



**Синеокий
Олег Владимирович,**
1966 года рождения,
профессор кафедры теории коммуникации,
рекламы, связей с общественностью и медиаправа
Запорожского национального университета,
доктор наук по социальным коммуникациям,
кандидат юридических наук, доцент,
автор более 200 научных публикаций

ФОНОДОКУМЕНТОВЕДЕНИЕ. ТЕХНОТРОННАЯ АРХИВИСТИКА. МЕЖДУНАРОДНОЕ КОММУНИКАЦИОННОЕ ПРАВО



Постдиссертационное издание

СПЕЦИАЛЬНЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-РЕФЕРАТИВНЫЙ ВЫПУСК



Олег Синеокий

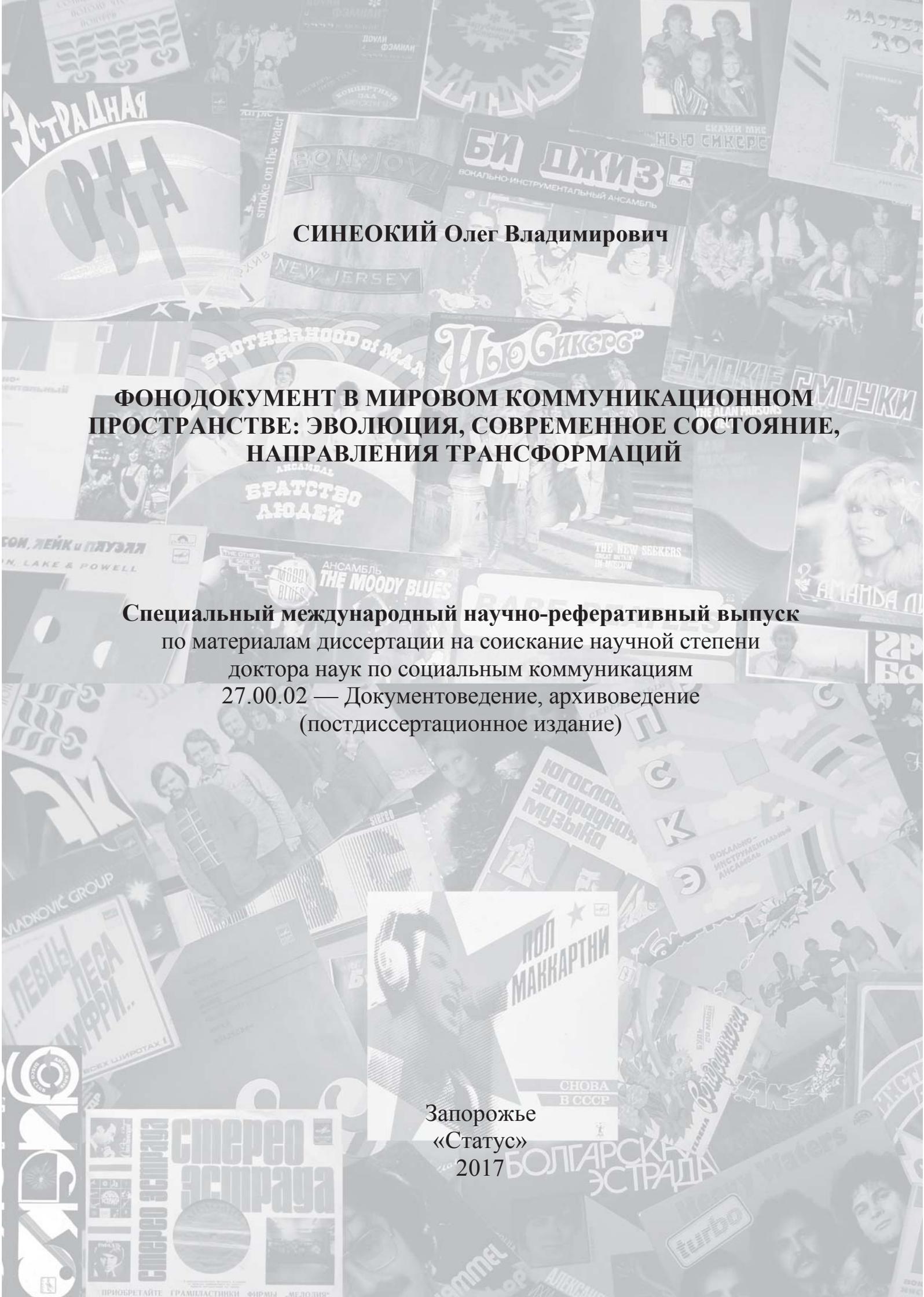
ФОНОДОКУМЕНТ

В МИРОВОМ КОММУНИКАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ:

ЭВОЛЮЦИЯ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ, НАПРАВЛЕНИЯ ТРАНСФОРМАЦИЙ




СТАТУС
ИЗДАТЕЛЬСТВО



СИНЕОКИЙ Олег Владимирович

**ФОНОДОКУМЕНТ В МИРОВОМ КОММУНИКАЦИОННОМ
ПРОСТРАНСТВЕ: ЭВОЛЮЦИЯ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ,
НАПРАВЛЕНИЯ ТРАНСФОРМАЦИЙ**

Специальный международный научно-реферативный выпуск
по материалам диссертации на соискание научной степени
доктора наук по социальным коммуникациям
27.00.02 — Документоведение, архивоведение
(постдиссертационное издание)



Запорожье
«Статус»
2017

УДК 316.774 : 930.25 : 681.85 (100) (048)

ББК С 55.57 + С 55.74 + ТЗ (0) 6.01

С 38

Вступительное слово, научные комментарии, заметки, отзывы, рецензии и послесловия к данному постдиссертационному изданию подготовили:

Доктор филологических наук, профессор **И. В. Анненкова** (МГУ), доктор технических наук, профессор **О. Э. Бабкин** (СПбГИКиТ), доктор исторических наук, профессор **М. А. Беспалая** (БГУКИ), доктор исторических наук, профессор **Г. Н. Ланской** (ИАИ РГГУ), доктор культурологии, профессор **В. И. Марков** (КГИК), доктор физико-математических наук, профессор РАН **А. Н. Соболевский** (ИППИ РАН), доктор юридических наук, профессор **Ю. В. Трунцевский** (ИЗиСП), кандидат исторических наук, доцент **Е. Я. Павлова** (БГУКИ), **В. В. Баландин** (БГАКФФД), **Л. В. Дубатовка** (БГАКФФД), **А. К. Кот** (БГАКФФД), **В. Н. Миловидов** (InRock) и **Д. Г. Шульга** (Vinylshopby).

Синеокий О. В.

С 38 Фонодокумент в мировом коммуникационном пространстве: эволюция, современное состояние, направления трансформаций: специальный международный научно-реферативный выпуск по материалам диссертации на соискание научной степени доктора наук по социальным коммуникациям (специальность 27.00.02 – Документоведение, архивоведение) / О. В. Синеокий. – Запорожье : Статус, 2017. – 173 с. : илл., сх., табл., диагр. (Постдиссертационное издание).

ISBN 978–617–7353–51–4

Диссертацией является рукопись. Работа выполнена без научного консультанта в Запорожском национальном университете, Министерство образования и науки Украины. Автореферат был разослан 28 ноября 2016 г. Защита диссертации состоялась 29 декабря 2016 г. в 13 часов на заседании специализированного учёного совета Д 64.807.02 в Харьковской государственной академии культуры (ХГАК), Министерство культуры Украины, по адресу: 61057, г. Харьков, Бурсацкий спуск, 4. Оригинал диссертации на украинском языке хранится в библиотеке, а также в электронном виде размещён на сайте ХГАК.

На основании решения Аттестационной коллегии Министерства образования и науки Украины о присвоении научной степени доктора наук по социальным коммуникациям Синеокому Олегу Владимировичу 27 апреля 2017 г. выдан диплом ДД № 006480.

С целью ознакомления научной общественности за пределами Украины результаты исследования обнародуются на русском языке. Для наглядности использована фотохроника ТАСС (Роман Денисов, Валентин Мاستюков), ИТАР-ТАСС (Сергей Фадеичев), «Фирмы Мелодия» (Евгения Шинковская), фотоснимки Джона Канненберга, Доминика Бартмански, Роджера Нейла, Юкио Миямото, Британского звукового архивного центра, архива Колумбийского университета, фирм-производителей звуконосителей и другие, авторство которых достоверно установить не представилось возможным. Всем авторам фотоснимков высказывается благодарность за возможность правомерного обнародования изображений в объёме, оправданном задачей – презентацией результатов исследования, исключительно в научных и учебных интересах, без какой-либо коммерческой цели.

Издание адресовано учёным, преподавателям, практикующим специалистам соответствующего профиля, доступно для широкого круга читателей. Сводобная продажа не предусмотрена. Распространение только по научным библиотекам и персональным заявкам.

УДК 316.774 : 930.25 : 681.85 (100) (048)

ББК С 55.57 + С 55.74 + ТЗ (0) 6.01

ISBN 978–617–7353–51–4

© Синеокий О. В., 2017

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Работы украинских исследователей (среди которых следует, прежде всего, отметить Н.Н. Кушнаренко и Г.Н. Швецову-Водку), созданные и опубликованные на протяжении последних трех десятилетий, пользуются значительным признанием не только на территории Украины, но и далеко за её пределами в рамках других государств постсоветского региона. В них достаточно чётко проявился информационный подход к изучению различных видов документов, направленный, прежде всего, на выявление роли различных типов и в их рамках видов информационных ресурсов в сфере формирования социальной памяти и развития массовых коммуникаций. Представленная работа О.В. Синогого развивает применение данного исследовательского подхода в отношении фонодокументов, которые на данный момент остаются на периферии исследовательского интереса даже по сравнению с другими видами технотронных документов – изобразительными, аудиовизуальными, электронными информационными ресурсами, различными видами технической документации.

До настоящего времени звуковые документы анализировались в отечественной и зарубежной литературе в двух аспектах – историческом и источниковедческом. При этом исследователи естественно сталкивались с проблемой выбора различного типологического подхода к описанию и оценке информационного потенциала записей хроникально-документальных и художественных объектов и произведений, которая на данный момент решена только в рамках элементов научно-справочного аппарата в государственных архивах, хранящих звукозаписи. Отсутствие решения данной исследовательской проблемы в более широком ключе приводит к существенным научно-методическим трудностям. Они отчетливо выражаются в том, что учёные не могут определиться с отнесением фонодокументов либо к отдельному типу исторических источников, отличающемуся самобытными характеристиками с точки зрения происхождения; к совокупности технотронных документов, отличающихся от документов на традиционных носителях, или к виду устных источников, не включающему в себя, например, радиопередачи, помещаемые в состав периодических изданий.

Исследовательский подход, положенный в основу работы О.В. Синогого, позволяет в определенной мере преодолеть существующие в том числе и в современной учебной литературе разночтения. Он убедительно показывает, что в основе анализа, восприятия и последующей интерпретации звуковых документов независимо от их хроникальной или художественной принадлежности должно находиться выявление и

изучение заложенной в них специфической информации, характеризующейся индивидуальностью выражения и воспроизведения, акустическими особенностями, технологической спецификой и другими важными признаками, являющимися отличительными именно для фонодокументов. Исходя из обозначенных информационных качеств, которые находят отражение в представленной работе и могут в дальнейшем плодотворно изучаться на различном предметно-тематическом материале, можно достаточно легко обнаружить место исследования звуковых документов в рамках комплексного источниковедения наряду с письменными, вещественными и изобразительными источниками.

Важным и ценным свойством работы О.В. Синеокого, характерным для работ украинских учёных по смежной документоведческой тематике, является повышенное внимание к исследованию технической и технологической специфике создания фонодокументов как источника документированной информации. Автором последовательно показан процесс эволюции способов фонодокументирования от применения первых механических средств записи и воспроизведения звука до широкого использования современных аналоговых и в том числе электронных средств звукозаписи. Благодаря предпринятому историческому исследованию, которое выделяется высокой степенью фундаментальности, в работе убедительно показано, что совершенствующиеся технические и технологические средства только обогащают воплощаемую в звуковых документах картину исторической действительности и не приводят в этом плане к информационным утратам. Более того они с точки зрения современной доступности средств массовой коммуникации выявляют высокий информационный потенциал различных видов звуковых документов для широких слоев пользователей.

Исследовательская работа О.В. Синеокого, сочетающая в себе очевидные научные достоинства и наглядность отражения представляемого информационно-аналитического материала, может быть ценной и в научно-практическом, и в образовательно-просветительском отношении для широкого круга читателей.

10 февраля 2017 года

Григорий Николаевич Ланской,
доктор исторических наук, профессор,
заместитель заведующего кафедрой
аудиовизуальных документов и архивов,
декан факультета документоведения и технотронных архивов
Историко-архивного института
Российского государственного гуманитарного университета

Новые реалии – новые подходы

Современная культура давно уже стала медицентричной. Литературоцентризм традиционной культуры, особенно отечественной, давно ушёл в прошлое. Но сегодня этот медицентризм демонстрирует нам ещё и доминирование звука и картинки над словом: вербальные знаки и идеологемы уступили пальму первенства иероглифемам и аудиофону. Семантика вытесняется прагматикой, которая формируется отнюдь не буквами и словами. Это может нравиться или не нравиться, но это факт нашей действительности, и его надо осмыслять и анализировать. Что и делает в своей работе Олег Владимирович Синеокий.

Существенно и то, что в работе Олега Владимировича фигурирует понятие документ. В данном случае – фонодокумент. Мы привыкли к восприятию документа как исключительно вербального текста, иногда вспоминаем о фотографии как фотодокументе и о кинодокументе, когда речь идет, например, о кинохронике (сюда же относятся и видеодокументы). К аудиопродукции мы такой подход встречаем впервые, и это делает исследование О. В. Синеокого абсолютно новаторским. Такой акцент на текстовой составляющей понятия расширяет объект исследований в медиакоммуникации и само понятие текст, которое претерпело поистине тектонические изменения за последние 15-20 лет. Фонодокумент – это одна из разновидностей, одна из моделей медиатекста, через который сегодня, собственно, и происходит влияние на сознание адресата, в первую очередь – массового адресата. Поэтому та систематизация фонодокументов, которую провёл в своей диссертации О. В. Синеокий, не может быть переоценена. Более того, Олег Владимирович рассматривает фонодокумент как коммуникационный инструмент и коммуникационный механизм, что делает его труд бесценным с точки зрения таких дисциплин, как коммуникативистика, дискурсология, медиариторика. Несомненна и ценность работы в юридической сфере: как с точки зрения доказательной базы, так и с точки зрения экспертизы конфликтогенных текстов.

Любые новации в науке встречаются с огромным сопротивлением со стороны традиционной, уже устоявшейся среды: искать новые пути всегда сложно и порой даже опасно для научного будущего исследователя. Но движение вперёд неизбежно, и сегодня оно связано с междисциплинарностью науки, с синтезом различных научных дисциплин. Работа О. В. Синеокого – в русле этого движения, со своим лицом и со своей перспективой.

17 мая 2017 года

Ирина Васильевна Анненкова,
доктор филологических наук (10.01.10, 09.00.13),
профессор кафедры стилистики русского языка факультета журналистики
Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова,
шеф-редактор журнала «Журналистика и культура русской речи»

Автор выражает благодарность

Ректору Харьковской государственной академии культуры доктору исторических наук, профессору **Шейко Василию Николаевичу** за предоставленную возможность защиты, а также проректору по научной работе, доктору педагогических наук, профессору **Кушнарченко Наталье Николаевне**; председателю диссертационного совета, доктору педагогических наук, профессору **Солляник Алле Анатольевне**; учёному секретарю специализированного учёного совета Д 64.807.02, доктору технических наук; профессору **Асееву Георгию Георгиевичу**, учёному секретарю академии, доктору наук по социальным коммуникациям, профессору **Давыдовой Ирине Александровне**.

Официальным оппонентам: доктору наук по социальным коммуникациям (27.00.03), профессору кафедры документоведения и книговедения Харьковской государственной академии культуры **Марковой Виктории Анатольевне**; доктору исторических наук (27.00.02), профессору кафедры информационного, библиотечного и архивного дела Киевского национального университета культуры и искусств **Бездрабко Валентине Васильевне**; доктору наук по социальным коммуникациям (27.00.01), заведующей кафедрой массовой и международной коммуникации Днепропетровского национального университета, профессору **Бутыриной Марии Валерьевне**.

Членам диссертационного совета за внимание к работе, все выступления, высказанные замечания и пожелания, а также *учёным, приславшим отзывы на автореферат:* директору Научно-исследовательского института Университета имени Павла Йосефа Шафарика, Dr.h.c. профессору RNDr. **Александр Фегеру** (Словацкая Республика); доктору юридических наук, заведующему кафедрой конституционного права Белорусского государственного университета (в прошлом – Генеральный прокурор РБ), Заслуженному юристу Республики Беларусь, профессору **Василевичу Григорию Алексеевичу**; доктору исторических наук, профессору кафедры документальных коммуникаций и библиотечного дела Ровенского государственного гуманитарного университета **Швецовой-Водке Галине Николаевне**; доктору филологических наук, заведующей кафедрой документоведения и информационной деятельности Ивано-Франковского национального технического университета нефти и газа, профессору **Дербенёвой Лидии Викторовне**; доктору технических наук, заведующему кафедрой безопасности информации и телекоммуникаций Национального горного университета, доценту **Корниенко Валерию Ивановичу**; доктору экономических наук, заведующему кафедрой международной экономики Сумского государственного университета, доценту **Петрушенко Юрию Николаевичу**; доктору искусствоведения, проректору по научной работе Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой, профессору **Самойленко Александре Ивановне**; доктору наук по социальным коммуникациям, заместителю генерального директора по научной работе Львовской национальной научной библиотеки имени В. Стефаника НАН Украины, профессору **Сницарчук Лидии Витальевне**; доктору искусствоведения, профессору Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского, доценту **Фадеевой Екатерине Владимировне**; доктору психологических наук, заведующему кафедрой психологии и социальной работы Тернопольского

национального экономического университета, академику АН ВШ Украины, профессору **Фурману Анатолию Васильевичу**; доктору исторических наук, заведующему кафедрой документоведения и информационной деятельности Национального университета «Острожская академия», профессору **Яремчуку Виталию Петровичу**. Все рекомендации, отмеченные в отзывах на автореферат и диссертацию, а также прозвучавшие в ходе публичной дискуссии на защите, при подготовке данного реферативного выпуска учтены в объединённом виде.

Автор выражает признательность *руководству Запорожского национального университета*: ректору, доктору исторических наук, профессору, народному депутату Украины **Фролову Николаю Александровичу**; первому проректору, доктору юридических наук, профессору, **Бондарю Александру Григорьевичу**; проректору по научной работе, доктору исторических наук, профессору, депутату Запорожского горсовета **Васильчуку Геннадию Николаевичу**.

Отдельная благодарность *зарубежным учёным и практикам*, оказавшим профессиональные консультации в ходе сбора материалов, поддержку при апробации результатов исследования, персонально упомянув: Второго Президента Словацкой Республики (1999–2004), литературного деятеля, кино- и фотодокументалиста **Рудольфа Шустера**; президента «Academic Society of Michal Valudansky», Dr.h.c. prof. h.c., PhD **Михала Вархолу** (Словакия); профессора кафедры культурологии Университета в Любляне, Prof. Dr. **Митю Великоня** (Словения); музыкального критика и рок-журналиста **Петара Яньятовича** (Сербия); доктора искусствоведения, заведующего кафедрой истории музыки Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, профессора **Цукера Анатолия Моисеевича**; доктора социологических наук, заведующего кафедрой связей с общественностью в бизнесе Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета, профессора **Гавру Дмитрия Петровича**; кандидата политических наук, председателя Совета директоров и генерального директора академической издательской группы *Nota Bene* **Даниленко Василия Ивановича**; кандидата юридических наук, доцента кафедры адвокатуры и нотариата Московского государственного юридического университета имени О. Е. Кутафина (МГЮА), адвоката **Поспелова Олега Витальевича**.

За прошедшие шесть лет работы над диссертацией неоценимую помощь оказали *рок-музыканты с мировыми именами* – Заслуженный артист РФ **Сергей Рогожин** (АУКЦИОН, ФОРУМ и др.), **Игорь Куприянов** (ЧЁРНЫЙ КОФЕ, КОФЕИН и др.), **Йозеф «Jožo» Раж** (ELÁN) и **Стефан Берггрэн** (SNAKES IN PARADISE, THE COMPANY OF SNAKES, M3, BERGGREN KERSLAKE BAND), за что автор от души выражает глубокую признательность каждому.

Специальная благодарность выражается высококомпетентным авторитетным специалистам в различных отраслях научных и профессиональных знаний, любезно согласившимся представить для обнародования в произвольной форме свои экспертные мнения по поводу проведённого исследования, положенного в основу настоящего постдиссертационного издания. Спасибо издателям книг, написанных автором за истекшее десятилетие, – особо отметив **Александра Владимировича Галина** и **Владимира Николаевича Систерова**, – а также коллегам-филофонистам и рок-меломанам 1970-х–1980-х... *Play It Loud!*

ВВЕДЕНИЕ

Реферируемое диссертационное исследование выполнено на стыке документоведения и ряда смежных научных направлений и посвящено описанию феномена фонодокумента в мировом коммуникационном пространстве с позиции анализа его эволюции, современного состояния и направлений трансформаций.

Актуальность исследования обусловлена отсутствием в документоведении фундаментальных теоретико-методологических исследований, посвящённых данной проблематике. Своевременность научного осмысления проблем циркуляции фонодокументов (ФД) связана с возрастанием значимости комплекса вопросов, влияющих в нынешних информационных условиях на эффективность функционирования звуковых потоков в коммуникационном пространстве с учётом диффузных межкультурных взаимодействий. Целостному процессу создания, циркуляции и распространения аудиальной информации, аккумулированной в фонодокументы, присущи интегративные свойства, что обуславливает внутреннее единство структуры и динамики фонодокументной коммуникации (ФДК).

Однако целостной научно обоснованной концепции ФДК в системном единстве всех элементов до сих пор не создано, а кино-, видео- фото- и фонодокументы продолжают традиционно рассматриваться в презумпции расчленения многофункциональной конструкции «аудиовизуальный документ» (АВД). Вместе с этим сегодня происходит формирование качественно новой коммуникационной среды со стремительным возрастанием уровня потоков звуковой энергии. В этой связи потребность в дополнении документоведения новыми фактами относительно производства, распространения и потребления звукозаписей как особых информационных источников очевидна. В архивоведении приобретают дополнительную степень своевременности проблемные вопросы совершенствования учёта, хранения и восстановления фонодокументов.

Констатируется, что в зарубежной науке концептуальных исследований по указанным выше и смежным вопросам также недостаточно. Нарботки целого ряда зарубежных исследователей¹ касаются преимущественно исторических аспектов создания фоно-

¹ Дж. Бойд, Р. Уайз, Х. Макелам, Г. Мелвилл-Месон, Р. Коулмэн, К. Эскот, Дж. Коллинз, К. Гарднер, Д. Хиршберг, Ч. Джилет и др.

грамм и частных знаний о различных свойствах институций индустрии звукозаписи. Рациональное же научное познание и осмысливание фонодокумента с позиции коммуникавистики не проводилось.

В диссертационной работе поставлена научная задача, состоящая в объединении отдельных элементов и институтов фонодокументирования в целостную систему фонодокументной коммуникации. Подчёркивается о возможности решения указанной научной проблемы лишь при условии перехода на высшую ступень теоретизации в свете познавательных возможностей ноокоммуникологии.

Сформулирована задача продемонстрировать сложность и многогранность фонодокументной коммуникации, её место и роль в устойчивости конструкции информационного взаимодействия в социуме.

Диссертационное исследование имеет важное социокультурное и профессиональное значение, поскольку создает теоретические основы для формирования новых принципов функционирования фонодокумента как средства коммуникации и гаранта сохранения звукового культурного наследия и мировой социальной памяти в целом, а также его интеграции в жизнь информационного общества в качественно новой коммуникационной среде.

Связь работы с научными программами, планами, темами.

Тема диссертации утверждена Научно-техническим советом Запорожского национального университета Министерства образования и науки Украины (Протокол № 11 от 16 июня 2016 г.).

Исследование проведено в рамках комплексной научной темы Харьковской государственной академии культуры «Документально-коммуникационные структуры общества: инновационные стратегии развития» (Государственный регистрационный № 0109U000512).

Цель и задачи исследования – разработка целостной концепции генезиса, функционирования и развития фонодокумента в мировом коммуникационном пространстве, определение направлений его трансформации в новых глобальных реалиях.

Гипотеза исследования заключается в том, что установление уникальных коммуникационных свойств и закономерностей функционирования фонодокумента в коммуникационном пространстве может способствовать достижению реального прогресса по выявлению резервов совершенствования современной системы создания, производства/тиражирования, распространения, потребления/использования, хранения и восстановления/реновации звукозаписей.

Достижение обозначенной цели и проверка рабочей гипотезы предполагали поэтапное решение следующих задач:

- 1) определить степень научной разработанности проблематики;
- 2) уточнить границы терминологии данной предметной области;
- 3) в рамках изучения эволюции фонодокумента выявить основные этапы развития технологий фиксации аудиальной информации;
- 4) переосмыслить сущность, свойства и функции фонодокументов, обновив их классификацию с позиции современных реалий;
- 5) охарактеризовать субъекты производства и хранения фонодокументов в мировой индустрии звукозаписи и смежных сферах;
- 6) систематизировать внутренние и внешние факторы развития фонодокумента в мировом коммуникационном пространстве;
- 7) концептуализировать подходы, раскрывающие объективные закономерности системных трансформаций фонодокументов;
- 8) интегрировать компоненты фонодокументной коммуникации в целостную систему, обосновав цикличность её развития;
- 9) разработать стратегические направления реставрации фонодокументов и высокотехнологичной модернизации фонохранилищ;
- 10) дать общее понятие и сформулировать исходные начала нового научного направления – фонографического документоведения.

Объект исследования – фонодокумент как средство социальной коммуникации. *Предмет исследования* – особенности функционирования и эволюционные трансформации фонодокумента в мировом коммуникационном пространстве. *Хронологические рамки исследования* составляют 140 лет (конец XIX – начало XX ст.ст.).

Методы исследования определяются междисциплинарной спецификой объекта исследования. Для всестороннего изучения феномена фонодокумента комплексно были использованы следующие методы: сравнительного анализа, научного прогнозирования, моделирования, терминологического анализа, архивоведческий, семиотического анализа¹. Применение социокоммуникативного, системного, системно-функционального, синергетического, историко-генетического, историко-типологического и социокультурного подходов способствовало целостному рассмотрению заявленной проблематики.

Методологическую основу составили труды отечественных и зарубежных учёных, оказавшие влияние на разработку проблемы ФД.

¹ В частности, с помощью данного метода выяснены особенности знаковой фиксации звуковой информации на носителях. Специфика же применения всех методов в расширенном виде раскрыта в автореферате (с. 5-6) и диссертации (с. 10-12, 37-38).

При построении теоретических основ исследования отобраны и изучены источники, распределённые на 7 групп в зависимости от рассматриваемой проблематики: социальные коммуникации¹; документоведение²; архивоведение³; культурология⁴; искусствоведение⁵; авторское право и смежные права⁶; научно-технические дисциплины⁷.

Важнейшим источниковым компонентом исследования является массив МФД (20 тыс. экземпляров звуконосителей), основой для которого послужила коллекция, собранная автором в течение 35 лет.

Среди многочисленных использованных Интернет-источников особое место занимает веб-сайт «Discogs» с крупнейшей базой данных по выпускам МФД, наполняемый энтузиастами со всего мира.

Научная новизна полученных результатов заключается в том, что диссертация является первым комплексным исследованием, в котором на основе выявленных и обработанных источников феномен фонодокумента основательно изучен и детально раскрывается в виде одного из основных средств документной коммуникации.

В исследовании *впервые* подробно выяснены исторические предпосылки вхождения фонодокумента в систему социальных коммуникаций, заложены теоретические основы нового научного направления – фонографического документоведения, получены фундаментальные знания о системе создания, производства, тиражирования, распространения, потребления, использования и хранения фонодокументов, охарактеризована структура и динамика рынков фонограммной продукции (по странам и историческим периодам), класси-

¹ М. Бутырина, П. Бурдые, М. Вылегжанина, Д. Гавра, В. Маркова, Н. Мурейко, А. Соколов, А. Холод и др.

² В. Бездрабко, В. Бондарь, Г. Боряк, Г. Двоеносова, М. Комова, С. Кулешов, Н. Кушнарченко, В. Магидов, К. Новохатский, Ю. Палеха, А. Сокова, Ю. Столяров, Л. Тупчиенко-Кадырова, Г. Швецова-Водка и др.

³ Л. Афанасьева, А. Белявский, Е. Бурова, С. Безклубенко, Н. Васильченко, С. Зогуля, С. Егоров, Т. Емельянова, С. Еремеев, И. Карапетянц, Л. Кобелькова, В. Мартыненко, Т. Надольская, М. Палиенко, Е. Старостин, П. Стоян, Ю. Трач, К. Ульяницкий, А. Филиппов, Х. Хащина, И. Хорхордина и др.

⁴ В. Бокарев, Е. Войткевич, Е. Воронцова, В. Дукельский, В. Калицкий, О. Коваленко, Л. Кормич, Я. Левченко, Я. Левчук, И. Савельева, И. Сергеева и др.

⁵ Т. Букина, Е. Береговая, Л. Васильева, А. Громаков, Л. Данько, В. Калицкий, В. Конен, Е. Мякотин, Е. Савицкая, К. Фадеева, А. Цукер, В. Шлыков, А. Якупов и др.

⁶ Г. Авдеева, О. Басай, Т. Вахноева, О. Иевиня, П. Калениченко, Ю. Трунцевский и др.

⁷ С. Агеев, И. Алдошина, Л. Аполлонова, О. Бабкин, В. Бургов, Ю. Василевский, А. Волков, С. Гильвер, В. Динов, Г. Залаев, Л. Лишин, В. Устинов, С. Чугреев, Н. Шумова и др.

фицированы субъекты фонодокументной коммуникации (ФДК), определены принципиальные положения структурирования в фонодокументных процессах, разработана и обоснована концептуальная модель развития ФДК, обозначены и аргументированы направления интеграции системы ФДК в цифровое информационное пространство;

– *усовершенствовано* классификацию фонодокументов как информационных источников, конкретизированы критерии определения типоформатов звуконосителей, детализировано объём понятия «фоноархив», введено в научный оборот категорию «музыкальный фонодокумент», на основе выявленных закономерностей циркуляции МФД различных видов разграничены маршруты движения оригинальных, лицензионных и неофициальных выпусков, контрафактной фонопродукции (подделок) и других копий звукозаписей, а также архивных фонограмм в коммуникационно-правовом пространстве;

– *получили дальнейшее развитие* представления об особенностях жизненного цикла фонодокумента, знания об организации архивного хранения фонодокументов в условиях развития высоких технологий, специфике использования архивных МФД, коммуникативных свойствах музыкального альбома и трансформациях типоформатов.

Практическое значение полученных результатов обусловлено возможностью использования выводов, результатов и рекомендаций диссертации для формирования стратегии дальнейшего развития фонодокументной коммуникации. Материалы исследования использованы автором при подготовке учебных пособий¹ и преподавании целого ряда дисциплин².

Материалы диссертации использованы при подготовке и проведении следующих радиопрограмм: «Radiomagazin» (15.06.2013) – украинской редакции «Радіомовлення для русинів» (Ludmila Garjanská) «Rádio Košice», что вызвало интерес словацких радиослушателей; «Актуальне інтерв'ю», «Суботні зустрічі», «Молодіжний портал» – Запорожской облгостелерадиокомпании (2013); «Рок-легенды» – «Радіо Трек» (Ровно) и «Рок-сіті», «Зона.UA», «Меломанія» –

¹ Синеокий О.В. Високотехнологічне інформаційне право України : навч. посіб. / О.В. Синеокий. – Х. : Право, 2010. – 360 с. ; Синеокий О.В. Основы информационного права и законодательства в области высоких технологий и ИТ-инноваций : учебн. пособ. / О.В. Синеокий; предисл. Ю.А. Дмитриева. – Х. : Право, 2012. – 592 с.

² «Документоведение и архивоведение», «Коммуникационные технологии», «Право издателя и редактора», (ф-т журналистики), «Информационное право» (юридический ф-т), «Правовое регулирование информационной безопасности» (математический ф-т), «Популярная музыка и массовая коммуникация» (все ф-ты ЗНУ).

Ровенской облгостелерадиокомпания (2012–2013), в издательской деятельности – «Право», «Университетская книга», «InRock», «Classic Rock», «Rock-Express», «ASMIBA» (Slovenská Republika), в работе Запорожского городского джаз-клуба (В.Ю. Гитин), концертно-продюсерским агентством «Musin.Art.Group» при организации и проведении туров групп WHITESNAKE (2011), SCORPIONS (2012), ПИКНИК (2013). Отдельные положения и рекомендации использованы в юридической¹, библиотечной² и архивной³ деятельности, при издании аннотированных каталогов ФД. Внедрение научных разработок в практическую плоскость подтверждено актами и справками.

Личный вклад соискателя состоит в выявлении данных, неизвестных ранее, по эволюции развития фонодокументной коммуникации, их анализе, систематизации и обобщении. Научные результаты и выводы получены диссертантом самолично, работ в соавторстве нет.

Апробация результатов диссертации. Основные положения и выводы исследования обнародованы и обсуждены на научно-практических конференциях: «Запорожские правовые чтения» (2011); «Теоретические и практические аспекты развития современной науки» (Москва, 2012); «Российское государство: от советской к постсоветской эпохе» (Иркутск, 2012); «Развитие науки на современном этапе» (Киев, 2013); «Массовая коммуникация: история, настоящее, перспективы» (Луцк, 2013); «Формирование современного облика науки» (Донецк, 2013); «Наука и современность: вызовы глобализации» (Киев, 2013); «Мультинаучные исследования как тренд развития современной науки» (Киев, 2013); «Актуальные исследования в социальной сфере» (Одесса, 2013); «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Москва, 2013); «Актуальные проблемы гражданского образования и воспитания: украинский и зарубежный опыт» (Острог, 2013); «Развитие единого европейского образовательного пространства: сочетание лучшего за-

¹ Методические рекомендации по усовершенствованию системы юридического сопровождения звукозаписи, предложения по реформированию механизмов досудебного урегулирования споров в этой сфере с участием специализированных адвокатов, модельные разработки по противодействию изготовлению и распространению контрафактной аудиопродукции нашли применение в работе Волгоградского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Акт о внедрении № 112/03-32/1140 от 03.07.2013 г.).

² Запорожская, Днепропетровская, Донецкая областные универсальные библиотеки.

³ Государственный архив Запорожской области (Акт о внедрении от 02.11.2016 г.).

рубежного опыта с национальными традициями» (Кошице – Мишкольц, 2013); «Фольклорное движение в современном мире» (Москва, 2015); «Личность художника в культуре» (Херсон, 2016).

Текст диссертации, её основные научные положения, выводы и результаты обсуждались на расширенных заседаниях профильных кафедр Запорожского национального университета, ряда зарубежных высших учебных заведений¹, а также межкафедрального научно-методологического семинара ХГАК. Кандидатская диссертация на тему «Мотивация девиантных форм поведения лица, приводящая к сексуальным преступлениям» защищена в 2006 г., её материалы в тексте докторской диссертации не использовались.

Публикации. Результаты исследования изложены в 41 научной работе, среди которых: 1 монография, 24 статьи – в специализированных изданиях по социальным коммуникациям, 5 статей – в зарубежных научных журналах, 5 статей – в других научных изданиях и 6 – тезисы докладов на научных конференциях².

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования. Работа содержит введение, четыре главы, выводы, приложения, список использованных источников, включающий 553 наименования (51 стр.). Общий объём диссертации – 450 страниц. Основной текст изложен на 382 стр., 12 приложений на 17 стр.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

В первом разделе «**Теоретико-методологические основы исследования фонодокумента как коммуникационного феномена**», который состоит из двух подразделов, освещено состояние разработанности проблемы, определены методология и методы исследования, уточнена терминосистема предметной области.

¹ Санкт-Петербургский государственный университет, Ростовская государственная консерватория, Univerza v Ljubljani, Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach.

² По тексту данного издания подаются сноски на 60 дополнительных публикаций, среди которых 30 – из перечня рецензируемых научных изданий ВАК РФ. После защиты диссертации опубликовано 10 статей: 8 – зарубежных и 2 – в соавторстве в качестве научного руководителя (Синеокий О.В. Юридические фонодокументы: особенности использования прокурором звукозаписи в административной сфере / О.В. Синеокий, Б.Г. Васильчук // Інформація і документ у сучасному науковому дискурсі : зб. наук. ст. до 20-річчя кафедри документознавства та інформ. діяльності ; квітень 2017. – Івано-Франківськ : ІФНТУНГ, 2017. – С. 86–96. ; Закарлюка М. Особенности правового регулирования облачных сервисов / М. Закарлюка, О. Синеокий // Молода наука : зб. праць наук. студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених; 12–14 квітня 2017 р. – Запоріжжя : ЗНУ, 2017. – Том 3. – С. 51–53).

Хотя фонодокументы остаются малоизученными самостоятельными историческими источниками, истоки их изучения в качестве нового информационного явления ведут к концу 1940-х гг. (Г. Пшеничный). К концу 1950-х гг. фонодокументы были выделены в особую группу, рассматриваемую источниковедами в комплексе с кино- и фотодокументами¹. В 1973 г. И. Ковальченко фонические источники были названы особо. В 1976 г. О. Седовой в название диссертации впервые вынесено слово «фонодокумент»².

Существенным вкладом в разработку проблематики стали диссертации И. Полотовской³, Т. Надольской⁴, Л. Кобельковой⁵, Л. Розановой⁶, И. Миронычевой⁷, В. Устинова⁸, А. Якупова⁹, Л. Тупчиенко-Кадыровой¹⁰, Н. Грюнберга¹¹ и др. Данные работы в совокупности с основополагающими трудами документоведов (В. Бездраб-

¹ Кузин А.А. Кино-фото-фоноархивы : [учеб. пособ.] / А.А. Кузин ; [под ред. К.Г. Митяева]. – М., 1960. – 264 с.

² Седова О.Л. Исследование технологии хранения и разработки методов контроля фонодокументов в Государственных архивах : автореф. дисс. ... канд. техн. наук : 05.25.02 / О.Л. Седова. – М., 1976. – 21 с.

³ Полотовская И.Л. Проблемы учета грампластинок в системе национальной библиографии : автореф. дисс. ... канд. пед. наук : 05.25.03 / И.Л. Полотовская ; ЛГИК. – Л., 1978. – 16 с.

⁴ Надольская Т.В. Подфонд аудиовизуальных документов как составная часть единого фонда централизованной библиотечной системы. Проблемы формирования : дисс. ... канд. пед. наук : 05.25.03 / Т.В. Надольская. – М., 1983. – 190 с.

⁵ Кобелькова Л.А. Организация государственного хранения фонодокументов и экспертиза их ценности (теоретические и методические вопросы) : дисс. ... канд. ист. наук : 05.25.02 / Л.А. Кобелькова. – М., 1984. – 229 с.

⁶ Розанова Л.Н. Основы научной классификации фонодокументов : автореф. дисс. ... канд. ист. наук : 05.25.02 / Л.Н. Розанова ; МГИАИ. – М., 1985. – 26 с.

⁷ Миронычева И.В. Использование фонодокументов ЦГАЗ СССР в период развитого социализма : автореф. дисс. ... канд. ист. наук : 05.25.02 / И.В. Миронычева ; МГИАИ. – М., 1986. – 25 с.

⁸ Устинов В.А. Анализ и решение основных проблем оценки долговечности архивных документов на многослойных носителях информации : дисс. ... докт. техн. наук : 05.25.02 / В.А. Устинов. – М., 1995. – 267 с.

⁹ Якупов А.Н. Музыкальная коммуникация (история, теория, практика управления) : автореф. дис. ... д-ра искусств. : 17.00.02 / А.Н. Якупов. – М., 1995. – 48 с.

¹⁰ Тупчиенко-Кадырова Л.Г. Музичний документ : визначення поняття, класифікація та методика описування : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.10 / Л.Г. Тупчиенко-Кадырова ; УНДІАСД. – К., 2005. – 20 с.

¹¹ Грюнберг П.Н. Ранняя российская грамзапись как новое информационное явление 1899–1917 гг. : автореф. дисс. ... докт. ист. наук : 07.00.02 / П.Н. Грюнберг ; Ин-т научн. инф. по общ. наукам. – М., 2011. – 57 с.

ко, С. Кулешов, Н. Кушнарченко, В. Магидов, Е. Плешкевич, Ж. Сергазин, А. Сокова, А. Соляник, Ю. Столяров, Г. Швецова-Водка и др.) составили методологическую основу исследования.

Концептуальное значение для решения поставленных задач имели научные наработки в области архивистики (С. Егоров¹, Т. Емельянова², Г. Залаев³, В. Коляда⁴, Л. Лишин⁵, Р. Мельник⁶, Е. Старостин⁷, П. Стоян⁸, А. Филиппов⁹, Х. Хащина¹⁰, Т. Хорхордина¹¹ и др.) и теории социальных коммуникаций (М. Вылегжанин, Д. Гавра, В. Ильганаева, В. Кашкин, В. Мироненко и др.), ряд искусствоведческих (Е. Савицкая, Е. Фадеева, А. Цукер и др.), культурологических (О. Коваленко, Я. Левченко, В. Суханов и др.) изысканий и труды ведущих западных практиков (Н. Clinton, С. Knab, D. Passman и др.).

¹ Егоров С.А. Система защиты архивных документов от утрат и хищений: история и современное состояние: автореф. дисс. ... канд. ист. наук : 05.25.02 / С.А. Егоров; ВНИИДАД. – М., 2010. – 32 с.

² Емельянова Т.О. Аудіовізуальні документи в державних архівах України: організація доступу та використання інформації, що міститься в них (1930-2007 рр.) : автореф. дис. ... канд. наук із соц. ком.: 27.00.02 / Т.О. Емельянова ; Укр. наук.-досл. ін.-т арх. справи та докум. – К., 2010. – 19 с.

³ Залаев Г.З. Разработка методов повышения эффективности информационных технологий в архивной области : автореф. дисс. ... докт. техн. наук : 05.25.02 / Г.З. Залаев ; Рос. гос. архив научно-техн. документаци. – М. : РГГУ, 2005. – 46 с.

⁴ Коляда В.А. Фоно...Звуко...Аудио.../ В.А. Коляда. – М. : АКАпринт, 2004. – 96 с.

⁵ Лишин Л.Г. Проблемы комплексной оптимизации записи и архивирования аудиовизуальной информации : автореф. дисс. ... докт. техн. наук : 05.12.04 / Л.Г. Лишин ; Моск. науч.-ис. телев. ин.-т. – М., 2009. – 92, [1] с.

⁶ Мельник Р.І. Організація архівної справи у Польщі (1945-2005 рр.) : автореф. дис. ... канд. наук із соц. ком. : 27.00.02 / Р.І. Мельник ; УНДІАСД. – К., 2010. – 20 с.

⁷ Старостин Е.В. Зарубежное архивоведение: проблемы истории, теории и методологии : автореф. дисс. ... докт. ист. наук : 05.25.02 / Е.В. Старостин ; РГГУ. – М., 1995. – 34 с.

⁸ Стоян П.Ф. Архівні електронні ресурси Канади і Австралії: досвід створення та корпоративної інтеграції (70-ті р.р. ХХ – 10-ті р.р. ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. наук із соц. ком. : 27.00.02 / П.Ф. Стоян ; НБУ ім. В.Вернадського. – К., 2013. – 17 с.

⁹ Филиппов А.Н. Научно-справочный аппарат фоноархивов (проблемы и перспективы развития) : автореф. дисс. ... ист. наук : 05.25.02 / А.Н. Филиппов ; МГИАИ. – М., 1987. – 22 с.

¹⁰ Хащина Х.О. Інформаційні ресурси місцевих державних архівних установ України: типологія, організація, перспективи розвитку : автореф. дис. ... канд. наук із соц. ком. : 27.00.02 / Х.О. Хащина ; ХДАК. – Х., 2015. – 22 с.

¹¹ Хорхордина Т.И. История архивоведческой мысли России: генезис, становление и развитие : середина ХІХ – начало ХХ вв. : автореф. дисс. ... докт. ист. наук : 07.00.09 / Т.И. Хорхордина. – М., 2004. – 53 с.

Правовая плоскость, на которую опираются результаты исследования, разделена на четыре квадранта: 1) историко-правовые источники, 2) действующие нормативно-правовые акты Украины¹, 2) современное отраслевое законодательство зарубежных стран², 3) международные нормативно-правовые документы³. Использован внушительный массив ведомственных нормативных документов: 1) библиографические описания АВД, 2) методические рекомендации – по выявлению, учёту, организации хранения особо ценных ФД на магнитной ленте и создание на них страхового фонда; по созданию именного каталога на ФД; по хранению грампластинок и звукозаписей в библиотеках и клубных фонотеках; по проектированию фонотеки для фондовых фонограмм на магнитной ленте; по созданию оцифрованных копий фонда пользования ФД, 3) инструкции по профилактической перемотке ФД на магнитной ленте, 4) правила хранения ФД в архивах, 5) памятки по оцифровке ФД, 6) путеводители по архивам ФД, 7) положения о студии звукозаписи.

¹ Конституция, Кодексы, Законы Украины «Об информации», «Об авторском праве и смежных правах», «О Национальном архивном фонде и архивных учреждениях», «Об особенностях государственного регулирования деятельности субъектов хозяйствования, связанной с производством, экспортом, импортом дисков для лазерных систем считывания», «О распространении экземпляров аудиовизуальных произведений, фонограмм, видеogramм, компьютерных программ, баз данных», Постановление Кабинета Министров «Об утверждении Правил розничной торговли экземплярами аудиовизуальных произведений и фонограмм», «О государственной регистрации авторского права и договоров, касающихся права автора на произведение», «Об утверждении размера вознаграждения (роялти) за использование опубликованных с коммерческой целью фонограмм и видеogramм и порядка его выплаты».

