

to provide the reader with a clearer picture. It has been elucidated that a rhetorical question is the strongest rhetorical figure in publicism, specifically, in the case study of the magazine «*Ukrainyskyi Tyzhden*». We argue that such usage broadens limits of means of publicistic style, facilitates an effective communication of problems of contemporary society. Additionally, it enriches knowledge of readers, system of values and thoughts, as well as shapes public opinion.

Keywords: rhetorical figures, publicistic style, journalistic text, syntactic construction, media.

УДК 070:654.195]:78]:[778.534.45:930.25]

Олександр Мазур

АРХІВНІ ФОНОГРАМИ НА МУЗИЧНОМУ РАДІО ЯК ВИД СЕРВІСНИХ АУДІЙНИХ ДОКУМЕНТІВ

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0331-2020-10\(28\)-18](https://doi.org/10.37222/2524-0331-2020-10(28)-18)

Висвітлено проблему архівних фонограм на музичному радіо як особливого виду сервісних (службових) аудійних документів зі специфічними ознаками — видах звуконосіїв, особливостях зафіксованого звукового контенту та специфіці сервісних функцій. Архівні радіофонограми визначено в якості особливого кластера комунікаційного простору. Виявлено історичні особливості, сутність і призначення фонодокументів даного типу, також сформульовано основні закономірності формування та принципи класифікації.

Ключові слова: архів, аудіодокументи, музика, радіо, сервіс, фонограма.

Універсальний характер музики як особливої мови спілкування, закріпленого в системі музичних записів і заснованого на використанні зрозумілих багатьом нотних знаків, обумовлює інтернаціональність музичного мистецтва. Важливе місце у фондах відомих світових радіостанцій займають найбільші колекції музичних записів. З моменту народження і за минулі роки вербальний звід неписаних положень, пов'язаних з накопиченням музичних звукозаписів у різних установах культури, не раз змінювався. Трансформації цих відносин були викликані різними причинами — соціаль-

ного, політичного, технічного і технологічного характеру. Утім, архівні радіофонодокументи на даний момент залишаються на периферії дослідницького інтересу навіть у порівнянні з іншими видами технотронних документів — образотворчими, аудіовізуальними, електронними інформаційними ресурсами, різними видами технічної документації.

Фонодокументна комунікація має ознаки складної відкритої сфери. В сучасних високотехнологічних умовах цілісному процесу створення, циркуляції й поширення аудійної інформації, акумульованої в фонограми, притаманні інтегративні властивості, що обумовлює внутрішню єдність структури та динаміки фонодокументної комунікації. Сьогодні відбувається формування якісно нового комунікаційного середовища зі стрімким зростанням рівня потоків звукових повідомлень.

Тож **актуальність** представленого дослідження перш за все обумовлена своєчасністю наукового осмислення проблем циркуляції музичних радіодокументів у високотехнологічних інформаційних умовах і пов'язана зі зростанням значимості питань, що впливають на ефективність функціонування звукових потоків. Наразі актуальність статті зумовлена тією важливою соціальною роллю, яку відіграють архівні фонограми із записами музичних творів для радійних комунікацій у житті світового суспільства, будучи гарантом збереження культурної спадщини і соціальної пам'яті в цілому.

Теоретичну базу склали положення, що викладені у працях учених у галузі соціальних комунікацій (М. Бутиріна, П. Бурдье, О. Гоян, В. Маркова, Н. Мурейко, А. Соколов, О. Синєокий, О. Холод та ін.), документознавства (В. Бездрабко, Г. Боряк, М. Комова, Н. Кушнарєнко, К. Новохатський, Ю. Палєха, Г. Швецова-Водка та ін.), архівознавства (С. Безклубєнко, М. Васильченко, Т. Ємельянова, Л. Кобелькова, Л. Левченко, Т. Надольська, М. Палієнко, Ю. Трач та ін.), культурології та музикознавства.

