує ґрунтовного вивчення минулого досвіду в цій сфері.

До початку 1990-х рр. на матеріалі різних праць було підготовлено немало цікавих публікацій із цієї проблематики такими авторами, як Г. Б. Зулумян, В. І. Шульгіна, С. Л. Катаєва, Н. П. Мейнерт, Т. Л. Голубева, Н. Д. Саркітова, Ю. В. Божко й ін. Останнім часом феномену рок-культури приділяють значно більше уваги вчені — переважно філософи і соціологи. Більш того, подібність понять «поп-музика» і «рок-музика» вже привертала увагу дослідників (Г. Б. Власова, Н. Б. Гончарова, О. В. Касьянова, Г. Ю. Квятковський, Н. І. Комарова та ін.). Утім співвідношення понять «диско», «рок» і «поп-музика» до цього часу залишається поза увагою вчених у галузі соціальних комунікацій.

Предмет публікації — комунікативні умови становлення й розвитку феномену диско в системі масової комунікації. Це перше дослідження подібної спрямованості в Україні, його мета полягає у вивченні ролі диско як складової загальної структури популярної музики ХХ ст.

Комунікація — одна з важливих форм соціальної взаємодії як на макрорівні (соціальні системи), так і на метарівні (організації), а також мікрорівні (міжособистісне спілкування). Одним з видів соціальної комунікації є масова комунікація, що являє собою процес поширення інформації серед масової аудиторії, а також процес непрямой, опосередкованої інформаційної взаємодії у великих спільнотах.

Досліджуючи феномен популярної музики, неможливо оминати пояснення щодо виникнення диско-ідеології. Тому спробуємо визначити соціальне відображення історії диско на всю світову культуру.

Disco — це скорочення від французького слова «discotheque» — дискотека, що можна перекласти, як «сховище дисків». Крім того, так називали нічні заклади, в яких звучала записана на платівки (не «жива», на відміну від звичайних клубів) музика. Потім під терміном «диско» стали розуміти музичний стиль з ритмом 100-120 ударів на хвилину. Фактично «диско» стало одним з основних жанрів танцювальної музики ХХ ст., який сформувався до середини 1970-х рр.

Окремі дослідники стверджують, що «диско» як особливе соціальне явище виникло в Нью-Йорку в 1973 р. в середовищі гомосексуалістів. Диско майже водночас розроблялося в США і Європі. Для американського диско характерне звучання, близьке до фанку та соулу. Європейське диско тісно перепліталось з традиційною естрадою і загальними тенденціями поп-музики. У 1970-х рр. стиль диско мав кілька підстилів, зокрема «диско-ф'южн», «мюнхенське звучання» тощо. У 1977 р. стався справжній «диско-ураган» як у самих Сполучених Штатах, так і в усьому світі (який не оминув і СРСР).

У 1982 р. відомий радянський музичний критик Д. П. Ухов писав, що дискотеки вподобали американські гомосексуалісти, оскільки профспілки музикантів відмовилися обслуговувати ці заклади [1, с. 228-238].

Згідно з висловом Л. Переверзева, диско — це дитя великого міста, а його колиска — величезні студії звукозапису з найсучаснішим обладнанням [2, с. 26-29]. Іншими словами, це високоцентралізована галузь музичної промисловості, що має технічну й фінансову організацію і керується професіоналами — продюсерами та менеджерами разом зі штатними авторами мелодій і текстів.

Насправді ж у «диско» дійсно були особливі соціальні передумови. У 1975 р. американську молодь охопила диско-лихоманка, трохи пізніше перекинувшись у Західну Європу. У 1976-1979 рр. диско-ритми займали понад 70% музичних видань західних фірм грамзапису. Приблизно такий самий відсоток часу надавався їм у музичних американських, британських і західно-німецьких радіопередачах. Але диско має офіційний рік народження — 1972-й, коли

була видана перша диско-композиція «Love's Theme» групи LOVE UNLIMITED ORCHESTRA. У результаті з другої половини 1970-х рр. для більшості слухачів рок виражав не порив у майбутнє, а ностальгію за минулим. І одним зі способів стали диско-танці [3, с. 56-57].

Спочатку диско-музика призначалася не для зосередженого прослуховування і споглядального сприйняття, а для того, щоб танцювати під неї на дискотеці. Значення цього факту й зумовлених ним наслідків особливо добре засвідчене в історичній перспективі, яку докладно розкрив ще в 1979 р. музичний критик Л. Переверзев на сторінках журналу «Ровесник» [4, с. 26-29].