² Закон РФ «Об авторском праве и смежных правах» от 9 июля 1993 г., Закон США «Об авторском праве в цифровую эпоху» от 14.05.1998 г., Закон США «О предупреждении пиратства относительно коллекций информации» (1999), Закон Малайзии «Об оптических дисках» от 18.08.2000 г., Указ Президента Федеративной Республики Бразилия «О фонограммах» 19.12.2002 г., Закон Республики Филиппины «Об оптических носителях» от 10.02.2004 г., Закон Чили «О моральных и материальных правах исполнителей на запись их исполнений в аудиовизуальном формате» от 16.01.2008 г., Закон Франции «Творчество и Интернет» от 12.06.2009 г., Законопроект о борьбе с онлайн нарушениями и контрафакцией (США, 2010 г.) и др.

³ Всемирная конвенция об авторском праве от 06.09.1952 г., Международная конвенция об охране прав исполнителей, производителей фонограмм и вещательных организаций от 26.10.1961 г., Конвенция об охране интересов производителей фонограмм от незаконного воспроизводства их фонограмм от 29.10.1971 г., Договор ВОИС об исполнениях и фонограммах от 20.12.1996 г., Европейская Конвенция об охране аудиовизуального наследия от 08.11.2001 г., Международное торговое соглашение по борьбе с контрафактной продукцией (Токио, 2011) и др.

Кино-, теле-, видео- и фотодокументы, диафильмы и диапозитивы, микрографические и голографические документы, электронные текстовые документы, аудиозапись и другие, созданные и воспринимаемые с помощью технических средств относят к технотронным документам, но корреляция «технотронный/электронный» остаётся дискуссионной. Разграничиваются толкования терминов «звукозапись» и «фонодокумент». Опровергнуты доводы об архаичности второго. Предлагаемые замены «аудильный» и «аудиальный» сконцентрированы, главным образом, на адресате (слух), охватывая канал получения сигнала.

«Фонодокумент» предложено использовать как обобщающее понятие для всех функционирующих в коммуникационном пространстве¹ видов АД, содержащих записи звуковых сообщений, дополненные в едином целом разнородными визуальными элементами.

Подчёркнуто, что под «первоисточником фонодокумента», учитывая прочную включённость систем пространственного изменения состояния и аудиальной обработки (мастеринга/ремастеринга) в рассматриваемый коммуникационный процесс², понимается хронологически первая звукозапись, выполненная до начала проведения комплекса технических доработок³ в целях получения финального варианта (микса). Термином «оригинальный фонодокумент» обозначается документ в виде фонограммы, полученной посредством средств фиксации звуковой информации и закреплением преобразованных аудиосигналов на эталонном носителе для последующего воспроизведения и формирования ресурсного потенциала с целью предстоящего тиражирования (размножения копий).

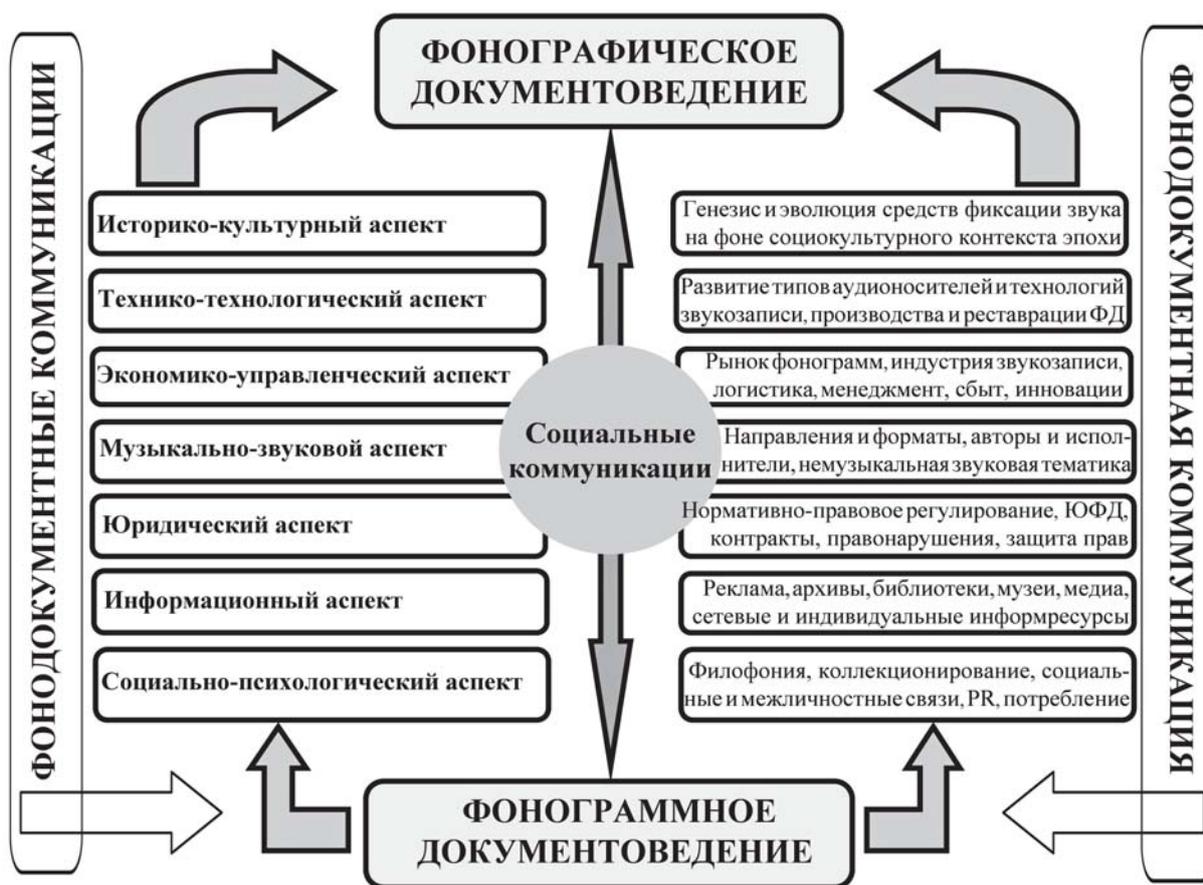
¹ Под коммуникативным пространством понимается сложно структурированная система, состоящая из взаимосвязанных элементов: социальной и исторической памяти, языка, ценностей, архетипов, мифов, коммуникативных компетенций, связей и потоков, а также коммуникативного поведения, и где плотность и направленность циркулирующих информационных потоков, имеющих разную направленность и степень плотности, является одним из ведущих параметров.

² Наряду со словосочетанием «фонодокументная коммуникация» (Communication), используется лексический оборот «фонодокументные коммуникации» (Communications). Данные термины имеют разные значения и соответственно означают различные феномены: первый применяется с целью определения одной из разновидностей документной коммуникации; второй же использовался для описания совокупностей социотехнологических цепей и линий взаимодействий, сформировавшихся в звукозаписывающей индустрии и смежных сферах (элементная база, сетевые устройства и средства, логистические системы, организационные структуры и т.п.).

³ Таких, как эквалазация, компрессия, монтаж, взаимное наложение нескольких звуковых сигналов, шумоподавление, корректировка звукового баланса, расширение/сужение стереобазы, добавление дополнительных звуковых элементов и т.д.

Категорию «музыкальный фонодокумент» (МФД), не получившую до настоящего времени официальной институционализации, предлагается считать отдельным средством документной коммуникации, созданным с целью сохранения во времени и распространения в пространстве музыкальных произведений, зафиксированных в виде фонограмм на носителях различных типоформатов.

Фонограммы как вид звуковых документов изучаются в рамках фонограммного документоведения – одного из научных направлений специального документоведения¹. В соответствии с исследовательской моделью, предлагается расширяющая модель фонодокументной коммуникации, для наглядности представленная на схеме синтезом множества собранных воедино знаний, органично интегрированных в цельную гипотетическую конструкцию.



¹ Вместе с тем, исходя из содержания понятия «фонограмма» к фонограммному документоведению относятся исключительно звукозаписи, что свидетельствует об ограниченности существовавших научных подходов. Основываясь на соотношении «фонограф – фонограмма» как средства и результата, использование термина «фонография» продиктовано потребностью описания аудиальных произведений в более широком едином содержательном контексте.

Под термином «фонодокументирование» в целом понимается фиксирование аудиальной информации о процессах, фактах и событиях на материальном носителе с помощью знаковых систем, при соблюдении установленных правил и обеспечении записанных данных опознавательными элементами (реквизитами). В схеме ФДК носитель, на котором зарегистрировано звуковое сообщение, выступает посредником (за исключением новейших дигитальных постсостояний).



Сформулирован предмет фонографического документоведения – научное знание о фонодокументе в единстве его социокультурной, информационной и материальной составляющих, основных и дополнительных элементов, закономерностях создания, эволюции и функционирования фонодокументов в коммуникационном пространстве, включая трансформации на стадиях циркулирования без дискретного носителя. Объединение эволюционных моделей носителей аудиоинформации позволяет представить начальный акт действия коммуниканта в виде круговой системы свободного «излучения» звука, где дальнейшее, стимулированное научно-техническим прогрессом, преобразование социокультурного продукта происходит по стабильным каналам и рассеивается в пространстве.

Во втором разделе «**Особенности функционирования фонодокумента как средства документной коммуникации**», состоящем из четырёх подразделов, освещены основные этапы становления и развития фонодокумента как средства коммуникации. Для построения общей типологии ФД носители всех типов предложено расчленить на группы: три основные (грампластинки; магнитная лента на кассетах, катушках, картриджах; оптические диски), и одну дополнительную (портативные запоминающие устройства-накопители).

Отдельные признаки ФД обнаруживают ранние нотные рукописи и нотопечатание, возникшее в конце XV ст. В 1842 г. немецкий физик В. Вертгейм записал вибрации камертона на дисковом носителе. В 1857 г. Л. Скотт сконструировал «фоноавтограф» – первое звукозаписывающее устройство. 21 ноября 1877 г. американский изобретатель Т. Эдисон зарегистрировал в РТРС патент на прибор для

записи на носителе в форме дорожки и воспроизведения звуков. 16 мая 1888 г. Берлинер предложил заменить хрупкие восковые валики фонографа Эдисона плоскими дисками¹. В 1889 г. владельцы фабрики «Kämmerer und Reinhardt» в Вальтерхаузене приобрели у Берлинера лицензию на производство дисков диаметром 12,5 см из твёрдой резины или целлулоида и миниатюрного граммофона с ручным приводом. В 1898 г. в Лондоне основана дочерняя компания одноимённой американской «The Berliner's Gramophone Company» и начала работать первая студия грамзаписи, чем фактически было положено начало грампромышленности в Европе. В 1902 г. в США начато производство граммофонов с дисковой фонограммой. В 1903 г. изготовлена первая двусторонняя пластинка. В 1907 г. Г.Кеммлер в результате модернизации граммофона создал «патефон».

В СССР в результате опытов по записи звука на киноленту, на которую специально заточенным резцом наносилась сигналограмма, были созданы «тагефон» (П.Г. Тагер) и «шоринофон» (А.Ф. Шорин).

Phonoautograph (1857)	Paleophone (1877)	Phonograph (1877)	Telegraphone (1878)
Graphophone (1886)	Kinetophone (1895)	Gramophone (1900)	Victrola (1906)
Dictaphone (1907)	Pathephone (1907)	Tri-Ergon (1919)	Pallophotophone (1922)
Radiogramophone (1922)	Photophone (1926)	Vitaphone (1926)	Tagephone (1926)
Nickelodeon (1927)	Selectophone, Jukebox (1928)	Shorinophone (1931)	Electrophone (1940)

К понятию «запись» (Record) изначально относились звуковые колебания, зафиксированные в виде отклонений спиральной канавки на поверхности вращающегося цилиндра/диска. В США как родовое имя использовался термин «фонограф» (Phonograph Record, 1877), в Великобритании – «граммофон» (Gramophone Record, 1910). Во второй половине XX ст. лексемы объединены в общую модель – «Vinyl Record».

Определены основные форматы грампластинок: 1) долгоиграющие, «диски-гиганты» (LP, Long Play); 2) с увеличенной длительностью воспроизведения (EP, Extended Play); 3) синглы (SP, Single Play); 4) гибкие (Flexi Disc); 5) миньоны (Mignon). Каждый из при-

¹ Первый в мире граммофонный диск, изготовленный Берлинером в 1888 г. из целлулоида, хранится в Национальном музее в Вашингтоне.

ведённых форматов включает множество разновидностей: Superminion (1935–1962), Desert Island Discs (1942), Double Album (1950), Mini-Album (1951), Double EP (1952), Super LP 52 min (1952), Split Single (1958), Flip Side Racket (1959), Double Single (1960), Juke Box EP (1963), Double-A-Sided-Single (1965), Triple Album (1970), Floppy Disc (1971), Quadrophonic LP (1971), Double-B-Side-Single (1973) и др.¹

Ниже представлена динамика изменений параметров пластинок:

1	Материальная основа	каучук (1887), целлулоид (1888), эбонит (1892), шеллак (1897), винилит (1948)
2	Рабочие поверхности	односторонние (1888) и двусторонние (1903)
3	Скорость вращения	75, 80, 82, 90 и 96 об/мин (все – до 1925 г.), 78 об/мин (1925–1961), 16 ² / ₃ об/мин (1931–1964), 33 ¹ / ₃ об/мин (с 1948 г. до настоящего времени), 45 об/мин (1949–1989) – «Война скоростей»
4	Диаметр диска	6 см (2,4"), 10 см (4"), 12 см (5"), 15 см (6"), 17,5 см (7"), 20 см (8"), 23 см (9"), 25 см (10"), 28 см (11"), 30 см (12"), 33 см (13"), 50 см (20")
5	Диаметр внутреннего отверстия диска	7,24 мм (стандартный), 38,24 мм (для музавтоматов The Nickel-in-the-Slot/Jukebox)
6	Толщина диска	от 1,5 мм до 3 мм
7	Масса диска	180–220 грамм (Heavy & Solid Vinyl), 120–170 грамм (Lighter Options)
8	Цвет диска	Black Standart (стандартный чёрный), Multicolours (разноцветный – зелёный, красный, синий, жёлтый, коричневый), Clear (прозрачный, бесцветный)
9	Режимы записи	моно, стерео, quadro, многоканальные; также выпускались диски, записанные в режиме «Stereo-Mono» (1969)

Установлена взаимообусловленность таких базовых категорий, как «типоразмер»² и «типоформат»³ носителя с записанным звуком.

Музыкальные альбомы как ведущий типоформат фонодокументов, используемых в мировой индустрии звукозаписи, предлагается сгруппировывать на основе совокупности признаков: 1) объёму зву-

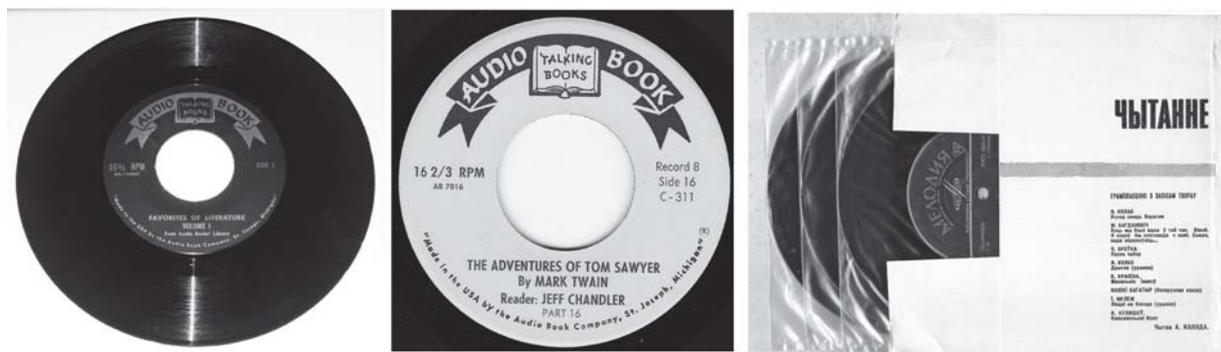
¹ В частности, например, в качестве подтипа гибких пластинок выделяются «Sound-Kard» – флекси-диски на 45 об/мин, ламинированные на печатную карточку. Основным производителем подобной фонопродукции, преимущественно используемой в журналах в качестве звуковых страниц (Soundpage), была фирма «SFI» (Sound For Industry, 1967–1985), находившаяся в производственной кооперации с британским заводом грампластинок MacNeill Press Ltd. (1946–1995). Проработаны межфирменные взаимосвязи производителей «флекси» 1960-х–1970-х гг. Lyntone Recordings Ltd., Audio Plastics Ltd., Eva-Tone Soundsheets, Monster Fun Record и др.

² Вид носителя с указанием объёма аудиоинформации и основных параметров для воспроизведения (напр., шеллаковая патефонная пластинка на 78 об/мин и т.п.).

³ Совокупность параметров с указанием конфигурации базовых элементов (например, кассетный макси-сингл, два альбома на одном компакт-диске и т.п.).

ковой информации – стандартные, двойные (Double, 1950), тройные (Triple, 1970); 2) способу записи – студийные, магнитоальбомы (Tape Recorder, 1966), бутлег-альбомы (1967), концертные (Live, 1968), кассетные (Independed Cassette, 1980), акустические (Unplugged, 1987); 3) признаками, характеризующими содержание – альбом кавер-версий (1952), концептуальный (1955), альбом-звуковая дорожка к фильму (Soundtrack, 1956), альбом-посвящение (Tribute, 1956), ретроспективный (1967), альбом-продолжение (Sequel, 1968), клубный альбом (DJ, WLP, 1973), либо субъектный состав – сольный (1947), альбом-дуэт (1956), отдельный альбом (Split, 1958), альбом исполнителей второго плана (Spinoff, 1958), посмертный альбом (Posthumous, 1968), альбом-возвращение после перерыва (Comeback, Re-union, Re-established, 1973) и др.

Рассматривается блок неформатных фонодокументов (в т.ч. не-системные выпуски): разговорные (Show & Tell, Talking Books – см. ниже¹); сувенирные (Shaped Disc, Colour Vinyl, Multi-Sided Records, Picture Disc, Floppy-ROM); «пластинки-опечатки» (Flop, Mispresed Records, Misprint); семейство т.н. «карликовых МФД» («Гном» и т.п.).



¹ Зафиксированный разговорный звук был доступен в школах и публичных библиотеках и в меньшей степени в музыкальных магазинах с 1930-х годов. На рубеже 1940/1950 годов в Нью-Йорке и некоторых других городах стали появляться аудиозаписи прочитанного вслух текста книг. С начала 1950-х гг. одним из основных производителей фонодокументов данного вида была фирма «Audiobook Company» массово вышли на рынок под названиями «Audiobook», «Talking Books» и «Literature for Listening». Первые выпуски были образовательного характера, ориентированные, прежде всего, на солдат, потерявших зрение во время Второй мировой войны. Поскольку на запись полных текстов ряда литературных произведений существовали юридические ограничения (Unabridged), 6-дюймовые пластинки SoundScriber, воспроизводившие до 12 минут материала на каждую сторону, с записями сокращённых версий помечались «Abridged». Позже в большинстве из них с целью уменьшения скорости вращения был установлен адаптер «A.V. Co», что позволило значительно увеличить время прослушивания текстов. Данный «немзыкальный» формат получил дальнейшее развитие в разных модификациях ФД.

Конверты, обложки, этикетки, бумажные вкладыши с текстом и изображениями представлены многофункциональным визуальным элементом коммуникативной стороны фонодокумента: упаковка воспроизводимого образца запечатлённого звука, подчёркивание связи с физическим носителем, а также элементы информационной защиты (маркировка, штриховые коды, компонентные знаки).

Необходимым элементом трансляции граммофонной записи является специальный коммуникационный тракт воспроизведения, который складывается из узловых комбинаций, объединённых в 3 функционально законченных блока: 1) электропроигрывающее устройство (электродвигатель, массивный литой поворотный диск, тонарм с головкой звукоснимателя, фонокорректор для компенсации неравномерности амплитудно-частотной характеристики, различные вспомогательные устройства – автостоп...); 2) усилитель сигнала и источник питания; 3) акустическая система. Звуковоспроизводящие средства могут быть как отдельными – частично либо полностью (электрофон, электропроигрыватель + предварительный усилитель, усилитель мощности, звуковые колонки – см. ниже фото), так и интегрированными в едином корпусе (радиограммофон, радиола, музыкальные автоматы Juke-Box). В качестве фонового изображения данной страницы размещены иллюстрации раритетных видов звуконосителей.



Обосновано, что параллельно с грамзаписью развивался равноценный способ регистрации аудиоинформации – магнитная запись. Звук фиксировался на магнитную ленту выборочным намагничиванием участков её слоя с помощью магнитофона, сохраняясь в аналоговом формате и будучи доступной для повторного неоднократного воспроизведения постоянно либо определённое время. Носителем аналогового звука выступает магнитная плёнка, наматываемая на пластмассовые или металлические катушки (Open-Reel Audio Tape Recording, Reel-to-Reel Tape). До выхода кассетных магнитофонов такие устройства обозначались как кассеты. В отечественной фонографической терминологии закрепилось название «бобина».

В развитии магнитной записи выделено 20 важнейших этапов:

1898	Записи с использованием магнитной проволоки (Valdemar Poulsen)
1928	Изобретение магнитной ленты (Fritz Pfleumer)
1933	Разработан первый плёночный магнитофон (BASF)
1948	Первый американский магнитофон «Model 200», основанный на использовании катушек с ацетатной лентой, покрытой гамма-оксидом железа (Type I)
1958	Ранние варианты магнитофонной кассеты без двух сердечников «Magazine Loading Cartridge» и «Sound Tape» (RCA)
1961	Разработан кассетный магнитофон (Philips)
1962	Начат выпуск 4-дорожечных кассет (Stereo-Pak)
1963	Появление компакт-кассет формата, позже ставшего стандартом
1964	Массовый выпуск 8-дорожечных картриджей (Eight-Track Tape, Stereo 8) для воспроизведения музыкальных записей в автомобильных проигрывателях, запись предусматривалась лишь в нескольких моделях (только США и Канада)
1965	Массовое производство музыкальных кассет (Musicassettes, MC)
1967	Кассеты диктофонного формата (Microcassette, Minicassette)
1970	Кассеты с магнитной лентой на основе диоксида хрома CrO ₂ (Type II)
1971	Кассеты формата «Steno-Cassette» для диктофонов (Grundig)
1976	Появление кассет увеличенного формата «Elcaset» (Sony)
1979	Кассеты с магнитной лентой на основе металлического порошка (Metal, Type IV)
1980	Пробные (несерийные) выпуски кассетных синглов
1982	Массовое распространение кассет «Cassette Maxi-Single» ¹
1987	Цифровые кассетные форматы DAT, R-DAT, S-DAT (Sony, Philips)
1992	Цифровые компакт-кассеты DCC (Matsushita, Philips)
1998	Новый стандарт записи на магнитную ленту LTO / Linear Tape-Open, используемый для резервного копирования в стриммерах и в ленточных библиотеках (IBM, Hewlett-Packard, Seagate Technology)

Акцентируется внимание на том, что звуковоспроизводящие системы катушечного вида могут включать различные компоненты, среди которых основным является магнитофон как источник звука, представленный в виде совокупности функциональных узлов: 1) лентопротяжного механизма; 2) блока магнитных головок для записи, воспроиз-

¹ В 1980-е годы в США, Великобритании и странах Скандинавии получил популярность неофициальный способ распространения демозаписей панка, хардкора и экстремального металла на кассетах, получивший название «Tape Trading». Социально-коммуникационную основу этого метода составляла «специальная система доверия».

ведения и стирания сигналов; 3) электронных устройств, обеспечивающих работу системы. Master Recorder (катушечный магнитофон) длительное время использовался в качестве основного инструмента по изготовлению мастер-лент – основы изготовления матриц для производства грампластинок¹. Типология магнитофонов² основывается на комплексе признаков (тип носителя; способ регистрируемой информации; сфера применения; число воспроизводимых и записываемых дорожек; скорость движения носителя и др.). На основе обобщения опытных данных расширено функциональную классификацию ленточных звуконосителей³. Показано, что компакт-кассеты⁴ были одним из наиболее популярных аудионосителей 1970-1990-х гг.

¹ Обозначение «Master» на коробке говорит о возможном использовании ленты в качестве исходной фонограммы в процессах фонодокументирования (тиражные копии, технические копии, радиотрансляционные копии). Сохранённые в знаковых студиях аналоговые департаменты звукозаписи до сих пор функционируют.

² Промышленные магнитофоны для записи данных в некоторых источниках называют *магнитографами*. В качестве лучших бытовых катушечных магнитофонов экспертами (апрель 2017) выделены Denon DH-610S, Otari MX55, Sony TC765, Studer A810, Tandberg TD20, Tascam BR20, Teac 3300, Technics RS1700, Pioneer RT909.

³ Двойная долгоиграющая лента, длина которой при диаметре бобины 80 мм составляет 90 м, при 100 мм – 180 м, 110 мм – 270 м, 130 мм – 360 м, 150 мм – 540 м, 180 мм – 720 м, обозначается *Double Long Play*. Тройную магнитную ленту называют *Triple Long Play*; при диаметре катушки 80 мм её длина составляла 135 м, при 100 мм – 270 м, 110 мм – 360 м, 130 мм – 540 м, 150 мм – 720 м, 180 мм – 1080 м. Лента для студийной звукозаписи имеет толщину 50-54 мкм, обычная лента для бытовой звукозаписи – 25-35 мкм. Для катушек больших диаметров допускались отклонения от приведённых значений. Использование носителей с перпендикулярной фиксацией звуковой информации позволяет существенно повысить плотность записи. Обоснованы преимущества звучания копий с мастер-лент, лишённых нелинейных и динамических искажений, перед цифровыми носителями и грампластинками. Магнитная лента используется для записи и воспроизведения в трёх основных типах устройств носителей: катушки (бобины), кассеты с двумя сердечниками для ленты и картриджи двух типов: 8-трековых *Stereo 8* и *LTO Magnetic Tape Data Storage*.

⁴ Корпус кассеты складывается из двух половинок, каждая из которых представляет собой единую деталь из прозрачного пластика (возможны и другие конструктивные модификации – разборные на 4–5 винтах-саморезах и литые конструкции). Стандартный размер обычной кассеты составляет 100,4×63,8×12,0 миллиметров. Магнитная лента в корпусе размещена по определённой схеме. Внутри кассеты находятся два сердечника внешним диаметром 20-22 мм с лентой шириной 3,81 мм и толщиной от 9 до 27 микрон, концы которой закреплены на сердечниках. Лента сматывается с сердечника и проходит через направляющие ролики, расположенные в углах корпуса и задающие положение её направления по оси корпуса. В центральном окне расположена пружина с фетровой подушечкой, к которой головка магнитофона прижимает ленту при записи и считывании информации.

Более, чем за полвека мировыми производителями разработан обширный массив моделей кассет¹ с типами ленты I, II, III и IV².

Особым семейством средств, используемых для хранения данных, являются дискеты³. Исходя из уменьшения размеров в диаметре 8"(1971) → 5¼"(1976) → 3½"(1981) → 3"(1982) → 2"(1985), количества секторов на дорожке и используемых сторон (Flippy Disk – двусторонняя дискета) изменялись форматы дискет (SD, DD, QD, HD, ED). Подобные накопители на гибких магнитных дисках использовались в компьютерах, вытеснив в 1980-е гг. перфокарты. Несмотря на то, что в 1994 г. стали доступными Zip-дискеты большей ёмкости, в звукозаписи дискеты получили ограниченное использование⁴.

Эксперименты по лазерной фиксации информации на дисковые носители проводились с 1961 г., а в 1979 г. компании «Philips» и «Sony» начали работу по созданию системы оптической записи звука для использования в бытовой аппаратуре и считывания информации при помощи лазера. В 1982 г. введён международный стандарт оптической звукозаписи CDDA (Compact Disc Digital Audio).

Для хранения записи оцифрованного аудиопотока в несжатом виде используется файл-контейнер WAV в импульсно-кодовой мо-

¹ Agfa (1966), Axia (1985), BASF (1968), Denon (1978), Fuji (1971), GoldStar (1986) / LG (1997), Hitachi (1966) / Lo-D (1978), Konica (1984), Luxman (1978), Magna (1984), Maxell (1967), Memorex (1971), National (1967) / Panasonic (1972) / Technics (1972), Philips (1963) / Marantz (1983), Pioneer (1981), RAKS (1985), Realistic (1973), Sanyo (1972), Scotch (1968), Sharp (1981), Smat (1974) / SKC (1984), Sony (1968), TDK (1966), Teac (1982), That's (1983) / Triad (1986), Victor (1977) / JVC (1979), Yamaha (1982).

² Согласно аудиофильской точки зрения «цифровые треки, записанные на аналоговые носители, субъективно приятнее на слух, звучат мягче и масштабнее, ощутимы краски обертонов и послезвучий». Одной из основных причин жестковатого звучания компакт-дисков являются нелинейные искажения высоких порядков. Эксперты считают, что аналоговая перезапись на магнитную ленту исправляет звук цифрового источника ввиду нивелирования высокочастотным подмагничиванием магнитного фона надтональных компонентов. Это объясняет отмечающееся с 2012 г. устойчивое возрастание продаж кассет. В обоснование тенденций обратной миграции цифрового и аналогового форматов записи музыкального звука, приводится ряд, где представлены модели кассет, на которые рекомендуется делать записи с мастер-лент и аудио-CD: TDK-AR, TDK-SA-X, TDK-SF, TDK MA-XG, MAXELL XLII-S Black Particle, MAXELL MX, MAXELL MX-S, MAXELL CD, SONY XP, SONY SR, SONY UX Chrome, SONY METAL SELECT, SONY METAL MASTER, MAXELL Metal Capsule, BASF Super Chrome II, BASF TP IV Metal Maxima, DENON HD-M, DENON HD8, THAT'S CD IVF, TRIAD CD-IV, TRIAD F-X, TRIAD EM-X.

³ Диск, покрытый ферромагнитным слоем, смонтированный в защитный пластиковый корпус.

⁴ На стр. 24 размещены изображения редких выпусков дискет с записью музыки.

дуляции. Основное назначение созданных в 1988 г. CD-R¹ – однократная запись информации с помощью различных компьютерных технологий² и в домашних условиях. В конце 1980-х гг. была разработана система магнитооптической записи звука E-DAD (Erasable Digital Audio Disc), не получившая массового распространения.

В 1992 г. появился новый вид звуконосителей – цифровой магнитооптический мини-диск³, который позиционировался как замена магнитофонным кассетам и конкурент компакт-дискам первого поколения. Диск размещён внутри специального корпуса, который прикрывает от внешних механических воздействий (в отличие от обычных CD), вмещает до 80 минут звуковой записи или используется для хранения любых цифровых данных. В 2004 г. разработан более высокий уровень развития этого формата – Hi-MD (Sony).

В 1994 г. вводится новый способ цифрового кодирования звуковой информации с высокой степенью сжатия – кодек третьего уровня MPEG-1 Layer 3 или MP3⁴. Данный способ компрессии приобрёл глобальную популярность и используется для кодирования, воспроизведения и передачи звуковой информации (в том числе по компьютерным сетям)⁵ до настоящего времени.

В 1995 г. были выпущены оптические многофункциональные диски новой формации DVD (Digital Versatile Disc) – диск такого же размера, что и CD, но содержащий более плотную структуру рабочей поверхности. Комбинированным типом носителя информации стал «двусторонний диск» (DualDisc), где обе стороны рабочие.

Модификациями DVD стали типы DSSL⁶ и DSDL⁷, обладающие расширенными возможностями по увеличению объёма сохраненной информации на носителе. Специфической вариацией являются гибридные диски, сочетающие основные компоненты носителей различ-

¹ Compact Disc-Recordable – «компакт-диск с возможностью записи». В разговорной речи используются термин «чистый диск» или жаргонизм «болванка».

² Программа Nero и др. Режимы записи DAO, TAO и др. Одна из последних разработок – технология высокой плотности записи информации HD-Burn (High Density Burn), позволяющая поместить 1.4 Гб данных на CD-R диске ёмкостью 700 Мб.

³ Иногда – «минидиск» (MiniDisc, Mini-disc, сокр. MD). Изображения на стр. 24.

⁴ Создателем считается Карлхайнц Бранденбург.

⁵ На практике (в зависимости от целей и соотношения – «объём звуковых данных»/«качество воспроизведения») используется оба существующих способа кодирования звуковых данных – без потерь (Lossless Coding) и с потерями (Lossy Coding).

⁶ Double Sided Single Layer – DVD с двумя информационными слоями, предполагающее двустороннее считывание.

⁷ Double Sided Double Layer – DVD с четырьмя информационными слоями.

ных форматов¹. В 1995 г. были произведены первые носители формата HDCD². В 1997 г. для многократной записи информации разработаны «стираемые компакт-диски» (CD-Erasable, CD-E), впоследствии названные CD-RW (Compact Disc-ReWritable – перезаписываемый компакт-диск). В 1999 г. появились неперезаписываемые оптические аудиодиски SACD (Super Audio CD), использование которых позволило сохранять звуковые данные с гораздо более высоким качеством по сравнению с CDDA (Sony, Philips Electronics). В 2000 г. на рынке звукозаписи стали доступными «DVD-Audio» – носители для доставки аудиоконтента с высокой точностью воспроизведения на DVD. Однако до 2007 г. уровни выработки дисков указанного формата значительно сократились. В 2008 г. компаниями «Universal Music» и «JVC» представлен «Super High Material Compact Disc» (SHM-CD), в котором для улучшения качества звука использован специальный поликарбонатный пластик. В 2008 г. «Sony Music Entertainment» запатентован формат «Blu-Spec CD»³. В 2012 г. создана новая спецификация «Blu-Spec CD2».

Обращается внимание на динамику изменения тенденций на рынке звукозаписи: в 1983 г. были представлены следующие носители: кассеты (41,4%), долгоиграющие пластинки (36,6%), пластинки-синглы (21,8%) и компакт-диски (0,1%). Через 10 лет – в 1993 г. CD стал абсолютным лидером, заняв 51,8% рынка звуконосителей. С этого времени отмеченная тенденция стойко сохранялась и в 1998 г. 75,4% рынка звуконосителей составляли компакт-диски, а через 5 лет указанный сегмент возрос до 93,4%⁴. Весьма специфическим видом МФД стал компакт-диск, упаковка которого стилизована под уменьшенный конверт грампластинки, получивший название «мини-винил» («Mini-Vinyl» или «Японский конверт»), который был разработан японскими дизайнерами в 1992 г., однако массово наполнил рынок звуконосителей во время подъема «цикла винтажных тенденций», отмечавшегося в начале 2000-х гг. Большинство

¹ Например, на одной стороне CD, на другой – DVD.

² High Definition Compatible Digital – патент принадлежал «Pacific Microsonics», но в 2000 г. права на данную технологию кодирования были выкуплены «Microsoft».

³ Для более точной записи ямок на мастер-диск, вместо традиционного инфракрасного лазера, используется голубой лазер, что при считывании снижает искажения.

⁴ Silverman R. Music Marketing in the New Music Economy / R. Silverman. – Publisher: Amazon Digital Services Inc., 2013. – 28 p.

подобных дисков содержит записи архивных альбомов «золотого века рок-музыки» и важным визуальным компонентом упаковки которых является т.н. «пояс от кимоно»¹.

Встречаются и другие варианты оптических дисков. Основными видами оптических носителей, используемых при построении систем архивного хранения информации в различных сферах деятельности, являются DVD, BD и UDO. По сравнению с другими сменными носителями (DVD-RW, Tape), ресурс флэш-памяти на твердотельном жёстком диске (SSD – Solid State Disk) более высокий².

Звукозапись вплотную подошла к рубежу, за которым дальнейшее улучшение технических характеристик мало что даёт для восприятия музыки. Констатируется об утрате былой активности «войны форматов». Ниже проиллюстрировано ряд типоформатов МФД.



¹ Obi Strips Replica Mini-LP, OBI, OBI-strip, Obigami – «полоска бумаги», т.е. бумажные полоски с текстовой информацией в различном дизайне, налагаемые со стороны на корешёк конверта и загибаемые на несколько сантиметров. Изображение одного из ранних выпусков OBI представлено на стр. 31.

² Петров І.В. Аналіз характеристик носіїв при побудові систем архівного зберігання інформації / І.В. Петров, Б.О. Березін, А.М. Стеценко, Н.В. Солоніна, В.О. Леснов // Реєстрація, зберігання і обробка даних. – 2010. – Т. 12, № 2. – С. 209–215.

Обращается внимание на то, что фонодокументы могут быть оригинальными и копиями¹, а также студийными и нестудийными, профессиональными и любительскими, легальными (лицензионными) и контрафактными (подделки). Кроме того, основываясь на внутреннюю структуру фонодокумента как системы, такие могут быть сгруппированы на «простые»² и «сложные»³.

В идеальном варианте формальное описание звукозаписи должно быть максимально точным (*достоверный фонодокумент*). Однако в описательном отображении содержания зафиксированного аудиального контента встречаются искажения, которые предлагается распределить на три группы: незначительные ошибки в разных формах либо несущественные текстовые деформации второстепенного плана (*некорректный фонодокумент*), описание полностью не соответствует действительности (*ложный фонодокумент*) или же вообще отсутствует (*неопределённый фонодокумент*). Причины искажений могут быть самые разные (технические оплошности, преднамеренный подлог и др.). Обосновывается, что умышленное внесение неправдивых социально значимых сведений – от фальсифицированных надписей на упаковке потенциального фонораритета до «фейковых» новостей – требует правовой оценки. На вопрос, касающийся отнесения к фонодокументам звукозаписей без такого обязательного признака как реквизиты (наименование, краткое текстовое описание содержания либо наличие каких-либо иных опознавательных элементов), однозначного ответа нет. Поступление на архивное хранение подобных аудиоматериалов, как правило, сопровождается сложностями. Возможно назначение фонографической экспертизы, по результатам которой и принимается окончательное решение.

Опираясь на тот факт, то в производство фонодокумента как предмета материального мира, содержащего определённые сведения, вложен определённый труд, изготовленный продукт имеет потребительскую стоимость и принадлежит соответствующему субъекту на правах собственности, выделено его шесть основных признаков: материальный, социальный, экономический, юридический, информационный и коммуникативный.

¹ В данном случае речь идёт о перезаписывании фонограмм.

² Аудиозапись подаётся на одном или нескольких разных носителях.

³ Идентичные (полностью либо частично) записи представлены в едином комплекте на разнородных носителях – например, на грампластинке, компакт-диске и магнитофонной кассете (на фоновом изображении страницы размещён новейший альбом DEEP PURPLE 2017 г.), CD+AudioDVD либо иных комбинациях компонентов.

Сформулированы основные функции фонодокумента:

- 1) временное и/или длительное хранение звуковых записей на носителях определённых типоформатах;
- 2) трансляция предварительно зафиксированной звуковой информации при помощи специальных технических устройств на индивидуальном, групповом и массовом уровнях.

В целом, весь массив фонодокументов предлагается классифицировать на общие¹ и специальные.

Подчёркивается о целесообразности дополнения общей типизации ФД возрастом адресата – содержательным признаком, особо ощутимым в радиокommunikации: «ювенальные» (записи детских аудиопрограмм), «молодёжные» (спортивные трансляции...), «средних лет» (аудиоистория...) и «старшего поколения» (о здоровье...).

Активное расширение коммуникационных каналов взаимодействия производителей фонодокументов с реципиентами привело к рождению в данной сфере целостной системы, состоящей из разнородных объектов, – которой, с одной стороны, без какого-либо компонента не существует; но в то же время, с другой – её составные части в определённых случаях могут использоваться потребителями и по отдельности². В связи с наличием таких самостоятельных объектов фонодокументных коммуникаций обосновывается введение термина «сложный музыкальный фонодокумент» (СМФ).

Поскольку прогрессируя, ФД на микроуровне принял форму гетерогенной коммуникационной системы, в которую вошли элементы документов иных видов и атипичные компоненты, его предложено считать комплексным полидокументом, состоящем из условной

¹ К первой группе относятся оригиналы и копии первичных ФД с музыкальными произведениями. Такое структурирование связано с тем, что музыкальные звукозаписи, обладая высокой эстетической ценностью, являются наиболее многочисленной категорией, в количественном отношении значительно превышающей другие виды ФД. В свою очередь, музыкальный контент также структурируется – причём на основании целой совокупности параметров. В частности, МФД могут быть неразделимыми (представляют единое целое вне зависимости от продолжительности трансляции – рок-оперы, концептуальные альбомы, сюиты со сложной внутр ренней структурой) и отдельными (состоят из отдельных частей в виде дорожек, композиционно между собой не связанных либо объединённые в одну конструкцию на основании второстепенных признаков) и др.

² Например, звуконосители от двух до пяти различных форматов и предметы одежды. В последние годы закрепились конструкции «Large Fan Box» (2LP, CD, DVD, 10"-синглов), которые дополнительно могут комплектоваться футболкой, бейсболкой, носками и т.п. (см. примеры на стр. 31).

триады: основного звукового элемента [1], дополнительного визуального элемента [2] и вспомогательной текстовой информации [3].

Аргументируется преждевременность отнесения цифровых фонограмм, обращающихся в Интернете, к особому классу документов. Обосновано, что подобные сетевые преобразования фонодокументных потоков являются отдельными стадиями жизненного цикла.

В частных случаях сетевые МФД могут приобретать статус протофонодокументов (на стадиях, предшествующих официальному распространению на носителях) или постфонодокументов (Интернет-альбомы Нет-синглы, потоковые ФД). Подобные маршрутные казусы интерпретируются как «эксцессы классификации фонодокументов».

Освещены новые подходы к немузыкальным фонодокументам, среди которых выделены: исторические¹, учебные, политические², по чрезвычайным происшествиям³, юридические, журналистские, событийные, научно-исследовательские – во внутреннем⁴ и внешнем⁵ аспектах. Звуковые фильмы (магнитофильмы), записи живой разговорной речи, аудиоспектакли и аудиокниги составляют блок, к которому примыкает коммерческая подгруппа (рекламные аудиоролики). Функционально обособлены отладочные средства – измерительные и демонстрационные пластинки, тестовые и настроечные кассеты, чистящие CD и др.

¹ Исторический интерес представляют записи речей самого известного советского диктора Ю.Б. Левитана. Фонодокументы с сообщениями Совинформбюро периода Великой Отечественной войны специально для истории были повторены Ю.Б. Левитаном и записаны на магнитофонную ленту, поэтому не являются аутентичными.

² Записи политических выступлений, всевозможные «плёнки» и устройства (часы и т.п.) с зафиксированной речевой информацией компрометирующего характера.

³ Прежде всего, так называемые «чёрные ящики» и другие записи.

⁴ Основное значение – непосредственное исследование фонодокументов всех видов в качестве исторических источников и средств социальной коммуникации.⁵

⁵ Использование звукозаписи как технического средства для аудиальной фиксации информации, полученной при проведении исследований в тех или иных областях знаний – «Field Recording», изучение паранормальных явлений – в частности, к таким могут быть отнесены «Electronic Voice Phenomena Recordings» и «Записи белого шума», а также применение в космических исследованиях. Так, в частности на борту космического аппарата «Voyager-1», запущенного в 1977 году для исследования дальних планет Солнечной системы, размещены грампластинка с записью звуков земной цивилизации и фонографическая капсула с иглой для воспроизведения. Выбор такого способа сохранения звуковой информации и её передачи гипотетическим вездомным существам обусловлен высоким потенциалом данного формата фонодокументной коммуникации – надёжность и естественность при относительной простоте в использовании, и продиктован инерционной особенностью человеческого слуха – неспособностью слышать звуки частотой выше 20 кГц...

Основываясь на общих методологических принципах правового документооборота важная роль отводится юридическим фонодокументам. В частности, речь идёт о расширении коммуникационного поля инструментария правомерной фиксации аудиоданных в рамках уголовно-процессуальной и судебной процедуры¹. Подчёркивается об особых требованиях по созданию, использованию и хранению адвокатских фонодокументов (АФД), которые в совокупности со всеми сведениями и другими документами, собранными или созданными адвокатом, образуют адвокатское производство (досье). Обосновывается предложение о выделении АФД в качестве самостоятельной подгруппы технотронных документов, включённых в систему адвокатской криминалистики², что требует разработки комплекса мер, направленных на защиту интегрированных баз данных адвокатов.

Обозначен ряд проблемных вопросов привлечения ФД в юридический процесс: методологические основы технико-криминалистической фonoскопической экспертизы по установлению достоверности ФД, законность получения записи, процедуры легализации и др.

¹ Осуществление аудиоконтроля лица как разновидности вмешательства в частное общение, проводится без его ведома на основании постановления следственного судьи (ст. 260 УПК Украины) и места, снятие информации с транспортных телекоммуникационных и электронных информационных сетей (ст. 8 Закона Украины «Об оперативно-розыскной деятельности», ст. 267 УПК Украины). При допросе может использоваться звукозапись (ст.ст. 224, 567 УПК Украины). Опрос, проведённый в режиме телефонной конференции, при необходимости фиксируется следователем, прокурором при помощи технических средств аудиозаписи (ст. 232 УПК). Ст. 256 УПК предусматривает использование в доказывании результатов негласных следственных (розыскных) действий, к которым отнесено аудиозаписи, полученные с помощью применения технических средств. Материалы звукозаписи считаются документами, которые могут быть использованы в качестве доказательства факта или обстоятельств, устанавливаемых во время уголовного производства (ст.ст. 99, 359 УПК). Обеспечивается полное фиксирование судебного заседания за помощью звукозаписывающих технических средств. Официальной записью судебного заседания является техническая запись, осуществлённая судом (ст.ст. 27, 105 УПК Украины). Лицам, присутствующим в зале судебного заседания, разрешено использование портативных аудиозаписывающих устройств, а проведение звукозаписи с применением стационарной аппаратуры допускается на основании постановления суда.