Наукові доробки Н. Кушнарєнко, Г. Швецової-Водки, А. Соляник, В. Бездрабко, В. Маркової, Л. Сніцарчук, О. Синєокого, що були створені та опубліковані протягом останніх десятиліть, користуються значним визнанням не тільки на території України, а й далеко за її межами. В цих працях досить чітко проявився інформаційний підхід до вивчення різних видів документів, спрямований

перш за все на виявлення ролі різних типів та в їхніх рамках — видів інформаційних ресурсів у сфері формування соціальної пам'яті та розвитку документних комунікацій.

Окремі проблеми щодо функціонування радіофоноархівів досліджують фінські автори М. Петайа та П. Гронов, Л. Кеносі з Республіки Ботсвана й австрійські науковці Ж.-К. Куммер, П. Кюхнле та С. Габлер. Болгарською дослідницею А. Крандевою окремо розглядаються проблеми інтеграції фонограмних колекцій, що сформовані на Болгарському Національному Радіо, в існуючу систему аудіовізуальних архівів [5, р. 62—67].

Аналіз джерел показав відсутність дефініції такого об'єкта, як «радіофонодокумент», з урахуванням нетотожності його з поняттям «архівна фонограма для радіо», що створює складності для його залучення в обіг, а єдина позиція щодо використання службових (або сервісних) фонодокументів поки не вироблена [3].

Предмет публікації — особливості циркуляції фонограм із записами музичних творів у радіоархівах, а також у бібліотеках, музеях та інших установах культури. **Мета** статті — в межах розвитку концепції фонодокументної комунікації вичленувати архівні музичні фонограми як особливий сектор специфічних сервісних засобів і уточнити класифікацію інформаційних джерел даного типу.

Використання **методів** порівняльного та термінологічного аналізу, а також наукового прогнозування дозволило системно розглянути процеси циркуляції у комунікаційному просторі музичної радіофонограми. На основі міждисциплінарного синтезу системно-функціонального та типологічного підходів виявлено особливості, що відрізняють музичні радіофонограми від аудійних документів та сервісних джерел інших типів. Типологічний підхід уможливив уточнити ознаки музичних радіофондів та архівних зібрань фонограм. Методологічною основою є соціокомунікативний підхід, використання якого дозволило: з'ясувати сутність архівної фонограми на музичному радіо як засобу соціальної комунікації та окремого виду сервісних аудійних документів; визначити компоненти системи створення, виробництва, споживання, зберігання та використання фонограм на музичному радіо. Дослідницький підхід,

що покладений в основу цієї публікації, дозволить певною мірою подолати досі існуючі в літературі різночитання.

Оригінальне музичне повідомлення є неповторним, а тому потребує використання засобів щодо його фіксації. З усіх шелакових, вінілових та інших грамплатівок, боксів (котушок та бобін) з магнітною плівкою, усіяких компакт-касєт та лазерних й оптичних дисків майже за сім десятків років навколо нашої планети сформувався великий соціальний прошарок, у межах якого визначальним фактором розвитку комунікації, вбудованої до глобального енергетичного ланцюжка повсякденності, стає музика, що зафіксована на певному носіїві. І світова спільнота архівістів дбайливо зберігає цю специфічну і єдину соціальну сферу, що має ознаки складної відкритої системи.

Загалом, становлення музичного радіо має складну історію, що насичена важливими подіями. Перші публікації, присвячені проблемам радянського радіомовлення та визначенню його політичної значущості, з'явилися у 1920-ті рр. У 1930-ті рр. опубліковані окремі статті, присвячені головним чином методам роботи з фонодокументами у Центральному фонофотокіноархіві СРСР. Наприкінці 1940-х рр. директор Центрального державного архіву фонофотокінодокументів УРСР Г. Пшеничний першим в українській історіографії звернувся до аналізу проблеми використання аудіовізуальних ресурсів. До кінця 1950-х рр. накопичений архівістами практичний досвід роботи з фонодокументами зумовив появу окремих публікацій. У 1960-ті рр. вийшли навчальні посібники з кінофотофоноархівів (С. Плєшаков, О. Кузін), де у складі аудіовізуальних документів окремо розглядалися питання класифікації та систематизації фонодокументів, експертиза їх наукової та практичної цінності; детально характеризувалися процеси комплектування ними архівів. З того часу стали з'являтися публікації, в яких висвітлювався зарубіжний досвід архівного будівництва (Ю. Пилипенко, Н. Бржостовська та ін.), де досить незначне місце займали питання щодо особливостей збереження фонодокументів у зарубіжних аудіовізуальних архівах. Ряд робіт був присвячений аналізу окремих питань (переважно — критеріїв і методики відбору фонодокументів на державне зберігання), виходячи з практики певних державних архівів. Окрім того, опубліковані статті практичного