На думку іншого радянського дослідника проблем поп-музики Д. П. Ухова, в музичних стилях рок і диско жодного особливого антагонізму немає. Навпаки, обидва стилі мають один корінь — ритм-енд-блюз, із тією різницею, що «диско» використало новітній на той період естрадний різновид «соул», відтворюваний на електронно-звукових комп'ютерах [1, с. 228-238].

Однією з одіозних фігур нового стилю стала Донна Саммер. Хоча її перший (найрідкісніший) лонгплей «Lady Of The Night», опублікований голландським лейблом «Groovy» в 1974 р., являє собою справжній рок. До речі, донині саме «королева диско» утримує рекорд за кількістю виданих поспіль подвійних альбомів: «Once Upon A Time» (1977), «Live And More» (1978) і «Bad Girls» (1979). Також Саммер стала першою в музичній історії співачкою, сингли якої протягом одного року чотири рази підіймалися на вершину хіт-параду «Billboard Hot 100». Донна Саммер (справжнє ім'я — LaDonna Adrian Gaines) стала п'ятикратною володаркою премії «Греммі» — у 1979, 1980, 1984, 1985 і 1998 рр. і по праву носила титул «королеви диско». За свою кар'єру ця видатна співачка записала 17 альбомів, останній з яких, після 17-річної перерви, був виданий у 2008 р. На жаль, 17 травня 2012 р. 63-річна Саммер померла від онкологічного захворювання. Згідно з деякими даними, перед смертю вона працювала над новим альбомом.

Серед диско-виконавців вищого рівня також слід назвати Глорію Гейнор із синглом «I Will Survive» з альбому «Love Tracks» (1978). Ця пісня посіла перше місце в «Billboard Hot 100», а в 1980 р. здобула премію «Греммі» як «Краща диско-композиція».

Ще в ті роки існувала думка, згідно з якою музикантам-виконавцям, особливо інструменталістам, у диско-системі відводилася другорядна й підпорядкована роль. Але яке диско без бас-гітари? І найяскравіше тому підтвердження — полістилістичний проєкт Курта Хауенштайна SUPERMAX. Але якщо цього вельми гідного, на жаль, уже покійного, австрійського композитора і продюсера ще пам'ятає більшість любителів музики, то, ймовірно, небагато меломанів зі стажем знають, наприклад, хто грав на бас-гітарі або за ударними інструментами в BONEY M.

Утім, удалося відшукати інформацію, що в основний період творчості BONEY M. басистом був Gary Unwin, а барабанщиком частіше за інших запрошували студійного музиканта Keith Forsey. До речі, ці ж інструменталісти записували в німецьких студіях звукозапису інструментальний матеріал для американки Донни Саммер, іспанської BACCARA та деяких інших. Сесійним басистом був Gary King, котрий у деяких композиціях диска прописав по два басові рисунки — основна лінія і слеп (тобто другий бас).

Маловідомо, що з бас-гітари все й почалося, оскільки на місці групи BONEY M. мала опинитися німецька співачка Джіла (Gilla), яка була дуже непоганою бас-гітаристкою і нітрохи не поступалася Сюзі Куатро. Саме зі співпраці із Джілою, до речі, за народженням австрійкою (її справжнє ім'я — Gisela Wuchinger), Френк Фаріан розпочинав свою професійну продюсерську кар'єру. У 1974 р. Гізела разом з Гельмутом Рулофс (Helmut Rulofs) і хлопцем на ім'я Генрі створюють групу під назвою 75 MUSIC, яку й помітив Френк Фаріан, котрий вирішив співпрацювати з групою і допоміг укласти контракт з компанією «Hansa International». Першим синглом групи стала кавер-версія відомої італійської пісні «Nessuno Mai» німецькою мовою — «Kein Weg Zu Weit». На сингл покладалися великі сподівання, але він пройшов непоміченим для публіки. Зате наступний сингл із черговою німецькомовною версією відомої пісні «Lady Marmalade» («Voulez-Vous Coucher Avec Moi») непогано продавався в США.