² Синеокий О.В. Адвокатура как институт правовой помощи и защиты : новый курс адвокатского права и адвокатской криминалистики: учебн. пособ. / О.В. Синеокий. – Х. : Право, 2012. – 516 с. ; Синеокий О.В. Кто такие военные адвокаты в России, Украине и военно-морские адвокаты в США? / О.В. Синеокий // Адвокатская практика. – М.: Юрист, 2012. – № 1. – С. 44-47. ; Синеокий О.В. Сравнительный анализ организационных норм и информационного инструментария адвокатской деятельности в Украине и РФ / О.В. Синеокий // Адвок. практика. – 2012. – № 2. – С. 38-44.

Юридические фонодокументы образуют звуковой сектор общего массива правовых документов, который предлагается условно разделить на две группы: материальные¹ и процессуальные².

К одному из нестандартных видов предлагается отнести «звуковую терапию» – использование фонодокументов в оздоровительных целях. Собрание лечебного аудиоконтента³, используемого как средство от бессоницы, для массажа, повышения мозговой активности, обучения и усвоения информации, в других оздоравливающих системах, предлагается включить в особый сектор ФДК⁴. Высказывается мнение о непереносимом условии функционирования таких медико-коммуникационных каналов – наличии специальных звуковых записей (класс лечебно-профилактических фонодокументов).

В завершении второй части работы подчёркивается, что в результате совокупного применения различных подходов классификации, один и тот же ФД может быть отнесён к нескольким категориям⁵.

В третьем разделе **«Система производства, распространения и хранения фонодокументов»**, состоящем из четырёх подразделов, охарактеризованы эволюционные особенности и функциональные различия ключевых институтов фонодокументных коммуникаций.

Обосновано, что система производства ФД вследствие развития специальных звукозаписывающих технологий сформировалась во второй половине XX ст. Очерчена её структура: процесс производства грампластинок представлен в виде цикла, включающего 6 стержневых этапов работы: запись → гальванизация → матрица → прессование → конверт → техконтроль. Описаны корпоративные свойства указанного механизма, представляющего сложно организованную конструкцию, состоящую из иерархических ступеней, взаимосвязанных уровней, дополнительных подуровней и секторов, целостных узлов, логистических каналов и цепей, обслуживающих

¹ Например, звукозаписи, полученные путём прослушивания и др.

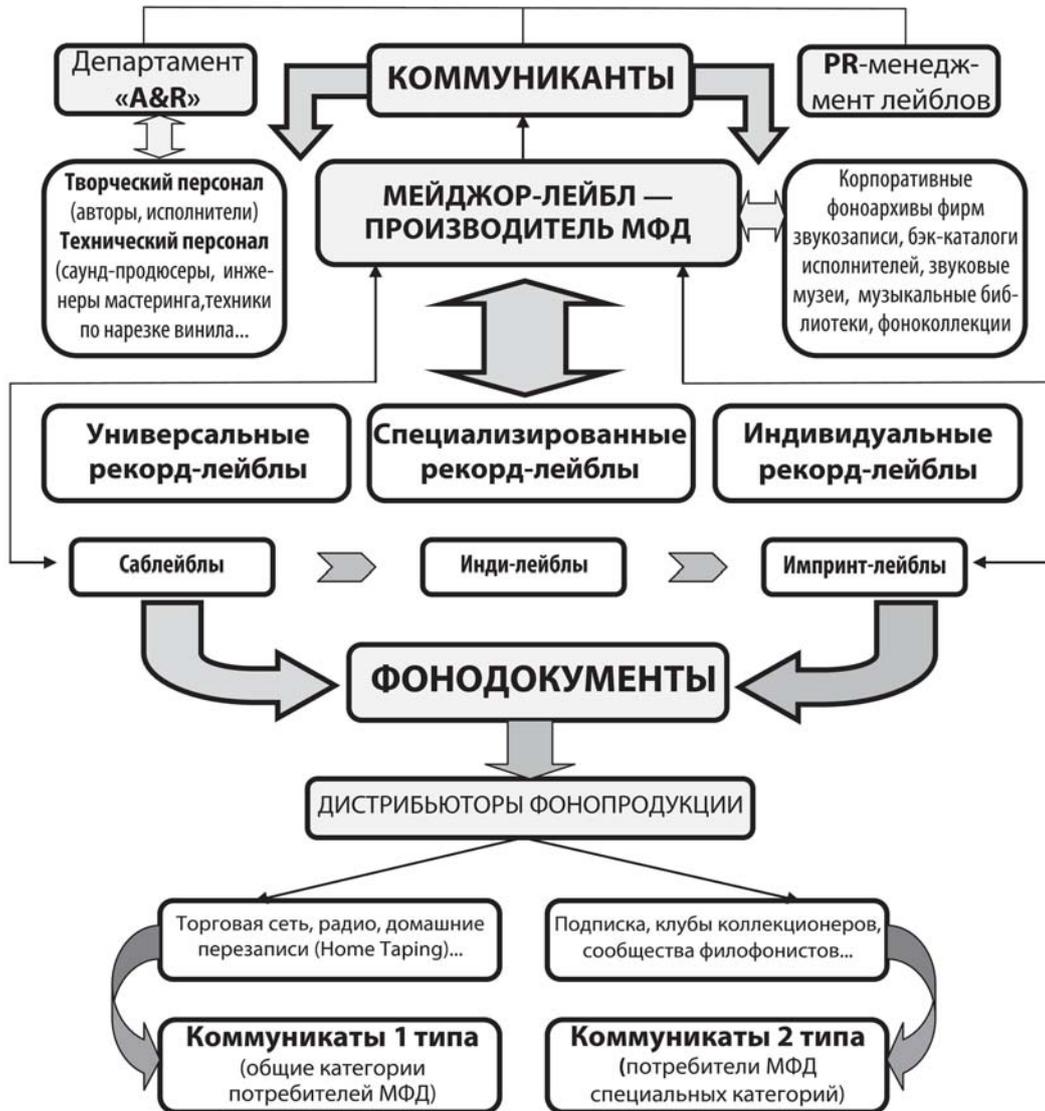
² Касающиеся процедуры – аудиоприложения к протоколам осмотра места происшествия, допросов, очных ставок, следственных экспериментов, экспертиз и т.п.

³ Записи звуков огня, воды, природы, пения птиц, космической музыки...

⁴ С данными аудиопроцедурами сочетаются методы низкочастотной физиотерапии – лечебного воздействия модулированными синусоидальными токами звуковой частоты – практикующиеся при заболеваниях нервной системы, органов пищеварения, дыхания, нарушениях периферического кровообращения и др.

⁵ Например, опубликованный, первичный, непериодический, оригинальный, зарубежный и т.п.

структур и множества факультативных элементов¹. Типовые организационные коммуникации производителей фонограмм, распространителей и потребителей представлены схематически.



Организационная подсистема мировой метасистемы фонодокументной коммуникации включает четыре уровня: глобальный (транснациональный), национальный, региональный, отраслевой. В общем виде мультисистема фонодокументной коммуникации пред-

¹ Синеокий О.В. Общая культурологическая характеристика музыкальной звукозаписи как системы социальных технологий и коммуникаций / О.В. Синеокий // Вестник Волгоградского госуд. университета. Серия: Философия. Социология и социальные технологии. – 2015. – № 1. – С. 74–81.

ставляет собой комплекс взаимозависимых subsystem: создания — производства — тиражирования — распространения — приобретения — хранения — использования фонодокументов. Каждая subsystem имеет соответствующую организационную структуру. Описаны функции всех элементов и перекрещивания секторов, а также допустимые изменения линий коммуникации. Сектор звукозаписи включён в единую систему фонодокументной коммуникации. Комплекс связей отдельных элементов формирует коммуникационное поле для создания МФД. Ключевым звеном на этом поле являются лейблы¹. Раскрыты особенности основных категорий компаний звукозаписи — «мейджоров» (крупные фирмы и звукозаписывающие корпорации) и «инди» (независимые лейблы, не являющиеся собственностью головной компании). Диверсификации коммуникационных схем (вертикальные, горизонтальные, диагональные) позволяют осуществлять оперативные перестройки, направленные на получение максимального результата. С целью выявления особенностей организационно-коммуникационной структуры мировой системы звукозаписи особое внимание уделено недостаточно изученным страницам истории мировой фонографической индустрии. Наряду с подтверждением первостепенного значения признанных авторитетных компаний², определено место и роль в эволюции фонодокумента малотиражных производителей грампластинок. Для этого была отслежена информация о небольших независимых рекорд-лейблах, действовавших в период с конца 1940-х до середины 1960-х годов³.

¹ Sublabel, Parent Label, Vanity Label, Imprint Label, Netlabel, Bootleg Label и др.

² Прежде всего таких, как Columbia Records (1888), Parlophone (1896), RCA Records (1901), Polydor Records (1924), MCA Records (1924), Decca Records (1924), Capitol Records (1942), Mercury Records (1945), Atlantic Records (1947), London Records (1947), Fantasy Records (1949), Metronome Records (1949), Chess Records (1950), Electra (1950), Pickwick (1950), Philips Records (1950), Epic Records (1953), Hispavox SA (1953), ABC Records (1955), Verve Records (1956), Ariola Records (1958), Warner Bros. Records (1958), Island Records (1959), Stax Records (1959), Motown Records (1959), Reprise Records (1960), A&M Records (1962), Dunhill Records (1964), Deram Records (1966), Apple Records (1968), Charisma Records (1969), Harvest Records (1969), RAK Records (1969), Vertigo Records (1969), Asylum Records (1971), Bronze Records (1971), Purple Records (1971), Virgin Records (1972), Casablanca Records (1973), Arista Records (1974), Swan Song Records (1974), Salsoul Records (1974), Cherry Red Records (1978), Geffen Records (1980) и др.

³ Hy-Tone Records (1946), Miracle Records (1946), Premium Records (1950), Red Robin Records (1951), Bell Records (1952), Parrot Records (1952), Poplar Records (1952),

Ретроспективно охарактеризован массив компаний и фирм, производивших носители с музыкальными записями в США, Великобритании, Нидерландах, Дании, Швеции, Финляндии, Норвегии, Испании, Португалии, Израиле, Австралии. С середины 1980-х гг. и по настоящее время транснациональные корпорации осуществляют «покупку частями» фирм-партнёров, и целенаправленно приобретают инди-лейблы. Предположение о стремлении «мейджоров» к контролю мировой системы производства звукозаписей (олигополии), получил научное обоснование¹. В динамике трансформации структуры «мейджоров» выделено шесть основных этапов:

1988–1999 Big Six	«Большая шестёрка» мейджор-лейблов – «Warner Music Group», «EMI», «Sony», «BMG», «Universal Music Group», «PolyGram»
1999–2004 Big Five	«Большая пятёрка» мейджор-лейблов – «Warner Music Group», «EMI», «Sony», «BMG», «Universal Music Group»
2004–2008 Big Four*	формат уменьшился до «Большой четвёрки» в связи с объединением «Sony» и «BMG» – «Universal Music Group», «Sony BMG», «Warner Music Group», «EMI»
2008–2012 Big Four**	осталась «Большая четвёрка» – количественных изменений нет, однако зафиксированы качественные видоизменения: «Universal Music Group», «Sony Music Entertainment», «Warner Music Group», «EMI». С середины 2000-х гг. стали доминировать фирмы «Universal Music Group» (Франция/США, 25,5%), «Sony Music Entertainment» (Япония/США, 21,5%), «EMI Group» (Великобритания, 13,4%), «Warner Music Group» (США, 11,3%).
с 2012 г. Big Three	формат сузился до «Большой тройки» – «UMG», «SME» и «WMG», под её контроль попало около 70% мирового рынка звукозаписей и 85% музыкального рынка США.
с 1.07.2013 г.	корпорация «Warner Music Group» поглотила фирмы «Parlophone EMI» и «EMI»/«Virgin Classics».

Ember Records (1953), Hollywood Records (1953), Herald Records (1953), Jay-Dee Records (1953), Chief Records (1957), Karen Records (1958), Anna Records (1959), Tri-Phi Records (1961), Thelma Records (1962), Derby Records (1963), Carla Records (1965), Ge Ge Records (1965), Impact Records (1965), Premium Stuff (1966) и др.

¹ Синеокий О.В. Корпоративная культура и право корпораций в культуре музыкальной звукозаписи / О.В. Синеокий // Культура и искусство. – 2015. – № 4. – С. 413–421. ; Синеокий О.В. Лейблы в производстве продукции культуры музыкальной индустрии (коммуникационная структура и корпоративные отношения) / О.В. Синеокий // Человек и культура. – 2015. – № 1. – С. 22–41.

Изучен массив фирм грамзаписи (ФГ) стран Восточной Европы. В таблице выделены субъекты, выпускавшие грампластинки.

Югославия (633 ФГ): «Electroton» (1938), «Jugoton» (1947) / «Croatia Records» (1991), «Jugodisk*» (1950/1974), «PGP-RTB»/«PGP RTS» (1958), «Diskos» (1962), «TGP Helidon» (1968), «Beograd Disk» (1968) / «Jugodisk**» (1981), «Alta» (1970), «Suzy» (1972), «Diskoton» (1973) «ZKP RTLJ» (1974), «Sarajevo Disk» (1978), «Komuna» (1987)...
Чехословакия (210 ФГ): «Esta» (1928), «Ultraphon/Ravitas» (1929), «Supraphon» (1932), «Gramofonový Klub» (1958), «Panton» (1967), «Discant» (1969), «Slovart Records» (1969), «Opus» (1971), «Monitor Records» (1989), «Bonton» (1990), «Popron» (1990), «Indies Records» (1990) «Moravská Umělecká Agentura Brno» (1991), «FT Records» (1991), «Zoon Records» (1991), «Goja» (1992) ... «Magick Disk Musick» (2008)
Польша (157 ФГ): «Poznańska Fabryka Płyty Gramofonowych “Mewa”» (1945), «Polskie Nagrania “Muza”» (1946), «Veriton» (1959), «Pronit» (1960), «Krajowa Agencja Wydawnicza» (1974), «Tonpress» (1977), «Wifon» (1977), «Helicon» (1978), «Rogot» (1982), «Savior» (1982), «Polton» (1983), «Arston» (1984), «Klub Płyty Razem» (1984)...
Венгрия (70 ФГ): «Tonalit» (1946), «MHV» (1951), «Hungaroton» (1951), «Qualiton» (1951), «Repita» (1969), «Dorogi Hanglemezgyár» (1976), «Krémm» (1980), «Start» (1981), «Bravó» (1983), «Favorit» (1983), «Hungaropop» (1987), «Vivát» (1990), «Mega» (1990)...
Болгария (58 ФГ): «Lifa» (1931), «Harp» (1932), «Micherphone» (1933), «Simonavia» (1934), «Orpheus» (1947), «Мелодия» (1948), «Радиопром» (1950), «Balkanton» (1952)...
Румыния (20 ФГ): «Electrecord(1929)/Cristal»(1932), «Homocord»(1932), «Aksak»(1987)
ГДР (19 ФГ): «Lied Der Zeit GmbH» (1946), «VEB Deutsche Schallplatten» (1947), «Eterna» (1947), «Amiga» (1947), «Litera» (1962), «Aurora» (1963), «Schola» (1969), «Nova» (1971)

На территории Югославии крупнейшей была государственная звукозаписывающая и издательская компания «Jugoton» (одновременно сеть музыкальных магазинов), основанная 10 июля 1947 г. на территории национализированного загребского завода «Elektroton». Первоначально фирма называлась «Фабрика граммофонных пластинок, приборов и галантереи из пластика». За первые годы было выпущено около 33 тысяч пластинок. С 1956 г. фирма перешла на производство 25-сантиметровых дисков. С 1957 г. выпускались долгоиграющие пластинки со скоростью воспроизведения 33 об/мин и синглы на 45 об/мин. В 1958 г. «Юготоном» выпущена первая пластинка со стереозвучием – «Tam Kjer Murke Sveto» KVINTET ARSENIK. В 1975 г. впервые издаются в объединённом виде три сингла в формате единого альбома из 6 треков под названием «The Singles Album» группы TEŠKA INDUSTRIJA. Применение этого приёма ознаменовало закрепление на отрезке альбомного ряда МФД гибридной разновидности.

Единственным полноценным конкурентом компании «Jugoton» была фирма «PGP-RTB/PGP-RTS» («Produkcija Gramofonskih Ploča – Radio-Televizije Beograd»), основанная в статусе коммуникационного ответвления медиаконцерна «Radio-Televizije Beograda» (1956/1958).

Отмечено, что политика фирмы «Дискотон» ассоциируется с одним из самых больших промахов в истории югославского музыкального бизнеса¹. В 1976 г. в Белграде основана студия электронной музыки «Elektronsko studija Radio-Beograda», а в 1979 г. – зарегистрировано первую в СФРЮ частную студию звукозаписи «Druga masa». На протяжении 1980-х гг. функционировало ещё несколько частных рекорд-студий («MS», «Kazablanka», «Серелин», «Audio Klub Centar»), на которых был создан ряд уникальных фонодокументов. Учитывая то, что рынок музыкальных записей Югославии был меньше подвержен государственному контролю, чем в других странах социализма, в СФРЮ активно выпускались лицензионные пластинки с записями зарубежного рока². В рамках кооперации на технологической базе «Suzi» изготавливались грампластинки, выпускавшиеся под маркой «Helidon». В начале 1990-х гг. создана фирма «Fivet» (г. Кикинда), фонографическая продукция раннего периода которой представлена кассетами с записью³. В 1991 г. после приватизации предприятия «Jugoton» новый председатель совета директоров

¹ Это связано с тем, что музыкальный издатель Слободан Вуйович в 1974 г. не захотел реализовывать первый сингл рок-группы BIJELO DUGME «Top // Ove Noći Ću Naći Blues». В результате отказа со стороны «Дискотона» BIJELO DUGME подписали контракт на 5 лет с «Юготонем». В результате фонографическая продукция БЕЛОЙ ПУГОВИЦЫ, изданная под маркой «Юготона», побила рекорды продаж во всём балканском мегарегионе. Популярность группы в Югославии была настолько большой, что возникли предпосылки для формирования особого балканского феномена «дугмемании» – по аналогии с «битломаниею» или чехословацкой «эланоманией», возникшей позже. И хотя регионально BIJELO DUGME формально представляют Боснию и Герцеговину, именно этот проект чаще всего рассматривают как наиболее яркое явление на рок-сцене бывшей большой Югославии.

² В 1973 г. белградская фирма «PGP RTB» выпустила долгоиграющую пластинку «Sladest» группы SLADE (оригинальный издатель – «Polydor»). В том же году, с разницей в несколько месяцев от даты официального релиза «Harvest/EMI», югославским лейблом «Jugoton» выпущен альбом «The Dark Side Of The Moon» PINK FLOYD. В 1974 г. на том же «Юготоне» (ровно через год после официального релиза диска на «Capitol Records») выпущен один из лучших рок-альбомов – «We're An American Band» американской группы GRAND FUNK. В июле 1980 г. (т.е. спустя 14 месяцев после официального релиза альбома на лейбле «Casablanca») под маркой словенской фирмы «RTV Ljubljana» выпущен LP «Dynasty» KISS. С 1980 г. грампластинки западных фирм звукозаписи, издававшиеся по лицензии под маркой «Suzi» по своему внешнему виду были точной копией фирменных дисков.

³ В 1990-е гг. югославские фирмы («Bešlić Production», «Noma», «Zvono Records», «ZaM», «L.V.O. Records» и др.) выпускали на кассетах, в основном, записи национальных турбо-фолк-исполнителей.

Джордж Новкович инициировал смену названия на «Croatia Records». В настоящее время в фонохранилищах насчитывается около 700000 записей. Лейбл системно занимается популяризацией югославского музыкального наследия, переиздавая архивные альбомы и создавая ретрокомпиляции. Главным офисом основаны дочерние фирмы «Perfekt Music» (1996) и «Master Music» (2001). С 1997 г. компакт-диски с танцевальной музыкой издавались в Белграде лейблом «City Records». В 2004 г. компания расширила музыкальный диапазон фонографической продукции, выпустив архивную подборку альбомов групп AZRA и BIJELO DUGME. В 2005–2010 гг. «City Records» продолжил переиздание архивных записей, в том числе компиляций старых югославских хитов. В 2010-х гг. на пост-югославском пространстве одним из производителей грампластинок малыми тиражами является фирма «Fidbox» (Белград)¹.

В 1930-х гг. чешская фирма «Ультрафон», пытаясь решить проблему увеличения длительности звучания пластинок, выпустила в продажу «миродиск». Запись на пластинках такого типа была максимально уплотнена, что позволило увеличить время звучания записей до 50 минут без заметного ухудшения качества звука. Звуковые канавки у края доходили гораздо ближе к центру, чем у стандартных на то время пластинок. Диаметр «миродиска» составлял 31 см. Прослушивание начиналось при скорости вращения 18,5 об/мин, а заканчивалось с возрастанием данного показателя до 92,5 об/мин².

На момент реорганизации системы звукозаписи Чехословакии в послевоенный период каталоги «Esta» и «Ultraphton» в основном состояли из танцевальной и популярной музыки. Из частично восстановленного объёма фонорепертуара этих довоенных фирм (архив насчитывал 22000 фонограмм), редакторский совет «Gramofonové závody» после изучения исключил подавляющее большинство, оставив 2300 звукозаписей. В 1951 г. на фабрике «Gramofonové závody» (1948) выпущена первая грампластинка. В 1953 г. на «Супрафоне» осуществлена первая долгоиграющая запись, переведённая на грампластинку со скоростью вращения 72 об/мин. В 1957 г. общее количество выпущенных долгоиграющих пластинок на 78 об/мин

¹ Подробнее см. : Синеокий О.В. Югославский рок в культуре звукозаписи / О.В. Синеокий // Вестник Тихоокеанск. госуд. ун-та. – 2015. – № 2. – С. 261–270.

² Во времена ГДР фирмой «Amiga» также выпускались подобные «сверхдолгоиграющие» грампластинки, длительность звучания которых достигала 50–60 минут.

приблизилась к 2280000 экз. Отмечается, что в 1950-е гг. граммофонная продукция «Ультрафон/Супрафон» выпускалась на мировом рынке под маркой «Mercury Records». С 1953 г. объём зарубежных продаж неуклонно возрос, достигая 20% общегодовой продукции. В 1958 г. руководство «Супрафон» заключило первые контракты на выпуск фонографической продукции по лицензии. В 1962 г. под маркой «Supraphon» положено начало серийного производства стереопластинок. В середине 1960-х гг. архивный каталог «Супрафон» обновился на 43,3%. Часть архивных записей компаний «Ester» и «Ultrapron» (1945–1946) составляла в фонокаталоге не более 5%¹. В 1975 г. «Супрафон» при содействии зарубежных компаний «Disophon» (Испания) и «Nippon Columbia» (Япония) наладил экспортную торговлю записями на кассетах. В 1980-е гг. практиковался одновременный выпуск двух вариантов одной граммпластины – на родном языке (чешском или словацком) и на английском. В 1989 г. произошла смена собственников фирмы «Supraphon» и предприятия «Граммофонные заводы». С 2008 г. владельцем «Супрафона» становится «Music pro as». В 2012 г. «Supraphon» выкуплен международной корпорацией «Sony». В 2012 г. компанией «GZ Digital Media A.S.», возродившей производство виниловых дисков в г. Лоднице, выпущено 7 млн. граммпластинок, в 2013 г. – экспортировано 10 млн. новейших виниловых дисков. Компания выпускает записи для крупнейших мировых музыкальных корпораций – «Universal Music Group», «Sony Music» и «Warner Music». В 2015 г. выпущено 18 млн. дисков, а затем ежедневный выпуск 65000 штук пластинок привёл к возрастанию показателей за 2016 г. до 24 млн. дисков².

Польская звукозапись является одной из старейших в Восточной Европе. В 1920-е гг. рынок грамзаписи контролировался в основном иностранными фирмами. Среди первых была англо-немецкая компания «Odeon», основанная в Варшаве в 1920 г. на обломках существующей в 1912–1914 гг. небольшой фабрики «Века» по производству пластинок. В 1945 г. «Odeon» переименована на «Polskie Zak-

¹ Общее количество архивных фонограмм «Supraphon» превышает 100 000, из них 55 000 записей популярной музыки, 30000 записей классической музыки, народных песен, 8000 – духовых оркестров, 3000 – джазовых записей и 5000 записей устной речи. В фоноархиве сохранены записи всех жанров музыки и устного слова.

² Подробнее см.: Синеокий О.В. Рок в Чехословакии: историографический, культурологический и коммуникационный аспекты / О.В. Синеокий // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2015. – №1. – С. 173–190.

łady Fonograficzne», а в 1946 г. получила название «Zakłady Fonograficzne "Muza"». С 1945 по 1949 гг. в Познани действовала первая послевоенная фабрика по производству грампластинок «Poznańska Fabryka Płyt Gramofonowych "Mewa"». В 1955 г. был открыт основной польский завод грампластинок. В 1980-е гг. расширена производственная база «Polskie Nagrania "Muza"». С 2005 г. компания принадлежит государственной фирме «Polish State Recordings». В 2010 г., основанная в 1923 г. фирма «ZTS Pronit» реорганизована в «ZPS sp. z o. o.» с возобновлением выпуска виниловых пластинок. В 2010-е гг. «Kamelon Records» специализируется на выпуске архивных записей лучших польских рок-групп (SKALDOWIE, NURT, BREAKOUT, TEST, GRUPA STRESS), которые впервые становятся доступными на виниловых грампластинках нового поколения.

В 1955 г. венгерской фирмой «Qualiton» была записана первая долгоиграющая грампластинка с близко расположенными нарезанными канавками и возможностью воспроизведения до 30 минут для одной стороны, а в 1962 г. произведена стереозапись. В этот период «Qualiton» (иногда «Tonalit») реорганизуется в государственную компанию «Magyar Hanglemezgyártó Vállalat» (MHV). С середины 1960-х гг. основной маркой стал «Hungaroton». В начале 1970-х гг. «Hungaroton» сформировал новую рыночную стратегию, создав несколько брендов – для эстрадной, джазовой и рок-музыки. В структуре «MHV» образован Совет музыкальных лейблов, исполнявший функции координационного центра между специализированными фирмами «Perita», «Bravó» и «Krémm». К середине 1980-е гг. количество изготовленных грампластинок и кассет достигло 15 млн. экз. в год. К началу 1990-х гг. продажи дисков «Hungaroton» резко сократились. В это время созданы «Mega», «Vivát», «Mambo», «Stone», «Profil». В 1998 г. «Hungaroton-Gong» и «Hungaroton-Classic» объединены, и МФД стали выходить под маркой «Hungaroton Records». Правительство Венгрии позаботилось об архиве компании, представляющем собой культурное наследие страны, приобретя значительную долю акций «Hungaroton Music Co.», что до настоящего времени не исключает участие государства в делах фирмы.

Звукозаписывающая деятельность в Болгарии ведёт свою историю с первого десятилетия XX ст. С 1903 г. представители компаний «Gramophon Company», «Deutsche Gramophon», «Pathe» и «Favorite» записывали в городах София и Варна местных популярных исполнителей. Первое частное предприятие по производству грампла-

тинок «Lifa Records» основано в 1931 г. Записывалась «музыка на воск» в Берлине или Бухаресте, но готовая продукция изготавливалась в Софии. В 1930-е гг. «Лифа» формирует болгарский и румынский граммофонные рынки. В довоенный период диски небольшого диаметра, на каждой стороне которого помещалось не более 4-х минут записи, выпускались лейблом «Harp». Первым болгарским предприятием замкнутого цикла по производству записей на тонких грампластинках следует считать фирму «Симонавия». В 1947 г. «Лифа» и «Симонавия» были национализированы и объединены в государственное предприятие «България». В 1948 г. создана болгарская фирма «Мелодия», а в 1950 г. – государственное промышленное радиопредприятие. С 1951 г. в Софии начал работу новый завод грампластинок. В 1958 г. «Балкантоном» налажено производство пластинок диаметром 25 см, с 1962 г. начат выпуск первых дисков, основанных на поливинилхлориде. В 1972 г. введена многоканальная стереозапись. Первый CD выпущен в 1988 г. В результате множества реорганизаций «Балкантон» был в 1999 г. приватизирован. Однако попытка возрождения не увенчалась успехом, коллекция грампластинок К. Драгнева, составлявшая основу фирмы, уничтожена.

В середине 1930-х гг. студия «Electrecord» имела свой завод, а для распространения записей румынских артистов было заключено соглашение с немецкой компанией «Kristall» (Cristal). В 1937 г. выпущены первые записи. В период 1939–1940 гг. тираж пластинок составлял около 70 000 экз. в год. В 1948 г. компания «Электреккорд» была национализирована. В 1956 г. виниловые пластинки изготавливались параллельно с пластинками из шеллака. В 1970-е гг. тиражи дисков доходили до десятков тысяч штук ежемесячно. В 1973 г. проведена первая стереозапись. С конца 1970-х гг. румынские грампластинки иногда выпускались под названиями других марок («Discoteca pentru toti», «Discuri Cronică», «Formații de muzică Pop», «Formații Rock», «International Cocktail» и др.). В середине 1980-х гг. ежегодный тираж составлял до 7 млн. дисков. С 1982 г. «Электреккордом» начат выпуск экспортных вариантов пластинок румынских музыкантов с текстами на английском языке. В это же время отмечена активизация выпусков кассет с записью. В 1996 г. здание с оборудованием фирмы продано. В 2003 г. государство выкупило на себя контрольный пакет акций «Electrecord» (59,76%).

Торговая марка «Amiga» как подразделение «VEB Deutsche Schallplatten Berlin» создана 3 февраля 1947 г. Первые пластинки с

01. Може би
02. Да те жодувам
03. Любов
04. Мина и Лора
05. Да или не
06. Спомен мил, спомен лош
07. Лодка ли
08. Каскадоба
09. Зелени сирени
10. Щастлив
11. Думите
12. Мъже
13. Липсваш ми
14. Приказе
15. Между ад и рай
16. Сбогом
17. Радио
18. В друго
19. Сляп ден
20. Съжаля



ВНИМАНИЕ! Вижте как и на каквито тило или илчичане на провал.

записями западной рок-музыки по лицензиям – PINK FLOYD «The Dark Side Of The Moon» (1973) и URIAH LEEP «Innocent Victim» (1977) – изданы в 1970 г. После объединения Германии «Amiga» была переименована в «Deutsche Schallplatten GmbH» и под этим именем функционировала до конца 1993 г., а затем была продана «BMG Records». С 2004 г. является частью концерна «Sony BMG». В фонотеке «Amiga» накоплено более 30000 наименований МФД¹.

Автор приходит к выводу о том, что в странах соцлагеря принципиальный характер приобрело стремление к оптимальному соединению централизации и децентрализации в управлении звукозаписывающей отраслью. В Болгарии и Румынии действовало по одному производителю МФД². Основы многовекторности закладывались в Польше и Чехословакии, но наиболее разветвленная инфраструктура звукозаписи была сформирована в СФРЮ³.

Отдельно указывается о том, что в 1990-е годы на фоне рассредоточения системы производства, сбыта и потребления МФД зафиксирован рост «кассетных лейблов»⁴, образовавших отдельный сектор производителей фонодокументов, что дополнительно подтверждает поливариантность развития фонодокументной коммуникации.

¹ Подробнее см.: Синеокий О.В. «Ост-рок» как социокультурный феномен и специфика развития коммуникаций в сфере музыкальной звукозаписи ГДР / О.В. Синеокий // Культура и искусство. – 2015. – № 3. – С. 279–292.

² Подробнее см.: Синеокий О.В. Рок на «Балкантоне» и «Электрекординге» (историко-культурологический анализ болгарской и румынской поп-музыки в артефактах грамзаписи) / О.В. Синеокий // Человек и культура. – 2015. – № 2. – С. 52–95.

³ Подробнее см.: Синеокий О.В. Рекорд-лейблы стран Центральной и Юго-Восточной Европы в системе социальных коммуникаций второй половины XX ст.: документально-информационный обзор / О.В. Синеокий // Человек и культура. – 2013. – № 3. – С. 64–113.; Синеокий О.В. Музыкальная звукозапись как институт социальной коммуникации в ЧССР и ГДР / О.В. Синеокий // Известия УрФУ. – 2013. – № 1. – С. 29–35.; Синеокий О.В. Венгерская рок-музыка в глобальном пространстве звукозаписи XX ст. / О.В. Синеокий // Философская мысль. – 2015. – №2. – С. 208–249.; Синеокий О.В. Грамзапись как институт социальной коммуникации. Организационно-правовой анализ опыта ГДР, ВНР и ПНР / О.В. Синеокий // Евраз. юрид. журнал. – 2013. – № 2. – С. 105–108.; Синеокий О.В. Балканский рок в историко-музыкальной ретроспективе / О.В. Синеокий // Art&Cult. – 2015. – № 19. – С. 68–76.; Синеокий О.В. Некоторые особенности системы звукозаписи рок-музыки в СССР и странах Восточной Европы в историко-коммуникационной ретроспективе / О.В. Синеокий // Вестн. Адыг. гос. ун-та. – 2016. – №2. – С.127–136.

⁴ «Пиратские» кассеты с записями поп- и рок-музыки активно выпускали фонопроизводители всех стран, однако лидерами в данном секторе стали польские фирмы «Stereo-Style», «Takt Music», «Coda», «AudioMax», «Sawiton», «Elbo», «TomZo».

В апреле 1899 г. компанией «Граммофон» в Петербурге была произведена первая сессия грамзаписи – записано свыше 20 артистов. С 1903 г. начинается деятельность «Товарищество В.И. Ребикова и К^о» – русская фирма по записи и производству граммофонных пластинок. В том же году на русском граммофонном рынке появились ввозившиеся из-за границы ранние варианты «пиратских» дисков, называемых «копировками»¹. В 1911 г. из матриц «Интернациональ Экстра Рекорд» изготовлены первые грампластинки киевского производства². Одной из популярнейших компаний грамзаписи того времени стало Русское Акционерное Общество Граммофонов (РАОГ), возглавляемое Н.Н. Фигнером. В 1915 г. в России насчитывалось 6 фабрик пластинок, производящих до 20 млн. дисков в год.

Отдельное внимание уделено освещению специфики плановой модели грамзаписывающей промышленности в СССР. Руководствуясь Декретом СНК от 26 августа 1919 г., Музтрест ВСНХ в 1920 г. приступил к производству и выпуску советских грампластинок. В 1927 г. выпускается первая украинская советская грампластинка. В следующем году «Музтрест», подчинённый Наркомату легкой промышленности, производит первые записи на грампластинках при помощи микрофона. В 1928 г. Апрелевской фабрикой выпускаются первые советские пластинки, записанные электромеханическим способом и через год на этикетках дисков указывается – «электрозапись». В 1930 г. правопреемником «Музтреста» становится Культпромобъединение ВСНХ РСФСР. В 1931 г. в структуре Всесоюзного радиокомитета организована специальная мастерская по записи передач на киноплёнку и граммофонные пластинки.

Ко второй половине 1930-х гг. система производства ФД включала три основных субъекта – Московскую фабрику звукозаписи

¹ Отечественные «копировки» появились в 1906 г., производителями которых были небольшие граммофонные общества – «Мелодифон», «Поляфон Рекорд», «Стелла Рекорд» и др. После принятия в 1911 г. закона об авторском праве, запрещающему производство и распространение копированных пластинок, собственные записи стали активно поставлять «Альберт», «Анкер», «Аполло», «Астра», «Бека», «Гном», «Идеал», «Орфеон», «Пишущий Амур», «Поляфон», «РАОГ», «Салон», «Стелла», «Сфинкс», «Тонофон», «Фонограмма», «Юмбо», «Янус» – ряд из фирм принадлежали иностранным предпринимателям, а также зарубежные производители – «Ариофон», «Интона», «Юнона», «Лео Рекорд», «Универсаль», «Парлофон».

² Отдельно автором акцентируется внимание о роли чеха Генриха Индржишека (Jindřich Jindříšek) в становлении украинской грамзаписи.

Грампласттреста, Апрелевский (АЗГ) и Ногинский (НЗГ) заводы грампластинок и ряд дополнительных. В 1938 г. для развития научно-технических разработок в данной области был открыт Дом звукозаписи¹. В 1941 г. завершилось оборудование студии звукозаписи при Азербайджанском научно-исследовательском кабинете музыки. В 1942 г. возобновляется работа студии «Грампласттреста» с использованием части технологического оборудования для производства пластинок, оставленной на АЗГ во время эвакуации в Сибирь. В 1943 г. в Москве было выпущено 251 тыс. дисков для отправки на фронт. В послевоенный период пластинки выпускались многочисленными разнородными субъектами². Шеллаковые диски несистемных изготовителей были малых форматов, этикетки варьировались по оформлению, цвету и размерам³, заметно отличаясь от грампродукции Апрелевского⁴, Ташкентского⁵ и Красносельского⁶ заводов.

В 1957 г. основана Всесоюзная студия грамзаписи. В состав ВСГ поэтапно вошли: Ташкентский (1958), Вильнюсский (1958), Таллинский (1959), Ереванский (1977), Киевский (1977) филиалы и Алма-Атинская (1958), Рижская (1958), Ленинградская (1959), Тбилисская (1972), Новосибирская (1976)⁷ местные студии звукозаписи.

Основной задачей созданной в 1964 г. «Фирмы Мелодия» было доведение изготовителям фонодокументов единой политки по стандартам и репертуару. Структура фирмы складывалась из сопряжённых звеньев: заводы грампластинок – Апрелевский (1910), Ташкент-

¹ С 1957 г. – Государственный дом радиовещания и звукозаписи (ГДРЗ).

² Например, в Ленинграде действовала подпольная артель «Золотая Собака» Руслана Богословского и Бориса Тайгина (Павлинов), а в 1950-е гг. в Украинской ССР производители пластинок были в Днепропетровске – «Производственный комбинат У.Т.О.» и Комбинат облгорпрома, в Киеве – Артели «Галалит» и «Химбыт» Укрпромсовета, Кагановичский и Подольский райпромкомбинаты, Горхимпищепромсоюз и Фабрика культтоваров, в Одессе – Артель «30-я годовщина Октября» и Промкомбинат Кагановичского района, в Харькове – «Харпластмасс», Промкомбинат Кагановичского района, отделение Укркультторга и др.

³ В ходе исследования отысканы грампластинки 45, 46, 48, 50, 52, 63 мм в диаметре.

⁴ В частности, размеры этикеток пластинок АЗГ в 1950-е – начале 1960-х гг. составляли 78 – 99 мм. Подробнее см. : Синеокий О.В. Апрелевский мегазавод и другие предприятия грампластинок: некоторые артефакты советской рок-коммуникации / О.В. Синеокий // Культуры и искусства. – 2013. – № 2. – С. 197–272.

⁵ Правопреемник эвакуированного в 1941 г. НЗГ; несколько лет в конце 1950-х – начале 1960-х годов пластинки выпускались под маркой «Дружба» (узб. Дустлик).

⁶ Функционировал с середины 1940-х и в течение 1950-х гг.

⁷ Данные по Новосибирской студии звукозаписи носят противоречивый характер.

ский (1945)¹, Ленинградский (1946)², Рижский (1950)³, Бакинский (1958), Тбилисский (1972), Московский опытный завод «Грамзапись» (1978). Отмечается, что в небольшом объёме пластинки выпускали Всесоюзное внешнеторговое объединение (ВВО) «Международная книга», Московская театральная фабрика Всероссийского театрального общества, Мурманское книжное издательство, Белорусское книжное издательство «Вышэйшая школа»⁴ и др. Обнаружено несколько пластинок, производителем которых указан Ереванский завод «Пластик» Министерства местной промышленности Армянской ССР, прекративший выпуск грампластинок до 1964 г.

Выявлены особенности изготовления и распространения несистемных ФД – «Записи на костях»⁵, открытки «Фотозвуковое письмо» и «Говорящее письмо», звуковые журналы «Клуб и художественная самодеятельность», «Колобок» и «Кругозор»⁶, гибкие пластинки в форме различных фигур⁷ и др. С точки зрения развития типоформатов интерес представляет выпущенный в 1970 г. комплект из трёх пластинок размера 10", упакованных в картонную коробку 26,5×26,5×1,5 см, на лицевой стороне которой было наклеено изображение конверта аудиосказки Астрид Линдгрен «Малыш и Карлсон, который живёт на крыше». Запись аудиоспектакля датирована 1958 г.

¹ Синеокий О.В. Социодинамика среднеазиатского рока в парадигме советской звукозаписи / О.В. Синеокий // Социодинамика. – 2015. – № 6. – С. 39–68.

² «Фабрика граммофонных пластинок», «Северный пресс», Фабрика «Пластмасс», Завод «Аккорд» и др. Подробнее см.: Синеокий О.В. История Ленинградского завода грампластинок как элемента системы социальной коммуникации // О.В. Синеокий // Новый университет: серия «Актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук». – 2012. – № 11–12 (20–21). – С. 57–62.

³ «Rīgas Skaņuplašu Fabrika», «Bellaccord Electro», «Baltija», «Līgo», «Melodija», «Rīgas skaņu ierakstu studija», «Ritonis» и др. Подробнее см.: Синеокий О.В. Рижский завод грампластинок в системе звукозаписывающих коммуникаций XX столетия / О.В. Синеокий // Теоретические и практические аспекты развития современной науки [матер. VI Межд. научно-практ. конф., Москва, 26.12.2012]. / Науч.-инф. издат. центр «Ин-т стратег. исследований». – М.: Спецкнига, 2012. – С. 302–305.

⁴ В ходе исследования обнаружен ФД уникального формата – «тройной миньон в футляре» с записями выразительного чтения открывков литературных произведений, изданный при участии ВСГ (33Д-00025247–52). См. изображение на стр. 23.

⁵ С середины 1950-х гг. кустарные радиостанции транслировали в эфир рок-н-роллы и буги-вуги, записанные на рентгеновских снимках. Пик «радиоулиганства» в СССР пришелся на 1965–1975 гг.

⁶ Например, гибкая пластинка с фрагментами трёх (!) песен BLACK SABBATH (с вокалистом Тони Мартиным), размещёнными на одной стороне №3 за 1990 г.

⁷ МФД такого типа с записью рок-музыки выпускались под маркой «Ассоциация клубов филофонистов БУДКОМ».

Звукозапись производилась не на заводах грампластинок, а специальными субъектами, располагавшими необходимой для этого производственной инфраструктурой. Внедрение разработанной инженером В.И. Хазанджи принципиально новой рецептуры пластмассы – шеллак заменялся синтетической высокомолекулярной смолой – позволило после 1965 г. отказаться от импортного шеллака и повысить качество звучания пластинок, увеличив сроки их эксплуатации.

После записи звука процесс переходил во вторую стадию – размножения записи. Ретроспективно описана технология звукозаписи на пластинки, используемая в конце 1960-х – 1970-е годы¹. Вначале производство записывалось на плёнку, которая переходила в цех магнитной записи – на монтажный стол, где отбирались лучшие пробные версии для проведения монтажа. Запись на тондиск – алюминиевую пластинку с безупречной поверхностью, покрытую чёрным лаком – производилась с утверждённым художественным советом итогового варианта магнитной плёнки. Для записи на тондиск опускался рекордер с алмазным резцом, в одной плоскости с которым был установлен микроскоп. На этот образец наносилась запись, а затем осуществлялся оттиск металлического оригинала.

После этого тондиск погружался в никелевую ванну, где на серебро накладывалось 10-12 микрон никеля, а затем в другой ванне наращивался слой меди. С этого диска снимался эталонный металлический «негатив», служивший основой репродуцирования матриц для серийного печатания дисков. Первый оригинал хранился в особом режиме. Матрицы поступали на заводы, где на прессах штамповали пластинки из поливинилхлорида с разными добавками для придания пластмассе необходимых механико-температурных свойств. В открытый пресс закладывалась нагретая масса винилита, взвешенная с максимальной точностью из расчёта на одну пластинку, и пресс закрывался для штамповки под давлением до 100 атм. Посредством одной пресс-формы вырабатывалось до нескольких тысяч дисков. После обрезки кромки дисков процесс переходил в стадию упаковки.

¹ Васильев Г.А. Запись звука на целлулоидных дисках / Г.А. Васильев. – М.-Л. : Госэнергоиздат, 1961. – 80 с. (Масс. радиобиблиот., вып. 411) ; Остановский Т. Граммофонные пластинки : ассортимент и показатели качества: [учеб. пособ.] / Т. Остановский. – М.: МИНХ, 1965. – 24 с. ; Хазанджи В.И. Производство грампластинок: [учебн. пособ. для индивидуального бригадного обучения рабочих на производстве] / В.И. Хазанджи. – М. : Высш. школа, 1965. – 176 с. ; Козюренко Ю. Грампластинка в России / Ю. Козюренко // Музыкальная жизнь. – 1982. – №15. – С. 22–23.

В цехе художественного оформления грампластинок с помощью промышленной фотоустановки изготавливались слайды с изображением оригинала выбранного для оформления конверта. Ретушер устранял возможные дефекты, а копировщик изготавливал офсетную форму для печати. На специальных установках машинисты припрессовывали к отпечатанным заготовкам конверта лавсановую плёнку, предохранявшую не только от грязи и повреждений, но и придававшую глубину и сочность краскам. Затем заготовки разрезались и только потом склеивались в конверты или альбомы с разворотом¹.

Технический контроль проверял каждую сотую пластинку одного наименования. При обнаружении технических дефектов тестовый лаковый диск списывался в брак – в подобных случаях первоначальный тираж грампластинок печатался с матрицы №2.