спрямування таких авторів, як В. Андрусак, О. Базанова, О. Нагорний, Л. Осипова, Т. Філіпова та ін. Тим не менш, усе ж потрібно визнати, що окремих фахових публікацій про фонодокументи залишалось обмаль. Упродовж 1970-х рр. окрема увага приділялася вивченню джерелознавчих проблем.

Як відомо, комунікація в музиці може здійснюватися як безпосередньо на концертних виступах, різноманітних клубних сесіях, а також на так званих «квартирниках», так і в «законсервованій» формі — тобто у запису на носіїві.

Потрібно наголосити, що у системі виготовлення фонограм особливий прошарок займають домашні студії. У 1990-ті рр. власники традиційних комерційних студій звукозапису виступали проти діяльності численних «Home Studio», які використовували 8-канальні перетворювачі (ADAT, DA-80 і т. п.). Утім, за останні роки словосполучення «домашня студія» зазнало смислових змін. Отже, усі фонограми можуть бути розподілені на «студійні» та «живі».

Такий певний дуалізм генерує унікальні відтінки магії зафіксованого звуку. Саме для радіо це набуло дуже важливого значення. Радіоархіви є окремим підтипом сховищ фонограм. Носії всіх типів розподіляються на три основні групи (грамплатівки; магнітна стрічка на касетах, котушках, картриджах; лазерні/оптичні диски) та одну додаткову (портативні пристрої-накопичувачі). Для зручності викладу матеріалу, вважаємо, що музичні звукозаписи, які підготовлено до трансляції, та такі, що транслюються, знаходяться в активній фазі, тому їх логічно умовно йменувати «активними фонограмами». А ті записи творів, що вже виконали свою функціональну роль і передані до архіву радіостанції, можна вважати «пасивними фонограмами».

Узагалі, історія музичного радіомовлення має довгий шлях від державного радіомовлення до комерційного радіо, тому в цій публікації на початку викладу основного матеріалу нагадаємо лише основні події. Експериментальне радіомовлення в Україні почалося не з поширення політичної та новинної інформації, а з виходу в ефір літературно-художніх та музичних програм, які називалися «радіоконцерти». Кілька пробних радіоконцертів було проведено у 1922—1923 рр. Початком регулярного радіомовлення стало 23 листопада 1924 р. Тож меломани того часу змушені були при-

слухатися до звуків інструментів і намагалися розрізнити голоси улюблених співаків.

Упродовж 1920—1926 рр. аудіоповідомлення звучали в радіоефірі раз без фіксації на носій. Постанова ЦК ВКП(б) від 10 січня 1927 р. зобов'язувала зберігати в радіоархіві матеріали, записані для візування цензурою, — на папері («мікрофонний документ») або на кіноплівці (тонфільмів). Магнітофони в роботі радіостудій у СРСР почали застосовуватися тільки з другої половини 1940-х рр. У РДБ збереглися мікрофонні документи з позначкою «Для службового користування».

20 вересня 1936 р. Радянський Союз взяв участь у Другому Всесвітньому радіоконцерті. Так музичне радіомовлення стало швидко набирати популярність. Більшість радіостанцій намагалися не тільки транслювати та організовувати «радіоконцерти», а й самим створювати музичні записи, тобто формувати музичний фонд радіостанції.

Упродовж 1930-х рр. при більш-менш потужних радіокомпаніях почалося створення власних музичних колективів. У 1938 р. відкрився Державний будинок радіомовлення і звукозапису (Москва). З другої половини 1945 р. для створення фонограм класичної музики Радіокомітетом СРСР вперше застосовано звукозапис на магнітну стрічку. З 1960-х рр. Державний будинок радіомовлення і звукозапису здійснював звукозапис усіх видів і жанрів.