Узагалі мовний аспект має вельми важливе значення не тільки у сфері популярної музики, але й в усіх контркультурних перетвореннях. Стосовно цієї теми існують праці зарубіжних і вітчизняних дослідників, з яких націкавішою є концепція К. Хадсона [5]. Для формування музичної субкультури в усіх країнах велике значення мала не тільки форма (рок-музика), але і смисловий зміст (текст). Навіть англійці THE BEATLES і THE ROLLING STONES на початку свого шляху були музичними групами, що виконували кавер-версії американських пісень, причому намагалися це робити з американським акцентом [6, с. 163].

Більше того, багато англомовних груп 1960-х рр. паралельно записували версії своїх хітів іноземними мовами. Зокрема, це THE SEARCHERS, MANFRED MANN, THE SWINGING BLUE JEANS та ін. Але першими, хто використав такий підхід, були БІТЛІЗ. 29 січня 1964 р. компанія «EMI Pathe Marconi Studios» видала платівку БІТЛІЗ з композиціями «Komm, Gib Mer Deine Hand», «Sie Liebst Dich» і англійською версією «Can't Buy Me Love». До речі, це були єдині пісні, які THE BEATLES виконали іноземною мовою [7, с. 49].

У 1970-ті рр. шведська група АВВА, яка виконувала практично весь свій репертуар англійською мовою, спеціально записувала деякі свої сингли шведською, іспанською та італійською мовами.

Так, у 1975 р. Джила записала дебютний німецькомовний альбом «Willst Du Mit Mir Schlafen Gehn?» (1975), сингл з якого — «Tu 'Es», на початку 1976 р. посів одне з призових місць у німецькому «Тор 10». Крім кавер-версій різних виконавців, альбом містив треки, які згодом стали хітами групи BONEY M.: «Kein Weg Zu Weit» («Take The Heat Off Me») і «Lieben Und Frei Sein» («Lovin' Or Leavin'»). Пізніше Френк віддасть BONEY M. інші композиції цього альбому, зокрема «Tu 'Es» («New York City»), яка буде записана як «бі-сайд» зі знаменитого синглу «Sunny».

Отже, перший альбом Джили непогано розкупувався, якщо зважати на те, що всі пісні виконувалися німецькою мовою.

Наступний її сингл був виданий улітку 1976 р. і складався з двох композицій: «Ich Brenne» стала модною піснею в стилі диско й увійшла до німецької десятки популярності, а її англо-мовна версія «Help, Help» набула великої популярності в Голландії. А на початку 1977 р. до виходу був готовий і другий альбом співачки — «Zieh Mich Aus», що містив композицію «Johnny» (мабуть, найвідоміший нині хіт Джили), а також різні німецькомовні версії відомих хітів.

Для шанувальників BONEY M. особливий інтерес являють собою німецькі варіанти таких пісень, як «Sunny» і «No Woman No Cry» (відома композиція Боба Марлі, у виконанні Джили — «Kein Mann Weit Und Breit»), а також «Belfast». Правда, «Belfast» спочатку створювалася все-таки для групи BONEY M., але Френк вирішив, що цю композицію має співати Джила, оскільки така пісня дещо не вписувалася в псевдо-карибський образ BONEY M.

На жаль, трохи пізніше кар'єра Джили була зіпсована остаточно, і всі її подальші спроби заявити про себе залишилися без успішними. Однак відсутність популярності не означає відсутність таланту, і Джилі вдалося стати складовою диско-культури і додати до неї щось своє. Цим вона досі й цікава, хоча б і невеликому контингенту людей, для яких диско-епоха 1970-х стала невід'ємною частиною життя [8].

Що ж стосується західнонімецького продюсера Френка Фаріана, то починав він, експериментуючи з новим стилем диско, в результаті чого записав незвичайну композицію «Baby Do You Wanna Bump?» основу на ямайській мелодії «Al Capone», автором і першим виконавцем якої ще в першій половині 1960-х був Prince Buster (справжнє ім'я Cecil Bustamente Campbell). Наприкінці 1974 р. Фаріан опублікував свою власну версію під псевдонімом BONEY M., за іменем героя популярного тоді австралійського детективного серіалу. Літеру «M.» продюсер додав до імені «Boney» для ефектнішого звучання. При цьому обов'язковою була крапка

після букви. У композиції «Baby Do You Wanna Bump?» («Хочеш поштовхатися, дитинко?») він використовував винятково свій голос, записавши в багатоканальному варіанті як чоловічу, так і «жіночі» вокальні партії на студії «Europa Sound Studios» в Оффенбасі. А до приходу широковідомого і, на жаль, нині покійного Боббі Фаррелла в 1975 р. цілий рік працював якийсь танцюрист на ім'я Майк [9].