Действовали и другие схемы организационных коммуникаций по выпуску грампластинок. Успешной была модель т.н. «мегазаводов грампластинок» со всеми подразделениями технологического цикла – своими студиями для записи музыки (цеха звукозаписи), гальваническим цехом для получения оригиналов, прессовочным цехом, энергетическими ресурсами и другими необходимыми элементами. Региональные студии сделанные на местах записи отправляли в ВСГ, где после прослушивания худсоветом принималось решение о выпуске конкретной грампластинки. При положительном решении запись переносилась на лаковый диск, с которого в дальнейшем печатался тираж на производственных предприятиях.

В 1970 г. в фондовой фонотеке ВСГ насчитывалось около 50 тысяч наименований записей. Пластинки, пригодные для проигрывания на акустических граммофонах (патефонах), не выпускались с 1970 г. Выпуск пластинок на 78 об/мин прекращён в 1971 г. (АЗГ).

В 1970-е гг. массовый характер приняло использование цветного (преимущественно – красного) винила.

Для определения количества экземпляров новых грампластинок в 1976 г. при «Фирме Мелодия» была образована Тиражная комиссия. Число первых выпусков устанавливалось в зависимости от жанра².

¹ Синеокий О.В. Институт рекординга как информационно-правовой феномен : история, теория, практика музыкальной коммуникации в эпоху социализма : [монография] / О.В.Синеокий. – Сумы : Университетская книга, 2013. – 216 с.

² Оперная, симфоническая и камерная музыка – 3-5 тыс., русская народная музыка – 5-10 тыс., национальная музыка народов СССР – 1-2 тыс., песни советских

Последующие (дополнительные) тиражи грампластинок определялись на основе обобщения заказов торгующих организаций. Ежегодно выпускалось около 1200 новых наименований грампластинок, что составляло в среднем 5% от общего числа выпущенных за год дисков. В 1981 г. общий тираж грампластинок, выпущенных всеми промышленными предприятиями под маркой «Фирма Мелодия», составил 203 млн. экземпляров. В 1984 г. было принято решение о существенном уменьшении количества наименований и сокращении тиражей выпуска стандартных миньонов¹.

Всего в период с 1971 по 1990 гг. под маркой «Фирмы Мелодия» выпущено 49268 различных наименований грампластинок.

Наивысшие количественные показатели по выпуску отмечены в 1976 (2998), 1980 (2746), 1982 (2860) и 1990 (3146) годах. Наименьший показатель зафиксирован в 1984 году – 956 грампластинок, т.е. 1,9% от общего количества по двадцатилетний срок.

Первые общесоюзные стандарты на грампластинки были приняты в 1937–1939 гг. ГОСТ 5289–73 устанавливал форматы грампластинок (Ф30, Ф25, Ф17). Коробление пластинки не должно было быть более 2 мм. С 1984 г. были установлены основные положения и правила составления библиографического описания аудиовизуальных материалов (ГОСТ 7.40-82), к которым отнесены грампластинки и магнитные фонограммы. Основное заглавие фонодокумента могло состоять только из названия формы произведения, жанра, темпа или характера исполнения (например, Соната или Концерт). Допускалось использование параллельного заглавия на другом языке. Отдельные положения данного Стандарта предусматривали указание на фонодокументах сведений об ответственности (п. 2.3.5.1.).

Наименование издающей фирмы, а также организации-распространителя приводилось без кавычек в наиболее краткой форме (ВСГ, ГДРЗ и т.п.) В случаях отсутствия сведения по отдельным позициям допускалось размещение сокращений «Б. и.» (без изда-

композиторов – 5-10 тыс., ВИА – 10-30 тыс., эстрадные программы – до 100 тыс., литературно-драматические записи – 1-3 тыс., детские записи – 5-10 тыс.

¹ Последний советский стереомильон под номером С62–30787–008 вышел в 1990 г. В 1991 г. «Фирмой Мелодия» была издана всего одна гибкая монопластинка (М62–39747–8). Мильон с записью песни Константина Кинчева «Всё это – рок-н-ролл» в исполнении Гарика Сукачёва стал последним МФД данного формата, выпущенным в России в XX столетии (лейбл «Feelee», FL 0006, 1992).

теля), «Б.г.» (без года)¹, «Б.ц.» (без цены).

Приводились сведения об объёме АД – для звукозаписи во временном аспекте, а также сведения, конкретизирующие физические характеристики фономатериала (скорость, количество дорожек записи, количество звуковых каналов). Размер пластинки обозначался по диаметру и в сантиметрах. Объём ФД на магнитной ленте описывался так: длина – в метрах, ширина – в миллиметрах.

С 1981 г. был введён новый шифр грампластинок², предназначенный для обработки на ЭВМ. Произведена расшифровка основных сокращений, нанесённых на этикетки фонодокументов³.

Четырёхканальная стереофоническая (квадрофоническая) аппаратура звукозаписи разрабатывалась в 1973–1974 годах. Попытка составления фонотеки четырёхканальных фонограмм была принята «Фирмой Мелодия» в 1976 г., однако данный проект полноценно реализован не был⁴. В 1981 г. были созданы первые советские цифровые фонограммы для виниловых дисков. В 1982 г. выпущены первые пластинки с цифровой записью, на этикетках которых было новое обозначение – буква «А». По состоянию на 1985 г. с площадей советских заводов грампластинок вышло в свет около 60 музыкальных фонодокументов с цифровой записью.

¹ Год записи фонограммы указывался на этикетке и конверте пластинки с 1981 г.

² Шифр грампластинок в виде набора элементов, их последовательности и способа размещения, включая единую систему разделительных знаков, содержит информацию о виде записи, жанре записи, формате диска и порядковом номере записи.

³ Например, грп. – грампластинка; мк. – магнитная фонограмма на кассете; мгф. – магнитная фонограмма на катушке (бобине). Обозначения на этикетках пластинок означают следующее: первая буква определяет вид записи и частично тип звуконосителя (М – моно, С – стерео, Г – гибкая); первая цифра означает жанр записи (0 – гимны и документальные записи, 1 – симфоническая, оперная, камерная, хоровая музыка, 2 – русская народная музыка, 3 – творчество народов СССР, 4 – поэзия, проза, драматургия, 5 – записи для детей, 6 – эстрада, 7 – учебные записи, 8 – зарубежный фольклор, 9 – спецзаказы «Кругозор», «Колобок», измерительные и прочие записи); вторая цифра – формат пластинки (0 – формат Ф300, т.е. диаметр 300 мм, 1 – формат Ф250, т.е. диаметр 250 мм, 2 – формат Ф175, т.е. диаметр 175 мм); следующие пять цифр, отделённые от других знаком тире, означают номер записи. В СССР знаками в виде пересекающихся окружностей маркировались стереопластинки, а равносоставленным треугольником – моно. Отдельные зарубежные диски с 1965 г. маркировались LL, DL, H, TPS, TM, EDT, GO и др. Произвести достоверную расшифровку всех подобных сокращений не представляется возможным, работа в этом направлении продолжается. Сегодня обозначение LEVR свидетельствует об использовании лазерной записи (Laser Etched Vinyl Records).

⁴ В 1980 г. вышел первый и единственный квадродиск под номером КА90-14435-6.

С 1986 г. грампластинки изготовлялись по технологии фирмы «Тельдек», предусматривающей прямую запись на металлический диск (DMM), с которого производилось тиражирование (МОЗГ).

Воссоздана хронология выпущенных в СССР мишеньев, гибких пластинок¹, дисков-гигантов по предметной тематике «зарубежный рок» с анализом соблюдения требований по лицензированию фонограмм². В динамике выпуска долгоиграющих пластинок по лицензии западных фирм за 15-летний период (1974–1989) просматривается отсутствие системно закреплённой практики, основанной на соглашениях с правообладателями³. В середине 1970-х гг. в подавляющем большинстве случаев грампластинки выходили под универсализированными названиями⁴, иногда на этикетках пластинок в наименованиях исполнителей, композиций и датах релизов поме-

¹ Последняя партия гибких пластинок была выпущена АЗГ в 1984 г.

² Выпущенные в СССР мишеньевы ПЕВЦЫ ЛЕСА ХАМФРИ, СВИТ и ряд других за рубежом с такими трек-листами никогда не издавались. Подр. см.: Синеокий О.В. Рок-музыка в системе звукозаписи СССР и стран Восточной Европы: 1960-е – 1980-е гг. / О.В. Синеокий // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2015. – № 4. – С. 83–88. ; Синеокий О.В. Рок, поп и диско на грампластинках «Фирмы Мелодия» (анализ артефактов фонографической коммуникации 1970–1990 годов) / О.В. Синеокий // Новый университет. – 2013. – № 3. – С. 26–34. ; Синеокий О.В. Из истории лицензионных грампластинок: от уникальных образцов поп-музыки к новым правовым ориентирам звукозаписи / О.В. Синеокий // Евразийская адвокатура. – № 1 (2). – 2013. – С. 120–129. ; Синеокий О.В. Ретроспективный взгляд на историю развития национального рока в советской грамзаписи с позиции социальных коммуникаций / О.В. Синеокий // Genesis: исторические исследования. – 2016. – № 3. – С. 137–167. ; Синеокий О.В. Реконструкция хронологии выпуска виниловых грампластинок и компакт-дисков в отечественной индустрии грамзаписи с научным описанием признаков контрафакции (на примерах зарубежной рок-музыки 1970-е–1990-е) / О.В. Синеокий // Финансы и управление. – 2016. – № 4. – С. 67–95.

³ Данный ряд составили следующие выпуски (далее указаны правильные наименования групп): LOS ANGELES AZULES, TEACH-IN, WINGS, THE MAMAS & THE PAPAS, MANFRED MANN'S EARTH BAND, URIAH HEEP, THE ALAN PARSONS PROJECT, DEEP PURPLE, EMERSON, LAKE & POWELL, PINK FLOYD и др. Поясняется, что в последнем из названных случаев речь идёт об альбоме «Delicate Sound Of Thunder», подарочный экземпляр которого 26 ноября 1988 года Дэвид Гилмор, Ричард Райт и Ник Мейсон лично презентовали советским космонавтам А.А. Волкову и С.К. Крикалёву на фирменной «двойной кассете» (форматы 2LP, Double Cassette и CD имеют различия в трек-листах). В 1989 году «Фирма Мелодия» выпустила лицензионную версию в 2-х вариантах оформления.

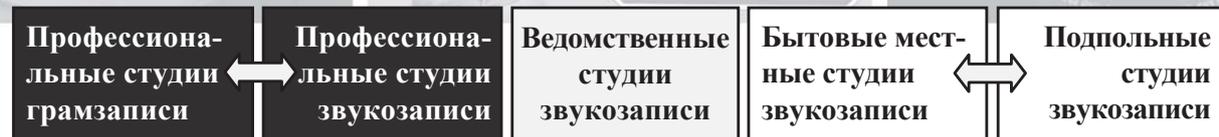
⁴ «В современных ритмах», «На всех широтах», «Вокально-инструментальные ансамбли мира», «Эстрадная орбита», «Мелодии и ритмы-II» и др.

щались искажённая информация¹. С 1985 г. в качестве рекламных анонсов дисков-гигантов из серии «По Вашим письмам» стали до-

¹ Хронология записей THE BEATLES, детально исследована и изложена в монографии В.В. Бокарева и Ю.В. Митрофанова «История БИТЛЗ в СССР: опыт междисциплинарного исследования» (Роликс, 2014). Нами также выявлены ошибки: «Эй, Джул» (Леннон-Маккартни); «Девушка» (Герл – английская нар. песня); четыре песни из альбома Пола Маккартни «Ram» (1971) – «Сердце деревни» и др. обозначены как «Запись 1974 г.»... На миньоне под обобщённым названием «Вокально-инструментальные ансамбли» (М62-36709-10, 1974) было представлено: с одной стороны – классика джаз-рока «Когда умру» (BLOOD, SWEAT & TEARS) и «Борьба» (CHICAGO), а со второй традиционный хард-рок – две песни из к тому времени только вышедшего альбома «Who Do We Think We Are?» (1973) DEEP PURPLE – «Мэри Лонг» и «Великолепный Музыкант». Наименования исполнителей на этикетке указаны не были. Миньон в конверте «Зарубежная эстрада» (М62-36713-14, 1974) содержал записи, подписанные – «Горячая любовь» (Болан) ВИА, «Я всё ещё жду тебя» (Ричард) Джоубед, «Давай потанцуем» (Болан) ВИА, «Чипи-Чипи, Чип-Чип» (Х.Стотт) ВИА. Расшифровка показала, что на пластинке было два трека группы T. REX, один – MIDDLE OF THE ROAD и один «I'm Still Waiting» – в исполнении некоей Джоубед (в действительности – Diana Ross). Ранее автором было обнаружено предположение о том, что наименование «Джоубед» представляет искажённое название обладателя прав на песню – музыкального издательства «Jobete Music Co., Inc.» в ключе аргументации гипотезы о записях на данном диске в исполнении не оригинальных исполнителей, а высококлассных анонимных студийных имитаторов из серии «Top Of The Pops» продюсера Алана Кроуфорда – выпуски № 18 и 19 (1971). Сделана попытка разгадки создания и выпуска одного из наиболее окутанных мифами и домыслами фонодокумента – миньона «Вокально-инструментальный Ансамбль Боба Каллачана» (С62 04869-70, 1974). Пластинка включала четыре кавер-версии популярных в то время хитов: 1. «Солнце» (в оригинале: MIDDLE OF THE ROAD – «Soley, Soley», 1971), 2. «Цыгане» (Cher – «Gypsies, Tramps And Thieves», 1971), 3. «Потому что я люблю тебя» (SLADE – «Cuz I Love You», 1971), 4. «Ночью» (Joan Baez – «The Night They Drove Old Dixie Down», 1971). Анализ собранных фактов склоняют в пользу подтверждения версии о том, что это была итальянская группа, состоящая из инструментального состава и приглашённых вокалистов, собранная по типу немецких LES HUMPHRIES SINGERS. Сборник «International Hit Parade Vol. 1» (1973) содержал четыре трека в исполнении BOB CALLAGHAN ORCHESTRA & SINGERS (правильное наименование данного студийного проекта), которые и были выбраны «Фирмой Мелодия». Кроме того, три из четырех треков, представленных на советском миньоне, обнаружены на пластинке № 21, упоминаемой выше серии кавер-версий «Top Of The Pops» – 02. «Gypsies, Tramps & Thieves», 05. «Cuz I Love You» и 07. «Soley, Soley», а четвёртая – «The Night They Drove Old Dixie Down» содержится в № 20 этой же серии, на пластинке под № 3. Однако в каждой из композиций, записанных студийной британской группой анонимных исполнителей, можно найти ряд отличий с оригиналами. Советскими заводами грампластинок описанный МФД выпускался в отличающихся вариантах (гибкий, твёрдый, чёрный, красный) и с разными этикетками.

ступными миньоны на 45 об/мин. Такое варьирование типоформатов МФД было обусловлено оперативным выпуском хитов до выхода LP.

Кроме заводов грампластинок, в сфере ФДК функционировали и другие субъекты звукозаписи, между разновидностями которых проведены разграничения и выявлены уровни взаимного пересечения.



Единые условия функционирования местных студий закреплялись отраслевыми документами Министерства бытового обслуживания РСФСР – «Технологические требования к студии звукозаписи» (1982) и «Положение о студии звукозаписи» (1985).

В систему фонодокументной коммуникации на правах отдельного звена входил сектор продажи и рассылки грампластинок.

1-й уровень – ДОМА ГРАМПЛАСТИНОК
Центральный, Ленинградский, Западно-Уральский, Красноярский, Казанский, Куйбышевский, Новосибирский, Дальневосточный, Украинский, Донбасский, Львовский, Харьковский, Белорусский, Казахский, Западно-Казахстанский, Узбекский, Прибалтийский, Северо-Кавказский, Ставропольский, Тбилисский, Азербайджанский, Уральский, Башкирский филиал Уральского дома грампластинок
2-й уровень – Оптово-розничные магазины «Мелодия»
Московский, Владимирский, Воронежский, Липецкий, Кишиневский, Таллинский, Душанбинский, Ереванский
3-й уровень – Специализированные магазины грампластинок «Фирмы Мелодия»
Иркутский, Тольяттинский, Сумский, Одесский, Тернопольский, в городе Рустави Грузинской ССР
4-й уровень – Отделы грампластинок в универсамах и крупных торговых центрах
Райцентры, города областного/краевого подчинения, обл/крайцентры, столицы АО и АССР
5-й уровень – Рассылка грампластинок по индивидуальным заказам
Апрелевская база Роспосылторга Министерства торговли РСФСР

В 1980-е гг. пластинки реализовывались более, чем в 35 тыс. торговых точках, в среднем соотношении 59 дисков на 100 человек.

В первой трети 1990-х гг. из новых фирм выделялись: киевская «Аудио Україна» и витебская «Beloton», репертуар составляли: первой – записи представителей национальной музыкальной сцены, производившиеся на промплощадях СП «Апрелевка Саунд Инк.», а второй – диски западных групп, печатавшиеся в Риге (RiTonis). В этот период грампластинки также выпускались и под марками ряда субъектов, малохарактерных для ФДК в музыкальной сфере (например, «Вневедомственная охрана МВД России» и т.п.).

Студийная магнитофонная звукозапись в качестве подсистемы дополняла государственную систему промышленной грамзаписи.

В 1942 г. разработан первый отечественный ленточный магнитофон «СМ-45». В 1954 г. начат выпуск магнитной ленты бытового назначения. Магнитоакустические параметры постоянно улучшались. Отмечается, что для измерения детонации и скорости ленты, применялись специальные тест-кассеты («ЗЛИМ.УНЧ.К4», «ВК-Д», «ИК2-1» и др.). В качестве демагнетизаторов (т.е. для размагничивания магнитофонных трактов) выпускались ДМГ-2, для настройки тифломагнитофонов ИПТК «Логос» выпускал записи частоты 315 Гц. Закупкой импортных настроечных кассет занималось, в основном, ИТАР ТАСС.

С 1970 г. магнитная лента производилась объединениями: Казанским—«Тасма» (кассеты с 1973 г.) и Шосткинским—«Свема» (кассеты с 1975 г.), Переяславским заводом «Славич» (кассеты МК-60 с 1989 г.). С 1972 г. компакт-кассеты и компоненты для них выпускали Бакинский завод магнитофонных кассет, Тбилисская студия грамзаписи и Цех магнитофонных кассет РЗГ (Таллин/Рига)¹.

В середине 1970-х гг. система ФДК дополнилась бытовыми студиями звукозаписи, действовавшими при областных ПО «Бытрадиотехника» (принимались заказы на первичную звукозапись речи, пения, инструментального исполнения заказчика, вторичной перезаписи на гибкую пластинку и магнитную ленту)². К концу 1970-х гг. появились новые типы лент А4309-6Б, А4409-6Б... – для катушечных, А4205-3, А4212-3... – для кассетных магнитофонов. Использование в качестве магнитного материала двуокиси хрома позволило расширить рабочий диапазон частот до 16000 Гц и уменьшить коэффициент нелинейных искажений. В катушечных магнитофонах допускались разные скорости движения ленты – 76,2; 38,1; 19,05; 9,53; 4,76 см/с. К 1980-м гг. советские меломаны предпочитали, главным образом, «девятнадцатую».

¹ В 1975 г. цех реорганизован в Таллинский завод магнитофонных кассет.

² С начала 1980-х гг. студии звукозаписи входили как составные части в областные, краевые и республиканские производственные объединения фотохудожественных работ. Студиям звукозаписи было предписано «строго соблюдать законодательство об авторском праве, указывать на упаковке магнитных лент и тондисков наименование студии звукозаписи, скорость, на которой произведена запись, название произведений, фамилии авторов и исполнителей...» (п. 1.8), и вместе с этим было запрещено осуществлять запись «... песен, заимствованных из нелегальных пластинок, зарубежных радиопередач, различного рода “рок-групп”; лекций, докладов, жалоб, идейно невыдержанных материалов, не способствующих культурному росту советских людей» (п. 1.7 Положения о студии звукозаписи, 1985).

«Фирма Мелодия» выступала производителем не только пластинок, но в отдельных случаях также записей на кассетах¹ и катушках². Отдельные грампластинки записывались с оригиналов магнитофильмов и тонфильмов (звуковых дорожек киноплёнки). Выпуски «Магнитофильм» и «Фонограмма» включали музыкальные (запись телепередачи «Песня года» и т.п.) и немзыкальные (фильмы, сказки, записи разговорного жанра и др.³) программы. В 1980-е гг. магнитофильмы и фонограммы на катушках выпускались Государственным домом радиовещания и звукозаписи, Издательским тифлоинформационным комплексом «Логос» при Всероссийском обществе слепых, многопрофильным объединением «Ритм» и др.

Кроме профессиональной студийной и легальной бытовой, активно действовал подпольный кластер магнитофонной записи. На примере «писателей»⁴ показана специфика данного сектора ФДК.

В период с 1985⁵ по 1995⁶ гг. сегмент по изготовлению и распространению записанных кассет динамично расширялся за счёт многочисленных фирм, возникших после утраты государственной монополии на выпуск фонопродукции. В результате сформировались двухуровневые коммуникационные каналы движения звукозаписей – линии т.н. «уличного пиратства». На низовом уровне продажа компакт-дисков и кассет осуществлялась в киосках, на прилавках рынков, с лотков во временных точках торговли и местах уличного пространства, приспособленных для реализации записей.

¹ Один из таких выпусков (Ингви Малмстин «Трилогия», 1986/1988) Таллинского завода магнитофонных кассет («Tallinna Helikassetitehas» к 1992 г. разделился на три независимые фирмы «Auvi», «Forte» и «Theka») представлен на стр. 61.

² На стр. 119 – фотоснимки хранилищ «Фирмы Мелодия» с магнитными лентами.

³ К данной подгруппе относятся такие уникальные фонодокументы, как звуковые автографы учёных К.Э. Циолковского, И.В. Курчатова, Н.И. Вавилова, С.П. Королёва, Л.Д. Ландау и др., записи радиоспектаклей Гостелерадиофонда, записи комментариев с трансляций футбольных матчей, выпуски с записями лекций в планетариях и других образовательных программ, фонохрестоматия по истории СССР.

⁴ Речь идёт о лицах, которые в 1970-х – 1980-х гг. нелегально тиражировали и распространяли магнитофонные записи. Подробнее см.: Синеокий О.В. «Магнитофонное сообщество» и «Союз писателей» в советской системе звукозаписи рок-музыки / О.В. Синеокий // Культура и искусство. – 2015. – № 6. – С. 687–695.

⁵ «Ассофото», «Контакт», «Полимерфото», «Ракорд», «Омега», «Расти», «Тбилисское отделение Музфонда», «Ростовский завод магнитофонных кассет»...

⁶ «Audio Ukraine» (1994), «Western Thunder Records» (1994), «Элиас Рекордз» (1994), «Mad Vox» (1994), «Moon Records» (1995), «Vox Studio» (1996)... К середине 1990-х гг. циркулировало множество кассет без какой-либо информации о производителе, что не позволяет идентифицировать время и место их изготовления.

На следующей ступени действовали более массивные образования – пиратские центры, подобные «Горбушке», достигшие поистине культовых статусов. Описана специфика взаимодействий в потребительском секторе ФДК. В схемах передачи записей на магнитофонных кассетах (и компакт-дисков первого поколения), были задействованы дополнительные субъекты – проводники скорых и пассажирских поездов. Элементом обеспечения надёжности функционирования описанной подсистемы было соблюдение информационных ограничений и правил, формат которых с момента распада СССР изменились. Статистические данные носят выборочный характер, однако выявленные тенденции вполне сопоставимы с мировыми трендами – каждая четвёртая проданная кассета была выпущена нелегально. В итоге объединение субъектов взаимодействия на основе их статусных признаков в ключевые категории, расчленённые на подгруппы, привело к формированию в «серой зоне закона» особой коммуникационной системы, условно называемой «магиздат».

Таким образом, магнитофонные кассеты и катушки с магнитной лентой предлагается относить ко второй группе средств ФДК – носителей, используемых для стационарной и бытовой звукозаписи.

Система звукозаписи зарубежной рок-музыки в СССР состояла из двух равнозначных составляющих – подсистемы грамзаписи и подсистемы магнитофонных записей. В обеих подсистемах присутствовали официальный и нелегальный секторы, взаимодействовали разнообразные элементы, уровни восприятия и качества как собственно музыкального материала, так и его звуковой фиксации. Допуская условно (в качестве гипотетического суждения), что «СССР разрушили магнитофоны»¹, уточняется: данным звукозаписывающим и звуковоспроизводящим устройствам всё же не удалось полностью заменить электропроигрыватели. В условиях «дефицита» рок-музыки, наблюдавшегося в Советском Союзе, кассеты и бобины позволили существенно дополнить сложившуюся к тому времени стереотипную схему потребления МФД. В сфере магнитофонной записи, как правило, концентрировался музыкальный материал, не тиражируемый на грампластинках для массового слушателя.

Основные этапы фонодокументной коммуникации в СССР и на постсоветском пространстве в XX ст. представлены в таблице (стр. 59).

¹ Коротков С. История современной музыки / С. Коротков. – Изд. 2-е, испр. – Харьков : Изд. А.В. Коваленко, 2011. – 496 с.

1973–1975	Выпуск западной рок-музыки на миньонах (THE BEATLES, ROLLING STONES, SWEET, DEEP PURPLE, CHICAGO, SHOCKING BLUE, MIDDLE OF THE ROAD и др.)
1976–1979	Активная работа студий звукозаписи для населения
1980–1987	Обмен грампластинками в местах при клубах филофонистов
1986–1991	Параллельное функционирование двух секторов грамзаписи – государственного («Фирма Мелодия») и негосударственного (новые независимые фирмы – «АнТроп», «Russian Disc», «SNC Records», «Ладъ», «Gala Records», «Santa Records», «Фонограф», «Эрио», «Апрель» и др.) с постепенным расширением ассортимента дисков с архивными записями ранее малодоступного материала (RAINBOW, DEEP PURPLE, BLACK SABBATH, SLADE и др.)
1992–1993	Производство и распространение компакт-дисков и кассет, выпущенных фирмами «Fortuna Records», «A-Ram», «Music World», «ТАУ продукт» и др., среди которых преобладали выпуски с нарушениями правил лицензирования
1994–1995	Существенное снижение тиражей производства грампластинок; максимальный уровень распространения кассет с записями, изготовленными подпольно.

Насыщение фонографического рынка произошло, в первую очередь, благодаря масштабному переизданию без соблюдения требований авторского права и смежных прав: новые лейблы самостоятельно формировали политику по отбору материала; лучшие образцы западного рока сразу же вышли в приоритеты. В целом до 1995 г. в коммуникационное пространство влился объёмный массив долгоиграющих грампластинок, которые сегодня (и прежде всего с позиции фонодокументоведения) предлагается считать редкими МФД: BLACK SABBATH, SLADE, FREE, UFO, THE MOVE, ANIMALS, PROCOL HARUM, YES и др. Целый ряд МФД в «российских» комбинациях западными фирмами-правообладателями не выпускался.

В оформлении грампластинок, вышедших под марками «АнТроп», «Продюсерский Центр Рок-н-рольных Приходов», «Санта», «НК» и безымянных лейблов часто искажался дизайн обложек – названия писались кириллицей либо в переводе на русский язык, иногда заменялись оригинальные фотографии, вводились другие люди и допускались другие всевозможные вольности¹.

¹ Например, на обложке пластинки «Led Zeppelin IV» изображён Дмитрий Шагин («Митьки»), а на обложке «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» в задних рядах

Иногда изменялась комплектность выпусков оригинальных МФД: в новом варианте обычные альбомы были изготовлены в виде двойных конвертов с разворотом¹. Одними из завершающих данный этап грампластинками с зарубежной рок-музыкой стали альбомы британских групп SWEET² и URIAH HEEP³.

Выявлены социотехнологические предпосылки и раскрыты экономико-коммуникативные особенности реорганизации централизованной системы производства, распространения и хранения МФД.

Во второй половине 1990-х гг. на постсоветском пространстве происходит резкий скачок роста изготовления и распространения контрафактных компакт-дисков – в этот период произошло зарождение новой формулы сетевой фонодокументной коммуникации.

В первые годы XXI ст. выпуск грампластинок возродился⁴.

Конверты ряда грампластинок, выпущенных «Фирмой Мелодия» (Yngwie Malmsteen и из серии «Архив популярной музыки»⁵),

добавлены лица музыкального издателя А.В. Тропилло и Н.И. Васина – известного коллекционера и создателя крупнейшего музея THE BEATLES; номер дома на оригинальном конверте LP «Wish You Were Here» PINK FLOYD «20» исправлен на «19»; цвета молнии на обложке альбома «Stormbringer» DEEP PURPLE – красный, жёлтый и бирюзово-синий, изменены на цвета российского триколора первого постсоветского образца (1991–1993), диск вышел под названием «Несущий бурю».

¹ Например, «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» + «Revolver» THE BEATLES, «Led Zeppelin II + Led Zeppelin III» LED ZEPPELIN и др. Пятый альбом LED ZEPPELIN «Houses Of The Holy» был назван, по аналогии с четырьмя «номерными» предыдущими, «Лед Зеппелин V». На этикетках многих дисков указано «Запись по трансляции» либо «Запись взята из коллекции Коли Васина».

² В 1993–1994 гг. выпущены пиратским саблейблом «Santa Records» (AnTrop).

³ Выпущены фирмой грамзаписи «SNC Records», как указано на конвертах, на основании лицензионного соглашения с «Castle Communications»

⁴ Фирмы «Мирумир», «Винилоджи», «Doxy», «Vinyl Lovers», «Lilith» и др. По заказам российских фирм виниловые диски штампуются преимущественно чешской фирмой «GZ Media» (ранее – «Gramofonové závody Loděnice»). Этикетки LP мировых рекорд-компаний, выпущенных в 2014–2017 гг. на производственной базе «GZ Media», на этой стр. использованы как фоновое изображение. Российская фирма «Ультра Продакшн» выполняет полный цикл работ по изготовлению пластинок. С мая 2014 г. виниловые диски выпускает эстонская фирма «Mumm Records». Указанный на этикетках архивных переизданий логотип «Ligo» не соответствует действительности, т.к. «Rīgas Skaņuplašu Fabrika» не является производителем данных фонограмм, а знак лейбла использован как художественный элемент PR-технологии.

⁵ Первые три пластинки вышли в свет под названием «Рок-архив» в 1987 г. (позже были переизданы как выпуски «Архива популярной музыки» №8, №9 и №7). Всего в рамках «Архива популярной музыки» с 1988 по 1991 г. выпущено 12 выпусков. Составителем всех выпусков и автором сопроводительных статей является Андрей



независимой фирмой грамзаписи «АнТроп», а также вкладыш в компакт-кассету представлены выше (конец 1980-х – начало 1990-х гг.).

Гаврилов. Некоторые из выпусков сопровождалась комментариями: «При составлении пластинки были использованы записи из коллекций (перечень фамилий...), которым Студия выражает благодарность».

Мировой фонд фонодокументов состоит из национальных фонографических фондов. Ретроспективно проанализированы основные количественно-качественные показатели Центрального государственного кинофотофоноархива Украины им. Г.С. Пшеничного (ЦГКФФУ), Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов (БГАКФФД), Российского государственного архива фонодокументов (РГАФД) и других специализированных архивов.

В ЦГКФФАУ насчитывается 67781 единиц учёта, 28998 единиц хранения фонодокументов Национального архивного фонда¹, из них: фонодокументов магнитной записи – 37421 ед. уч., 19155 ед. хр., аудиокассет – 2401 ед. уч.; 544 ед. хр.; грампластинок 23422 ед. уч., 8013 ед. хр.; граммофонных оригиналов на металлических матрицах – 439 ед. уч., 476 ед. хр.; компакт-дисков – 4098 ед. уч., 810 ед. хр. Сопоставление с данными 2005 года (478 граморигиналов и 4020 грампластинок) привело к неожиданному выводу: в десятилетие без массового выпуска виниловых дисков на Украине их количество в архивном фонде возросло практически вдвое, а число грам-оригиналов сохранилось почти без изменений. Более одной трети фондов ФД областных госархивов составляют немзыкальные фонодокументы, где большая часть – записи документального характера.

В 2005 г. в фондах БГАКФФД находилось 10287 ед. хр. ФД. В 2017 г. количество возросло до 19895 ед. хр. Важное место занимает коллекция граммофонных пластинок и магнитофонных записей² (40 ед. хр.) тенора М.И. Забейды-Сумицкого с песнями, романсами, ариями из опер на белорусском, русском, чешском, украинском, польском, немецком, итальянском, финском и английском языках.

В РГАФД грамзаписи производителей местной промышленности представлены: РСФСР – 23 фонда, Украинская ССР – 11 фондов, Азербайджанская ССР – 4 фонда, Грузинская ССР – 4 фонда, Латвийская ССР – 3 фонда, Белорусская ССР – 2 фонда, Литовская и Узбекская ССР – по одному фонду. Отдельными фондами представлены собрания звукозаписей Центральной студии документаль-

¹ Данные по состоянию на 01.01.2017 г. получены по запросу автора (официальный ответ №110 от 03.03.2017 г. за подписью директора ЦГКФФАУ В.Г. Берковского).

² Коробки с ФД на магнитной ленте шириной 6,25 мм хранятся на стеллажах в вертикальном положении, шириной 35 и 16 мм – в горизонтальном. Подклейка ракордов осуществляется: для магнитной ленты (МЛ) шириной 6,25 мм со скоростью записи 76,2 см/с – белого цвета; для МЛ 38,1 см/с – зеленого цвета; для МЛ 19,05 см/с – желтого цвета; для МЛ 9,53 см/с – синего цвета; для МЛ 4,76 см/с – коричневого цвета в начале ленты, а в конце ленты цвет ракорда – красный.

ных фильмов, Грампласттреста Наркомата тяжелой промышленности, ВФГ «Мелодия», ВВО «Международная книга».

Среди этномузыковедческих хранилищ фольклорных звукозаписей¹ особое место занимает Фонограммархив Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, созданный в 1931 г. путём объединения крупных фольклорных фонотек, включая коллекции Фонографического архива Библиотеки Императорской Академии наук. С 1971 г. функционировал в статусе Центрального фонда звукозаписей фольклора в АН СССР с режимом матричной консервации коллекций. «Фирма Мелодия» выпускала грампластинки «Из собрания Фонограммархива Пушкинского Дома» (1983–1995).

В Государственном архиве звукозаписей Республики Азербайджан² хранится около 60000 фонодокументов. Ведётся системная работа по восстановлению старых звукозаписей. В частности, записи азербайджанских мастеров классического мугама периода 1900–1914 гг. перезаписываются в авторитетных мировых рекорд-студиях.

В Национальном архиве США хранится 2 млн. фонодокументов, а в Библиотеке Конгресса – более 2,5 млн., при этом последней ведётся Национальный реестр аудиозаписей. Звуковой фонд Национального архива в Колледж-парке охватывает 160000 звукозаписей.

Национальный кинофоноархив Австралии насчитывает более 1,5 млн. звукозаписей. Коллекция фонодокументов Британской библиотеки «The British Library Sound Archive» содержит более миллиона виниловых дисков и 200000 записей на магнитной ленте. Фоноколлекция «Центра исследования звукозаписей» насчитывает более, чем 2 млн. единиц ФД. Одним из крупнейших является собрание Берлинского фонограммархива³. Внимание заострено на специфике комплектования фонодокументами особого типа фонда «Устная история» Национального архива Объединённых Арабских Эмиратов⁴.

¹ Синеекий О.В. «Славянский бит» как особый язык фолк-рока: югославский вектор социокультурного развития поп-культуры // Фольклорное движение в современном мире: Сборник статей / Ред.-сост. Е.А. Дорохова; Фонограммархив ИРЛИ. – М.: Госуд. республиканский центр русского фольклора, 2016. – С. 181–195.

² Создан в 1968 г., первый директор Г. Султанова, с 1974 г. руководит Я. Мадатов.

³ Записи на восковых валиках, сделанные в период 1893–1954 гг. включены ЮНЕСКО в разряд «Память мира». См. подробнее: Денисова О.А. «Забытое» фольклорное наследие в звуковых архивах Берлина / О.А. Денисова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 6. – С. 248–252.

⁴ НАОАЭ, являющийся первым в своём роде на Ближнем Востоке и шестым в мире по внедрению новейших технологий, создан в 1968 г. как «Документальное и науч-

Исследование особенностей формирования и содержания коллекций грам- и звукозаписей в зарубежных хранилищах показало наличие гибкой системы разделения в хранении ФД между архивами, библиотеками, музеями и другими специализированными хранилищами, в т.ч. функционирующими в региональных исторических сообществах¹, церковных и религиозных учреждений, государственных и частных университетах². Взаимодействие между учреждениями различной ведомственной принадлежности, подчинённости и других статусных различиях, при включённости в коммуникационную сеть³, позволяет проводить в жизнь множество совместных исследовательских, информационных, культурных программ по обмену ФД⁴. Указаны и другие примеры по организации хранения звукозаписей в специализированных архивах⁵, библиотеках⁶ и музеях⁷

но-исследовательское бюро». Фонд «Устная история» комплектуется на основе собрания записей мнений, полученных путём проведения аудиальных и аудиовизуальных интервью старейшин общин. Целью проекта является звуковое сохранение традиций общества, делая их доступными для нынешнего и будущих поколений. ФД сгруппированы по темам: «Документирование родословных племён», «Правящие семьи», «Местные вожди племён», «Обычаи и традиции», «Развлечения», «Виды охоты», «Украшения», «Традиционная кухня», «Экономическая жизнь», «Культурная и научная жизнь», «Религиозная жизнь», «Искусства и архитектура».

¹ Например, «Edison Laboratory National Monument» и др.

² В Торонтском университете (Канада) хранится одно из крупнейших звуковых собраний такого типа – около полумиллиона фонодокументов.

³ В ряде стран действуют законодательные нормы о передаче обязательного экземпляра в государственные коллекции; в других же – процессы снабжения фонохранилищ контролируют в основном ассоциации производителей фонограмм.

⁴ Так, в Вене с 2000 г. действует «Haus Der Musik» один из лучших интерактивных музеев звука и музыки площадью 5020 квадратных метров.

⁵ В таких архивах, как «British Institute of Recorded Sound», «BBC Sound Archive», «Radio New Zealand Sound Archive», «Nederlands Omroepproduktie Bedrijf», «Swedish National Archive of Recorded Sound and Moving Images» и ряде других, массив фонодокументов систематизируется по видам записи – фонографическая, грамофонная, шоринифонная, оптическая, магнитная, лазерная. Чаще всего выделяются три группы – ФД на грампластинках (А), кассетах (В), компакт-дисках (С).

⁶ «The British Library Sound Archive», «Deutsche Bibliothek», «The Library of Congress (Music Division)», «The New York Public Library» и др.

⁷ «Cincinnati Art Museum», «Harvey County Historical Museum», «The British Music Experience», «Rock & Roll Hall Fame and Museum», «Rockmuseum Munich», «Fado Museum» и др. В Государственном литературном музее (Москва) хранится фонд магнитофонных записей Окуджавы, насчитывающий свыше 280 ед. хр. В музее «Bülbülün Memorial Muzeyində» основателя школы азербайджанского вокала профессора Бюль-Бюля (Баку) хранится более 6000 документов, в т.ч. фонооригиналов.

разных стран, а также в избранных частных коллекциях с анализом основных количественно-качественных показателей¹.

Отмечается, что особый сектор ФДК занимают учебные фонотеки². Сегодня ряд функций государственной фонотеки выполняет Федеральная служба России по телевидению и радиовещанию³.

Приватные фонотеки – систематизированные собрания звукозаписей, представлены персональными информационно-ресурсными секциями, включёнными в метасистему ФДК. В этой связи исследовательские интересы фокусировались на изучении форм взаимодействия, сформировавшихся в среде филофонистов⁴ по поводу приобретения, хранения и обращения грампластинок и звукозаписей.

Обобщение результатов изучения более 100 частных коллекций позволило определить оптимальный принцип формирования тематических собраний МФД. Такой принцип автором назван «родственными ульями»⁵. В качестве основания выбираются исполнители, группы, лейблы или многообразные фонодокументные скопления, к кото-

¹ Владельцем одной из крупнейших частных коллекций (3 млн. LP, 30.000 CD и записей на других носителях) является Пол Мауайнни. В частном музее Бака Бернетта выставлено 3000 8-трековых картриджей с записями рок-музыки 1970-х гг. В 2013 г. Греггом Таркингтоном и Уиллом Лувиром собрано и описано более 1000 репродукций пластинок, сделанных американскими энтузиастами с 1958 по 1992 гг. в домашних условиях (Homemade Records, Handicraft, Vinyl Record Crafts, Private Press), многие из которых существуют в природе в единичных экземплярах.

² С 1960-х гг. учебные фонотеки получили распространение в двух основных формах: 1) образовательных учреждений, курсов иностранных языков, и 2) личные.

³ Одним из крупнейших в мире архивов звукозаписей, созданных в основном до 1995 г., является Государственный фонд телевизионных и радиопрограмм (с 2014 г. в статусе филиала холдинга ВГТРК). Обязательный экземпляр фонопродукции, изготовленной для телевидения и радиовещания, на основании ФЗ «Об обязательном экземпляре документов» (1994) в двух экземплярах доставляется в Гостелерадиофонд в формате MPEG-1 Layers I, II, III (MP3), 48 kHz, 16 bit, 64 kbps, Stereo. Дефектные экземпляры ФД производители обязаны заменить в месячный срок.

⁴ Синеокий О.В. Филофония как особый социальный феномен: коммуникативные аспекты собирательско-коллекционерской деятельности в рекреативном пространстве культуры досуга / О.В. Синеокий // Человек и культура. – 2015. – № 4. – С. 97–121. ; Синеокий О.В. Филофония и меломания как элементы информационной системы диско-коммуникации / О.В. Синеокий // Новый университет: серия «Актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук». – 2013. – № 2. – С. 30–36.

⁵ Схемы «Family Tree» по примеру генеалогических таблиц используется при переиздании архивных записей. Метод «родственных ульев» включает преобразования групп по субъектному составу, опираясь на общие положения фасетно-блочной классификации документов (время возникновения, место происхождения, регулярность выхода, уровень обобщения информации, степень распространённости и др.) и предметно-хронологический принцип формирования коллекций.

рым могут примыкать отдельные артефакты в виде несистемных фоновыпусков. Далее выстраиваются многочисленные условные сектора. Специальные передвижные либо стационарные архивные стеллажи, на которых звуконосители в каждом секторе расставлены по подгруппам, постепенно наполняются. Между собой «ульи» могут скрепляться по времени возникновения, по месту происхождения, по жанровым и другим признакам. При разработке конструкции рекомендуется учитывать особенности хранения не только больших объемов звукозаписей (экономия площади помещения), но и незвуковых материалов (справочников, других экспонатов и т.п.), к которым не нужен постоянный доступ. Устойчивость предложенной модели формирования фоноколлекции проверена на примерах¹.

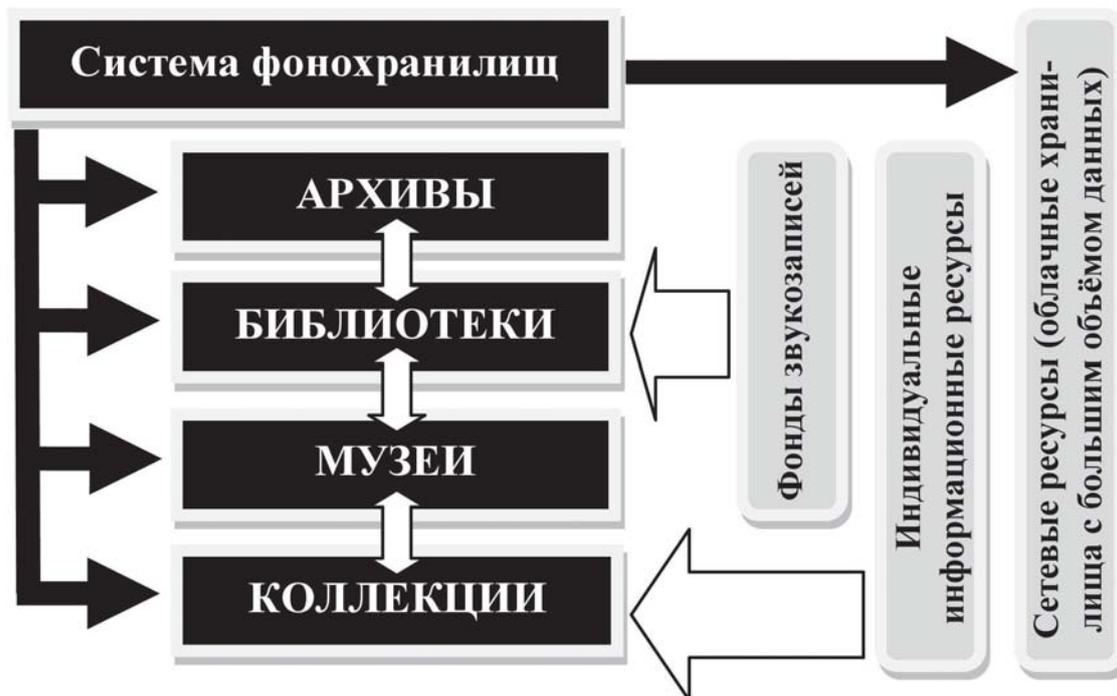
Предложенный вариант имеет свои преимущества и недостатки. Логика критериев построения линий взаимосвязей определяется автором коллекции при разработке оригинального плана. Проектирование бюджетной домашней музыкальной библиотеки осуществляется на этих же принципах, как правило, в упрощённом варианте.