Таким чином, музичні та немусичні фонограми, що були спеціально створені для радіо, а також комбіновані радіофонодокументи (радіовистави, аудіоказки, аудіокниги, дитячі передачі, наприклад «Радіоняня», тощо) включають сервісно-допоміжні елементи службових документів. У грудні 1997 р. головну редакцію музичного радіомовлення Всесоюзного радіо було ліквідовано. До кінця 1990-х рр. національний радіоефір було майже повністю комерціалізовано, і в цьому процесі важливу роль відіграли молодіжні музичні радіостанції різного типу.

У 1927 р. британською компанією «De Wolfe» розпочато випуск альбомів на 78 об/хв спеціально для використання розміщеного на дисках музичного матеріалу в радіопрограмах. У 1933 р. директор акустичного відділу американської компанії «Belle Telephone» Г. Флетчер організував спеціальну радіопередачу із залу

Філадельфійської музичної академії у режимі «стерео». У 1950 р. Управління радіо та радіоінформації Болгарії створює підприємство грамофонного запису «радіоприйому», і з того часу фонограми в повному обсязі у цій країні виробляються у студії «Радіо Софія». Протягом 1960-х рр. трансляція записів біт-музики активно велася численними «піратськими» радіостанціями — такими як «Radio Mercur», «Radio Caroline», «Radio Jackie», «Capital Radio», «Radio Nord», «Radio Swan», «The Big-Q», «WLE», «Radio Suburbia», «Radio Prosh», «Radio Draft Resi-stance». Відновити хронологію всіх подібних випусків не видається можливим, однак в останні роки виходять CD, що містять записи треків у форматі mp3, що звучали в радіоефірі (зокрема «Radio Veronica» з 1960 р. до 1966 р.). На початку 1960-х рр. просування синглів на радіо зводилося до трансляції у «Light Programme BBC» та «Radio Luxemburg». У 1967 р. у технічній лабораторії японської радіомовної компанії «NHK» було створено перший цифровий магнітофон. У цьому ж році було створено легендарну музичну радіопрограму «BBC's Radio One». У 1975 р. у Нью-Йорку виник феномен «The Record Pool» або «Music Pool» («Загальний фонд записів» або «Музичний загальний фонд»), що представляв собою новий на той час централізований метод поширення музичних фонограм, завдяки якому радіодіджеї оперативно отримували записи з музичними новинками [1]. Відзначимо, що у 2000-ні рр. зазначена комунікаційна ланка ретрансляції віртуалізована на онлайн-розповсюдження контейнерів з музичним контентом «Digital Pools» (цифрових спільних фондів).

Протягом 1960—1980-х рр. окремі радіостанції, перебуваючи в статусі виробників фонодокументів, випускали грамплатівки. Радіостанціями використовувалися ацетатні диски прямого відтворення (іноді — «ацетатні копії дисків» або «ацетатні копії», від англ. *Acetate*; розуміється як «побічний продукт»). Зазначені звуконосії виділяються як ще одна додаткова категорія музичних фонодокументів — корпоративні пробні випуски. Такі платівки випускалися в обмеженій кількості (від 10 до 100 примірників) з метою уявлення про звучання диска і використовувалися переважно всередині звукозаписних компаній. Ацетатні диски виготовлялися промисловим способом із твердого, крихкого пластику або металу

з тонким вініловим покриттям, могли бути одно- і двосторонніми. Термін служби таких дисків, якість трансляції в радіоэфір звуку з яких була помітно вище звичайного, при стандартних умовах зберігання налічував близько 12 відтворень. Для колекціонерів інтерес представляють ацетатні пластинки як рідкісні фонограмні документи, що містять треки, які не були випущені на стандартних релізах. Наприклад, тільки для радіо в обмеженій кількості, так само як і варіанти музичних композицій, виконання яких відрізняється від версій, розміщених на носіях, випущених офіційно масовими тиражами. Етикетки (лейбли) ацетатних і промодисків, копій для радіостанцій і діджеїв, а також інших фонограм з цього ряду — неліцензійних для мовлення, були забезпечені написами: Radio Edit, Radio Transmission, For Radio Station Use Only, Audition Copy, D.J. Copy, Sample Copy — Not For Sale, Promotional Copy, Promotional Album, Not Licensed For Public Broadcasting, Not For Resale, Acetate Masters, Acetate Copy і т. п. Поява відомого слогана «Home Taping is Killing Music and It's Illegal» була викликана зростанням популярності касетних магнітофонів у 1980-ті рр. і побоюванням того, що приватні записи музичних радіопрограм на касети можуть призвести до зниження продажів грамплатівок. До речі, логотип ВРІ включав зображення контуру магнітофонної касети.