До речі, згодом практично кожен учасник BONEY M., які в різний час входили до основного складу ансамблю, став виступати як лідер зі своїми бек-вокалістами, іменуючи себе BONEY M. Однак засновник і власник прав на марку BONEY M. Френк Фаріан визнає тільки склад групи на чолі з Ліз Мітчелл, яка виконала 80% жіночих вокальних партій під час записів на диски.

Відомо, що Френк Фаріан досить часто вдавався до запозичення народних мотивів або модернізував «сируваті» напрацювання сучасників. Так, наприклад, було з декількома карибськими піснями (зокрема «Hooraay, It's A Holiday!», «Rivers Of Babylon», «Calendar Song»), композицією «Nightflight To Venus», яка була відома з 1974 р. у виконанні великого хард-рокового ударника Козі Пауела (Cosy Powell) під назвою «Dance With The Devil», тим же «Rasputin», який нібито є копією народного турецького псевдооригіналу.

Можливо, це і так, але після всяких судових розглядів авторство, зазвичай, залишалось за компанією Фаріана, тому що етнічні й народні мелодії не захищені копірайтом, а ті композиції, на які такий є, аранжовані Фаріаном майже до невпізнання, фактично перетворювалися на самостійні твори.

Незважаючи на це, пристрасті навколо звинувачень у плагіаті не вщухають. Нещодавно виникла чергова чутка, що знаменитий хіт BONEY M. «Children Of Paradise» нібито був «украдений» у марокканської групи MIGRI і в оригіналі називався «Lili Twil». Дехто стверджує, що після публікації пісні вибухнув скандал, за яким розпочався черговий судовий процес, котрий нібито приніс «перемогу» марокканцям [10]. Свідчень стосовно цього питання відшукати не вдалося, тому можна обмежитися лише прогнозами щодо юридичного вирішення означеної проблеми.

Згідно з деякими оцінками, легальні тиражі альбомів і синглів BONEY M. перевищили 200 млн копій, тоді як сам Фаріан говорить про 120 млн (без урахування продажу численних збірок). Слід також зазначити, що BONEY M. є улюбленою «здобиччю» аудіопіратів. Кількість нелегальних копій, створених у всьому світі, оцінюється щонайменше в 300 млн.

Донині це одна з найвидаваніших поп-груп у світі. Колектив записаний до «Книги рекордів Гіннеса» як такий, що реалізував найбільшу кількість синглів у Великобританії (3 сингли групи перебувають у першій десятці бестселерів ХХ ст. в Сполученому Королівстві). У Німеччині BONEY M. досі утримують лідерство за

часом перебування на піковій позиції національного сингл-чарту. Суперхіт «Rivers Of Babylon» був першим протягом 17 (!) тижнів в офіційному «Germany Top 50 singles» [11].

Прослуховування заголовного треку з альбому «Oceans Of Fantasy» (1979) — «Let It All Be Music» вочевидь свідчить, чого там більше: нудотного «диско» або потужного дихання «року». До речі, «Oceans Of Fantasy» став єдиним альбомом Boney M., у якому детально вказані докладні титри для кожної пісні. Звідси вперше публіці стало відомо, що із чотирьох учасників групи по-справжньому співають тільки двоє: Ліз Мітчелл і Марсія Барретт, а всі чоловічі партії, виявляється, записував продюсер Френк Фаріан. Причому, він виконував не тільки характерні басові голоси, але також і високі фальцети, а в пісні «Bye Bye Bluebird» навіть влаштував дует із самим собою. У студійній роботі не брали жодної участі Мейзі Вільямс і Боббі Фаррелл.

Англійську співачку Ді Ді Джексон (Dee D. Jackson, повне ім'я — Deirdre Elaine Cozier) пов'язують з «космічним диско», що зумовлено її першим альбомом «Cosmic Curves», виданим у 1978 р. лейблом «Carrere Records», з космічними темами наукової фантастики. У цьому ж стилі був створений і наступний альбом «Thunder & Lightning» (1980). Зауважимо, що в Італії цей диск опублікований під іншою назвою — «The Fantastic» і в іншій обкладинці. Парадоксально, але головний хіт-сингл із цього альбому «SOS (Love To The Rescue)» чомусь зазнав невдачі у Великобританії, але в інших країнах мав заслужену оцінку і пристойний успіх. Цей номер був популярним і на радянських дискотеках.