Автор резюмирует, что фонодокументы содержатся в фондах национальных, государственных и корпоративных аудиовизуальных архивов, архивов студий и компаний звукозаписи, архивов телерадиовещателей и архивных департаментах медиакорпораций, библиотек, музеев, научных организаций и учебных заведений, общественно-политических, религиозных и творческих организаций и сообществ, СМИ, театров, клубных фонотек и др. Коллекции музыкаль-

¹ Так, группа фонодокументов, объединённых под названием «RAINBOW», может быть включена целиком в «семью» DEEP PURPLE, которая условно представляет более высокий коммуникационный уровень. Вместе с тем, этот же массив образует автономный сектор «RAINBOW Family», в котором уже в свою очередь наблюдаются нисходящие линии. При этом, подобные сектора могут иметь пересечения как внутри с подобными ответвлениями, так и с вытекающими из «родственных ульев» других базовых музыкальных групп (БМГ, см. стр. 84). Например, архивные записи «Spectrum Session (Love Child)», записанные в «Electric Lady Studios, N.Y.» (1973) и выпущенные в формате CD-бутлега без указания года выпуска и фонопроизводителя, под именем Томми Болина могут быть одновременно отнесены к «DEEP PURPLE Family» и «Billy Cobham Family». Записи, циркулирующие в обороте под названием «DIO», на коллекционных стендах либо обычных полках будет логичным размещать на участке пересечения секторов «RAINBOW Family» и «BLACK SABBATH Family»... Подробнее см.: Синеокий О.В. Томми Болин и звукозаписывающие коммуникации / О. Синеокий. – Кошице : ASMIBA, 2013. – 100 с. (на русск. и англ. яз.) ; Синеокий О.В. Коллекционирование музыки и «антирекординг»: фонографическая культура vs филофонической культуры в социоправовой среде / О.В. Синеокий // Вопросы культурологии. – 2015. – № 10. – С. 79–87.

ных звукозаписей репрезентированы дуалистично: как компонент подсистемы высшего уровня (архива, музея, библиотеки), так и относительно автономный элемент (домашние коллекции). Музеи грампластинок, созданные филофонистами-энтузиастами¹ в различных комбинациях своих форм, функционируют во многих странах².

Обосновывается приближённая описанной гибридной (хранение + пользование) коммуникационной модели к формуле «**Фонодокументы = Музей + Архив + Коллекция**». Обобщается, что хранение МФД осуществляется в информационных ресурсах 4-х видов: архивных, библиотечных, музейных и коллекционных, интеграция между которыми заметно усиливается. В рамках новой концепции взаимодействия публичных фонохранилищ прогнозируется создание соответствующих тематических межрепозитарных проектов.



¹ Специальное внимание уделено изучению одной из «тёмных сторон» ФДК, к чему автором отнесены филофонические аддикции (прежде всего, «винилофилия»), иррациональные формы обратной связи (квазикоммуникация – когда слушатель, умозраительно обращаясь к кумиру, обретает ощущение мнимого диалога) и другие вариативные состояния патологических зависимостей в меломанском квадранте.

² Владелец крупнейшей в мире частной фоноколлекции, насчитывающей более 6 млн. грампластинок, бразильский бизнесмен Зеро Фрейтас намеревается передать собранный за долгие годы каталог для публичного использования и преобразования в обширный слушабельный архив. Известный коллекционер Дмитрий Шульга в 2007 г. основал первый в Белоруссии магазин грампластинок «Vinylshopby», в котором интегрированы информационные функции музея и фоноархивные средства. На стр. 68 приведены фотоиллюстрации CD «мини-винил» из личной коллекции автора, включающей свыше 10 тыс. компакт-дисков.



В четвёртом разделе «Системные трансформации фонодокументов», состоящем из шести подразделов, описаны результаты исследования модификаций ФД и обосновываются направления видоизменений форм фонодокументной коммуникации.

Трансформации представлены отдельным сектором фонодокументной коммуникации. К центральной группе отнесены типоформатные изменения фонодокументов, классифицируемые автором на внутренние и внешние. К первому блоку отнесена перестройка, включающая совокупность двух базовых концептов – «время звучания» и «музыкальное содержание», что отчётливо наблюдается по цепочке: 1) в 1970-е гг. пик развития альбомов на грампластинке (отправная точка – в среднем 40 минут); 2) в 1980 гг. расширение сектора магнитоальбомов (уменьшение времени звучания – в среднем до 30 минут); 3) в 1990-е гг. скачёрк линии фонодокументной коммуникации, на котором происходит формирование новой формулы создания альбомов на компакт-диске (увеличение времени звучания – в среднем до 50 минут и появление дополнительных звуковых дорожек (бонус-треков) либо непродолжительных видео-записей, увязанных с базовым материалом – до 20 минут). Измене-

ния произошли и в формате «Single»: стандартные виниловые сменили CD-синглы¹, содержащие от 2 до 6 треков с миксами одной или нескольких песен. Характеристики носителя коррелируют с закреплённой фонограммой, приводя к взаимным изменениям. Так, к новым видам МФД рекомендуется причислять рингтоны (Single Tracks).

Выделены факультативные элементы, дополняющие базовое фонографическое произведение, к которым, прежде всего, отнесены «Bonus Tracks»². Установлено, что один и тот же музыкальный альбом как цельная звуковая композиция в различных изданиях может быть дополнен разными бонус-треками. Предложена их классификация. Для описания разновидностей бонус-треков используется термин «Exclusive Tracks». По общему правилу, выбор подобных эксклюзивных дорожек и расположение их в общей конструкции МФД входит в профессиональную компетенцию продюсера и издателя фонограмм³. Дается обоснование, что в юридическом аспекте бонус-треки могут иметь официальный и неофициальный статус.

Встречаются «гибридные» варианты – альбом с премьерным музыкальным материалом выходит в свет в формате компакт-диска, на котором в виде дополнения размещён тот либо иной «бонус-альбом»⁴. Ещё к одному виду звуковых дополнений подобного рода предлагается относить «Bonus Discs» – носители (в т.ч. в форматах

¹ В виду неопределённого статуса с CD-синглами нередко отождествляют «мини-альбомы», популярные среди молодых групп, у которых не хватает нового качественного материала для полноценного дебютного альбома. Такие релизы выходят на компакт-дисках, и состоят из 4-6 различных композиций. Отличительной чертой мини-альбомов является наличие более 3-х различных песен, в то время как CD-сингл зачастую имеет от одной до трёх новых песен и неограниченное количество ремиксов. Обзорные мини-альбомы, предшествующие готовящимся к выходу долгоиграющим дискам, относят к новой категории МФД «Album Sampler» (сэмплер).

² Набор музыкальных композиций, которые в определённом формате носителя включены в качестве дополнительных дорожек к новому релизу, в специальное издание или переиздание альбома либо EP.

³ Бонусные треки часто можно услышать на переизданиях старых альбомов. Это делается в целях рекламы, чтобы побудить потребителя купить альбом, даже если его другая версия уже имеется в коллекции. В отличие от «скрытого трека», бонус-трек, как правило, включен в трек-лист, и потребителю его не нужно специально искать. Бонус-трек может быть как отдельной композицией (специально записанной новой версии песни или композиции, взятой с другого альбома), так и «Би-сайдом» сингла этого же периода или альтернативным вариантом одного из ранее записанных произведений этого исполнителя. Могут быть и другие комбинации.

⁴ Архивные записи, к которым исполнитель имеет отношение и издатель наделён правами по переизданию. Существует массив «пиратских» версий подобных МФД.

CD/DVD), дополняющие основной МФД (в т.ч. Vinyl LP). Бонус-альбомы, бонус-диски, бонус-треки и всевозможные мультимедиа-контейнеры¹, как правило, включаются в структуру МФД².

Для построения развёрнутой типологии альбомов (стр. 22-23) предложены критерии классификации МФД данного вида: первый соотносится с цельностью восприятия материала при прослушивании (коммуникативный), второй – сохранение порядка звуковых дорожек (технический), третий – охрана авторства, исполнительское мастерство, право и искусство интерпретации (музыкально-правовой).

В практике звукозаписи существуют различные виды трибьютов как дань уважения и признательности³. Допускается множество «гибридных» разновидностей, ряд из которых обнаруживают признаки «кавер-альбомов» с иначе исполненными песнями из оригинального альбома. Выделяются подвиды с записями кавер-версий, объединённые по определённым признакам (субжанр, тематика текстов песен, период, лейбл-издатель, артист...). Авторской вариацией «трибьютов» предлагается считать оригинальные композиции, записанные в стиле объекта фонографического посвящения⁴.

В рамках модификаций альбомного формата выделены новые концептуальные произведения, являющиеся продолжениями альбо-

¹ Поддерживают закодированную аудио-, видео- и текстовую информацию и метаданные. Синхронизация определяется форматом контейнера (avi, mkv, mov, mp4...).

² Так, бонус-треки, включённые исключительно в иностранные издания Japan Edition, Special German Edition и др., входят в структуру МФД, тем самым создавая по сути уже новый фонодокумент, по дате выхода и компоновке треков, как правило, не соответствующий официальному выпуску. Различия могут быть и в текстах песен, наличии акустических и альтернативных версий, иначе оформленном буклете и других признаках. В ряде других случаев «бонусы» следует разграничивать с базовым аудиоматериалом в качестве добавочного АД (Приложения к МФД).

³ Иногда трибьют-альбомы выпускаются самими авторами – здесь наблюдается «двойная благодарность», происходит т.н. «эффект обратной коммуникации», поскольку такие трибьюты выходят, как правило, в знак благодарности создателям каверов. Встречаются «трибьют-альбомы» в виде сборников произведений одного автора, исполнителя или музыкальной группы, записанных разными музыкантами и, таким образом, посвящённых определённому исполнителю. В некоторых случаях музыканты записывают «трибьют», повторяющий содержание ранее выпущенного альбома одного исполнителя, т.е. фактически воспроизводится посвящение конкретному альбому, занявшему в истории рока важное место. Например, целое множество МФД посвящено «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» THE BEATLES, «Led Zeppelin-II» LED ZEPPELIN, «Machine Head» DEEP PURPLE, «The Dark Side Of The Moon» PINK FLOYD, давших толчок к развитию популярной музыки.

⁴ Типичным примером «Tribute-imitation» является L.E.O. «Alpacas Orgling» (2006).

мов, ранее выпущенных теми же исполнителями (группами), называемые «альбомами-сиквелами» (англ. *Sequel* – «Продолжение»)¹.

В рамках второго блока выявлено видоизменение количественно-качественных показателей в соотношении таких ключевых признаков, как «объём звуковой информации/ёмкость носителя».

Результаты анализа послужили основанием для пересмотра классификационной схемы МФД, содержащей форматы, исключённые из массового оборота в коммуникационном пространстве², но не включавшей инновационные разработки последних пяти лет.

Исходя из такого параметра, как время звучания, обосновывается целесообразность распределения МФД на пять основных групп: малые (Vinyl Single, Flexi Disc, Single Tracks), средние (EP, CD-Single, 20-30 минутные кассеты), крупные (Vinyl LP, AudioCD, Mini-Disc, стандартные кассеты на 60 и 90 минут), повышенного уровня (Super LP, DVD-Audio, цифровые кассеты нового поколения DCC ёмкостью 100-240 минут, четырёхслойные BD-R XL, Hi-MD³, ODA⁴, AD⁵, флеш-карты⁶, съёмные дисковые картриджи⁷ и другие новейшие средства фиксации, сохранения и воспроизведения звуковых событий⁸). Внутри каждой группы выделяются четыре типологические группировки носителей: виниловая, оптическая, плёночная и комбинированная (крайняя может совокупно включать разные форматы из названных выше подгрупп), при этом временные параметры звуковой (музыкальной) информации, вмещаемой на носители из одной основной группы, но состоящие из разных подгрупп, чаще всего не совпадают.

¹ «Operation: Mindcrime II» (2006) – «Operation: Mindcrime» (1988) QUEENSRÿCHE; «Welcome 2 My Nightmare» (2011) – «Welcome to My Nightmare» (1975) Alice Cooper; «Thick As A Brick 2» (2012) – «Thick as a Brick» (1972) JETHRO TULL и др.

² Имеется в виду современный этап развития сегмента жизненного цикла фонодокумента «массовое производство – массовое потребление», поскольку в архивной и коллекционной среде циркулируют все когда-либо существовавшие типы ФД.

³ Возможность записи до 1,5 часов музыки в несжатом формате WAVE либо до 45 часов с использованием новейших версий форматов сжатия ATRAC3Plus и др.

⁴ Optical Disc Archive Cartridge с возможностью хранения информации до 1,2 терабайт. «Sony» ведутся разработки, направленные на увеличение объёма до 6Тб.

⁵ Диск Archival Disc, ёмкость которого составляет от 300 Гб до 1 Тб, предназначен для долговременного хранения цифровой информации сроком не менее 50 лет (совместная разработка «Sony Corporation» и «Panasonic Corporation» 2013–2015 гг.).

⁶ USB Memory Card, 8Mbit Flash Cartridges и др.

⁷ Cartridge Removable Disk, 4TB RDX, HP DDS (Digital Data Storage) и др.

⁸ Прежде всего, созданные с использованием технологий для хранения компьютерных данных, основанных на формате ленточной цифровой записи (DAT).

К новому виду носителей, широко используемому в фонодокументной коммуникации XXI ст., следует отнести USB-флеш-накопители (в 2000 г. – «DiskOnKey», жарг. – «флешка», «флеш-драйв») – запоминающее устройство, подключаемое к считывающему устройству по интерфейсу USB. Объем памяти, как правило, составляет 8 Мб, 16 Мб и 32 Мб. Стандартные флешки в среднем весят не более 60 грамм, вытянутой формы, размером от 3 до 5 см, со съёмным колпачком, прикрывающем вилок. Встречаются более поздние модели нешаблонного вида, а также с дополнительными возможностями по защите информации. USB-порты предусмотрены в компьютерах, телевизорах, DVD-плеерах и медиа-проигрывателях, радиоприёмниках (в т.ч. ретро-радиолах по типу «винил + радио + CD + USB + MP3 + запись») и др. Наряду с очевидными преимуществами, одним из недостатков флеш-накопителей является ограниченное число циклов записи/стирания информации (в нашем случае – звуковой: не более 5000 циклов перезаписи при ресурсе USB-коннектора – до 1500 подключений) и чувствительность к электростатическому разряду.



В рамках второго блока рассмотрены специальные типоформаты сложных музыкальных фонодокументов (СМФ): 2LP on CD, 3LP on 2CD, 4LP on 2CD, LP + EP on 1CD, 3EP on 1CD, DVD + bonus CD, CD + DVD, 2CD + DVD, CD + 2DVD, 4HMCD DigiPack и др. В комплекты могут включаться всевозможные дополнения¹.

Традиция выпуска мультидисковых изданий в специальных упаковках берёт начало в 1967 г., когда был изготовлен первый подобный набор, получивший название «Metal Box» LP, EP & SP. С 1975 г. звукозаписывающие компании стали активнее использовать такой формат, как «Vinyl LP Box Set 3–10 discs». В конце первого десятилетия XXI ст. появились дополнительные разновидности – «Мультидисковые переиздания бэк-каталогов лейблов»² и «Мультидисковые переиздания бэк-каталогов исполнителей»³, а также представлено более 20 видов упаковок для оптических дисков (DigiPack, Digibook, Discbox Slider, Ecopack, Slimbox и др.).

Collector's Edition охарактеризованы как специальный вид МФД с расширенной структурой. В виде звуковых и визуальных дополнений могут быть включены бонус-треки, видеоклипы, бонус-диски, текстовые материалы, неформатные предметы. Коллекционные издания первого типа содержат премьерный музыкальный материал, второго – архивные записи. Производителями фонограмм нередко применяются и смешанные комбинации. Архивные выпуски МФД создаются, как правило, на основе мастер-лент из каталогов надлежащих субъектов ФДК, имеющих право на переиздания.

Структура мультиобъектной фонодокументной системы в интегрированном виде схематически представлена на стр. 126.

¹ В частности, наиболее распространённым являются архивные синглы – как в виде бонусов, записанных на фонодокументы после основного музыкального материала в виде дополнительных дорожек, так и в качестве самостоятельных носителей, выполненных в ретро-стиле, новейшие модели плёночных звуконосителей и т.п.

² Фонограммы разных исполнителей, где интегрирующим признаком выступает фирма звукозаписи. Например, CD-Box: The Underground Records Anthology, The Sleeping Bag Records Anthology, The Fresh Records Anthology, The Sam Records Anthology, The Easy Street Records Anthology, The Trax Records Anthology и др.

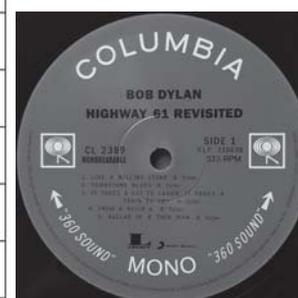
³ Фонограммы одного исполнителя, права на которые приобретены выпускающим лейблом. Напр., CD-Box THE KINKS. The 8 Original Studio Albums + 1 Bonus tracks CD + 40-page Booklet, IAN GILLAN. The 6 CD-Set Albums Collection, RAINBOW. The Single Box Set 1975–1986, BLACK SABBATH. The Complete Albums 1970–1978 (Vinyl Box Set), QUEEN. Complete Studio Vinyl & Colour Vinyl LP Box Set, THE BEATLES. The 7" Vinyl Box Set (Ticket to Ride / Yes It Is / Yellow Submarine / Eleanor Rigby / Hey Jude / Revolution / Something / Come Together) и др.

С 2004 г. наблюдается возобновление выпуска виниловых грампластинок, среди которых в разрезе фонодокументоведения интерес представляют переработанные архивные альбомы с внесёнными поправками (Recast Vinyl Record). Визуальный ряд оригинальных изданий, как правило, повторяется. Увеличенная до 180 граммов масса грампластинок новой формации («тяжёлый винил») обуславливает обозначение на конвертах «180 Gramm Heavyweight Vinyl».

Во втором десятилетии XXI ст. фирмы, специализирующихся на выпусках новых альбомов и переизданиях (Reissue Record Labels), на международном рынке звукозаписи заняли устойчивое положение.

Ниже расположены изображения этикеток современных фирм, выпускающих грампластинки, а в таблице приводится список основных современных компаний-производителей виниловых дисков.

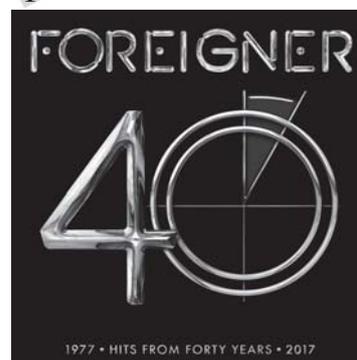
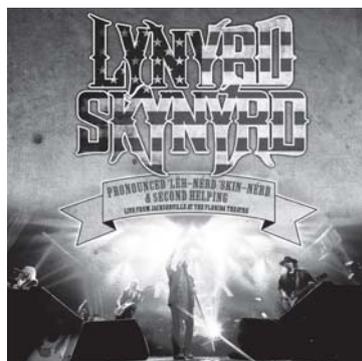
Abraxas	Aereostella, Italy	Akarma	Back On Black
Back To Black	BeatRocket	Because Music	BMG Records
Blue Note	City Hall Records	Classic Records	Comet Records
DBK Works	De Agostini Publishing Italia	Demon Records	Dodo Records
Doxy	Eagle Rock Entertainment	Earmark	Edel
Edsel Records, UK	Epic Records	Euphoria	Friday Music
Frontiers Records, Italy	Fruit Tree	Get Back	GM Éditions
Guerssen	Horizons	Jazz 33 Giri, Italy	Jazz 33 1/3 Rpm, Germany
Legacy Vinyl	Let Them Eat Vinyl	L.I.E.S. Records	Lilith Records
Lo-Cost, Italy	Long Island Electrical Systems	Mental Experience	MiruMir Music Publishing
Monk	MPO, France	MTM Entertainment, EU & UK	Music On Vinyl
Nice Price, Italy	Not Bad Records	Not Now Music	Nuclear Blast
One Day Music	Original Recordings Group	ORG Music, US	Out-Sider, Spain
Pharaway Sounds	Rhino Vinyl	Plain Recordings, US	Redfield Records
Relayer Records	Revisited Records	Rockadrome	Rumble Records
Runt	Sanctuary Records Group	Simply Vinyl	Sommor
Sony Music Entertainment	Soulfood	SPV GmbH	Steamhammer
Sundazed Music	Tee Pee Records	Vintage, US	Vinyl Me, Please Records Of Month
Vinyl Lovers	Vinyl Vault	Vinyl Underground	4 Men With Beards, US



Отмечаются трансформации, происходящие и в другой плоскости данного блока – на начальных стадиях звукозаписи.

В последнее десятилетие получил распространение вариант МФД «Re-Working the Catalogue», означающий заново сыгранные и вновь записанные в новых высокотехнологичных условиях как отдельные композиции (Newly Re-Recorded Version), так и полноценные альбомы, которые впервые вышли в свет в 1960–1980-е гг.¹

Обновлённые дигитал-версии максимально точно воспроизводят оригинальные выпуски, но могут быть и перезаписаны в различных интерпретациях (в т.ч. с привлечением новых вокалистов и других неоригинальных музыкантов). В данном секторе МФД выделяются: 1) ретроспективные подборки записей (Recollection); 2) записи в новом исполнении (Brand New Digital Recording); 3) повторное творческое переосмысление классических песен (Re-imagination of Classic Songs). Такие МФД выпускаются в виде сборников (в т.ч. переработанных синглов) и в формате дублирования полноценных альбомов (трек-листы в Revisited-альбомах, как правило, соответствуют первоисточникам, т.к. изменение очерёдности аудиодорожек чревато нарушением изначально задуманной саунд-концепции). Третий, из указанных выше видов МФД в данной подгруппе, структурирован на два частных случая: а) концертный² и б) студийный. Ко второй подгруппе в качестве примера отнесён диск «The Purple Album» (2015) WHITESNAKE, в котором подаётся пересмотр фононаследия DEEP



¹ Непременным условием для отнесения релиза к данной категории МФД является участие в новом проекте по перезаписи хотя бы одного субъекта ФДК, имеющего прямое отношение к выпуску оригинального продукта. В противном случае такие записи классифицируются как кавер- и трибьют-выпуски. Разница между стандартным «трибьют-альбомом» и «трибьют-кавер-альбомом» состоит в том, что на втором представлены композиции не просто одного исполнителя – все оригиналы должны входить в единый ранее выпущенный альбом. Подробнее см.: Синеокий О.В. Рок как мультижанровое отражение эпохи высокотехнологической звукозаписи / О.В. Синеокий // Человек и культура. – 2015. – № 6. – С. 105–161.

² Например, запись исполнения LYNYRD SKYNYRD двух первых альбомов «Pronounced Lëh-'nérd 'Skin-'nérd (1973) & Second Helping (1974)» (Live From The Florida Theater, DVD+2CD, 2015), включая ранее не исполнявшиеся на концертах песни.

PURPLE, записанного с участием Дэвида Ковердейла в 1974–1975 гг.¹

Выявлен дуализм профессиональных полномочий продюсера – одного из ведущих субъектов системы ФДК – охватывающий в управлении записью (контроле звуковой картины) выбор аудиоматериала (музыкально-творческие задачи), равно как и средств для его фиксации (организационно-технические задачи)². Достаточное количество первоклассных произведений не заняло достойных мест в музыкальной истории ввиду неумелого продюсирования записей. Подчёркивается особая роль в создании знаковых МФД таких продюсеров, как Сэм Филлипс³, Фил Спектор⁴, Джордж Мартин и др.⁵

Особое внимание уделяется анализу социокоммуникативных причин актуализации экспериментов в транзисторной технологии с целью формирования нового электронного звука. В этой связи отмечается, что одним из важнейших событий в эволюции фонодокументной коммуникации в секторе записи рок-музыки является создание легендарного альбома «The Dark Side Of The Moon» (1973) группы

¹ В современной индустрии звукозаписи данный саунд-продюсерский приём, основанный на ретроспективных трендах у потребителей записей, применяется достаточно успешно. Например, в 2013 г. выпущена переработка «Sweet Fanny Adams Revisited», осуществлённая группой SWEET под руководством Энди Скотта (иногда Andy Scott's SWEET). Причём в США этот же МФД вышел под другим названием – «Desolation Boulevard Revisited». С 2008 г. действует американская версия Steve Priest's SWEET. Как известно, соответствующие классические альбомы были созданы оригинальным составом SWEET в 1974 г. Подробнее по данному аспекту см.: Синеокий О.В. «Повторные исполнения» и «Вторичные выпуски» музыкальных фонодокументов в объективе интеллектуальных прав / О.В. Синеокий // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Серия 5: Юриспруденция. – 2016. – № 2. – С. 152–156.

² Функциями саунд-продюсера (Record Producer, Music Producer, Sound Producer, Track Producer) могут быть наделены звукорежиссёр, звукодизайнер, звуковой супервайзер, инженер по микшированию, звукооператор, звукоинженер, композитор и аранжировщик. Подробнее на эту тему см.: Синеокий О.В. Профессиональная продюсерская культура: право шоу-бизнеса и антикризисные коммуникации в музыкальной индустрии / О.В. Синеокий // Социодинамика. – 2015. – № 4. – С. 18–48.

³ Основатель «Sun Studio» (1950), сделавший первые записи Элвиса Пресли (1953).

⁴ Разработал технику звукозаписи и аранжировки рок-музыки, названную «Стена звука» (Wall of Sound), заключающуюся в одномоментной фонографической фиксации общего мощного звучания всех инструментов, равномерно рассредотачивая аудиорисунок из аппаратной по стереополю согласно частотным характеристикам.

⁵ Gerry Bron, Mike Butcher, Rodger Bain, Martin Birch, John Burns, Rhet Davies, Nicky Chinn & Mike Chapman, Robin Black, Tom Allom, Peter Gallen, Peter Henderson, Bob Ezrin, Trevor Horn, Peter Grant, Jeffrey Lesser, Peter Collins, Terry Brown, David Hitchcock, Ken Scott, Peter Hauke, Bruce Botnic, Terry Knight, Malcolm MacLaren, Pete Bellote, Giorgio Moroder, Frank Farian, Nicolas Skorsky, Jean-Mark Cerrone и др.

PINK FLOYD, что ознаменовало революционный прорыв в технологии записи сложных рок-композиций. Центральное место в создании этого шедеврального произведения, наряду с музыкантами, принадлежит звукоинженеру Алану Парсонсу, использовавшему при записи композиций новое 16-дорожечное оборудование. Альбом, получив премию Грэмми «За лучшую технику записи альбома», установил новые стандарты для воспроизведения звука. На иллюстрации оригинал мастер-ленты с записью, а также переиздания LP на «тяжёлом виниле» (2016) и в формате DTS-HD (Blu-ray Audio).



В современных условиях музыкальная композиция фактически «собирается» по частям, трек за треком – несколько исполнителей играют каждый свою партию (при этом нередко находясь в совершенно разных отдалённых местах) либо один музыкант поочерёдно играет за всех. На данном этапе задачи звукоинженера и саунд-продюсера состоят в том, чтобы, зная как управлять параметрами, влияющими на обработку звука, органично соединить разрозненные пространственно-временные события, сформировав из этого набора музыкальную композицию с внутренним единством всех её частей.

Использование аудиоэффектов, корректировка баланса и оптимизация размещения различных партий, а также применение высокотехнологичных способов обработки результатов первичной фиксации звука приводит к тому, что многие МФД в окончательном миксе обнаруживают существенные различия с исходными исполнениями.

Отдельно интерпретируется широко используемое в индустрии звукозаписи словосочетание «Lost Albums» – в переносном и пря-

мом смысле: «утраченные альбомы», т.е. вышедшие в свет, но в своё время не замеченные и не оценённые по достоинству, нередко ввиду коммуникационных провалов, допущенных на стадии продюсирования, и «альбомные записи, которые реально потеряли», т.е. полноценные МФД, которые по различным причинам официально не были выпущены (Unreleased Records). Нередко последние, по прошествии времени, появляются на рынке звукозаписи в статусе архивных выпусков (иногда применяется оборот «Lost Tapes»). При разработке концепции фонодокументной коммуникации автором учтены противоречия, возникающие по данному вопросу.

На иллюстрации – стикеры и наклейки как визуально-текстовые информационные обозначения современных выпусков грампластинок (архивные и коллекционные переиздания, новейшие релизы).



Особая роль в концепции фонодокументной коммуникации, наряду с содержанием МФД, его оформлением (дизайном, упаковкой) и носителем, на котором содержится запись, отводится названию фонодокумента, за счёт установленного набора знаков и символов представляющего совокупность общей визуальной уникальности автора, исполнителя и производителя (компании звукозаписи).

Общей методики построения названия фонодокументов альбомного формата нет: существует множество примеров названий МФД, состоящих из большого количества слов, но вместе с этим есть и альбомы, название которых содержит лишь одну букву, а также имена субъектов ФДК в виде символов, не имеющих фонетического эквивалента. Названия музыкальных коллективов (как субъектов ФДК) и альбомов (как МФД) строятся по принципу неповторимости, а именно – наличия чётких индивидуальных признаков. Тем не менее, в практике название МФД может полностью либо частично совпадать с именем исполнителя (особо характерно для дебютных фоновыпусков и «групп одного альбома»). Более того, в данном секторе ФДК нередко встречаются разноуровневые идентичные названия: наименование альбома одной группы копирует имя другой, либо наоборот – группа названа в честь фоновыпуска (чаще знакового) стороннего музыкального проекта¹ и другие комбинации.

В контексте переименований (Naming Rights, Renamed Band, Trademark Band's Name²) рок-групп как субъектов фонодокументной коммуникации рассмотрены проблемы использования «права на

¹ Например, в 1976 г. лейблы «Polydor» (UK) и «Warner Bros.» (US) выпустили один из лучших альбомов SLADE под названием «Nobody's Fool» с одноимённой заглавной песней, написанной тандемом Noddy Holder – Jim Lea. Через 10 лет на лейбле «Mercury» выходил дебютный LP американской группы CINDERELLA (на пересечении 1960-х и 1970-х гг. функционировало датское трио с таким же названием) с мощной пауэр-балладой «Nobody's Fool» авторства Тома Кейфера. В истории мирового рока отыскано ещё около 30 песен под одинаковым названием «Nobody's Fool» и она австралийская группа с таким же именем, выпустившая в 2006 г. единственный альбом, названный «Nobody's Fool». В качестве ещё одного характерного примера приводится словосочетание «Down To Earth» – под таким названием только с 1966 по 2008 гг. вышло около 20 официальных альбомов и концертных бутлегов разных групп и исполнителей (NEKTAR, RAINBOW, JETHRO TULL, PASSPORT, Steve Wonder, Ozzy Osbourne и др.).

² Синеокий О.В. Рок-группа как товарный знак: обладатели прав на название (анализ практики по решению проблем совпадения в интеллектуально-правовой модели «Trademark A Band's Name») / О.В. Синеокий // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2016. – № 1. – С. 96–120.

название» МФД. Название МФД подлежит охране как объект авторского права в случае, если является результатом творческой деятельности автора (оригинальным) и может использоваться самостоятельно. Акцентируется внимание на том, что с позиции права интеллектуальной собственности переименование может быть как добровольным, так и принудительным. Практика использования идентичных и частично изменённых названий субъектов фонодокументной коммуникации проиллюстрирована судебными решениями¹.

¹ В 2002 г. бывшими участниками первой в истории австралийского рока супергруппы LITTLE RIVER BAND Бибом Бёртлзом, Гленном Шорроком и Грэмом Гоблом созданное софт-рок-трио представлялось на концертах THE ORIGINAL LITTLE RIVER BAND или THE VOICES OF LITTLE RIVER BAND. Выступления анонсировались как «реюнион» с исполнением раннего материала. В результате возник правовой конфликт по поводу использования названия LITTLE RIVER BAND, который в середине 2005 г. пришлось урегулировать во внесудебном порядке: заключено соглашение, согласно которому трио BIRTLES SHORROCK GOBLE получает право рекламирования своей связи с LITTLE RIVER BAND, но выступать под этим именем прав нет. Бёртлз и Гобл были разочарованы таким юридическим решением, и как ответ записали песню «Someone's Taken Our History» (Кто-то взял нашу историю). После этого, вплоть до 2015 г., они безуспешно пытались наложить запрет на исполнение группой с новыми участниками, которая сегодня называется LITTLE RIVER BAND, песен авторства Birtles–Briggs–Goble–Shorrock. В юридической практике процесс получил название «We Two Pty Ltd.». Мартин Тёрнер, один из музыкантов, стоявших у истоков создания в 1969 г. группы WISHBONE ASH, в 2004 г. организовал свою группу под названием MARTIN TURNER'S WISHBONE ASH, в работе которой эпизодически принимал участие Тед Тёрнер – ещё один из учредителей оригинального проекта. Однако использование имени WISHBONE ASH было осуществлено без согласия и против воли третьего основоположника данной группы – Энди Пауэлла, выступающего с группой под неизменённым названием. MARTIN TURNER'S WISHBONE ASH сделал повторную запись альбома «Argus», записанного в 1972 г. оригинальной группой, которая вышла в свет в 2008 г. в виде нового МФД под названием «Argus: Through The Looking Glass». В результате рассмотрения судебного иска по интеллектуальной собственности с целью пресечения использования названия MARTIN TURNER'S WISHBONE ASH, инициированного Энди Пауэллом, Тёрнер спор проиграл: ему больше не разрешено использовать своё имя в названии группы, хотя он имеет право ссылаться на то, что является одним из четырёх первоначальных членов WISHBONE ASH. В подаче апелляции в феврале 2014 г. ему было отказано. Судебное дело получило название «Andrew Powell V Martin Turner». В результате Мартин Тёрнер был вынужден провести ребрендинг, в результате которого родился баннер с кратким описанием содержания его шоу – «Martin Turner Plays the Music of Wishbone Ash». Такой вариант судом допускался. В 2015 г. группа выпустила полноценный новый студийный альбом «Written in the Stars» подписанный

Отмечено, что при решении споров в сфере использования наименований в музыкальном бизнесе чаще всего исходят из презумпции приоритета договорных документов, поэтому при их составлении нежелательно использовать расплывчатые формулировки. Право на название не только позволяет индивидуализировать субъекта ФДК, но и является составной частью его деловой репутации.

как *Martin Turner, founding original member of WISHBONE ASH*. Альбом получил положительные отзывы, в которых подчёркивалось высокое качество музыкального материала с признаками «классического WISHBONE ASH». Годом ранее вышел другой МФД – «Blue Horizon» – 24-й студийный альбом WISHBONE ASH – составивший под руководством Энди Пауэлла. Начиная с 1997 г. существенные юридические сложности по использованию логотипа разворачивались и в связи с многочисленными «реинионами» американской группы RATT (истоки возникновения группы уходят в 1973 г.), что в начале 2000-х гг. привело к появлению сразу нескольких постверсий – *RATT featuring Stephen Percy* и *RATT BASTARDS*, а также нескольких разных коллективов под названием *RATT*. В июне 2015 г. Бобби Блотзер (Bobby Blotzer) сформировал ещё одну параллельную постверсию под вывеской *Bobby Blotzer's RATT EXPERIENCE*. Данная ситуация вызывает крайнее недовольство всех заинтересованных лиц (среди которых наибольшую активность проявляют, прежде всего, Robbie Crane и Juan Croucier), потому судебный спор по поводу использования названия RATT до сих пор не закончен. После воссоздания супергруппы ASIA в оригинальном составе, 9 мая 2006 г., Джон Пейн, Джефф Даунс, Джон Уэттон, Карл Палмер и Стив Хоу заключили юридическое соглашение по разделению прав на название. Согласно контракту Джон Пейн мог продолжать свою карьеру, которая длилась 15 лет в качестве бас-гитариста и лидер-вокалиста в группе ASIA, но используя название «*ASIA featuring John Payne*». Кроме того, всем «спин-офф-бэндам» с участием Джона Пейна в предоставлено право исполнять песни из всей истории группы ASIA – разумеется кроме записанных фонодокументов уже в воссоединённом составе в будущем, т.е. в данном пункте контракта охвачен период с 1981 по 2005 гг. В 1995 г. под именем голландской блюз-роковой группы LIVIN' BLUES был выпущен фонодокумент – альбом «*Out of the Blue*». Однако «реюнион» оригинальной группы юридически зафиксирован не был. В записи принимал участие один из участников оригинальных LIVIN' BLUES с 1968 г. – вокалист-гитарист Нико Кристиансен. Во второй половине 1990-х гг. при концертных выступлениях Кристиансен использовал вывеску NEW LIVIN' BLUES, а с 2005 г. зарегистрировал видоизменённое название LIVIN BLUES' XPERIENCE (LBX), под которым выпущено три МФД с записями нового студийного и концертного материала. Основатель оригинального проекта LIVIN' BLUES (1967) Тед Оберг выступает со своей группой с соответствующим названием OBERG. Интересно, что в рамках тура 2010 г. менеджментом использовалась вывеска LIVIN' BLUES AFTER. Использование же оригинального имени LIVIN' BLUES – как одного из самых заметных в 1970-е гг. блюзовых коллективов Европы – по-прежнему является предметом юридических переговоров с участием адвокатов между основателями оригинального проекта Тедом Обергом и Нико Кристиансеном.

Разграничиваются категории «Владелец названия группы» и «Владелец названия альбома». Фирменное наименование группы (Trademark A Band's Name) позиционируется автором как устойчивый музыкально-правовой фрейм, прямо относящийся к фонодокументной коммуникации¹.

Предлагается выделить три уровня: 1) имена авторов и исполнителей первого уровня, а также общий титульный заголовок произведения, указанный на носителе (конверте); 2) названия музыкальных композиций в виде отдельных треков или более обширных составных частей; 3) другая информация, сведения об исполнителях второго и третьего уровней. Для каталогизаций и дискографических учётов базовым предлагается считать первый уровень названия.

Приведённым случаям обнаруженных намеренных совпадений названий групп и альбомов (Heaven & Hell, Last In Line, Mob Rules, Headless Cross² и др.), а также изменений при дублировании обоз-

¹ Синеокий О.В. Из международного опыта адвокатской деятельности по защите фирменного наименования рок-группы (Trademark A Band's Name) как устойчивого музыкально-правового фрейма / О.В. Синеокий // Бизнес в законе. – 2016. – № 2. – С. 330–335.

² Как известно, первый альбом BLACK SABBATH с Ронни Джеймсом Дио в качестве вокалиста называется «Heaven & Hell» (1980). В 2006–2010 гг. действовал частичный «реюнион» данной реинкарнации в виде новой супергруппы, названной честь указанного альбома – HEAVEN & HELL (в этом проекте принимали участие музыканты, имеющие прямое отношение к BLACK SABBATH 1980–1982 гг.); второй альбом BLACK SABBATH, записанный и выпущенный с Дио называется «Mob Rules» (1981) – но это название при выпуске своей фонографической продукции с 1999 г. использует немецкая пауэр-группа, не имеющая никакого отношения к BLACK SABBATH. По аналогичному принципу функционирует и группа LAST IN LINE, в которую входят участники первого состава сольного проекта ДИО (т.е. музыканты, принимавшие участие в записи альбома «The Last In Line», выпущенного в 1984 г. и получившего статус «золотого диска» – Vivian Campbell, Vinny Appice, Jimmy Bain и Claude Schnell, а также вокалист Andrew Freeman. Соответствующие участники BLACK SABBATH не регистрировались как «Владельцы названия альбома “Mob Rules”», что и привело к описанной выше коллизии. Юридически «владельцем» названия BLACK SABBATH является Тони Айомми. Подобная коллизия имела место ещё с одним МФД из бэк-каталога BLACK SABBATH: в 2005 г. Tony Martin под названием HEADLESS CROSS создал собственный коллектив – проект был назван в честь одного из LP, записанных с Тони Мартиным как вокалистом, т.е. полностью повторяет наименование альбома «Headless Cross» (1989). Со временем название было всё же трансформировано в Tony Martin's HEADLESS CROSS. Кроме Тони Мартина, в новом проекте с 2012 г. принимал участие экс-участник BLACK SABBATH (1979–2004) – клавишник Geoff Nicholls. Рики Медлок

начений фонодокументов, выпускаемых под марками музыкальных постпроектов¹ в контексте предмета исследования дана научная (документоведческая и правовая) оценка². Отмечена информационная особенность МФД, на которых намеренно не указано имя исполнителя и/или название выпуска³. Подобные обложки дисков отнесены к визуальным компонентам специальной группы МФД и могут быть двух видов: с изображениями участников записи и без.

Трансформации МФД интегрально отображаются в вопросах, связанных с динамикой статуса коммуниканта – музыкальной группы как совместного исполнителя и первичного участника фонодокументной коммуникации, порождающего звуковое сообщение. В контексте модернизации схем формирования коллекций (дискографий) обобщена практика структурно-коммуникационных преобразований групп в виде специальных событий (схема составления коллекции по принципу «пчелиных ульев» на следующей странице)⁴.

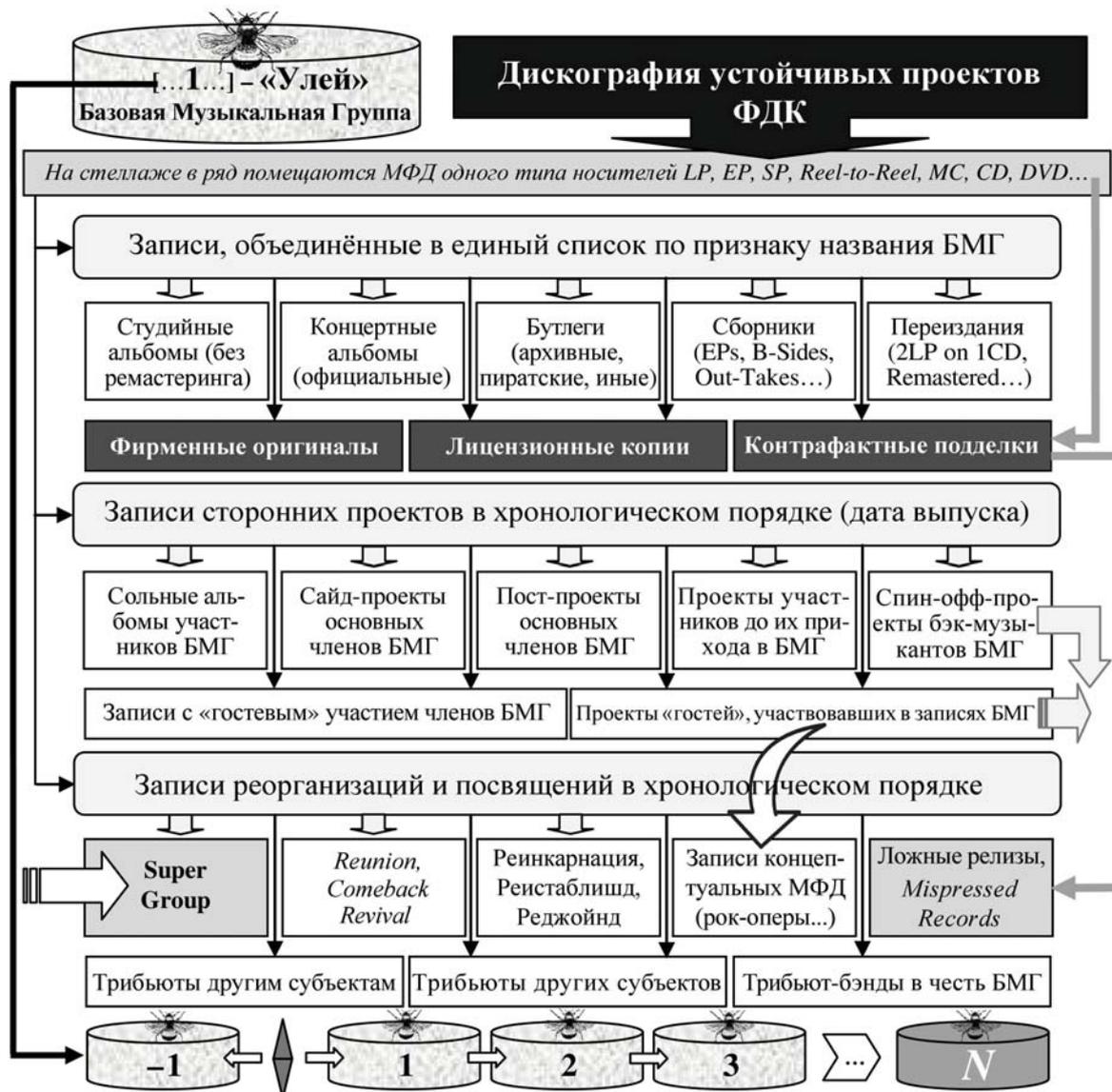
(Rickey Medlocke) – основатель и лидер BLACKFOOT, покинувший группу ради участия в восстановленных LYNYRD SKYNYRD, отсудил у своих экс-коллег Greg T. Walker и Charlie Hargrett право работать под прежним названием. Особенностью данной ситуации, является то, что сам Медлок в реорганизованной под его руководством версии BLACKFOOT, собранной в 2012 г. из новых молодых музыкантов, как гитарист-исполнитель личного участия практически не принимает.

¹ В ФДК стойко заняли свои места по две постверсии: BACCARA – Mayte Mateo's BACCARA и María Mendiola's BACCARA, T. REX – Mickey Finn's T. REX и Bill Legend's T. REX, BAY CITY ROLLERS – THE ROLLERS и NEW ROLLERS, SANTA ESMERALDA – Jimmy Goings & SANTA ESMERALDA и THE NEW SANTA ESMERALDA (with Leroy Gómez), ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA – Jeff Lynn's ELO и три видоизменённых варианта ELO Part II / ORKESTRA / THE ORCHESTRA и др.