Сьогодні у «BBC Archive Centre» сформована одна з найкращих у світі колекцій фонограмних документів, що налічує 7 млн звукозаписів, зокрема тих, що зроблені на музичному радіо. В архівному центрі зберігається 5 600 000 катушок із записами на магнітній стрічці, а вінілові грамплатівки розміщуються на 700 спеціальних полицях. Із корпоративних фоносховищ телерадіокомпанії «NBC» до архіву корпорації «Universal Music Group» передано 150 000 лакових дисків, які було зібрано від 1930-х до 1970-х рр. [4, р. 47]. У фоносховищах Республіки Корея зберігається понад 220 тис. одиниць аудіодокументів, серед яких — записи радіопередач на магнітній плівці і касетах. У Новій Зеландії функціонує фоноархів «Радіо Нової Зеландії» (Radio New Zealand Sound Archive), що володіє фонограмною колекцією в 100 тис. грамофонних записів і 31 тис. магнітних стрічок. Одним з найбільших у світі архівів музичних звукозаписів для радіо вважається Російський державний фонд телевізійних і радіопрограм (з 2014 р. у статусі

філії холдингу ВГТРК). Обов'язковий примірник фонограми, яка була спеціально виготовлена для телебачення і радіомовлення, у двох примірниках доставляється у форматі MPEG-1 Layers I, II, III (MP3), 48 kHz, 16 bit, 64 kbps, Stereo. Причому дефектні екземпляри виробники зобов'язані замінити у місячний термін.

Потрібно зауважити, що на спеціальних радіосесіях створюються особливі музичні фонограми, які спочатку використовувалися виключно для радіопрограм, однак згодом на такі раритети виник досить високий попит, що привело до перевидань радіоархівних фонограм. При цьому записи музичних стереофонічних радіопередач мали певні технічні особливості [6]. Останнім часом дедалі частіше висловлюється думка, що формати і носії, на яких аудіовізуальні архіви зберігають, зокрема, радіоматеріали, створені за довгі роки роботи радіокомпаніями, втрачають актуальність [2, с. 199]. Утім, узагальнення подібних подій дозволило зробити висновок про те, що архівні фонограми стійко перетворюються на економічну категорію, представляючи собою будівельні елементи у вигляді «інформаційної сировини» для розміщення на носіях нового покоління [4].

Потрібно також обмовитися про окрему підгрупу немусичних фонограм, створених спеціально для радіо, і комбіновані радіофонодокументи. У цій підгрупі зберігається багато цікавих матеріалів, серед яких вирізняється багатосерійний звуковий фільм «ВИА» (вокально-інструментальні ансамблі), представлений Міністерством культури СРСР, Всесоюзною фірмою грамзапису «Мелодія», Держтелерадіо і Радіо «Маяк» (2016—2017 рр.). Додатковим підтвердженням раціональності виокремлення радіофонодокументів можуть служити тенденції повернення до відносно масового виробництва радіопостановок — причому як абсолютно нових, так і архівних, які займають важливе місце в культурно-історичній спадщині («Коллекции радиоспектаклей», «Театр у микрофона», «Золотой фонд радиоспектаклей», радіопередача «Час фантастики» і подібні випуски зарубіжних медіакомпаній — BBC Radio 4 extra (Radio Drama Collection)...). Записи, які позначено «радіоспектакль» або «аудіокнига» (у відповідних випадках вказується тип видання — «Запис з радіофіру»), зафіксовані на носіях, але можуть бути і в «безносієвому» вигляді в Інтернеті. Студія «Звукова книга» ви-

пускає подібні «розмовні» фонограми, використовуючи фонди Радіо «Петербург». Фахівцями ДТРК «Башкортостан» за допомогою угорського катушкового магнітофона STM у 2017 р. оцифровано радіоспектакль «Листи розповідають» (оригінал записаний у 1962 р. башкирською мовою на німецьку стрічку «ORWO»). Аудіоказки (підклас аудіокниги) і дитячі передачі, як правило, включають музичні елементи.