Ще одним почесним дискотечним і знаковим для радянської публіки проектом стала група LA BIONDA, створена братами-італійцями Кармело і Мікелеанжело Ла Бюнді. В офіційній дискографії ансамблю вказані такі диски: як «La Bionda» (1978), «Bandido» (1978), «High Energy» (1979) і «I Wanna Be Your Lover» (1980). Відзначимо, що до LA BIONDA в Кармело та Мікелеанжело в 1977-78 рр. паралельно був розпочатий перший проект під назвою DISCO DELIVERY SOUND (іноді скорочено — DD SOUND). Але маловідомо, що першим диском під маркою LA BIONDA став «Tutto Va Bene», виданий в 1977 р. італійським лейблом «Baby Records» із піснями італійською мовою.

Стиль цієї групи можна охарактеризувати як диско в поєднанні з ритм-енд-блюзом і латиноамериканською музикою. Цікаво, що співавтором більшості композицій LA BIONDA є англійський гітарист Richard W. Palmer-James (автор текстів пісень на альбомах KING CRIMSON — «Larks 'Tongues In Aspic», «Starless And Bible Black» і «Red», засновник SUPERTRAMP, учасник мультинаціонального арт-рокового проекту EMERGENCY та ін.), а в записі альбомів брали участь гітарист Mats Bjorklund, барабанщик Martin Harrison, бас-

гітарист Gary Unwin та ін. Зауважимо, що останній брав активну участь у створенні платівок згаданої вище Dee D. Jackson.

Ще один італійський співак і композитор — Паоло Дзаваллоне, котрий виступав у 1970-ті рр. під псевдонімом El Pasador, добре відомий радянській публіці. Особливу популярність на дискотеках мали його хіти «Amada Mia, Amore Mio» (1977), «Mucho Mucho» (1978) і «Bamba Dadam» (1978), що виходавалися під лейблом «New Polaris».

У контексті аналізу феномену взаємопроникнення «диско» і «року» також слід згадати такі групи, як SUPERCHARGE і CHILLY. Перший колектив був створений у 1970 р. в Ліверпулі співаком і саксофоністом Albie Donnelly. У 1977 році їхня пісня «You've Gotta Get Up And Dance» посіла третє місце в національному хіт-параді Австралії. Певний успіх мав і диск «Local Lads Make Good» (1976). Але загалом продаж платівок у Великобританії був невтішним. І тоді соул-рок із джазовим присмаком SUPERCHARGE трансформувалася в достатньо оригінальний танцювальний диско-фанк. І музиканти вгадали. Альбом 1979 р. «Body Rhythm» («Virgin Schallplatten GmbH») можна вважати кращим у дискографії ансамблю. Саме ця платівка складається на 50% з диско-композицій і на 50% з рок-музики. До речі, продюсером диска став RJ Lange. Ця версія групи проіснувала ще п'ять років — до 1984 р., але успіх 1979 р. повторити не вдалося. Група існує і нині в складі Albie Donnelly, Roy Herrington, Jürgen Wieching, Mike Rafalcyk, Sascha Kühn, Wolfgang Diekmann (2010). Але під такою самою назвою виступають ще кілька абсолютно різних груп.

Західнонімецький квартет CHILLY («Пекучий») створено в 1978р. спочатку як студійний рок-диско-проект за ініціативою продюсера Bernt Möhrle. Основний склад групи був сформований за популярною схемою 2x2: дві білі клавіші — Ute Weber і Werner Sudhoff, дві чорні — Andrea Linz і Oscar Pearson. Майже всіх музикантів і аранжувальників на запис платівок CHILLY залучали з інших проектів Френка Фаріана, зокрема таких, як BONEY M., Gilla і ERUPTION. Також використовувалися потужні «закадрові» чоловічі вокальні вставки у виконанні Brad Howell, який, до речі, є також автором окремих композицій колективу. Другим справжнім голосом була Уте Вебер. Група записувалася на лейблі «Polydor International GmbH». Під маркою CHILLY за шість років існування проекту видано шість альбомів — «For Your Love» (1978), «Come To LA» (1979), «Showbiz» (1980), «Johnny Loves Jenny» (1981), «Secret Lies» (1982), «Devil's Dance» (1983), кожен з яких мав цілком гідний успіх. Музична формула була подібною до SUPERCHARGE часів «Body Rhythm» (1979): 120 диско-ударів на хвилину плюс певна фатальна жорсткість.