² По данному аспекту проанализировано множество разных примеров. Так, супергруппа WAMI, в состав которой входят Doogie White, Vinny Appice, Marco Mendoza и Iggy Gwadera, в 2015 г. выпустили альбом «Kill The King» – с позиции имени МФД точную копию названия хита «Long Live Rock'n'Roll» RAINBOW (1978). Вокалист Уайт имеет прямое отношение к RITCHIE BLACKMORE'S RAINBOW в версии 1995 г., барабанщик Эппис и басист Мендоза ранее были заняты в проектах, векторы коммуникации которых ведут к BLACK SABBATH и WHITESNAKE. Однако к песне «Kill The King» (1977) никто из WAMI отношения не имел.

³ THE ROLLING STONES (1965), THE DOORS «Strange Days» (1967), KING CRIMSON «In the Court of the Crimson King» (1969), BLIND FAITH (1969), THE BEATLES «Abbey Road» (1969), Paul McCartney (1970), LED ZEPPELIN (1971), KING CRIMSON «Lark's Tongues in Aspic» (1973), PINK FLOYD «The Dark Side of the Moon» (1973), BAD COMPANY «Burnin' Sky» (1977), STYX «Pieces of Eight» (1978), WINGS «Back to the Egg» (1979) и др. Примеры – на следующей странице.

⁴ Синеокий О.В. Коммуникационно-правовой анализ некоторых специальных событий в деятельности рок-группы в историческом разрезе («камбэк», «реюнион», «реинкарнация», «реистаблшд» // Genesis: исторические исследования. – 2017. –



Важным коммуникационным событием для записи МФД является учреждение «супергруппы». Появившийся в конце 1960-х гг.

№ 2. – С. 94–114. ; Синеокий О.В. Рок-культура в звуке и слове (о концепции музыкально-журналистской интерпретации) / О.В. Синеокий // Меди@льманах. – 2015. – № 3. – С. 21–31. ; Синеокий О.В. Дуализм «диско» в культурно-коммуникативной ретроспективе / О.В. Синеокий // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 4. – С. 336–341.

термин означал новые единицы ФДК, созданные по инициативе одних бывших участников известных и популярных коллективов совместно с такими же «супер-звездами» из других прославленных групп¹. Параллельно с категорией «супер-группа» используется родственный термин – «супер-проект»: это относится, большей частью, к проектам с участием «звёздных» артистов, создаваемых не по собственному побуждению последних, а по инициативе лейбла или продюсера, который может быть известным музыкантом либо даже потенциальным фронтменом вновь создаваемого проекта².

«Сайд-проекты», созданные бывшими, как правило, малоизвестными участниками нескольких знаковых музыкальных проектов, игравших в работе своих групп второстепенные роли, называют «спин-офф-бэндами» (от англ. *Spin-off* – побочный продукт). «Сайд-проект» и «спин-офф-бэнд» соотносятся между собой как целое и часть. Если первый может быть создан фронтменом с полным составом своей БМГ для записи МФД, стилистически существенно отличающегося от направления, в котором работает основной проект, то второй, как правило, не включает лидеров, а ориентирован на творческую заявку о себе музыкантов, находящихся «в тени». В свою очередь массив «спин-офф-бэндов» предлагается условно разделён на два уровня, что устанавливает корреляцию с уровнем известности проекта. Выделены наиболее успешные «спин-офф-бэнды первого уровня» (т.е. статусно немного не дотягивающие до уровня «супергруппы») ³ и приведены примеры «спин-офф-бэндов второго

¹ Первой супергруппой считается созданное в 1966 г. пауэр-трио CREAM. Показательна первая супергруппа джаз-рока WEATHER REPORT, у которой было два лидера – Уэйн Шортер и Джо Завинул. Можно назвать следующие супергруппы: ASIA, BAD COMPANY, CACTUS, E.L.P., UK, FOREIGNER, THE FIRM, TRAVELING WILBURYS, TRANSATLANTIC, CHICKENFOOT, BLACK COUNTRY COMMUNION и др. Дискуссионной остаётся точка зрения, согласно которой к категории «супергрупп» следует относить LED ZEPPELIN и RAINBOW. Одной из новейших «супергрупп» можно считать трио QSP в составе Suzi Quatro, Andy Scott (SWEET), Don Powell (SLADE), которым записан альбом, выпущенный в 2017 г.

² Например, в новейшей истории звукозаписи хорошо известны такие успешные «суперпроекты», как MOONSTONE PROJECT, FORCEFIELD, PHENOMENA, HEAVEN AND EARTH и др., характерными признаками которых являются перманентные смены приоритетных музыкантов (лидер-вокалистов), приглашаемых для записи очередного релиза (МФД), выпускаемого под соответствующей маркой.

³ LED ZEPPELIN, LITTLE FEAT, ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA, WINGS, BAD COMPANY, THE BAND, THE EAGLES, JOURNEY, MEGADEATH и др.

уровня»¹. Грань между «спин-офф-проектом» и «супер-группой» проходит по условному уровню известности («топовости»)².

Систематизированы варианты восстановления группы – 1) «реюнион» (воссоединение участников музыкального коллектива после юридически зафиксированного распада³), 2) «камбэк» (возвращение группы в рок-бизнес в виде выпуска нового релиза, записан-

¹ Британская группа WILD HORSES, созданная в 1978 г. басистом Джимми Бэйном (Jimmy Bain) из RAINBOW, гитаристами Брайеном Робертсоном (Brian Robertson) из THIN LIZZY и Джимми Маккаллохом (Jimmy McCulloch) из WINGS (в феврале-марте 1978 г. он участвовал в концертных выступлениях WILD HORSES, но в студийной записи дебютного диска участия не принял). Американская группа WILD HORSES представляет «спин-офф-бэнд», созданный второстепенными участниками из MONTROSE, KINGDOM COME, DOKKEN, и никакого отношения к первому «спин-офф-бэнду» – под придуманным британцами названием, не имеет. Из новейших спин-офф-проектов следует отметить ROCK ALLIANCE (участники групп LIFT, FOGERTY, THE WHO, BURTON CUMMINGS и др.) и TOKYO MOTOR FIST (участники групп DANGER DANGER, TRIXTER, RAINBOW, ALICE COOPER, BLUE OYSTER CULT), выпустившие в 2017 г. по студийному альбому.

² В 1994 г. по инициативе Мика Андервуда (Mick Underwood) произошёл «реюнион» QUATERMASS с элементами «супергруппы», в котором приняли музыканты (но не «звезды первой величины») – Nick Simper, Peter Taylor, Bernie Tormé, Don Airey, Gary Davis и Bart Foley. Дабы избежать возможного судебного конфликта Андервуд выпустил новый альбом в 1997 г. под названием QUATERMASS II. Данный проект, в некотором роде, можно считать также и «спин-оффом».

³ THE TROGGS (1975), THE LORDS (1976), THE MOODY BLUES (1977), ATOMIC ROOSTER (1980), THREE DOG NIGHT (1981), John Mayall & THE BLUES-BREAKERS (1982), STRAWBS (1983), DEEP PURPLE (1984), TEN YEARS AFTER (1988, 2003), AMBROSIA (1989), SHOOTING STAR (1989), 10 CC (1991, 1999), LIGHTHOUSE (1992), BIRTH CONTROL (1993), FOGHAT (1993), BUDGIE (1995), JAMES GANG (1996, 2001, 2005), KISS (1996), CUBI + BLIZZARDS (1996), STERN-COMBO MEISSEN (1996), AXE (1997), FLEETWOOD MACK (1997), LITTLE RIVER BAND (1998), A-HA (1998, 2015), ANGEL (1999), BLUE CHEER (1999), THE GUESS WHO (1999), VANILLA FUDGE (1999), MOUNTAIN (2001), Y&T (2001), HUMBLE PIE (2001), NEKTAR (2002), THE NICE (2002), HEAVY METAL KIDS (2002), EUROPE (2003), KIX (2003), THE YARBIRDS (2003), SPOOKY TOOTH (2004), DIESEL (2004), VAN DER GENERATOR (2005), SILLY (2005), CACTUS (2006), THE HOLLIES (2006), ALCATRAZZ (2006), QUICKSILVER MESSENGER SERVICE (2006), ROCKHAUS (2006), LEB I SOL (2006), THE POLICE (2007), FRIJID PINK (2007), BAD COMPANY (2008), RETURN TO FOREVER (2008), CURVED AIR (2008), ACCEPT (2009), MR. BIG (2009), THE FACES (2009, 2015), ELOY (2009), PARNI VALJAK (2009), SMAK (2010), THE MONKEES (2010), KING KOBRA (2010), LAID BACK (2010) и др.

ного в том же составе, в каком она приостановила свою деятельность) и 3) «реистаблшд» (возобновление группы после перерыва).

Существует немало специальных событий, где разграничить варианты трансформаций музыкальных групп как коллективных создателей МФД возможно весьма условно¹, а для точной дифференциации требуется доскональное изучение соответствующих юридических документов, доступ к которым ограничен, т.к. представляет коммерческую тайну лейблов-издателей и самих музыкантов, а также их возможных наследников². В различных пост-версиях многих

¹ После первого распада в 1972 г., проведя определённые трансформации в своём составе в 1974 г. группа JEFFERSON AIRPLANE по инициативе Микки Томаса (Mickey Thomas) возродилась под названием JEFFERSON STARSHIP, а в 1985 г. появился STARSHIP как «спин-офф-бэнд». Этому предшествовал судебный иск к Полу Кантнеру (Paul Kantner) – последнему участнику оригинального состава JEFFERSON AIRPLANE, продолжавшему выступления под брендом JEFFERSON STARSHIP, от бывших коллег (Bill Thompson, Grace Slick, Jorma Kaukonen и Jack Casady). В результате всеми бывшими членами оригинальной группы (1965–1972) было принято обязательство никому не использовать в дальнейшем в названиях своих музыкальных проектов слова «JEFFERSON» и «AIRPLANE», как непосредственно, так и в виде всевозможных комбинаций. Однако уже в 1989 г. состоялся полноценный «ре-юнион» под оригинальным именем JEFFERSON AIRPLANE, в т.ч. с участием основателя Марти Балина (Marty Balin). Сооснователь и гитарист американской глэмовой хэви-метал-группы W.A.S.P. (существуют различные варианты трактования данного акронима) Рэнди Пайпер, покинув в 1985 г. коллектив, создал свой собственный проект – вначале в 1988 г. назвав его ANIMAL, но позже ввиду очевидного сходства имён новой группы и к тому времени воссозданных и реорганизованных легендарных THE ANIMALS добавил своё имя – *RANDY PIPPER'S ANIMAL* – в 2000-е гг. под последним названием записано три полноценных студийных альбома, выдержанных в духе W.A.S.P. В 2010 г. Пайпер организовал новую группу под названием *W.A.S. (WHERE ANGELS SUFFER)*, которая исполняла, наряду с собственными композициями, песни из бэк-каталога оригинальных W.A.S.P. В состав W.A.S. вошли гитарист Крис Холмс (Chris Holmes) и барабанщик Стет Хоулэнд (Stet Howland), ранее работавшие в разных версиях W.A.S.P., а также басист Стив Ангер (Steve Unger) из METAL CHURCH и вокалист Рич Льюис (Rich Lewis) из ANIMAL Рэнди Пайпера. Сам Пайпер не считает и не представляет W.A.S. как кавер-группу W.A.S.P. От бессменного лидера и владельца названия W.A.S.P. Блэки Лолесса (Blackie Lawless) официальных заявлений, имеющих юридический характер, по поводу сходства имён W.A.S.P. и W.A.S., а также исполнения композиций оригинальной группы не было. В данном примере, усматриваются признаки «реюниона», «супергруппы», «спин-офф-бэнда», «ривайвл-группы», «реинкарнации» и «кавер-группы».

² В 1996 г. лидер DIRE STRAITS Марк Нопфлер (Mark Knopfler), юридически не оформив прекращение функционирования группы, фактически её распустил и с тех

музыкальных проектов при создании производных от оригинального имени достаточно часто к основному названию присоединяется англ. слово «featuring» (т.е. «с участием») и добавляются фамилии соответствующих участников – такое видоизменённое наименование выносится в заголовок МФД¹. Музыкант, который специально приглашается на запись и/или для проведения турне, называется Special Guest (англ. «Особый гость»). В фонограммной практике

пор занимается сольным творчеством. В 2012 г. два участника DIRE STRAITS саксофонист Крис Уайт (Chris White) и клавишник Алан Кларк (Alan Clark) сделали заявление о наступлении новой фазы коммуникации в сотрудничестве. Так родился очередной пост-проект под соответствующим названием THE STRAITS (разумеется без участия Марка Нопфлера), содержащий наряду со «спин-офф» (Уайт и Кларк всё же не занимали центрального положения в DIRE STRAITS), также и признаки «супергруппы» (остальные участники THE STRAITS неплохо известны по своей предыдущей работе в THE HEARTBREAKERS, группах Дэвида Гилмора, Тины Тёрнер и др.), и даже «кавер-бэнда». Самостоятельный творческий путь продолжает ещё один экс-участник DIRE STRAITS – гитарист и вокалист Джон Иллисли (John Illsley), отказавший существенное влияние на формирование музыкального стиля DIRE STRAITS. Все указанные выше «пост-дайр-стрейтсовские» группы и музыканты исполняют на концертах песни из бэк-каталога «материнского ансамбля». В дополнение следует отметить, что на этом же сегменте коммуникационного пространства успешно функционирует трибьют-группа REAL STRAITS.

¹ Например, BARCLAY JAMES HARVEST featuring Les Holroyd) либо фамилия центрального участника выносится в начало нового варианта названия и увязывается с базовой частью знаком принадлежности «...’s + ...». В 1998 г. музыкальные разногласия между членами BARCLAY JAMES HARVEST привели фактически к расколу оригинальной группы на две производные – «Barclay James Harvest Through the Eyes of John Lees» с участием двух основателей Джона Лииса (John Lees) и Стюарта “Вулли” Вольстенхольма (Stuart “Woolly” Wolstenholme), в 2006 г. название было немного модифицировано на «John Lees’ Barclay James Harvest». А два других участника оригинального состава Лес Холройд (Les Holroyd) и Мел Притчард (Mel Pritchard) с 2001 г. для своих записей использовали наименование «Barclay James Harvest featuring Les Holroyd». До судебного рассмотрения дело не дошло: проблемы с использованием названия и правом на исполнение бэк-каталога BARCLAY JAMES HARVEST урегулированы заключением между основателями «дружеского соглашения». В 2008 г. бывший гитарист NAZARETH Мэнни Чарлтон концертничал со своей собственной группой, состоящей из трёх американских музыкантов, и как продюсер выдавал её за оригинальный ансамбль под названием NAZARETH featuring Manny Charlton. Участники оригинального NAZARETH ранее не регистрировали название группы как торговую марку, однако ситуация вызвала их протест и стала поводом для непростого юридического разбирательства. В результате Чарлтон обязался в дальнейшем использовать имя THE MANNY CHARLTON BAND с возможностью приписки с указанием «экс-НАЗАРЕТ».

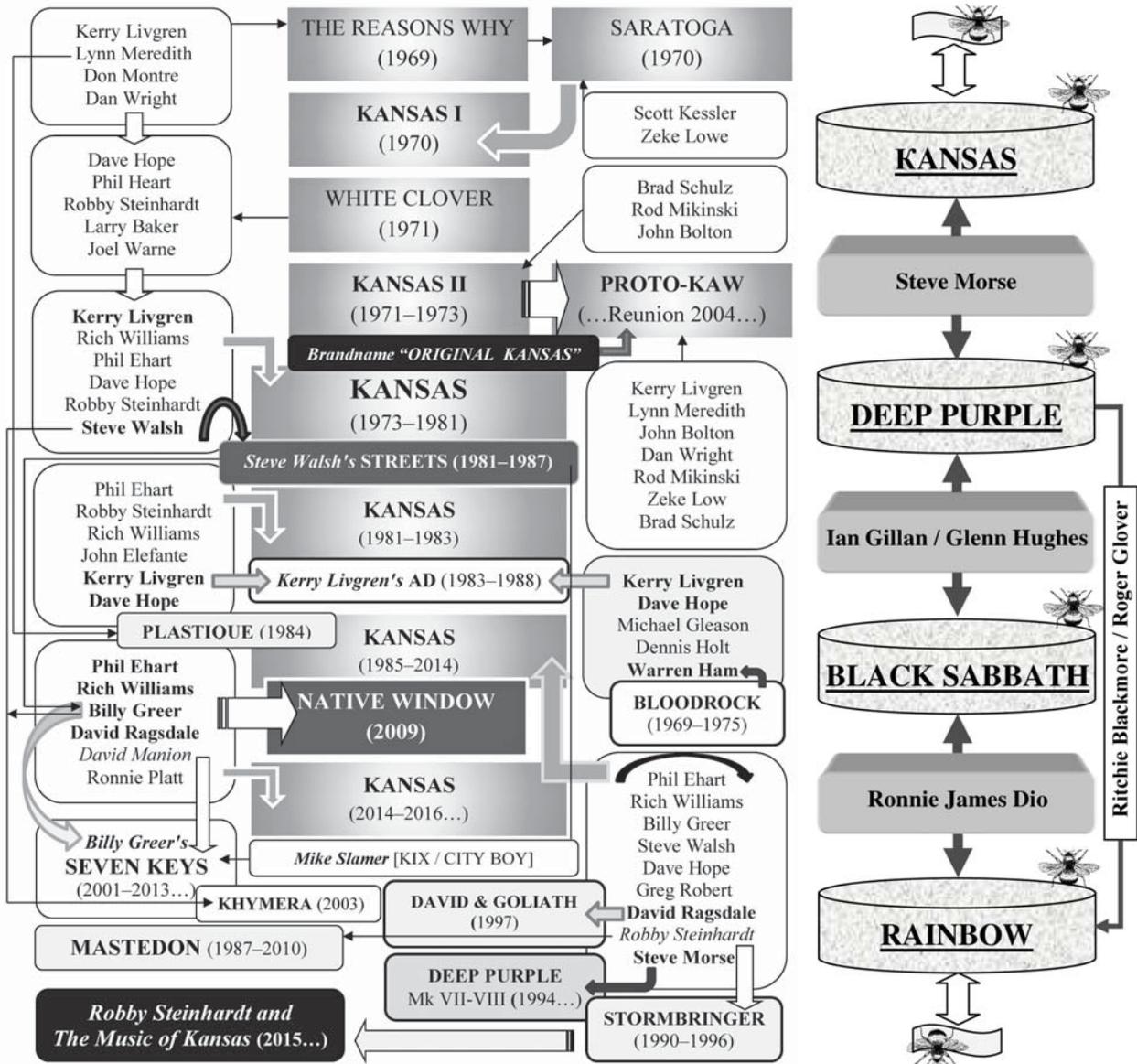
обычно это кумир, друг, бывший участник, руководитель или один из основателей коллектива, который юридически уже не входит в состав записываемой группы, но с которым поддерживаются хорошие отношения. Творческий вклад «специального гостя» всегда особо отмечается на обложке альбома или концертных афишах.

Понимая под термином «Re-established» (восстановление, воссоздание) – возобновление деятельности музыкальной группы после длительного перерыва, предлагается разграничивать данную стадию трансформации с «воссоединением» (Reunion). Критерием размежевания является наличие юридического оформления факта распада группы. Кроме создания «Spin-off Bands», одним из значимых структурно-коммуникационных преобразований субъектов ФДК являются «Rejoined» («вторичное» или «повторное» возвращение)¹.

Фасетные схемы коммуникационных преобразований отдельных первичных участников фонодокументной коммуникации наглядно проиллюстрированы ретроспективными расчётами трансформаций ряда музыкальных проектов, занимающих высокий рейтинг в мировой индустрии звукозаписи. Основная часть анализа данного аспекта изложена с повышенным уровнем детализации трендов, на которых основаны обобщения более высокого теоретического уровня².

¹ Например, существует достаточно оснований отнести к «реджойнду» повторные возвращения в 1995 и 2013 г. John Lawton (вокалиста URIAH LEEP 1977–1979) в виде «дружеской помощи бывшим коллегам по группе в выполнении условий контракта» для участия в нескольких концертах вместо нынешнего вокалиста Bernie Shaw, проходившего в то время послеоперационный реабилитационный курс.

² На примере американской прог-рок-группы KANSAS (см. схему на следующей странице) презентуется расширение рамок сложившихся в шоу-бизнесе многоуровневых видоизменений по субъектному составу «коллективного коммуниканта», порождающего звуковые сообщения с последующей их фиксацией и распространением. В 2004 г. произошёл симбиоз «реюниона» и «спин-офф-бэнда», получивший название PROTO-KAW – ранее проекта с таким именем не было: название означает KANSAS II и может толковаться как «Оригинальный “Канзас” периода 1971–1973 годов», что является восстановлением самой первой версии БМГ. Другой состав участников KANSAS с целью выпуска МФД, отличающегося от музыкального направления, по которому движется их основная группа, создали сайд-проект NATIVE WINDOW, выпустив в 2009 г. одноименный альбом. Billy Greer параллельно с работой в KANSAS и NATIVE WINDOW, осуществляет руководство своей «автономной» группой SEVEN KEYS, участвуя в записи как басист и вокалист. В оригинальном KANSAS также произошли трансформации: в 2014 г. приняты новый лидер-вокалист David Manion и поющий клавишник Ronnie Platt, с участием которых и записан новый альбом «The Prelude Implicit» – один из лучших арт-рок-релизов за 2016 год.



Ниже изображения МФД проекта BLACK STAR RIDERS, созданного Горэмом и Уортоном, входивших в последний перед смертью Фила Лайнотта состав, как развитие концепции THIN LIZZY.



В рамках авторской концепции междисциплинарного расширения границ фонографического документоведения аргументируется вовлечение в новую модель ФДК ряда научных направлений, среди которых одно из важнейших мест отводится праву интеллектуальной собственности. Правовая охрана объектов интеллектуальной собственности в фонодокументной коммуникации осуществляется на основе общих принципов авторских и смежных с ним прав.

Основными критериями признания музыкального фонодокумента объектом авторских и смежных прав являются оригинальность и объективная форма, доступная для восприятия. Музыкальные произведения с текстом или без текста, равно как и аудиовизуальные произведения, относятся к объектам авторского права.

Первичным субъектом авторского права является автор музыкального произведения (ст. 435 ГК Украины). При отсутствии доказательств иного, автором произведения считается физическое лицо, указанное обычным способом как автор на оригинале или в экземпляре музыкального фонодокумента либо на материальном носителе с соответствующей звуковой записью, его обложке, упаковке, нотах и т.п. (презумпция авторства). Соавторство музыкального произведения может быть как нераздельным (неделимым), так и раздельным (делимым). Нераздельным считается такое соавторство, при котором невозможно выделить часть произведения, созданную конкретным соавтором. При раздельном же соавторстве у чётко обозначенной части музыкального произведения, созданного соавторами, является один конкретный автор. Объединение музыки и слов приводит к появлению нового произведения – песни, основанной, чаще всего, на раздельном соавторстве¹.

¹ Впрочем, случается и по-другому. В частности, в истории рок-музыки классическим примером нераздельного соавторства можно считать творческий тандем «Lennon–McCartney», хотя в реальности Джон и Пол сочиняли песни порознь. Иногда такое совместное написание фамилий авторов является следствием выполнения условий контракта, но в большинстве случаев – это скорее дань традициям, сложившимся, чаще всего, в рамках музыкального коллектива. Так, например, со времен альбома «Indelibly Stamped» (1971) группы SUPERTRAMP – Рик Дэвис и Роджер Ходжсон не сочинили совместно ни одной песни: произведения, написанные одним автором, хорошо узнаваемые и легко отличимы от песен второго. После ухода из SUPERTRAMP Роджера Ходжсона, «владельцем названия группы» остался Рик Дэвис. Теперь перед очередными гастролями Ходжсон ставится об этом в известность для составления специального ограничительного трек-листа, в кото-

Во время записи музыкального произведения (т.е. при создании фонограммы, а не при сочинительстве) соавторство, в подавляющем большинстве, является раздельным, поскольку кроме творческой составляющей содержит многочисленные инженерные и другие технико-технологические компоненты. Аргументируются доводы о непоследовательности предложений относить звукорежиссёра к новой квазикатегории – «соавторы интерпретации музыкального произведения»¹. Техническое редактирование фонограммы на компьютере также не будет правомерным признавать как соавторство.

Действуют две основные формы использования музыкального произведения лицами, которые приобрели такое право: договорное и законное (т.е. использование вне зависимости от наличия договора с автором музыкального произведения). Право препятствовать неправомерному использованию МФД (запрет на использование) принадлежит автору или другому лицу, приобретшему право на музыкальное произведение согласно договору или закону².

В музыкальном бизнесе сложились определённые типы договоров³. Центральное место отведено «Commercial Phonogram Distribution Contract», «Recording Contract of Artist During Live Performance», «Promoter Contracts», «360 Deals», «Licensing Deals», «Song Rights», «Master & Publishing Catalog Acquisition», «Copyright Protection & Rights Recapture», «Digital Sales»...⁴ Объектом контрактов на запись является техническая (аудиальная) фиксация музыкального произведения (либо нескольких) для дальнейшего использования в установленных соглашением формах⁵. По условиям контракта исполнителю

рый включаются песни, которые он, будучи в оригинальном составе, пел ранее, и исполнение коих в нынешнем составе SUPERTRAMP запрещено.

¹ Даже такие крупные звукорежиссёры, как Джордж Мартин или Алан Парсонс, несмотря на свою ведущую роль в создании звука концептуальных альбомов, не имеют равных прав авторства: первый – на композиции THE BEATLES, а второй – на «The Dark Side Of The Moon» PINK FLOYD.

² См. подробнее: Жилінкова О.В. Договори в сфері реалізації авторських прав на музичний твір : [монографія] / О.В. Жилінкова. – Х. : ІПЦ «Ксилон», 2008. – 212 с.

³ Лицензионный договор, договор о создании произведения по заказу и использование объекта права интеллектуальной собственности, договор коммерческой концессии, договор управления авторскими правами на коллективной основе и др.

⁴ Подробнее см.: Vincent J. The Main Types of Recording Contracts in Music Business / J. Vincent, G. Louise. – Published by the UNO. – Paris, 2009. – 36 p.

⁵ В договорном порядке за лейблом могут закрепляться права не только на музыкальные произведения, но и на публикацию соответствующих МФД другими субъектами, гастрологи, брендовые использования названий группы/альбома на товарах и др.

разрешается записывать фонограмму, как правило, исключительно для определённого лейбла¹. В типичном лицензионном соглашении, заключённом с фирмой звукозаписи, музыкантам может быть выплачен аванс², а в дальнейшем лейбл имеет эксклюзивные права на распространение и продажу фонографической продукции с начислением артисту «роялти» – процента от стоимости каждого проданного экземпляра МФД³. Конкретный процент потиражных отчислений (роялти) артистам-исполнителям является охраняемой коммерческой тайной фирм грамзаписи и может варьироваться от 5 до 25% от отпускной оптовой цены носителя⁴.

Отмечается, что отдельные детали, связанные с указанием авторства МФД, в контрактах на запись могут прописываться весьма неодинаково⁵. Однако обобщение современной зарубежной юридической практики, свидетельствует о том, что по условиям контракта мастер-копия, как правило, остаётся в архиве звукозаписывающей компании (если менеджмент или продюсер исполнителя не настаивает на обратном) и фирма получает право распоряжаться оригиналом записи на период времени, прописанный в договоре.

Дополнительное внимание уделено изучению ситуаций по переработке оригинальных МФД ввиду существенных отличий записи от изначального замысла либо из-за недостатков звукорежиссуры⁶.

¹ В случае участия музыканта в качестве «гостя» (Special Guest) в других проектах на соответствующих релизах в обязательном порядке должно быть указано «By courtesy of ... [the name of the label]» («С любезного разрешения ... [название лейбла]»), и этот лейбл может получать процент от продаж МФД.

² Первый в истории звукозаписи аванс британским поп-музыкантам – участникам группы THE ROLLING STONES – в сумме около 3 млн. фунтов стерлингов фирма звукозаписи «Десса» выплатила в конце 1964 г. ещё до записи грампластинки.

³ Пассман Д. Всё о музыкальном бизнесе / Д. Пассман ; [пер. с англ. А. Орлова]. – М. : Альпина Бизнес Букс, 2009. – 420 с.

⁴ Кривенко В. Правовые аспекты легализации цифровых записей / В. Кривенко // Бизнес и безопасность. – 2005. – № 1. – С. 22–23.

⁵ Так, например, на альбоме «Burn» (1974) DEEP PURPLE большинство композиций написано при активном участии нового на то время поющего бас-гитариста Гленна Хьюза, однако в трек-листе на обложке оригинальной грампластинки его имя не значится. Это связано с тем, что в случае указания Хьюза в качестве автора (соавтора) на данном МФД, грозила бы выплата неустойки его предыдущему музыкальному издателю – лейблу «Threshold».

⁶ Пол Маккартни долгое время считал, что последний альбом THE BEATLES «Let It Be» (1970) вышел в свет с несозвучной аранжировкой и в этом он винил продю-

Музыкальное произведение, зафиксированное в виде оригинального фонодокумента, единично; однако, во-первых, есть неограниченное количество эквивалентных экземпляров носителя, и во-вторых, его исполнений, интерпретаций и переработок может циркулировать в коммуникационном пространстве бесчисленное множество – кавер-версии, ди-джейские миксы, ремастеринговые переиздания, «повторные исполнения», «вторичные выпуски» и т.п.

Термин «Remake» («Ремейк», «Римейк» – «Переделка») соотносится с «Re-Issue» («Переиздания») как родовым обозначением, и используется в фоноиндустрии для обозначения новых выпусков музыкальных произведений, существующих в записи. Римейки могут быть как с изменениями и дополнениями своих неординарных характеристик, так и максимально приближенными к оригиналу. В ряде случаев переиздания и выпуск римейков мотивированы возможностями более качественной записи и в лучших высокотехнологичных студийных условиях, чем ранее оригиналы. К частным случаям римейка – как постварианта исполнения музыкального произведения – относятся кавер-версии¹. Кавер-версия вполне может быть точной «копией» или «имитацией», но в большинстве случаев это всё же новое прочтение существующей композиции с внесёнными инструментальными и некоторыми другими изменениями².

Фонодокументы подобного рода формируют свою специфическую категорию «бинарные музыкальные фонодокументы», т.е. состоящие из двух плоскостей – оригинальной музыкальной композиции как основы и преобразованного варианта как нового результата.

В рамках этой категории отслеживается бóльшая часть сегмента

сера альбома Фила Спектора. В результате Маккартни собственноручно переработал эту запись и в 2003 г. выпустил на компакт-диске ремикс под названием «Let It Be ... Naked» (т.е. переработанный оригинал, вновь изданный «... в чистом виде»).

¹ Под термином «кавер-версия» понимается достаточно известная авторская музыкальная композиция, исполненная другим музыкантом или группой, возможно – с элементами новой музыкальной аранжировки.

² Известные кавер-версии композиций 1960-х годов, записанные во второй половине 1970-х годов в стиле «диско»: BONEY M. «Sunny», 1976 (оригинал – Bobby Hebb, 1966) и «Painter Man», 1978 (оригинал – THE CREATION, 1966), ERUPTION «One Way Ticket», 1979 (оригинал – Neil Sedaka, 1959), CHILLY «For Your Love», 1978 (оригинал – THE YARDBIRDS, 1965) и «Friday on My Mind», 1979 (оригинал – THE EASYBEATS, 1966), MUNICH MACHINE «A Whiter Shade of Pale», 1978 (оригинал – PROCOL HARUM, 1967), SANTA ESMERALDA «House of the Rising Sun», 1977 (народная песня, исполненная в 1964 г. THE ANIMALS) и др.

«аудиоконцертов» – музыкальных фонодокументов и других (юмор и т.п.) цельных аудиопрограмм, записанных без дублей и наложений.

Особо отмечается о том, что создание составных музыкальных фонодокументов (компиляций или сборников треков) не может считаться соавторством, так как составное произведение искусственно объединяет ряд отдельных самостоятельных произведений, авторские права на которые принадлежат другим субъектам.

Выпуском в свет МФД (опубликованием) является выход в обращение экземпляров, представляющих собой копию произведения в любой материальной форме. При отсутствии доказательств иного изготовителем фонодокумента признается лицо, имя или наименование которого указано обычным образом на экземпляре фонограммы и (или) его упаковке (ст. 1322 ГК РФ). Важным является то, что права изготовителя фонограммы признаются и действуют независимо от наличия и действия авторских прав и прав исполнителей (ст. 1323 ГК РФ). Изготовителю принадлежит право на защиту фонограммы от искажения при её использовании.

Законом предусмотрены случаи записи музыкального произведения организациями эфирного вещания с помощью собственного оборудования для своих передач и описаны условия сохранения таких записей в архивах (ст. 1279 ГК РФ). За истекшие пять лет законодательство об интеллектуальной собственности во многих странах претерпело существенные изменения. Так, в 2011 г. приняты – Новая редакция Закона Республики Болгария «Об авторском праве и смежных правах» с изменениями, Закон Республики Беларусь «Об авторском праве и смежных правах» от 17.05.2011 г., Приказ Ведомства интеллектуальной собственности Республики Филиппины по регистрации авторских прав и депонированию от 23.06.2011 г., Закон Черногории «Об авторских правах и смежных правах» от 12.07.2011 г., Закон Республики Сербия «Об оптических дисках» от 15.07.2011 г., Закон Новой Зеландии «Об авторских правах» от 15.12.1994 г. в новой редакции; в 2012 г. – Закон Канады «О модернизации авторского права» от 29.06.2012; в 2013 г. – Закон Азербайджанской Республики «Об авторском праве и смежных правах» от 05.06.1996 г. с изменениями, Новая редакция Регламента Австралийского Союза 1969 г. «Об авторском праве (международная охрана)», Закон Республики Армения «Об авторском праве и смежных правах» от 04.07.2006 г. с изменениями, Новый Закон Сло-

вацкой Республики №618/2003 «Об авторском праве и смежных правах», Закон Республики Кот-д’Ивуар №2013-865 «О борьбе с контрафакцией и пиратством и об охране прав интеллектуальной собственности в экспортно-импортных операциях и в коммерциализации товаров и услуг»; в 2014 – Консолидированный закон Королевства Дании «Об авторском праве» № 1144; в 2015 – Закон Словацкой Республики №40/2015 «Об аудиовизуальных произведениях, а также о внесении изменений и дополнений в отдельные законодательные акты», Внесение изменений, касающихся Интернет-пиратства, в Закон Австралийского Союза «Об авторском праве» от 27.06.1968, Закон Ямайки «О внесении изменений в Закон «Об авторском праве» от 01.09.1993», Закон Королевства Таиланд «Закон об авторском праве» от 31.01.2015; в 2016 – Внесение изменений в Закон Республики Казахстан «Об авторском праве и смежных правах», Закон «Об авторском праве и смежных правах» №35.2016 от 31.03.2016, Сводная редакция Закона Эстонии «Об авторском праве» от 10.04.2016, Новая редакция Закона Новой Зеландии «Об авторских правах» от 15.12.1994, Закон Республики Молдова №212 от 29.07.2016 «О внесении изменений и дополнений в Закон №139 «Об авторском праве и смежных правах» от 02.07.2010» и др.

Законодательства ряда стран содержат легальные определения понятия «музыкальное произведение» – основополагающей категории в парадигме МФД. Тем не менее, отсутствие дефиниции такого объекта, как «фонодокумент» с нормативным закреплением его основных видов, создаёт сложности для его вовлечения в экономический оборот. Более того, с учётом принципиального неотожествления понятий «фонограмма» и «фонодокумент», используемых в юридической и другой специальной терминологии с очевидными разночтениями, единая позиция по ряду правовых вопросов, связанных с использованием МФД, пока не выработана. Несмотря на внушительный объём исследований¹, концептуальных разработок о

¹ Алистратова М.Е. Авторское право на музыкальные произведения : дисс. ... к. ю. н. : 12.00.03 / М.Е. Алистратова. – М., 2012. – 164 с. ; Волков О.Ю. Правовой институт защиты объектов авторских и смежных прав, выраженных в цифровой форме, в РФ: дисс. ... к. ю. н. : 12.00.14 / О.Ю. Волков. – М., 2010. – 215 с. ; Звегинцева Е.А. Правовое регулирование отношений, возникающих в процессе создания и использования фонограммы: дисс. ... к. ю. н. : 12.00.03 / Е.А. Звегинцева. – М., 2003. – 215 с. ; Илларионов В.С. Авторские права на музыкальные произведения,

способах использования МФД и формах внешнего проявления ФДК в рамках правовой науки пока не предложено.

Не вызывает сомнений то, что существующая модель авторских прав на музыкальные произведения в цифровой среде практически изжила себя, не может работать эффективно и требует модернизации¹. Автор солидарен с доводами в пользу высокого потенциала использования в дальнейшем методов стеганографии – способа отслеживания несанкционированного размещения музыкальных файлов в сети. Встроенные в защищаемые аудиофайлы идентификационные метки (цифровые водяные знаки) незаметны для человеческого слуха, но легко обнаруживаются специальными детекторами².

Подобные новации могут быть реализованы в рамках развития технических средств защиты авторских прав (ст. 1299 ГК РФ). Поддерживаются и предложения о необходимости дополнения соответствующих законодательных положений электронной и сетевой формами внешнего выражения музыкальных произведений³ и нормативно-правовой регуляции нового способа использования фонограмм – размещения в Интернет-ресурсах файлов с копиями МФД.

В последнее время в музыкальной индустрии используется термин «очистка прав», подразумевающий получение права на переработку оригинального МФД от правообладателя с целью создания нового фонодокумента (этот вопрос в логической цепи размещён за проблемой переработки собственно музыкального произведения). В 2010-е гг. зафиксирован выпуск МФД, снабжённых дополнитель-

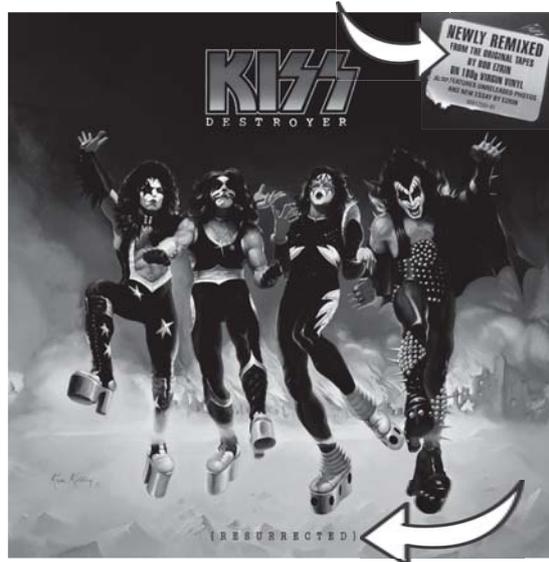
распространенные в сети Интернет : автореф. дисс. ... к. ю. н.: 12.00.03 / В.С. Илларионов. – М., 2013. – 30 с. ; Кован Д.В. Авторские права на музыкальные произведения и их защита по гражданскому праву РФ: дисс. ... к. ю. н.: 12.00.03 / Д.В. Кован. М., 2011. – 139 с. ; Толочкова Н.Г. Гражданско-правовая охрана авторских прав от контрафакции и плагиата : дисс. ... к. ю. н.: 12.00.03 / Н.Г. Толочкова. – М., 2004. – 173 с. ; Якубова Е.В. Охрана прав артиста-исполнителя в РФ: дисс. ... к. ю. н.: 12.00.03 / Е.В. Якубова. – М., 2010. – 227 с.

¹ Нагродская В.Б. Модернизация авторских прав на музыкальные произведения в цифровой среде и модели открытого контента / В.Б. Нагродская // Актуальные проблемы российского права. – 2015. – № 12 (декабрь). – С. 66–72.

² О перспективах создании крупной базы «цифровых отпечатков» звуковых файлов подробнее см.: Борисова С.Н. Методы защиты аудиофайлов от несанкционированного копирования и распространения / С.Н. Борисова // Фундаментальные исследования. – Серия: Технические науки. – 2015. – № 5. – С. 481–487.

³ Дадян П.Г. Музыкальное произведение как самостоятельный объект авторского права: теоретико-правовое исследование: дисс. ... к. ю. н.: 12.00.03 / П.Г. Дадян. – М., 2015. – 148 с.

ным обозначением «Resurrected» (воскресший) с приписками «Newly Remixed From the Original Tapes On 180g Virgin Vinyl». Речь идёт о новейших выпусках на виниле (см. ниже обложки). Нет оснований считать данную категорию МФД особым типоформатом. Подобные релизы предлагается относить к реставрационным версиям первичного (оригинального) продукта музыкальной звукозаписи в одном ряду с «ремастерингом» – процессом искусственного очищения звука путем обработки фонограмм с целью исправления технологических ошибок звукорежиссёров и звукооператоров, а также минимизация недостатков акустики оригинальных звукозаписывающих студий для улучшения восприятия слушателями при воспроизведении на современных звуковоспроизводящих устройствах. «Ремастирование» следует разграничивать с термином «пересведение», для которого необходимы архивные многоканальные мастер-ленты. Лейблами, имеющими права на переиздание, процесс ремастирования соответствующих фонограмм производится в рамках стандартного маршрута. Архивные записи, переработанные и обновлённые ненадлежащими субъектами, циркулируют в неофициальном статусе (Unofficial Remaster Album).



В исследовании определены, описаны и обобщены основные проявления незаконной деятельности в музыкальном секторе фонодокументной плоскости: плагиат, контрафакт и бутлегерство.

В индустрии звукозаписи плагиат имеет основное проявление в виде официального выпуска в свет музыкального фонодокумента, содержащего полностью либо частично чужое произведение под именем лица, не принимавшего творческого участия в создании музыкальной (звуковое содержание) либо художественной (оформление об-

ложки) композиции. Смежными понятиями являются подражание, заимствование, цитирование, пародия¹. По общему правилу имитация при записи чужих композиций с указанием авторства и других обязательных признаков, не считается плагиатом.

Существует два основных вида музыкальных обработок: 1) свободная обработка мелодий (оригинальная музыкальная фактура обработок) 2) обработка, которая вносит в фактуры оригинального произведения «новые творческие элементы». При этом обязательным признаком обеих видов обработок является творческий характер труда обработчика. При обработке сохраняется конструкция оригинального произведения в целом – с основными элементами гармонии, ритма, мелодии. Одним из личных прав автора является препятствование обезображиванию музыкального произведения и искажению его содержания. Проведено разграничение музыкальных плагиата и цитирования, данный массив предлагается относить к новой категории «искажённые музыкальные фонодокументы».

Недостаточно единообразно нашли отражение в законодательстве положения об использовании в структуре музыкальных композиций отдельных фрагментов, принадлежащих чужому авторству и ранее опубликованных. В частности, такими могут быть, например, запись гитарных риффов (несколько аккордов), что, в отличие от мелодии и текста, законом не охраняется. Это является одной из причин распространения практики записи полностью или частично заимствованных (умышленно либо ненамеренно) чужих риффов².

Из всех компонентов музыкального фонодокумента наибольший интерес для неправомерного заимствования представляют два объекта: мелодия [1] и дизайн конверта [2]. В подтверждение первого обобщаются случаи, получившие резонанс в рок-сообществе: SPIRIT «Taurus» (1968) vs. LED ZEPPELIN «Stairway to Heaven» (1971), THE BIG 3 «The Banjo Song» (1963) vs. SHOCKING BLUE «Venus» (1969), IT'S A BEAUTIFUL DAY «Bombay Calling» (1969) vs. DEEP PURPLE «Child In Time» (1970), THE WHO «Young

¹ Запись переработанной музыкальной композиции в юмористическом, сатирическом либо драматическом жанре с очевидными отличиями от оригинала и не повторяющая его полностью. Длительность записи пародийной переработки допускается не более половины хронометража звукового оригинала (См.: Дадаян П.Г. Там же).

² Так, группой BLUE ÖYSTER CULT в композиции «The Marshall Plan» из альбома «Cultösaurs Erectus» (1980) использован в качестве сэмпла рифф DEEP PURPLE из «Smoke On The Water» – в данном случае это было сделано в виде пародии.

Man Blues» (1970) vs. LED ZEPPELIN «Black Dog» (1971), JETHRO TULL «We Used To Know» (1969) vs. EAGLES «Hotel California» (1976) и др. Большинство из этих и подобных музыкальных повторений остаются без юридически обязывающих решений, но целый ряд случаев стал предметом судебных разбирательств. Одним из первых исков по обвинению в плагиате к группе был подан в 1972 г. лейблом «Chess Records» к LED ZEPPELIN в связи с тем, что на альбоме «Led Zeppelin II» (1969) был записан фрагмент «Bring It On Home», заимствованный у блюзмена Сонни Боя Вильямсона. Например, иск THE ROLLING STONES к THE VERVE, а Моррис Леви (издатель Чака Берри) свой иск к Джону Леннону по поводу использования в им в песне «Come Together» на альбоме THE BEATLES «Abbey Road» (1969) одной строчки из песни «You Can't Catch Me» отозвал, но после обещания Леннона записать три песни из фонокаталога Леви как издателя¹. Известен судебный процесс, получивший название «Bright Tunes Music vs. Harrisongs Music», по поводу сходства мелодии песни «My Sweet Lord», размещённой на альбоме Джорджа Харрисона «All Things Must Pass» (1971), с хитом «He's So Fine», записанным в декабре 1961 г. американским женским квартетом THE CHIFFONS. Поскольку совпадение отдельных идей обычно не квалифицируется как плагиат², юристы признали вероятность «непреднамеренного заимствования». В 1976 г. суд принял решение, обязывающее Харрисона заплатить штраф «Bright Tunes» в размере 1,6 млн. долларов США. Процесс завершился в 1991 г.

Вторым объектом незаконного использования является визуальный компонент фонодокумента – оформление обложек пластинок³.

Основываясь на результатах обобщения судебной практики по поводу авторства песен и анализа законодательства в области интеллектуальной собственности, предлагается условно разграничить подобные отступления от правил на два уровня – умышленное присвоение авторства на музыкальное произведение (музыкальный плагиат) и умышленное присвоение авторства на фонографический до-

¹ Подобные договорённости сторон называются «судебным компромиссом».