Загалом, фондів колекції музичних звукозаписів можуть бути репрезентовані дуалістично: як компонент підсистеми вищого рівня (архіву, музею, бібліотеки), так і відносно автономний елемент (домашні колекції). Зберігання «пасивних фонограм» здійснюється в інформаційних ресурсах чотирьох видів: архівних, бібліотечних, музейних та приватно-колекційних, інтеграція між якими щораз більше посилюється. У межах взаємодії публічних фоносховищ (фонограмних центрів) вбачаються перспективи щодо створення відповідних тематичних міжрепозитарних культурних проєктів, що наближені до гібридної (зберігання + користування) формули «Фонограмний суперрепозитарій = Архів + Бібліотека + Музей + Приватна колекція».

Сьогодні музичні радіостанції FM-діапазону не мають чіткого формату. Програмна політика комерційних радіостанцій ґрунтується на поєднанні різних типів мовлення, які популярні серед радіослухачів. На сьогоднішній день активно розвивається музичне *Net*-радіомовлення.

Головна особливість фонодокументної комунікації полягає в її знаковості, що зумовлена специфікою технологій фіксації аудійного контенту і методів обробки сигналів звукової природи. Це явище має ознаки складної відкритої системи, в якій носій, на якому зареєстровано звукове повідомлення, виступає посередником (за винятком лише новітніх дигітальних постстанів).

Отже, циркуляція музики в радіоефірі зумовлена особливостями, що свідчать про наявність відокремленої гілки в життєвому циклі фонодокументів — підциклі музичного радіофонодокумента в системі бездротових телекомунікацій (мобільний Інтернет, IP-телефонія...).

Зауважимо, що в архівному, музейному та колекційному середовищах досі циркулюють усі типи фонодокументів, що будь-коли існували.

Поняття «радіофонодокумент» і «радіодокумент» розмежовуються по ряду істотних ознак, основним з яких є звукова складова. Пропонуємо визначити наступні службові функції радіофонограми: 1) тимчасове та/або тривале зберігання на носіях; 2) трансляція музичного твору, що, як правило, заздалегідь був зафіксований за допомогою спеціальних технічних пристроїв, на масовому рівні. Існують підстави щодо визначення музичного радіофонду як специфічного кластера, де зберігаються службові (або сервісні) аудійні документи зі статусом «архівних фонограм», як окремого об'єкта фонодокументознавства. Вважаємо, що сьогодні цей науково-практичний напрям потребує подальшого розвитку і додаткових досліджень. Вже розпочато розширення дослідницького поля за рахунок систематизації переваг і недоліків щодо ревізії споживчих форматів архівних радіофонограм, про що буде повідомлено в наших наступних наукових публікаціях.

1. *Брюстер Б., Броутон Ф.* История диджеев / [пер. с англ. М. Леонoviча]. Екатеринбург: Ультра. Культура, 2007. 671, [1] с.
2. *Горохов С. Н., Лобанов Е. М.* Современные технологии хранения электронных документов // Вестник архивиста. 2014. № 1. С. 193—200.
3. *Синеокий О. В.* Фонодокумент в мировом коммуникационном пространстве: эволюция, современное состояние, направления трансформаций: спецвыпуск по материалам дис. ... д-ра наук по соц. коммуникациям. Запорожье: Статус, 2017. 173 с.
4. *Fleishman G.* The Magazine: The Complete Archives. Publisher: Aperiodical LLC, 2015. 372 p.
5. *Krandeva A.* Events BNR System for Digital Event Archive of the Bulgarian National Radio // Yearbook of Bulgarian Information Consortium: Proceedings from 1st International Conference «Biblio-World: Technologies, Resources, Practices». Sofia: Technical University, 2013. P. 62—67.
6. *Stewart P.* Essential radio skills: how to present a radio show (Methuen drama). London: A&C Black Publishers, 2006. 472 p.