До основних рекордингових лейблів, що записували диско-виконавців, належать: «Baby Records», «Prelude Records», «Salsoul Records», «TK Disco», «Westend Records», «Atlantic Records», «Buddah Records», «Casablanca Records», «Columbia Records», «Sam Records», «Solar», «Swemix», «Vanguard Records», «Warner Bros. Records» та деякі інші.

Наприкінці 1979 р. фірми грамзапису виявили, що їхні склади буквально переповнені платівками із записами диско-музики — їх ніхто не купував. Грамофонні компанії почали вивішувати списки музикантів, від чиїх послуг лейблери мають намір відмовитися. Чому ж молоді споживачі диско-продукції бойкотували новітні розробки концернів і корпорацій у сфері рекордингу?

Склася парадоксальна ситуація: техніка звукозапису і звуковідтворення просунулася вперед, а платівки стали купувати ... значно рідше. Справа в тому, що американських меломанів цілком удовольняли записи, зроблені ними самостійно з вельми поширених у США середньохвильових радіопередач на свої магнітофони. І відтоді фірми з випуску грамплатівок, використовуючи свій вплив на законодавчі органи, стали сприяти ухваленню нормативних документів, що зобов'язують «среднехвилевиків» транслювати музичні треки, перериваючи їх рекламою, так би мовити, свідомо робити композиції непридатними для звичайного магнітофонного запису. Проте у відповідь на такий демарш у США почали виникати нелегальні студії, пов'язані з власниками радіостанцій середніх хвиль, які поширювали нелегально виготовлені копії наймодніших дисків [12, с. 144].

Таким чином, можна констатувати, що феномен «диско» у своїй «класичній» формі проіснував одне десятиліття (1972-1982), з якого «піковими» були не більше п'яти років (1976-1981).

Отже, загальним висновком є те, що диско — це соціально-комунікативна складова (здебільшого танцювальна) популярної музики як глобального світового явища. Ще одним висновком може бути те, що є диско якісне і привабливе, однак існують шаблони, які, до речі, наявні в кожному жанрі.

До кінця десятиріччя 1970-х рр. «диско» стали додавати до своїх музичних формул навіть «старі рокери» — Rod Stewart (альбоми «Foolish Behaviour» і «Tonight I'm Yours»), BEE GEES (саундтрек «Saturday Night Fever» і альбом «Spirits Having Flown»), ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA (альбом «Discovery») і, частково, QUEEN (сингл «Under Pressure» й альбом «Hot Space») та багато інших ветеранів року.

Подальші перспективи дослідження вбачаємо в докладному розгляді з позиції соціальної комунікації новітніх тенденцій у рекординговій та філофонічній сферах Східної Європи, до якої безумовно належить і Україна.

Список літератури

1. Gilla // Music library [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://muslib.ru/b1718/Gilla/>. — Назва з екрана.
2. Жуков И. Этот таинственный микрофон / И. Жуков // Мелодия. — 1984. — № 1. — С. 56–57.
3. Kenneth Hudson, The Language of the Teenager Revolution: the Dictionary Defeated / Kenneth Hudson, 1983. — Physical Description : 137 p.
4. Налоев А. Поп-рок-поезд в безвременье, или Добро пожаловать в общество супер-развлечений / Александр Налоев // Идолы и идеалы (Импрериализм: события, факты, документы) / Сост. И. А. Михайлов. — М. : Педагогика, 1988. — С. 101–165.
5. Переверзев Л. Феномен диско: I сторона / Л. Переверзев // Ровесник. — 1979. — № 11. — С. 26–29.
6. Переверзев Л. Феномен диско: II сторона / Л. Переверзев // Ровесник. — 1979. — № 12. — С. 26–29.
7. THE BEATLES. Иллюстрированная биография / Тим Хилл, Алисон Гонтлетт, Гарет Томас, Джейн Бенн ; пер. с англ. Н. Гончарова. — М. : АСТ: Астрель, 2011. — 224 с.
8. Ухов Д. П. Рок-музыка. Взгляд из 80-х / Д. П. Ухов // Иностранная литература. — 1982. — № 4. — С. 228–238.
9. Хорнби Н. 31 песня / Ник Хорнби ; [пер. с англ. В. Соловьева]. — СПб. : Ред Фиш. ТИД Амфора, 2005. — 289, [1] с.

Надійшла до редколегії 01.02.2013 р.