² В юридической практике в сфере музыкальной звукозаписи используется такое понятие, как нечаянный (подсознательный) плагиат.

³ Например, за визуальную основу оформления обложки альбома QUEEN «News of the World» (1977) положено рисунки Фрэнка К. Фриса из научно-фантастического журнала «Astounding Science Fiction» за 1953 г., что не признаётся плагиатом.

кумент (фонодокументный плагиат). Через призму авторской концепции, в качестве особой (противоправной) ветви ФДК, рассматривается комплекс причинно-следственных связей, порождающих приращение сектора поддельных МФД¹. Криминальная история музыкального пиратства изобилует несчётными примерами – как запутанных ухищрений при выпуске и распространении контрафактных фонограмм, так и краж дисков с записанной музыкой, совершённых на завершающем этапе стадии производства МФД².

Проработка идеи о закономерностях циркуляции поддельных CD в коммуникационном пространстве включала экспертное исследование значительного массива подделок и имитаций оригинальных музыкальных фонодокументов в формате компакт-дисков³.

¹ Синеокий О.В. «Контракты на запись», «Раздельное и нераздельное соавторство» и «Право на использование бэк-каталога» в зеркале интеллектуальных прав (адвокатские комментарии в музыкальном бизнесе) / О.В. Синеокий // Финансовое право и управление. – 2016. – № 1. – С. 69–84.

² Например, Дейл Гловер, которого называют «Вор дисков № 1», выложил в Интернете примерно 2000 украденных им музыкальных альбомов, причинив крупный ущерб правообладателям (См. в кн.: Уитт С. Как музыка стала свободной. Конец индустрии звукозаписи, технологический переворот и «нулевой пациент» пиратства / Стивен Уитт ; [пер. с англ. А. Беляев]. – М. : Белое яблоко, 2016. – 304 с.)

³ Одним из первых российских «пиратских» лейблов, активно распространявших фонографическую продукцию на постсоветском пространстве, был «CD Media Records». Партнёром данного лейбла была торговая марка ООО «Спюрк», время активности приходится на период с 1996 по 2000 гг. В оформлении большинства таких МФД отсутствуют каталожные номера оригинального производителя, удален логотип «Compact Disc Digital Audio». Вместо этого наряду с матричным номером приводятся данные изготовителя и указание о лицензионном соглашении с Российским Авторским Обществом. Одним из основных партнёров ООО Компания «Дора» был лейбл «Oldis» и другие партнёры, среди которых можно назвать «First Town Records». Большинство релизов, выпущенных под маркой «Collector's Digitally Recordings» относилось к редкой фонопродукции 1970-х гг. Компакт-диски выпускались в формате CD-R (на т.н. «болванках»). Некоторые CD фирмы «Release Records» выходили в свет под маркой «OLDIS Ltd.». Акцентируется внимание на том, что ряд позиций из фонокаталога «Release Records» до сих пор не выпущены легальным способом другими российскими фирмами звукозаписи, что увеличивает коллекционную ценность именно этих «пиратских записей». В этот период существовала ещё одна серия под таким же названием – CD имели другой дизайн логотипа «OLDIS», с внешней стороны указание об изготовителе «Audi», латинские буквы «P» и «R», обведённые окружностью, и надпись «For sale in Russia only». На внутренней стороне диска имелись оттиски серии и наименование «NEXT CENTURY – OLDIS». В 1997–1998 гг. на нелегальном фонографическом рынке спросом пользовались компакт-диски серии «Super 2», на которых обычно

Подавляющее большинство новоявленных российских и украинских рекорд-фирм 1990-х гг. имели жанровые и другие специализации¹. Нередко пиратские версии появлялись ранее, чем официально выходил оригинал. Огромный массив экземпляров МФД, нелегальное происхождение которых очевидно, выпущен анонимно².

Коммуникационной особенностью большинства фонопроизводителей была сложная архитектура подгрупп МФД и их последовательностей – многие CD выпускались в рамках дополнительных субсерий, что затрудняло идентификацию изготовителей³.

размещалось по два альбома одной группы или исполнителя. CD были изготовлены способом заводской штамповки и имели стандартную упаковку с соответствующим логотипом. Ещё одна подобная, уже более поздняя, серия называлась «Two On One». Запись двух альбомов на одном компакт-диске была одной из особенностей продукции лейбла «Agat Company Ltd.» (Компания АОЗТ «Агат»). Чаще всего, это были редкие записи в стиле «рок». Одним из ярких участников постсоветского фонорынка в последней трети 1990-х гг. стал лейбл «CD-Maximum», специализирующийся на выпуске оригинальных альбомов российских рок-исполнителей и лицензионных альбомов зарубежных «тяжёлых» групп. Особенностью фонопродукции данного изготовителя является производство МФД двух основных форматов: первый – по два альбома либо один альбом плюс обширный бонус-материал (синглы, EP, часть другого релиза), как правило, одного исполнителя на одном CD, общее время звучания которого приближается к 80 мин., и второй – один полный альбом, являющийся точной копией фирменного выпуска. Недостатком первого варианта является искусственное сокращение времени оригинальных треков путем плавного уменьшения громкости. Циркулирует недостоверная информация о том, что лейбл «Halahup Records» (Санкт-Петербург) основан на Украине. Известны экземпляры с логотипами «Invisible Halahup» и «Legal Records Ltd.». Предположительно так обозначались подразделения головного офиса. Вокруг большой буквы «Н» в логотипе нанесены надписи «Halahup», «Holahup», «Invisible Holahup»...

¹ Лейбл «Par Media Music» специализировался на выпуске нелегальных бутлегов (в первую очередь джаз-рок) под маркой «J-SHP», а затем изменил название на «PAR Music Media». Выпуск лучших и редких образцов западного джаз-рока и фьюжн (CHICAGO, BLOOD, SWAET & TEARS, IF, AZTECA и др.) находился в основном в руках таких фонопроизводителей, как «Landy Star Music» (в т.ч. сублейбл «One Records»), ООО «Би Смарт», «ООО «Милдер» и «ООО «Канкард» и др. Редкие записи психоделического андерграунда и краут-рока выпускались фирмой «Alcinous Ltd.» с использованием логотипа в виде бабочки, в т.ч. и в рамках серии «Kunstammer». Отличительными чертами серии «Monsters Of Rock» были яркие многостраничные буклеты со множеством орфографических ошибок...

² Так, например, на лицевой стороне CD Tony Martin [BLACK SABBATH] – «Back Where I Belong», имеется лишь надпись на русском языке «Аудио Коллекция» и др.

³ Существовала субсерия компакт-дисков, выпускаемая анонимной фирмой звукозаписи под общим названием «The Collectors Edition 300 limited». МФД субсерии «The Gallery Of British Beat», изданные в рамках основной серии «Projector Music Series», содержали редкие записи британских бит-музыкантов начала 1960-х гг. В

В конце 1990-х гг. на фонорынок поступали МФД в формате CD изготовленные способом заводской штамповки, на лицевой стороне обложки которых помещалась стилизованная эмблема с надписью о том, что данное коллекционное издание выпущено ограниченным тиражом в количестве 100 копий¹. Некоторые МФД являлись копиями официальных изданий, однако нередко – с добавлением бонус-треков, а многие компиляции в глобальном коммуникационном пространстве до выхода в «пиратском» варианте вообще не существовали.

Экспертным путём установлено, что контрафактные наклейки, изготовленные типографским способом с использованием детально подобранной цветовой гаммы и шрифтов, выглядят менее чётко, чем оригинальные. Промышленно изготовленные компакт-диски имеют одну базовую структуру, поскольку штампуются на специальном оборудовании с шаблонным использованием матрицы – трафарета, состоящего из углублений и выступов. Отдельное внимание отведено маркировке серийно изготовленных экземпляров знаком других производителей фонограмм, что характерно для коммерции под чужим именем (в странах общего права подобные правонарушения именуется «Passing-Off»). Так, некоторые рекорд-компании с целью введения в заблуждение вообще указывали другую страну².

Полный перечень контрафактных компакт-дисков отсутствует.

В таблице на стр. 104 представлены российские и украинские производители (фирмы и автономные серии с 1996 по 2004 гг.)³, выпускавшие CD с записями зарубежных рок-исполнителей. Выборка сгруппирована по дате основания фирм, в ранних каталогах ряда из которых⁴ обнаружены экземпляры с признаками несоблюдения в полном объёме прав правообладателей (в разном соотношении). На обложках лицензионных компакт-дисков, как правило, указывалось «Предназначено только для продажи на территории России и СНГ», рамках субсерии «Diamonds Rarities Series / Limited Edition» небольшими тиражами выпускались малодоступные альбомы.

¹ Такой маркетинговый ход применялся лейблом «ARS Nova», а также некоторыми другими российскими компаниями звукозаписи – например, «пиратской» серией «Archives & Rarities» (орфография сохранена).

² В частности, пиратский лейбл «2000 FruitGum Corp.» – Австралию и др.

³ Синеокий О.В. Коммуникативный анализ легального и контрафактного рекорд-контента на российско-украинском фонографическом рынке / О.В. Синеокий // Финансы и управление. – 2012. – № 1. – С. 83–155.

⁴ Ряд названий дублируется (случайные повторения наименований зарубежных фирм и намеренно внесённые изменения с ошибками); есть аббревиатуры, которые не удалось расшифровать и идентифицировать с конкретным производителем.

«Не для продажи в Москве», «Копирование, сдача в прокат, внаём, в аренду, публичное исполнение, передача в эфир или по кабелю настоящего CD без надлежащего разрешения запрещается» и подобные. Печать оптических дисков производилась на многих специализированных предприятиях, крупнейшее из которых – ООО «Уральский электронный завод» (UEP-CD, LASER CRAFT, 1992).

1996	S.B.A., Gala Records, ADA Sound Ltd., Projector Music Series, ООО «Спюрк» (Spurk Ltd.), Essential, Predator, Surgeon, Dark Division Mega Records, First Town Records, DOG Entertainment, Rostok Records, DANA Music, Landy Star Music, Planet Music Series, M&A Group, ООО «Даймонд CD» (Diamond Sound Ltd., Diamond CD), Markon, Classic Company, Magik Art Entertainment, ONYX Records, Mortal Dreams Productions, ООО «Элайн-М»
1997	ЗАО «Си Ди–Максимум» (CD-Maximum), Nord Group, CD-Land Records, Проспект, CD Media Records, ЗАО «СД Медиа Рекордс», ООО «ДОРА», Oldis (Background Rock Series), Grammy, RCA, Agat Company Ltd., Digitally Remastered, ООО «Ауди», AU, DG-Records
1998	Maxi Records, Music For The People, Alcinous Ltd, Kunstkammer, ООО «Питлэнд», ООО «Ван», Landy Star Music, Metal Blade Records, Shalam Project, Аудио Коллекция, Новая студия, Omen Records, DIM Music (SACH), Студия СБТ, Azия Records, Archives&Raritiets, The Lost Tapes, Only Classic Rock’N’Roll Edition, ATR Music
1999	Канкард, Cum’On Everybody Records, Two On One, ООО «Милдер», LMCD, Live Music, ArsNova, Private Area, Aziza, 1000 Years Of Music, ЗАО «Витаком», Nuclear Blast, WEA, G. & P. Essential Music (G. & P. Substantial Music), Kraut-Rock, Avant-Garde, Neo-Psychedelia, Par Media Music, J SHP, CP Digital, Пар Медиа Мьюзик, Star Records, S.T.R. Records, Iberica Logos Music, 2000 FruitGum Corp., COE Records Ltd., Vox Humana Records, Invisible Halahup, Legal Records, Prior, Lottie Productions, Навигатор, Рофф Текнолоджис, Delta-MM Corp., Diamond Records, Generation X Records, Hyper Records
2000	ООО «Фоно», Айронд (Irond Ltd.), MonstrCD, Monsters Of Rock Records, Dream Sound Studio, DeLuxe Collection, Азбука звука, Lider
2001	UMsound, UMS, TOP Records, Retro Plant, ООО «Издательство Ин Рок», JetNoise Records, Diamond Rarities, Breeze, Sign Music, RG Music, Winner Music, CDD, Dima «The War» Production
2002	Bbook, RDA, SRS Records, San Sadurni Records, Salou Records, Valencia Records, ООО «Эликтан»
2003	FullHouse Records, Sigma, Saturn Records, New World Records, ООО «Комета», Медиа-Лайн, Mals, ООО «Снежный», Ник и Компания, East Records, MG Records, Bambook. Limited Edition
2004	Collector's Edition Limited 300, Star Mark, Mute, Digital Records, Second Life, Zebra Studio, One Records, Molot Records

В ходе рассмотрения вопросов фальсификации музыкальных фонодокументов – негативного фактора, оказывающего ощутимое воздействие на систему ФДК в целом – научно осмыслены социальные, психологические, экономические и правовые аспекты проблемы; выявлены алгоритмы координации действий теневого производителя, отправителей и адресатов контрафактной фонограммной продукции¹.

Крупнейший сектор «пиратства» составляют музыкальные звукозаписи. Специалистами признается, что в России легальный и пиратский рынок носителей с музыкальными записями соотносятся как 33% и 67%, соответственно². Выделены основные виды поддельных музыкальных фонодокументов: а) контрафактные копии, которые ранее функционировали в коммуникационном пространстве в качестве оригиналов и/или лицензионных копий («фонодокументы-фальсификаты»); б) контрафактные аудиоздания, не имеющие легальных аналогов («поддельные фонодокументы»)³.

Констатируется, что контрафактность МФД данного типа можно установить по ряду признаков подделки в дизайне, символике, кодировке, нумерации экземпляров и другим позициям, однако наиболее точным местом для проведения экспертного исследования является рабочая поверхность CD. С 1994 года Международной федерацией производителей фонограмм IFPI в качестве стандарта для борьбы с контрафактными компакт-дисками внедрён код SID (Source Identification Code), расположенный на одном из внутренних колец CD поблизости от центрального отверстия. Информация, представляющая собой текст или логотип, который идентифицирует автора, считается Цифровым водяным знаком. Такое обозначение создаётся для защиты авторских прав на технотронные документы – от несанкционированного копирования мультимедийных файлов с компакт-дисков. Определены характерные признаки подделки CD и DVD.

¹ Синеокий О.В. Контрафактная звукозапись: информационный, социально-коммуникативный, экономико-правовой и коммуникационный аспекты / О.В. Синеокий // Право и жизнь. – 2013. – № 178. – С. 181–198.

² Трунцевский Ю.В. Мировой оборот контрафактных дисков (криминологическая аналитика и методы подсчета) / Ю.В. Трунцевский // Российский журнал правовых исследований. – 2015. – № 1 (2). – С. 243–249.

³ Под «поддельными дисками» («Fake Disc») предлагается понимать псевдовыпуски носителей с музыкальными записями, выпущенные под именем автора либо исполнителя, которые в действительности данный материал не создавали и/или не записывали соответственно.

Технико-криминалистическая экспертиза направлена на установление способа и обстоятельств изготовления фонодокументов и их реквизитов, выявление подделок и других отступлений от норм, включая исследование полиграфических компонентов МФД. О контрафактности компакт-диска свидетельствует целый ряд характерных признаков, основные из которых приводятся ниже в таблице.

1	Отсутствие или расхождение SID-кода на окантовке внутренней окружности обратной стороны диска и на полиграфии (обложке)
2	Наименование музыкального произведения не соответствует описанию, размещённому на полиграфической упаковке
3	Сбои при воспроизведении отдельных фрагментов записи
4	Скорость и формат записи, количество дорожек ¹ не соответствуют сведениям, размещённым на поверхности CD и упаковке

Экспертные исследования с целью установления способа записи произведения, нанесения SID-кода на компакт-диске, промеров улов и элементов шрифтов надписей, размещённых на полиграфических обложках экземпляров, проводятся методами наблюдения, измерения и сравнения с использованием оптических микроскопов и наукоёмких компьютерных технологий. Факт наличия эффекта дифракции света, выявленный при микроскопическом исследовании рабочей поверхности компакт-диска, является стойким признаком, характерным для контрафактной фонопродукции. В первой декаде XXI ст. считалось, что наличие двух и более фонограммных документов (музыкальных альбомов и других цельных мультитрековых звуковых произведений) на одном CD вполне достаточно для отнесения такого МФД к «пиратской» фонограммной продукции. Однако сегодня в условиях стремительных модификаций типоформатов, на фоне массового использования пользователями многофункциональных мультитрековых звуковых редакторов, такая особенность уже не служит безошибочным критерием нелегальности изготовления экземпляра.

Обоснована перспективность проведения лазерного сканирования микрорельефа маркерных знаков на поверхности CD, использование других высокоточных судебно-экспертных методик.

Характерным признаком информационно-визуального блока (бумажных вкладышей, буклетов и т.п.) поддельных МФД являются ошибки на обложке и CD, сгруппированные по функциональным категориям: 1) умышленное искажение информации в виде выходных

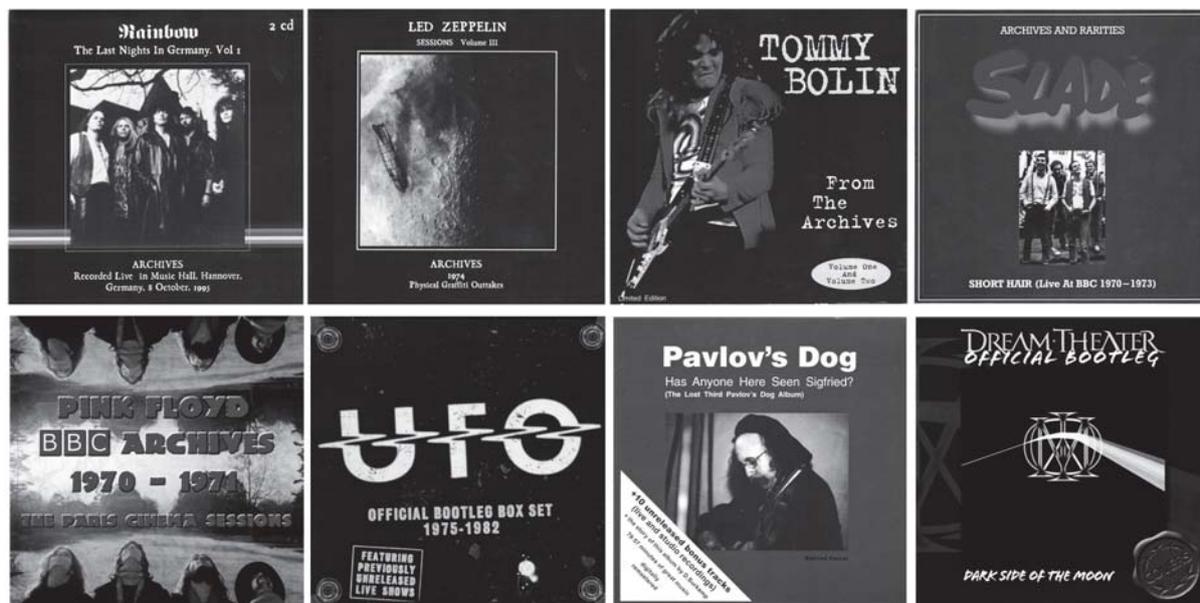
¹ В некоторые фирменные CD новой формации могут быть включены т.н. «скрытые дорожки» или «треки-призраки» (Hidden tracks, Secret tracks, Ghost tracks).

данных на звуконосителе и/или его упаковке с целью введения потребителей и представителей контролирующих органов в заблуждение о легальном происхождении МФД; 2) технико-технологические ошибки и другие неисправимые дефекты, преимущественно производственного характера; 3) непреднамеренное искажение информации в виде грамматических и фактологических ошибок, допущенных составителями выпусков ввиду собственной некомпетентности. Примеры контрафактных дисков – на иллюстрации.



Продолжая обзор нарушений интеллектуальных прав, через призму документных коммуникаций рассмотрено бутлегерство как способ произвольного размножения и неконтролируемого распространения МФД. Обосновывается отнесение бутлегеров к «фонодокумент-

ным опциям» (факультативной категории, не включённой в набор признаков классификации МФД). Проводится разграничение бутлегов и контрафактной фонограммной продукции: диск или кассета с бутлегерской записью не является копией, а оригинальным МФД, нередко создающийся фанами того или иного музыканта без коммерческой мотивации. На иллюстрации – ряд бутлегов из фонотеки лейблов, выпущенные в период 2000–2015 гг. в формате CD.



Создание бутлегов невозможно исключить из популяции процессов звуковой фиксации музыкальных событий. Вместе с этим уточняется, что исходя из совокупности технических, экономических, юридических и информационных аспектов, данное явление расположено в специфическом фонодокументном секторе, который образован в коммуникационном пространстве, прежде всего, отправителями и получателями бутлегов. Обосновано включение бутлегов в классификационную систему музыкальных фонодокументов.

Массив музыкальных бутлегов предлагается классифицировать на следующие типы: 1) концертные записи (Live Bootleg) с подвидами – а) высокого качества, выполненные с микшерного пульта (Soundboard), б) невысокого качества, сделанные из зала путём записи на микрофон портативного магнитофона (Audience Recording); 2) записи музыкальных радиопрограмм или звуковых дорожек телепрограмм¹; 3) неофициальные сборники, составленные из компо-

¹ Синеокий О.В. Звукозапись поп-музыки в зеркале экранной культуры / О.В. Синеокий // Социодинамика. – 2015. – № 7. – С. 1–16.



зиций, которые выходили включёнными в альбомы, а также компиляции, составленные в иной последовательности треков; 4) записи студийных сессий и ауттэйков (Outtakes), альтернативных версий композиций, не попавших в официальный трек-лист; 6) постбутлеги (вторичные фоновыпуски, составленные путём переработки первичных бутлегов). По отношению к бутлегам сложилась практика использования обозначения «Unofficial Recordings» (неофициальные записи), иногда – «ложные релизы». Под термином «официальный бутлег» понимается запись концертного выступления¹, созданная музыкантами и их издателями, при этом проводится чёткое разграничение с «концертными альбомами»². К подвидам бутлегов предлагается относить Lost Tapes, Home Tapes³, Unreleased Tapes, Unofficial Soundtrack и др. Сформулирована дефиниция «оригинальный бутлег» – первичная запись, неофициально⁴ сделанная поклонниками, без согласия музыкантов или их полномочных представителей⁵.

Развивая мысли о тенденциях развития «свободного» понимание категории пространства в музыкальной сфере, ФД предлагается представить в виде особой «специфически организованной формы», в которой функционирует специальный «бутлег-кластер», куда могут быть включены выпуски с неофициальными записями, когда-либо выходившие на звуконосителях любого вида. Для обозначения новой информационно-коммуникационной реальности, связанной с законодательной системой копирайта, которая противостоит разви-

¹ Начиная с 1971 г. бутлегеры при нелегальной фиксации рок-конcertов использовали профессиональные портативные стереомагнитофоны «Nagra IV-S», которые по качеству записи и функциональности приближались к студийным аналогам.

² Обосновываются причины, по которым «концертные бутлеги» следует относить к первичным МФД: в большинстве последние представляют собой оригинальные записи – нередко невысокого качества, произведенные в единственном экземпляре.

³ Особую нишу в системе производства не только «Home Tapes» как подвида бутлегов, но и МФД более широкого спектра, занимают домашние студии. В 1990-е гг. владельцы традиционных коммерческих студий звукозаписи выступали против деятельности многочисленных «Home Studio», использовавших 8-канальные преобразователи (ADAT, DA-80 и т.п.). Акцентируется внимание на том, что словосочетание «домашняя студия» за последние годы претерпело коннотационные изменения.

⁴ Обосновывается отсутствие правового смысла в термине «неофициальный бутлег», в связи с чем предлагается его не вводить в терминосистему фонодокументоведения и исключить из лексического оборота в области музыкальной звукозаписи.

⁵ Вместе с этим, многие музыканты нередко сами выступают в роли бутлегеров – менеджмент таких групп, по сути на корпоративном уровне легализовав неофициальные фоновыпуски, предлагает приобрести по низкой цене CD-R или USB-флешки со сделанной звукоинженерами на пульте записью закончившегося концерта.

тию «свободной культуры», необходимой для распространения общественно полезной информации (Creative Commons), американский юрист Л. Лессинг предлагает использовать понятие «разрешительная культура»¹. Прогнозируется, что бутлегерство как «серый сектор» фонодокументной коммуникации будет существовать и далее². На следующей иллюстрации представлены бутлеги THE BEATLES «Kum Back»³ и «Bootleg Recordings 1963»⁴.



Мифологический аспект МФД в целом и бутлегов в частности, являющийся неотъемлемой частью глобальной ФДК, с культурологических позиций представляет особый исследовательский интерес.

Обобщение материала исследования даёт основания для подтверждения авторского предположения о столкновении и взаимопроникновении двух субкультур в области сохранения музыки – фонографической (корпоративной) и филофонической (досугового типа), что свидетельствует об антиномии циклического развития фонодокументной коммуникации (противоречия кругооборотов МФД).

¹ Лессинг Л. Свободная культура / Л. Лессинг [пер. с англ.]. – М. : Прагматика культуры, 2007. – 272 с.

² Синеокий О.В. Бутлеги и неофициальные релизы в системе нелегальной звукозаписи рок-музыки / О.В. Синеокий // Вестник Адыгейского госуд. университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. – 2015. – Вып. 4. – С. 180–185.

³ Исходным материалом стала магнитная плёнка на катушке с записями «Get Back / Let It Be Session», направленная для трансляции в радиостанцию «WBCN». Так радиовещание стало источником для появления в коммуникационном пространстве уникального фонодокумента, выпущенного в сентябре 1969 г. сначала в виде ацетатной пластинки, а затем как неофициальный выпуск LP.

⁴ В бокс-сет входит комплект из четырёх разноцветных грампластинок новой версии формата «Heavy & Coloured Virgin Vinyl» и двух компакт-дисков. Описанный фонодокумент в статусе «Unofficial Release» выпущен в свет в 2014 г. ограниченным тиражом – всего 500 копий. Издателем обозначен лейбл «Sapple» (исправленное название оригинальной фирмы «Apple»).

Отдельный параграф данного раздела сконцентрирован на изучении опыта зарубежных стран в области хранения фонодокументов. Основной неправительственной организацией в данной сфере является Международная ассоциация звуковых и аудиовизуальных архивов (The International Association of Sound and Audiovisual Archives). В структуре IASA действует специальный дискографический комитет, на который возложены обязанности по разработке стандартов, практических рекомендаций по формированию коллекций опубликованных звукозаписей. Важную роль играют «Рекомендации по производству и хранению цифровых аудиодокументов» (2004), «Директива по хранению звуковой наследия: этические аспекты, принципы и стратегии» (2005), «Рекомендации Еврокомиссии по оцифровке и доступа к культурному наследию» (2006) и другие нормативно-правовые документы, а кроме того – международные музыкальные профсоюзы и организации по управлению авторскими правами и защите прав производителей фонограмм – в частности, такие, как «International Federation of the Phonographic Industry», «The Australian Independent Record Labels Association», «The Association of Venezuelan Phonograph Producers», «Irish Recorded Music Association», «Recording Industry Foundation on Taiwan», «The Musicians' Rights Organization of Canada», «Associação Fonográfica Portuguesa», «The Recording Industry Association in Japan», «Productores de Música de España» и др.

Одной из разновидностей фоноархивов являются студийные архивы, созданные в крупных фирмах (студиях) звукозаписи. Целью таких фоноархивов является сохранение материалов «материнской» звукозаписывающей компании с целью их возможности их последующего использования в будущем. Обобщён опыт ведущих зарубежных производителей фонограмм по формированию корпоративных архивов. Анализ научных критериев категорий «корпоративный фоноархив» и «бизнес-архив» позволил обнаружить дополнительные общие признаки – как по форме, так и по содержанию.

На примерах «Egrem Records», «Fonograma-CA», «Grabaciones Mundiales C.A.», «Arena Producciones», «The China Record Corporation», «Korean Gramophone Records», «Pony Canyon Korea Inc.» и некоторых других лейблов раскрыты особенности развития корпоративных фонограммных архивов, действующих при фирмах звукозаписи в странах Латинской Америки (Куба, Венесуэла, Чили) и Вос-

точной Азии (Китай, Тайвань, Корейская Народно-Демократическая Республика, Республика Корея, Япония). Подчёркивается о том, что в структуре Ассоциации звукозаписывающей индустрии в Японии¹ фоноархив, где обеспечивается сохранность звукозаписей, функционирует на правах автономного подразделения. Освещены социо-коммуникативные особенности развития фоноархивов во Вьетнаме и Камбодже в 1960-е — 1970-е гг., при этом акцентируется внимание на том, что записей поп- и рок-музыки 1970-х гг. в них практически не сохранилось². Ниже изображения МФД с редкими записями, преимущественно в виде переизданий из «кассетных архивов».

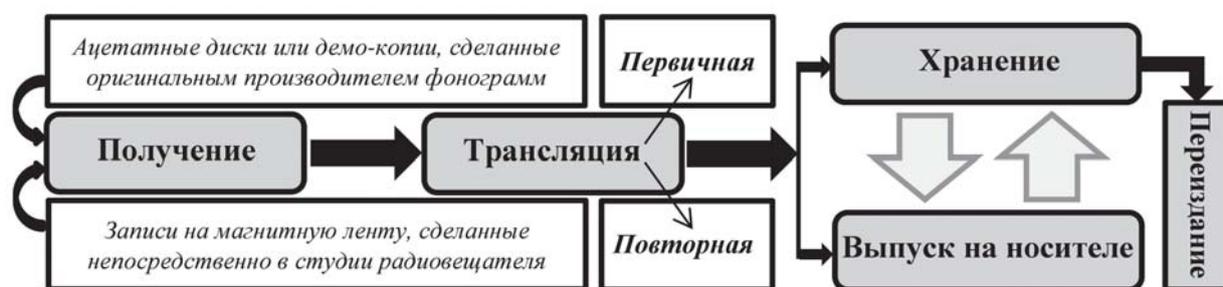


Анализ статистических показателей по количеству единиц хранения в фирмах «CBS»/«Columbia» (Sony), «RCA»/«Victor» (BMG), «Warner Brothers Records», «Universal Music Group», «EMI»/«Capitol», «PolyGram», «Motown» и «MGM Records», позволил раскрыть особенности организации хранения мастер-лент в архивах крупных компаний звукозаписи, приобретших права на использование каталогов небольших лейблов. В 2011 г. архив «Universal Music Group» пополнился 200000 мастер-записями с уникальным фономатериалом.

¹ Основана в 1942 г. как «Japan Phonogram Record Cultural Association», под названием «The Recording Industry Association in Japan» (RIAJ) действует с 1969 г.

² Синеокий О.В. Из истории и географии музыкальной грамзаписи. Латинский рок эпохи социализма / О.В. Синеокий // Новый университет: серия «Актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук». – 2013. – № 1 (22). – С. 38–43. ; Синеокий О.В. Восточный рок: звукозапись из социалистической Азии / О.В. Синеокий // Культура и искусство. – 2013. – № 1. – С. 47–53. ; Синеокий О.В. Бит двух цивилизаций: Сага о правовой грамзаписи поп-музыки до и после гибели мировой системы социализма / О.В. Синеокий ; [П. Яньятрович (Белград), Й. Раж (ELAN) и М. Чимера (Братислава) – предисл., И. Куприянов (экс-ЧЁРНЫЙ КОФЕ, Москва) – послесл. ; под. ред. А.В. Галина]. – М. : Изд-во ИП Галин А.В., 2012. – 520 с.

лом 1920-х – 1940-х гг., ранее не выпускавшимся на носителях. При этом часть подарена без передачи прав на переиздание. Раскрыты особенности записей музыкальных звуковых дорожек на специальных радиосессиях. Подобные МФД вначале использовались исключительно для радиопрограмм, однако по прошествии нескольких десятилетий на редкие радиозаписи возник весьма высокий спрос, что привело к переизданиям материалов из радиоархивов (см. ниже схему). Обобщение сходных событий позволило сделать заключение о том, что архивные фонограммы устойчиво превращаются в экономическую категорию, представляя собой строительные элементы в виде «информационного сырья» для изготовления МФД нового поколения.



На сегодняшний день в «BBC Archive Centre» сформирована одна из лучших в мире коллекций фонограммных документов, насчитывающая 7 млн. звукозаписей. В архивном центре хранится 5600000 катушек с записями на магнитной ленте, а виниловые грампластинки размещаются на 700 специальных полках. В обобщённом виде приведены рекомендации архивной службы корпорации «BBC» по хранению фонодокументов. На иллюстрации – записи звука на цилиндрических восковых валиках (изобретение Т. Эдисона 1877 г.) и записи на магнитной плёнке 1980-х гг., хранящиеся в крупнейшем в мире архивном центре «British Sound Archive Centre».



Радиоархивы выделены в качестве отдельного подтипа хранилищ фонограмм. Начало выпуска альбомов на 78 об/мин специально для использования записанного музыкального материала в радиопрограммах положено в 1927 г. британской компанией «De Wolfe». Установлено, что циркуляция МФД в радиоэфире предопределена особенностями, свидетельствующими о наличии обособленной ветви в ЖЦФ — подцикле музыкального радиофонодокумента в системе беспроводных телекоммуникаций (мобильный Интернет, IP-телефония...).

Отмечено, что на протяжении 1960-х гг. трансляция записей бит-музыки активно велась многочисленными «пиратскими» радиостанциями — такими, как «Radio Mercur», «Radio Caroline», «Radio Jackie», «Capital Radio», «Radio Nord», «Radio Swan», «The Big-Q», «WLE», «Radio Suburbia», «Radio Prosh», «Radio Draft Resistance» и др. Восстановить хронологию всех подобных выпусков не представляется возможным, однако в последние годы выпускаются CD, содержащие записи треков в формате mp3, звучавшие в радиоэфире (в частности, «Radio Veronica» в период с 1960 по 1966 гг.).

В 1967 г. создана радиопрограмма «BBC's Radio One». На протяжении 1960-х — 1980-х гг. отдельные радиостанции, пребывая в статусе производителей фонодокументов, выпускали грампластинки.

Кроме того, внимание заострено на использовании радиостанциями ацетатных дисков прямого воспроизведения¹. Указанные звуконосители выделяются автором как ещё одна дополнительная категория музыкальных фонодокументов — корпоративные пробные выпуски. Такие пластинки выпускались в ограниченном количестве² с целью представления о звучании диска и использовались преимущественно внутри звукозаписывающих компаний. В данном контексте детализируется, что ацетатные диски изготавливались промышленным способом из твёрдого, хрупкого пластика или металла с тонким виниловым покрытием, могли быть одно- и двусторонними. Срок службы таких дисков, качество трансляции в радиоэфир звука с которых было заметно выше обычного, при стандартных условиях хранения насчитывал около 12 воспроизведений. Отмечается, что для коллекционеров интерес представляют ацетатные пластинки как редкие фонограммные документы, содержащие треки, которые не были

¹ Иногда — «ацетатные копии дисков» или «ацетатные копии», от англ. *Acetate*; понимается как «побочный продукт».

² От 10 до 100 экземпляров.

выпущены на стандартных релизах¹. Этикетки ацетатных и промо-дисков, копий для радиостанций и ди-джейев, а также других МФД из данного ряда – не лицензированных для вещания, были снабжены надписями: 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 и т.п.²

В 1975 г. в Нью-Йорке возник феномен «The Record Pool» или «Music Pool» («Общий фонд записей» либо «Музыкальный общий фонд»), представляющий собой новый на то время централизованный метод распространения МФД, благодаря которому ди-джеи оперативно получали записи с музыкальными новинками.

В 2000-е гг. данное звено ретрансляции в системе ФДК виртуализировано в виде онлайн-распространения контейнеров с музыкальным контентом «Digital Pools» (цифровых совместных фондов).

В отличие от ресурсных баз электронных препринтов научных изданий, цельного репозитория промо-версий МФД пока не создано.

Гибридная популяция ФД представлена как 6 базовых классов, структурированных в единый коммуникационный периметр.

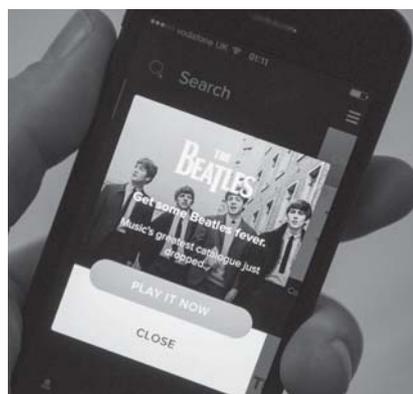


¹ Например, только для радио в ограниченном количестве, равно как и варианты музыкальных композиций, исполнение которых отличается от версий, размещённых на носителях, выпущенных официально массовыми тиражами.

² Известный слоган «Home Taping is Killing Music and It's Illegal» был вызван ростом популярности кассетных магнитофонов в 1980-е годы и опасениями того, что частные записи музыкальных радиопрограмм на кассеты могут привести к снижению продаж грампластинок. Логотип ВРІ включал изображение силуэта кассеты.

В XXI ст. наступила новая фаза развития фонодокументной коммуникации. В результате инфраструктурной модернизации вершину виртуального сегмента глобальной системы ФДК стойко занял новый элемент – «сетевая музыка», т.е. музыкально-ориентированные сервисные ресурсы и потоковые технологии, принцип действия которых основан на использовании оптического волокна как оптимальной физической среды для передачи объёмных потоков информации на большие расстояния. Носителем информации в оптоволоконном кабеле выступает свет. Волоконно-оптические линии связи (ВОЛС) свободны от электромагнитных помех и недоступны для несанкционированного использования¹. ВОЛС занимают доминирующее положение в предоставлении услуг высокоскоростного доступа в Интернет. В новых информационных условиях направленность процессов взаимодействия коммуникантов обеспечивается уже не столько трендами на рынке материальных носителей, сколько содержанием виртуальных фонохранилищ и сетью ВОЛС, обеспечивающей надёжный доступ к соответствующим ресурсным базам.

С 2006 года бесплатное прослушивание музыки обеспечивает шведская служба потокового аудио «Spotify» – сервис позволяет доступ к 30 миллионам песен из фоноархивов. В 2009 году запущен сервис FMA (Free Music Archive), который представляет собой интерактивную библиотеку музыкальных звукозаписей в формате mp3, доступных в легальном режиме для скачивания. Сегодня в данном секторе ФДК центральная роль отведена платным сервисам компании «Apple Music» (iTunes, iCloud Music Library – см. ниже).



¹ Синеокий О.В. Организационно-правовые аспекты модернизации информационной инфраструктуры органов прокуратуры Украины: оптико-волоконные сети в системе правоохранительных телекоммуникаций : [монография] / О.В. Синеокий, О.В. Узунова, П.П. Узунов ; [реком. Уч. советом Запор. нац. ун-та, Прот. № 4 от 20.12.2011 г., на укр. языке]. – Сумы : Университетская книга, 2012. – 151 с.

Хотя беспроводные технологии передачи данных по скоростным качествам пока уступают широкополосному проводному Интернету, одним из крупнейших в мире операторов сотовой связи – британской компанией «Vodafone» предоставляется услуга Music Catalogue (см. стр. 118)¹. Приводятся примеры в обоснование тезиса, согласно которому на современном этапе развития ФДК облачные технологии совокупно обеспечивают две сервисные функции – хранения (сетевые музыкальные архивы и библиотеки) и распространения (платный и бесплатный доступ к Веб-хранилищам).

Определены основные причины, приводящие к потерям раритетных образцов фонодокументов. Обоснованы приоритетные задачи в работах по реставрации² и оцифровке аналоговых фонограмм, хранению оцифрованных копий и созданию фондов пользования³.



Очерчены перспективы и ожидаемые результаты инновационного применения в фоноархивах специальных приборов, основанных на высокотехнологических достижениях (оптоволоконные датчики для работы в различных температурных условиях и др.).

¹ Описан особый приём «To Wake the Tape» (испечь магнитную ленту), применявшийся некоторыми зарубежными лейблами, специализированными на переиздании редких записей, хранившихся на магнитной плёнке. Под воздействием высокой температуры после переноса звукового контента на новый материальный носитель фонодокумент-оригинал уничтожается без возможности восстановления. Уточняется, что описанную процедуру предлагается не структурировать как вид реставрационных работ, а относить к специальному разряду переформатирования МФД – «Recast», что означает «исправление», «переработка», «придание новой формы».

² Вопрос цифровых прав по использованию mp3 на мобильных устройствах урегулирован с крупнейшими правообладателями Universal Music, Sony Music и EMI.

³ Показано, что лидером модернизации корпоративных фонохранилищ на качественно новом технологическом уровне к началу XXI ст. становится компания «Sony». См. подробнее: Синеокий О.В. Кризисные коммуникации в арт-бизнесе : [Спецсеминар. Базовая лекция. Кейсы. Коллоквиум. Тесты. Задания. Вопросы.] / О.В. Синеокий ; СПбГУ, Санкт-Петербург. – Серия: «Альтернативная версия», Vol. 3. – Košice, Slovakia : Published by ASMIBA ; Printed by UK TU, 2015. – 180 с.

Сегодня библиотеки, в том числе музыкальные, выходят за рамки книго- и/или фонохранилища, постепенно преобразуясь в информационные центры. Вместе с тем следует учитывать то обстоятельство, что отбор и приобретение электронных ресурсов в ряде аспектов существенно отличаются от аналогичных процедур работы с традиционными аналоговыми материалами. Оцифровка специальных коллекций придаёт новые функциональные возможности современной библиотеке, модернизируя функции и поддерживая её преобразование в активный компонент инфраструктуры информационного общества в соответствии со стратегией «от владения к доступу». На примере реорганизации крупнейших библиотек показана трансформация цифровых ресурсов аудиальных форм искусств в электронные коллекции фондов. Так, в Болгарии в структуру отдела «Искусство» Столичной Библиотеки Софии входит Фонд звукозаписей, пополняемый с 1962 г. и содержащий более 14 000 библиотечных единиц. В 2007 г. начат процесс оцифровки фонда грампластинок, который архивируется на компакт-дисках, а к библиографическому описанию объекта добавляются файлы данных, содержащих мультимедийную информацию музыки и изображения. В первую очередь оцифровке подверглись ранние долгоиграющие грампластинки (25 см/12 мин) из поливинилхлорида 1958 года выпуска фирмы «Балкантон». Отмечается особая ценность свыше 400 оцифрованных грампластинок с болгарской народной музыкой¹.

Системная работа по оцифровке звуковых записей проводится в библиотеках с наибольшими собраниями фонодокументов: в США – Балтиморская, Кливлендская и Лос-Анжелесская окружные библиотеки, публичные библиотеки городов Нью-Йорк и Хьюстон, штатов Калифорния и Канзас, библиотека Университета Индианы; в Канаде – Национальная библиотека в Оттаве, публичные библиотеки Эдмонтон, Калгари, Монреаль, фонотека Торонтского университета; в ФРГ – Берлинская (Berliner Stadtbibliothek) и Дрезденская (Sächsische Landesbibliothek) научные библиотеки и др. 1100 редких аудиокниг из фоноколлекции Национальной библиотеки Турции (Millî Kütüphane) последовательно переводятся в цифровой формат.

¹ Бранкова М. Трансформация цифровых ресурсов аудиовизуальных форм искусств в электронные коллекции фондов Столичной Библиотеки Софии / М. Бранкова, Д. Рачев // Проблемно-ориентированный семинар «Новые тенденции в наукометрии и библиометрии», XX Международная конференция и выставка «Libcom–2016» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://elis.gpntb.ru/node/1021>.

Для работы с ФД в крупных библиотеках организованы специальные комнаты прослушивания как особый тип читального зала.

Процессы развития роботизированных библиотек оптических дисков интерпретированы в узком (устройств Optical Jukebox, Optical Disk Libraries, Robotic Drives, позволяющих загружать до 2000 ФД) и широко (специальных высокотехнологичных учреждений) аспектах.



В целом поддерживаются предложения специалистов в том, что оптимальным выбором средств резервного копирования являются системы на основе ленточных накопителей¹. Вместе с этим приводятся данные выборочных экспертных проверок архивов ряда крупных лейблов, согласно которым на 10% проверенных магнитных лентах с записями, сделанными не более трёх лет назад, отмечается заметное ухудшение качества фонограмм. Срок хранения информации на оптических носителях зависит от технологии изготовления и варьируется от 2 до 50 лет, что подразумевает рассмотрение CD-R и DVD-R в качестве промежуточного и временного звена для третичного хранения МФД. Наметилась тенденция по разработкам целой группы форматов, специально ориентированных на архивное хранение музыки. При этом всё более возрастающее число специализированных архивных форматов начинает создавать проблемы, в том числе связанные со стандартизацией. На новый цикл создания резервных копий вышли реновации в рамках улучшения структуры носителей – кассеты, в которых использована гибкая магнитная лента

¹ Петров І.В. Аналіз характеристик носіїв при побудові систем архівного зберігання інформації / І.В. Петров, Б.О. Березін, А.М. Стеценко, Н.В. Солоніна, В.О. Леснов // Реєстрація, зберігання і обробка даних. – 2010. – Т. 12, № 2. – С. 209–215.

нового поколения с высокой скоростью передачи данных. Технологии «Nanocubic» могут обеспечить ёмкость записи на магнитной ленте одной кассеты до 10 терабайт. Продолжаются исследования, цель которых в доведении размеров магнитных частиц до 20 нанометров и уменьшении толщины рабочего слоя до 20–30 нанометров. На иллюстрации кассеты нового поколения – «Cassette Tape USB» и др.



Решение проблемы «хранилищ звуковых данных» нового поколения тормозит недостаток соответствующего профессионального оборудования для длительного и надёжного хранения фонодокументов (внешние жёсткие диски Hard Disc Drive, твердотельные накопители SSD и др.). Одной из новейших разработок устройств для резервного копирования информации, сочетающей основные достоинства и преимущества современных ленточных и дисковых систем хранения, являются RDX-накопители. Сформулированы перспективы использования ленточных библиотек (Tape Library), имеющих возможность работать с большим количеством магнитных картриджей, что предполагает смещение приоритетов в сторону увеличения плотности локализации и надёжности приводов и картриджей.