References

1. Bryuster, B. & Brouton, F. (2007). *Istoriya didzheev* [DJ's story], [per. s angl. M. Leonovicha], Ekaterinburg, Ultra. Kultura, 671, [1] s. (in Rus.).
2. Gorokhov, S. N. & Lobanov, E. M. (2014). Sovremennye tekhnologii khraneniya elektronnykh dokumentov [Modern technologies for storing electronic documents], *Vestnik arkhivista*, no. 1, s. 193—200. (in Rus.).
3. Sineokij, O. V. (2017). *Fonodokument v mirovom kommunikacionnom prostranstve: evolyucziya, sovremennoe sostoyanie, napravleniya transformacij: cpechvypusk po materialam dis. ... d-ra nauk po soch. komunikatsiiakh* [Sound document in the global communication space: evolution, current state, directions of transformations: special issue based on materials of the dis. ... Doctor of Social Sciences communications], Zaporizhzhya, Status, 173 s. (in Rus.).
4. Fleishman, G. (2015). *The Magazine: The Complete Archives*, Publisher, Aperiodical LLC, 372 p. (in Eng.).
5. Krandeva, A. (2013). Events BNR System for Digital Event Archive of the Bulgarian National Radio, *Yearbook of Bulgarian Information Consortium: Proceedings from 1st International Conference "Biblio-World: Technologies, Resources, Practices"*, Sofia, Technical University, p. 62—67. (in Eng.).
6. Stewart, P. (2006). *Essential radio skills: how to present a radio show (Methuen drama)*, London, A&C Black Publishers, 472 p. (in Eng.).

Olexandr Mazur

ARCHIVAL PHONOGRAMS ON THE MUSICAL RADIO AS A TYPE OF SERVICE AUDITORY DOCUMENTS

In modern high-technology conditions entire process of creating, circulation and distribution of the auditory information, accumulated in phonograms, inherits integration properties that stipulate internal unity of the structure and dynamics of the phonodocumental communication. The research, performed within the framework of Document studies, Archive studies and Musical Art, dedicated to the development of the sound recording classification problem in communication area from the position of archival phonograms selection on the musical radio as a special type of service auditory documents with specific features — types of sound carriers, specifics of the fixed sound content and specifics of the service functions. The publication develops the applying of the informational approach archival radio phonodocuments that

currently stay on the periphery of the research interest even comparing to other types of the tecehnotronic documents — pictorial, audiovisual, electronic information sources, different types of the technical documentation. Phonodocumental communication has features of the complicated open area. According to the author's idea disconnected elements from the radio sector, that were organically collected together and integrated to the balanced phonodocumental communication system.

The essence and the purpose of such types of the phonoduments are clarified, also the main regularities of the formation and principles of the classification were formulated. Moreover, based on the fact that radioarchives and some other cultural institutions perform functional of the music information complex repository, this article tells about music sources preservation technologies not only in the radio copmanies archives but in libraries, museums, etc. The expansion of the research field at the expense of the advanced systematization of advantages and disadvantages of the archival radiophonogram consumer format revision was begun. The research approach that was the basis for publication helps to overcome some differences including modern science and educational literature.

Keywords: Archive, Audiodocuments, Music, Radio, Service, Phonogram.

УДК 070:002.2](477)

Емілія Огар

УКРАЇНСЬКА КНИЖКОВА ЖУРНАЛІСТИКА:
ІНСТИТУЦІЙНІ ПЕРЕДУМОВИ ФУНКЦІОНУВАННЯ

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0331-2020-10\(28\)-19](https://doi.org/10.37222/2524-0331-2020-10(28)-19)

Проаналізовано чинники, що є визначальними для формування в українському медійному просторі журналістського дискурсу про події й факти літературно-видавничого життя: кількісні та якісні характеристики сформованої інфраструктури з профільних й непрофільних ЗМІ (мережєвих ресурсів, радіо й телевізійних ЗМІ, блогів) та задіяний в них кадровий потенціал. Для узагальненого означення цього різновиду культурної журналістики запропоно-