Обосновывается развитие предложений о признании фонодокументом нового типа USB (Universal Serial Bus)-флеш-накопителя с сохранёнными аудио-файлами, сконвертированными в разных форматах (MP3, WAV, Ogg, WMA, AAC и др.). Портативные медиапроигрыватели (iPod shuffle, iPod nano и т.п.), PMP, DAP и многообразные mp3-

плееры, Personal Jukebox, Mini Sound Recorder, Digital Voice Recorder, смартфоны, нанофоны, «шпионские» ручки и наручные часы с диктофоном и других малогабаритных многофункциональных устройств обладают возможностями для фиксации, хранения и воспроизведения звуковой информации. Технологические особенности, как правило, не позволяют свободного извлечения микрочипа (Chip – интегральная микросхема записи звука) как базового компонента с ФД-позиции, без риска повреждения общей конструкции гаджета. Эти признаки свидетельствуют об относительно стойкой фиксации информации, что даёт основания для группирования таких неделимых объектов в новую категорию – «фонодокументные микросистемы». Обобщение сервисных преобразований накопителей кодированных аудиоданных предопределяет создание универсального образа фоноскопий малых и сверхмалых размеров с внутренним единством (запись + хранение + воспроизведение + другие функции). Более крупные устройства с встроенной цифровой фонотекой, предусматривающие выбор композиций и их прослушивание в звуковых форматах без дополнительных звеньев (что недостижимо в конструкциях сверхмалых размеров), предлагается относить к СМФ. Для многочисленных Mobil Sound System «внутренние фонотеки» комплектуются на основании разных подходов и вкусовых пристрастий. Встречаются СМФ с интегрированными опциями плееров CD и виниловых дисков, интерфейсом USB, радио и т.п. Объекты, в которых отсутствуют неразрывно закреплённые и неудаляемые аудиоданные, относятся к звуковоспроизводящим устройствам, созданным по примеру «Boombox», «Jambox», «Radiocassette» (1969), реализуя функции доступа к съёмным фонодокументам. Обособленное подмножество составляют Digital Jukebox iTunes.

Совокупность специальных устройств для негласной фиксации звуковой информации, неразделимо адаптированных в структуру предметов, которые у участников коммуникации и окружающих подобные скрытые процессы субъектов, по общему правилу, не вызывают непосредственно визуальных ассоциаций со звукозаписью, предлагается относить к специфическому подвиду – «имитационные фонодокументы».

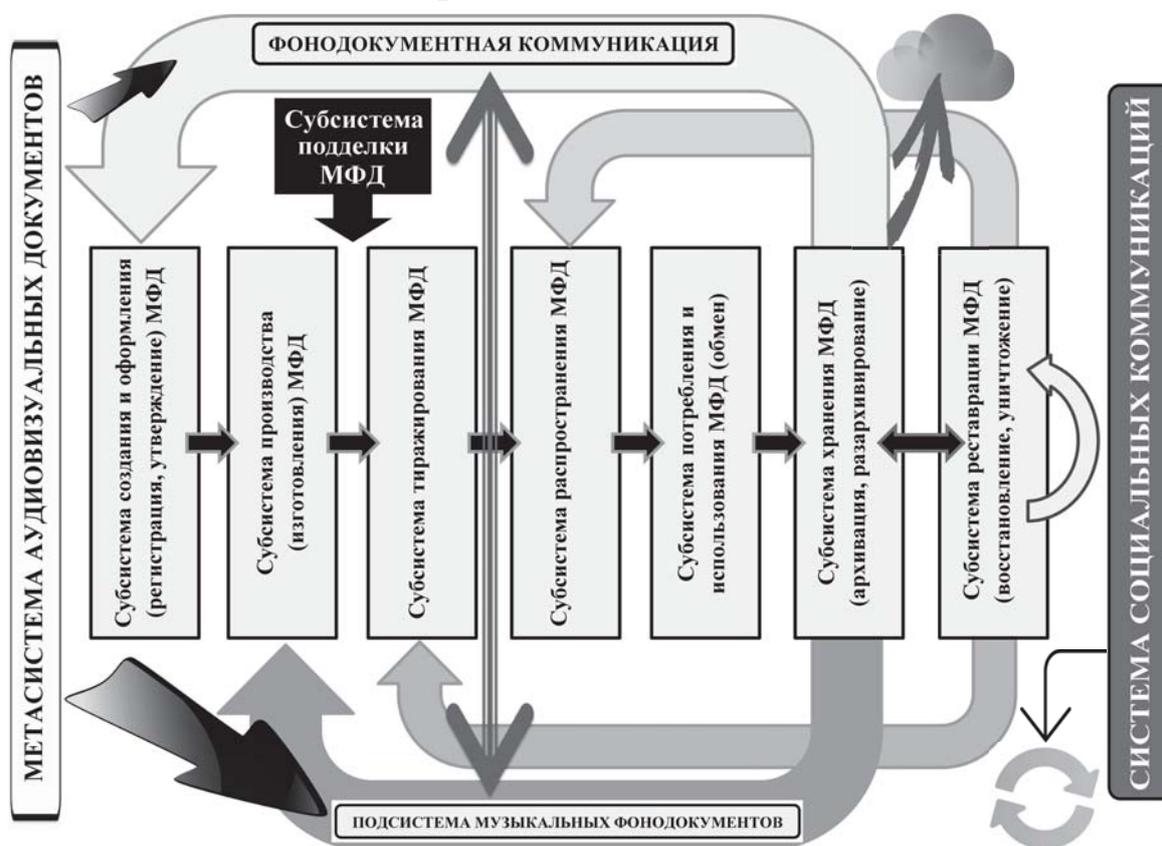
Аргументируется перспективность ленточных накопителей и компактных съёмных дисковых картриджей, обладающих высокой скоростью записи и чтения данных. Схема «мультифонодокумента-фонотеки», HDD Portable Media-Player, MicroSD-накопитель, портативная стерео-колонка со встроенным mp3-плеером, Bluetooth и аккумулятором, ленточная модульная роботизированная библиотека (см. стр. 124).



Освоение новейших наукоёмких технологий долгосрочного хранения ФД создаёт предпосылки для осмысления роли и особенностей виртуальных консорциумов для вхождения и пребывания ФД в коммуникационном пространстве, что надлежит рассматривать в неразрывном единстве с обеспечением информационной безопасности нововведений – разработкой мер по защите облачных хранилищ с большим объёмом аудиоданных (Cloud Storage).

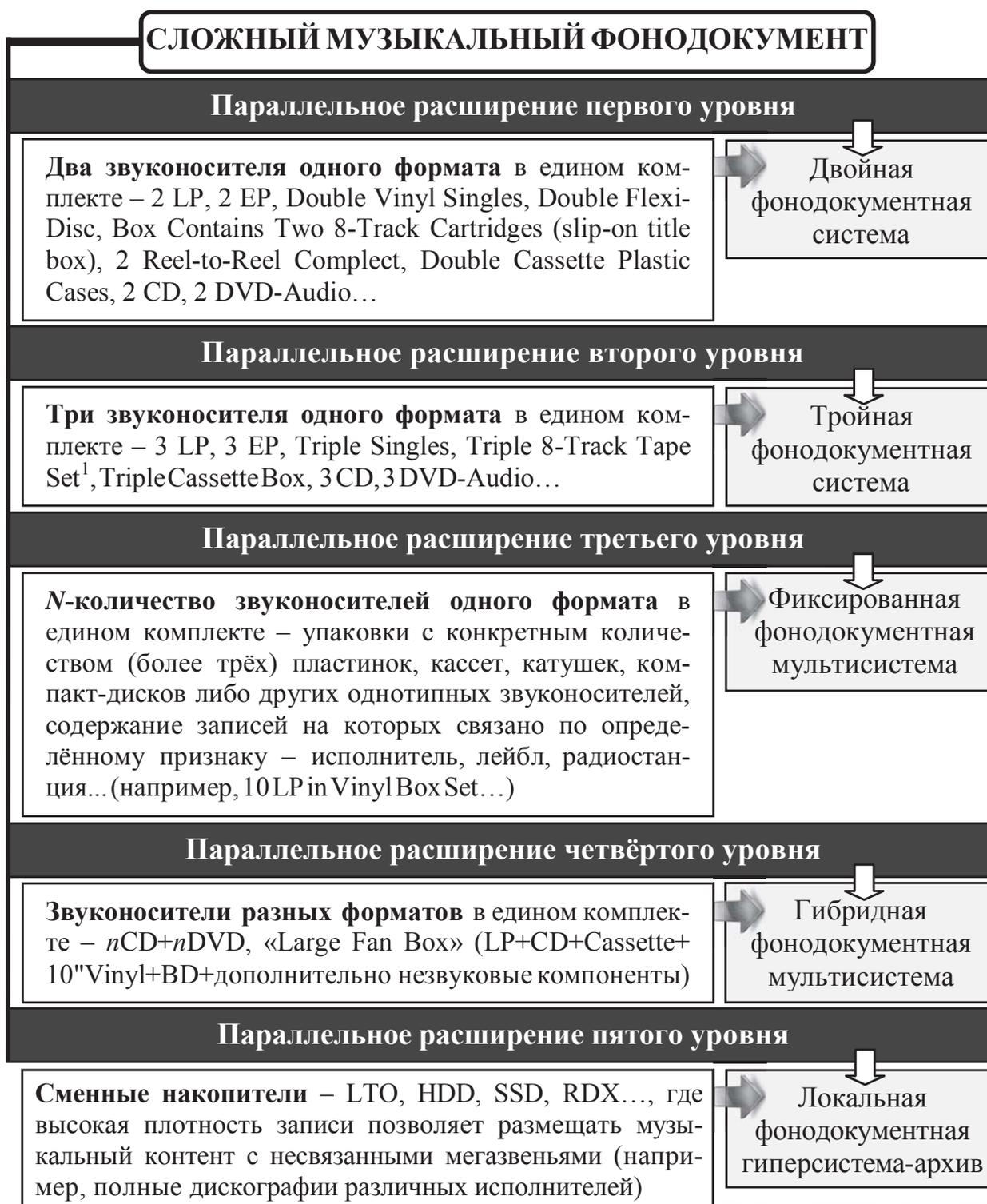
Приводится описание жизненного цикла фонодокумента (ЖЦФ), состоящего из совокупности взаимосвязанных стадий: 1) создание произведения (дофонодокументная стадия); 2) фиксация на носителе в виде фонограммы; оформление (регистрация и утверждение); 3) тиражирование; 4) распространение; 5) потребление; 6) хранение (архивация и разархивирование, предоставление в пользование); 7) уничтожение (возможно с 3-го этапа). В итоге ЖЦФ представлен как ряд, по общему

правилу, неповторяющийся, а отсюда – конечный. Однако, в связи с переизданием звукозаписей, хранящихся в архивах правообладателей на носителях современных форматов, имеют место возобновления ЖЦФ на втором и более высоких уровнях («многослойные реновации»). Так создание музыкального произведения трансформируется в новую стадию – реставрации или восстановления¹, а далее ЖЦФ развёртывается в соответствии с базовой схемой (однако отдельные стадии могут быть исключены ввиду анахроничности). Отмечено о включении в ЖЦФ дополнительной стадии «обмен». На этой стадии предусмотрено «распространение» и «приобретение» МФД, происходящее, как правило, одновременно для двух и более субъектов фонодокументной коммуникации. Наблюдается урезание ЖЦФ и трансформация его отдельных звеньев ввиду проявления новой линии – прямого взаимодействия производителей и потребителей МФД. Совокупность повторяющийся серий динамического развития поведения МФД образует мультиоборот уровней его жизненного цикла. Этапы ЖЦФ совпадают с основными звеньями в структуре фонодокументной коммуникации и в целом соразмерны с подсистемами МФД, что представлено схематично.



¹ Одним из наиболее эффективных способов является цифровой ремастеринг.

Динамические модификации мультиобъектной фонодокументной системы представлены 5 уровнями структурирования СМФ.



¹ Наиболее редкие из официальных выпусков комплектов носителей данного вида. В пластиковый лоток включена навесная коробка 12¼" с тремя 8-трековыми кассетами. В качестве примера приводится раритетный картридж THE BEATLES DELUXE «Meet The Beatles/Magical Mystery Tour/Yesterday and Today», выпущенный в 1969 г. «Capitol» под каталожным номером 8X3T-358.



Во второй части шестого параграфа исследовательские акценты глубже смещаются в экономическую плоскость фонодокументной коммуникации. Каждый этап развития общества формирует качественно новую информационную среду, чем детерминирует изменение условий функционирования фонодокументов в коммуникационном пространстве. С одной стороны, модернизации МФД под воздействием высокотехнологичных скачков отталкиваются от базисных начал – синтеза технографических искусств. Вместе с этим, с другой – звукозаписывающая индустрия ориентирована на решение двух основных задач: запись музыки и её продажа. Маркетинговым инструментом функционирования музыкального сектора системы фонодокументной коммуникации является сертификация дисков¹. В XX ст. рынок звукозаписи был рынком одного носителя: продав определённое количество копий кассеты, пластинки или компакт-диска можно было получить приемлемый коммерческий результат. Описаны отличия количественных параметров учёта проданной фонограммной продукции в разных странах². Происходят глубокие изменения в моделях доступа к музыкальному контенту и его коммерциализации. Новые технологии позволяют распространять «метамузыку» без помощи носителей, тем самым сокращая покупки последних и в то же самое время с избытком переполняя «постмузыкой» аудиопростор. Рок-индустрия адаптируется к условиям электронной среды: с 2007 года звукозаписывающая промышленность начала отказываться от выпуска музыкальной продукции на материальных носителях как «экономического стандарта». Подчёркивается о стойкой тенденции уменьшения объёмов поэкземплярных продаж музыкальных фонодокументов всех типов форматов. С 2008 по 2012 гг. в мире 57% глобальных доходов от продаж музыкальных записей, как и ранее, выпадал на материальные носители, однако отмечалась тенденция спада доходности коммерческой звукозаписи. Максимального уровня продажа музыки в цифровых форматах без носителя достигла в 2011 г., а затем началось заметное снижение. С 2012 г. доход стал опережать спад от продаж звуконосителей³. Минимальный уровень реализации музыки на компакт-дисках наблюдался в 2009 году. Начиная с 2010 г. уровень сбыта

¹ Данная процедура классификации проданных копий носителей с музыкой по категориям основана Ассоциацией звукозаписывающих компаний (RIAA) в 1952 г.

² По синглам отсутствует категория «Серебряный диск», а по альбомам существуют дополнительные – «Мультиплатиновый диск», «Бриллиантовый диск».

³ Данные обнародованы «IFPI Digital Music Report».

грампластинок и кассет незначительно возрастает. В 2015 г. экономические показатели текущего витка коммуникационного цикла по виниловым дискам вышли на уровень 1994 г. (частичная реверсия).

Во втором десятилетии XXI ст. продажа 3000 экземпляров звуконосителей одного наименования производителями фонограмм расценивается как бизнес-успех. В 2015 – 2016 гг. в разных странах соотношение продаж музыкальных звукозаписей (Record Music) и цифровой музыки (Digital Music) колеблется от 65% – 35% до 87% – 13%. В Японии в 2015 г. музыкальный рынок сократился на 17%: продажи цифровой музыки снизились на 23% и музыки на физических носителях – на 13%, но вместе с тем из всех существующих музыкально-звуковых типоформатов выросли покупки синглов и альбомов на 32% и 50% соответственно¹. Из общего массива проданных музыкальных выпусков – альбомы 20%, Single Tracks² – 40%, а оставшиеся 40% распределяются между другими видами³.

По состоянию на 2016 г. глобальная индустрия звукозаписи оценивается в 15 млрд. долларов США. В 2014 г. доходы отрасли были ниже прибыли в 2013 г. на 3,9%. Доходы от продаж МФД в цифровом формате выросли до 6,8 млрд. долларов США и сравнялись с доходами от продаж альбомов и синглов на материальных носителях всех существующих на сегодня типов и видов. Увеличиваются продажи музыки через «стриминг»⁴, растёт клиентская база музыкальных сервисных коммуникаций (подписка на потребление музыкального контента, осуществляемая активными покупателями⁵), быстрыми

¹ The Recording Industry Association of Japan (RIAJ) Year Book, 2016.

² В 2010-е гг. данный термин, наряду с «Mobile Single Tracks», активно используются для обозначения отдельных треков – т.е. не «синглов» в традиционном понимании (Vinyl Single Play, CD-Single), что дополнительно свидетельствует о продолжении трансформаций фонодокументов.

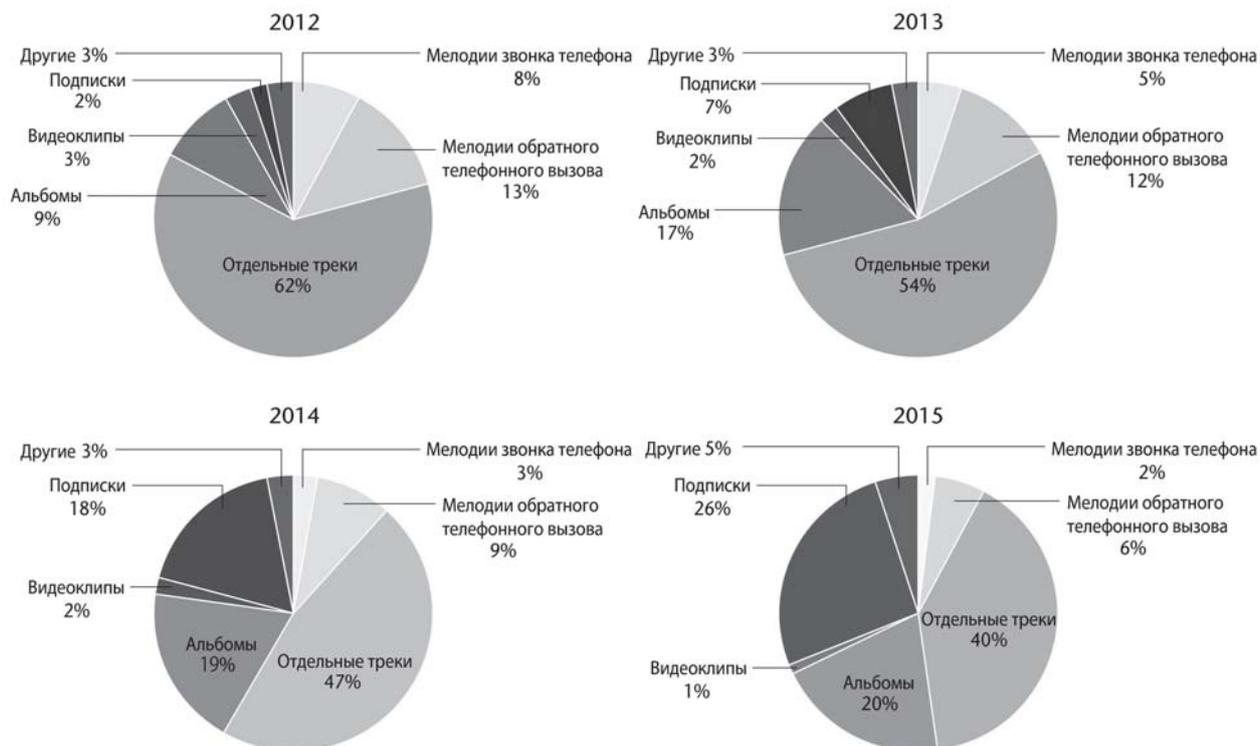
³ К таковым прежде всего следует относить «Master Ringtones» (мелодики звука телефона), «Ringback Tones» (мелодики обратного телефонного вызова), «Master-tones» (рингтоны, состоящие из экстрактов из оригинальных записей музыкальных произведений, а не синтезированные подражания), «Subscriptions» (подписка).

⁴ Streaming – потоковая загрузка искомого звукового трека с отдалённого места.

⁵ Количество подписчиков по состоянию на 2014 г. («MIDiA Consulting») – «iTunes» (200 млн.), «Spotify» (6 млн.), «Deezer» (5 млн.), «Pandora» (4 млн.), «Mube Music» (2 млн.), «Rhapsody» (1 млн.). В соответствующих случаях потребителям гарантируется выполнение надлежащим образом оформленных подписных обязательств относительно приобретения качественной фонографической продукции определенного вида, формата, наименования.

темпами развиваются абонентские услуги, стоимость которых в 2013 г. увеличилась на 51%, составив 1 млрд. долларов США¹.

Показатели динамики и структуры продаж цифровой музыки приведены на диаграмме (по данным RIAJ Year Book, 2016).



Действующая розничная модель заключается в продаже цифровых файлов, которые переходят в собственность потребителей. В случае абонентских сервисов потребители, как правило, платят за доступ к контенту, который не переходит в их собственность². Внедряются другие интерактивные изобретения (в частности, для записи нового альбома определённого исполнителя инициируются сборы пожертвований через «Pledge Music» и другие ресурсы³).

¹ Все показатели основаны на данных Международной федерации производителей фонограмм (IFPI).

² Материалы справочного документа для делегатов Международной конференции «Глобальный рынок цифрового контента», организованной Всемирной организацией интеллектуальной собственности (ВОИС), Женева, 20 – 22 апреля 2016 г.

³ Меломаны получают стимулы, среди которых – один подарочный экземпляр CD с автографами, доступ к эксклюзивным трекам и рабочим миксам записей, эксклюзивное посещение студии звукозаписи, ужин с музыкантами и даже частные концерты, что является прямым контактом исполнителей с потребителями МФД и новым элементом фонодокументной коммуникации.

Несмотря на стремительные трансформации, основанные на передовых технологиях, и модификацию комплектаций¹ поступающих на рынок музыкальных записей², риск экономического спада не снижается. Для восполнения уменьшающихся доходов источниками прибыли звукозаписывающих компаний становятся выступления музыкантов на различных диссонирующих мероприятиях³.

Сегодня несложно получить доступ к достоянию 60 лет музыкальной истории – практически любой альбом либо конкретную композицию можно послушать на соответствующих ресурсах⁴.

Достаточно настойчиво продолжают звучать предложения по поводу снятия ограничений на бесплатное распространение через Интернет музыкальных файлов в форматах MP3 и MPEG-4.

Меняется природа альбомов как МФД (Postalbum) – в потоковых коммуникациях альбом становится более динамичным явлением (The Dynamic Album) с сокращённым визуальным рядом⁵, ликвидацией текстовых блоков⁶. Отсюда коммуникативный потенциал цифровой музыки снижается. Несмотря на неполноценность «цифрового мира треков», именно такой урезанный образ уверенно занимает место «винилового мира альбомов». В качестве переходного звена данного участка цепи ФДК предлагается рассматривать эксплиkt-варианты альбомов, созданные с использованием специальной программы для потокового вещания аудиоконтента (XSplit). Одновременно, в альбомном формате отчётливо наблюдается и дихтомия. Так, AOR⁷ трактуется не с жанровой позиции, как побочная ветвь развития альбома.

¹ С усилением визуальной составляющей как элемента рекламной коммуникации.

² Как новых релизов, так и выпусков с раритетным архивным фономатериалом.

³ Таких, как открытие торговых центров, специальные выпуски альбомов, включение в комплекты с материальными носителями футболок, шарфов, др. атрибутики.

⁴ Снижение нелегальных загрузок музыки на 20% отмечалось только в 2013 г.

⁵ Прежде всего, нет фирменной обложки как имиджевого компонента МФД.

⁶ Название группы, наименование альбома, список музыкальных композиций, состав основных и дополнительных музыкантов, описание условий записи и т.п.

⁷ Используется несколько вариантов расшифровки AOR: Adult Oriented Rock* – «Рок, ориентированный на взрослых» и Album Oriented Rock** – «Альбомно-ориентированный рок». В данном случае речь идёт о втором варианте – типичном для традиции американского радио, поскольку AOR занял устойчивое место и в фонограммном репертуаре радиостанций как один из специализированных субформатов «Heart of Rock» – музыкального формата радиостанций, ориентированного на «золотой фонд» мировой рок-музыки. Отнесение групп/исполнителей к AOR* либо AOR** имеет условный характер. Истоки классификации ведут к проблеме соотношения субжанровой составляющей, форматов записи и радиовещания.

Предложенная модель ФДК находит дополнительное проявление неизбежности и допустимости взаимодействий элементов ключевых подмножеств в фонограммном пространстве $[A] \rightleftharpoons [B]$, где А – музыкальное произведение, до начала записи потенциально сориентированное коммуникатором на альбом как цельный типоформат (например, ранее созданная музыкальная сюита), переносится на носитель (например, концептуальный альбом); В – процессы проистекают в обратном порядке: типоформат носителя (например, JukeBox Single) специально подбирается для фиксации существующего чётко определённого музыкального контента (например, баллады для бара)¹.

Исходя из совокупности указанных выше закономерностей, МФД теряют своё первичное потребительское назначение и фактически уже выступают в роли сувениров, которые остаются на память, либо вообще приобретаются реципиентами изначально не для прослушивания, а исключительно для пополнения своих коллекций.

Особое внимание обращается на то, что система фонодокументной коммуникации ещё не достигла состояния равновесия. Цифровой рынок музыкальной продукции неуклонно расширяется в количественном измерении, что детерминирует качественные изменения – в систему вовлекаются новые участники, ликвидируются устаревшие звенья². В частности, например, существенно сокращается число розничных продавцов. Расширение возможностей функционирования цифровой музыки в коммуникационном пространстве обусловлено снижением затрат не только на создание и распространение копий музыкальных произведений, но также и на хранение (в традиционном понимании) фонодокументов. Однако увеличение продаж фонограмм в цифровом формате не в состоянии компенсировать снижение коммерческой реализации физических носителей.

Come together.

¹ Некая непоследовательность всё же усматривается в том, что на альбомы (исходя из признака системного единства и неделимости МФД данного типа) ориентированы скорее «авангардные» поджанры («Арт-рок», «Нео-прог» и др.), а радиоформат предполагает длительность звучания треков в среднем 3,5 – 4 минуты, что априори исключает возможность трансляции неурезанных монументальных произведений, за редкими исключениями – на рубеже 1960-х и 1970-х отдельными станциями практиковались трансляции целых альбомов (как правило, нелегально в ночное время).

² Синеокий О.В. Галактика массового рекординга и трансформационные проблемы аудиовизуальной культуры (в философском поиске новой формулы менеджмента и коммуникации в условиях цифрового кризиса музыкального бизнеса) / О.В. Синеокий // Философия социальных коммуникаций. – 2015. – № 2. – С. 7–17.

Сохранение тренда влечёт изменения в цепочке создания добавленной стоимости влияет на профессиональный рост лиц, задействованных в процессах ФДК, предопределяя привлечение новых субъектов. В этой связи научное видение перспектив присоединения к системе ФДК специализированных адвокатов¹ – как одной из наиболее востребованных и влиятельных профессиональных групп в музыкальном бизнесе² – модифицирует устоявшуюся модель подсистемы музыкальных правообладателей (практический аспект) и обоснованно дополняет концептуальную идею глобальной системы коммуникации в целом (теоретический аспект).

Фонодокументы глубоко интегрированы в индустрию производства промышленной и домашней электроники, компьютерной техники, философию развлечений. Звуковое расширение социального пространства, увеличивая эмоциональную составляющую, приближает конфигурации «умного фонодокумента» к созданию готовых фонодокументов по шаблонам³. Концентрация крупных территориально-технологических комплексов по производству МФД новейших поколений создаёт предпосылки для многоуровневого развития данного

¹ Синеокий О.В. Арт-право и контркультура контрафакта (философско-деонтологический очерк о музыкальных атторнеях и адвокатах тяжёлого рока) / О.В. Синеокий // Адвокатская практика. – 2015. – № 4. – С. 35–40. ; Синеокий О.В. Роль юристов в истории индустрии звукозаписи (международный опыт адвокатской деятельности по защите интеллектуальных прав) / О.В. Синеокий // Развитие российского права: новые контексты и поиски решения проблем : III Московский юридический форум. X Межд. научно-практ. конф. (Кутафинские чтения) ; 6–9 апреля 2016 г., Московский государственный юридический университет им. О.Е. Кутафина) : [матер. конф. в 4-х частях]. – Ч. 3. – М. : Проспект, 2016. – С. 285–290.

² В отличие от авторов, исполнителей и изготовителей МФД, специалисты по юридическому обеспечению субъектов индустрии звукозаписи (Music Attorney, Music Lawyer), как Дональд Пассман, Кен Ебдо, Крис Вилиамс, Леон Брасс, Ли Филипс, Питер Мюллер и др., известны преимущественно узкому профессиональному кругу.

³ Одна из специфических придаточных линий в глобальной системе ФДК отведена для «библиотечной музыки» (Library Music), ориентированной в основном для специалистов, разрабатывающих телешоу, трейлеры фильмов, рекламные выпуски и т.п. Исходя из этого, предлагается МФД данного подтипа относить к банку исходных эскизных аудиальных материалов для создания облегчённых вариантов «саундтреков», согласившись с существующим обобщением – «производственная музыка» (Production Music). Кроме того, в условиях, когда угроза переизбытка музыкальных материалов уже очевидна, вырисовывается ещё одна разновидность МФД – записи «фоновой музыки», звучащей на заднем плане в открытых кафе, супермаркетах, прогулочных катерах и других сходных публичных местах. Не вызывает сомнений, что за всеми подобными нововведениями стоят коммерческие мотивы.

кластера. Драйвером экономического роста мировой индустрии звукозаписи являются транснациональные компании (мейджор-лейблы).

Однако наряду с массовой генерацией инноваций и созданием звуконосителей нового поколения, угрозы стабильного функционирования фонодокумента в глобальном коммуникационном пространстве не снижаются, а наоборот – возрастают. В этом разрезе акцентируется внимание на важности понимания сущности антикризисного управления в звукозаписывающей отрасли (кризис-менеджмент, антикризисный PR), т.е. специальной технологии коммуникационного менеджмента, направленной на сохранение публичного капитала субъекта ФДК (группа, фирма звукозаписи, лейбл, корпорация и т.п.), разрушающегося вследствие кризиса.

На первых трёх стадиях (см. схему на стр. 125) важнейшим организационным фактором уязвимости линий коммуникации является ненадлежащий уровень координации действий между различными уровнями и подразделениями корпорации звукозаписи, на четвёртом – риски продюсера, менеджера, промоутера, концертной организации, барьеры дистрибьютерской сети и т.п.

Среди кризисов компании звукозаписи чётко выделяется репутационный кризис, возникший в результате операционных ошибок при проведении звуковой записи (недостаточные профессионализм звукорежиссёра, звукоинженера, трек-продюсера и исполнительский уровень штатных студийных, приглашённых сессионных и других бэк-музыкантов), несоблюдения соответствующих правил или других причин. Содержанием антикризисного управления на уровне звукозаписывающей компании является прогнозирование кризиса, его предотвращение и/или преодоление путем нейтрализации причин (либо максимально возможной минимизации негативных проявлений)¹. Важным фактором является то, что для записи потенциально успешного аудиопродукта необходима хорошая репутация не столько самого музыканта², сколько издателя фонограммы.

При разработке антикризисной стратегии лейбла рекомендуется определить заинтересованных лиц как потенциальных покупателей не виртуальных носителей с музыкальным контентом (коллекционе-

¹ Файншмидт Е.А. Кризис-менеджмент : [учебн. пособие] / Е.А. Файншмидт. – М. : Изд. Центр ЕАОИ, 2014. – 399 с.

² Что несомненно имеет немаловажное значение, но всё же не основное.

ры, ди-джеи, радиостанции, клубы, «воздержанно-умеренные» любители музыки, не попадающие под категорию «фанаты» и др.)¹.

На абстрактно-теоретическом уровне глобализация мировой системы фонодокументной коммуникации представлена как унификация социального порядка, то есть стремление обеспечить соответствие множества уникальных национальных порядков неким единым стандартам. Такие всеобщие и универсальные стандарты могут быть только правовыми. Ведь именно право предполагает социальный порядок – максимально абстрактный и формализованный.

В завершении подчёркивается о системном и комплексном характере «антиконтрафактной политики» в фонографической сфере, поскольку контрафактная продукция представляет непосредственную угрозу для экономической безопасности государства². Нерешёнными остаются вопросы унификации правового регулирования порядка перемещения МФД разных видов через таможенные границы при импорте и экспорте, блок проблем права интеллектуальной собственности и международного коммуникационного права³, что возможно лишь при объединении совместных усилий всех держав. Полнота правового регулирования отношений, возникающих при обработке, сборе, хранении, распространении и использовании аудиальной информации в глобальном коммуникационном пространстве может быть достигнута путём кодификации информационного законодательства. На стр. 135 представлено архитектуру трансграничной безопасности ФДК, где каждый из компонентов в предлагаемой коммуникационно-правовой конструкции требует детальной проработки. Наряду с прогнозами о существенном расширении дигитализации фонодокументной коммуникации, процессы «спиральной трансформации» подчёркивают верность рассмотрения перспектив дальнейшего развития комбинированных ресурсов, включающих традиционные материальные носители и виртуальные средства, именно в свете ноокоммунологии как будущей меганауки.

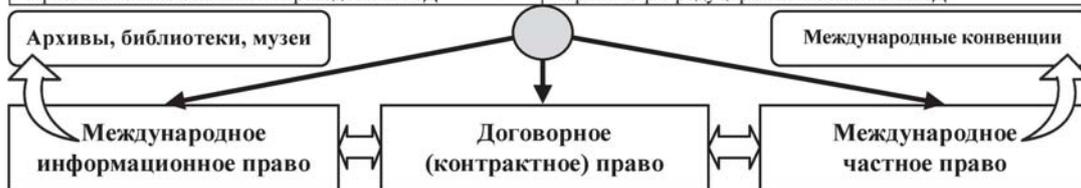
¹ Синеокий О.В. Феномен диско-коммуникации: социально-экономическая природа, психологический механизм, политико-географическая структура, информационно-правовые тренды / О.В. Синеокий // Теоретическая и прикладная экономика. – 2012. – № 1. – С. 154–293.

² Сальникова А.В. Контрафактная продукция как угроза экономической безопасности государства / А.В. Сальникова, С.В. Калинин // Национальная безопасность. – 2015. – № 1. – С. 59–66.

³ Internet–Law, Cyberspace Law, Digital Communication Rights.

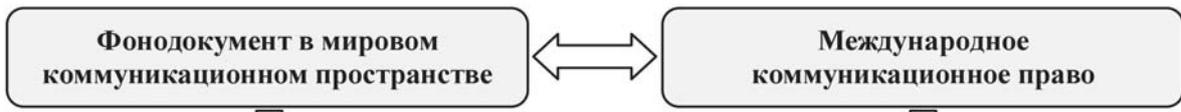


Исключительное право на фонопроизведение	Право на передачу в эфир (право трансляции МФД)
Права соавторов – раздельное и нераздельное	Права организаций вещания и на прокат фонодокумента
Права публикатора фонодокумента	Право на издание фонодокумента за рубежом
Право на публичное исполнение фонодокумента	Право на сетевую музыку и музыкальную подписку
Право на обнародование фонодокумента	Право на цифровую поставку мастер-записей
Право на неприкосновенность фонодокумента	Право изготовителя баз данных
Право на запись ранее не записаного аудиопроизведения	Правовой режим секрета производства МФД (ноу-хау)
Право на неопубликованную фонограмму / проект МФД	Право на средства индивидуализации (дизайн МФД)
Право на переработку фонодокумента	Фирменное наименование МФД - объект правовой охраны
Право на отзыв фонодокумента	Коммерческое обозначение МФД- объект правовой охраны
Право на воспроизведение фонодокумента	Право на указание места происхождения МФД
Право на перевод текста фонодокумента	«Право первой продажи МФД» (торговая доктрина)
Право на распространение фонодокумента	Право на изображение (фото, рисунок на конверте)
Право на восстановление и переиздание МФД	Права на репродуцирование обложки МФД



Уголовно-правовая защита интеллектуальной собственности

Патентные поверенные, специализированные адвокаты	Специальный государственный орган по борьбе с контрафактом	Судебные эксперты, эксперты-криминалисты
---	--	--



Правовое регулирование деятельности пользователя, статуса сайта и его содержания (разрешенное, нерегулируемое, незаконное). Соотношение доменного имени с фирменным наименованием и товарным знаком. Электронный документооборот, электронная цифровая подпись и электронные контракты в современном музыкальном бизнесе. Правовой режим электронных аудиозаписей. Правовое регулирование мультитерриториального лицензирования и сборов с пользователей за использование сетевой музыки (глобальная лицензия). Назначение и сущность сетевых музыкальных библиотек. Правовой режим каталогов и поисковых машин. Международно-правовые аспекты использования облачных хранилищ данных (музыкальные Веб-архивы). Правовые особенности использования программ и баз данных в Интернете. Международно-правовое регулирование электронных коммуникаций. Международно-правовое регулирование киберэкономики в музыкальной индустрии (электронные магазины, электронные деньги, платежные системы, ценные бумаги, электронные банки, реклама, маркетинг, налоги). Международно-правовая охрана интеллектуальной собственности в Интернете (соблюдение авторских и смежных прав). Основания и порядок применения иностранного права. Защита и беспрепятственная трансграничная передача информации. Международно-правовые аспекты управления Интернетом. Международно-правовое сотрудничество в сфере борьбы с киберпиратством. Возможности и пределы применения традиционного права к Интернет-отношениям.

ВЫВОДЫ

В процессе исследования достигнута цель диссертации, подтверждена выдвинутая гипотеза, решены все поставленные задачи, что позволило прийти к основным научным выводам.

1. Важное общесоциальное значение оптимизации функционирования фонодокументов в условиях развертывания глобального коммуникационного пространства актуализирует исследования, направленные на разработку целостной концепции повышения эффективности фонодокументной коммуникации. Анализ научной рефлексии относительно фонодокумента как средства коммуникации показал, что научный потенциал архивоведческого и источниковедческого изучения проблем его функционирования в коммуникационном пространстве остаётся недостаточно высоким. Состояние теоретической и практической разработанности фонодокументной проблематики позволило заключить о том, что предмет исследования впервые рассматривается с позиций наук социокоммуникационного цикла.

Методологической базой исследования фонодокумента как коммуникационного феномена является метатеория социальной коммуникации (ноокоммуникология). Это позволило системно рассмотреть процессы создания, производства, распространения и использования хранения фонодокумента.

Применение познавательных возможностей социокоммуникативного, системного, социокультурного, историко-генетического подходов и базовых документоведческих концепций позволило выявить специфические особенности, которые отличают фонодокументную коммуникацию от других её видов, создать целостную концепцию эволюционной трансформации фонодокумента в мировом коммуникационном пространстве с определением перспектив его дальнейшего развития. На основе терминологического анализа уточнено соотношение понятий «фонодокументальная коммуникация» и «фонодокументная коммуникация». Обосновано, что оба термина обозначают коммуникации, опосредованные фонодокументом: первый сопределен с процессом фонодокументирования (фиксация звуковой информации), второй – с результатами этого процесса. Иными словами, охватывают различные стадии создания фонодокумента и его циркуляции в коммуникационном пространстве. В соответствии с научными классификациями документов (В. Бездрабко, С. Кулешов, Н. Кушнаренко, Н. Ларьков, Ю. Палеха, Ю. Столяров, Г. Шве-

цова-Водка) предлагается считать фонодокументные коммуникации объектом изучения фонографического документоведения — нового научного направления специального документоведения.

2. Исторически обосновывается встроенность фонодокументной коммуникации в единую социоэнергетическую цепочку. Система ФДК на более высоком уровне входит в метасистему аудиовизуальной коммуникации. Гипотеза цикличности эволюции ФДК подтверждена установленной закономерностью возобновления расширенного воспроизводства на новой технической основе: каждая появляющаяся технология звукозаписи динамично вытесняет предыдущую, однако со временем реверсируется, устойчиво занимая сегмент коммуникационного пространства. Звукозапись статусно циркулирует из «состояния» в «средство» и в обратной последовательности без прямых внутренних противоречий, подтверждая идею цельности субъектных трансформаций гомогенной аудиосреды в кругообороте ФДК. Доказана поэтапность и преемственность развития системы производства и потребления ФД, сформировавшейся в XX ст.

Историческая интеграция развития типоформатов звуконосителей представлена в обновлённом варианте в рамках общей хронологической схемы, включающей основные события, определившие фонодокументные трансформации в качественно новой коммуникационной среде XXI ст. — цифровом пространстве.

3. Фонодокументный ресурс — это совокупность потоков, массивов и фондов фонодокументов, структурированных для использования субъектами, которые наделены соответствующими правами. Комплексы фонодокументных ресурсов определённых типов образуют системы высшего уровня — кластеры фонодокументов. Выявлены основные закономерности кластеризации фонодокументных ресурсов. Примеры эффективности функционирования отдельных кластеров МФД свидетельствуют о перспективности применения такой модели, в частности — для объединённых фоноархивов международных звукозаписывающих компаний и мейджор-лейблов,

Фонодокументная коммуникация имеет признаки сложной открытой системы, основанной на связи между такими базовыми элементами: 1) коммуниканты (субъекты, создающие фонографическое сообщение) и реципиенты (потребители ФД — отдельные лица, социальные группы, общество в целом); 2) коммуникат (музыкально-звуковое сообщение, содержащееся в фонодокументе); 3) каналы

трансляции ФД (технические устройства по кодированию-декодированию звукового сообщения); 4) социальные институты, поддерживающие процессы создания, производства, распространения и хранения ФД, движение зафиксированного звукового сообщения от коммуниканта к реципиенту; 5) коммуникативные барьеры (технические, психологические, социальные, правовые).

Совокупность фонодокументов делится на определённые разновидности звукозаписей. Обосновывается предложение о введении понятия «музыкальный фонодокумент» в терминосистему дисциплин социокоммуникационного цикла. Обобщение исторического опыта реализации эффективных моделей и практик фиксации аудиальной информации (электромеханическая, магнитная, оптическая) и современных тенденций позволило синтезировать общую типологию ФД, используя для классификации новые, наиболее существенные признаки: а) технологии записи (механическая, электромагнитная, магнитооптическая, лазерографическая, цифровая); б) способы представления информации (аналоговый и цифровой); в) физическая составляющая носителя (шеллаковые и виниловые пластинки, записи на магнитной ленте – Reel-to-Reel Tape, MC, 8-Track Cartridge, DCC, DAT, магнитные накопители и магнитооптические диски – Floppy Disk, MO, PDD, оптические диски – Audio-CD, DVD-Audio, HMCD, Blu-SpecCD, съёмные устройства долговременной памяти – HDD, SDD, USB Flash Drive, RDX, HP DDS); г) внутренняя структура (делимые/неделимые); д) контент (музыкальный/немузыкальный); е) информационно-правовая составляющая (оригиналы/копии, аутентичные/поддельные, первоначальные/архивные).

Представленный вариант не противоречит ранее принятым классификациям. Предлагается, основываясь на указанных признаках, расширить типизацию, выделив в качестве дополнительного такой показатель, как объём зафиксированной звуковой информации: 1) малоформатные (до 15 минут звучания); 2) среднеформатные (от 15 до 30 минут); 3) крупноформатные (от 30 до 100 минут); 4) мегаформатные, мультиформатные, смешанные (свыше 100 минут).

Приведены доказательства, свидетельствующие в пользу единства звукового и информационно-визуального блоков МФД. Информативная составляющая комплекса зрительного восприятия целостно воплощена через внешнее оформление носителя в едином имённом упаковочном комплекте и может содержать элементы художественного (изобразительного) документа и/или фотодокумен-

та (оформление обложки), а также другие вспомогательные визуальные компоненты, выполняющие важные функции в процессах ФДК.

4. Главная особенность фонодокументной коммуникации заключается в её знаковости, обусловленной спецификой технологий фиксации аудиального контента и методов обработки сигналов звуковой природы. Свойства МФД позволяют сохранить звуковое сообщение неизменным в пространстве и времени. Жизненный цикл МФД состоит из взаимосвязанных процессов: создание звукового произведения, его фиксация на материальном носителе в виде фонограммы путём реализации организационно-производственного комплекса специальных операций, тиражирование и распространение носителей с записями, потребление музыкального контента, хранения фонодокументов и предоставление их в пользование.

МФД включён в коммуникационную систему, специфика которой подаётся через её структуру, состоящую из взаимосвязанных компонентов: подсистема создания — подсистема производства — подсистема тиражирования — подсистема распространения — подсистема приобретения — подсистема хранения — подсистема использования. Оценка основных характеристик организационной структуры каждой подсистемы позволила определить уровни эффективности и надёжности коммуникативных связей каждого элемента. Установлено, что в ряде случаев отдельные сектора подсистем могут пересекаться (тиражирование иногда считается стадией производства, а хранение — стадией потребления и использования).

Рассмотрены организационные условия слияния фирм звукозаписи (лейблов) и поглощения их транснациональными корпорациями, на наиболее влиятельные из которых приходится более 80% выпуска всех МФД, производившихся в мире с начала 1960-х гг. Обосновано стремление крупнейших звукозаписывающих компаний к монополизации рынка производства носителей. Основным подтверждением является неуклонное поглощение небольших лейблов.

5. Исходя из анализа исторического и зарубежного опыта, выявлена цикличность развития системы производства, распространения и хранения музыкальных фонодокументов. Кластер по производству фонодокументов, включённый на правах подсистемы в глобальную метасистему социальных коммуникаций, имеет неоднородную многоуровневую структуру и межинституциональные корреляции. Инфраструктура как комплекс взаимосвязанных основных компонентов, обслуживающих структур и каналов распределения музы-

кального контента, обеспечивает организацию функционирования звукозаписывающей системы. Коммуникационное взаимодействие возникает в процессе создания, производства и распространения МФД между автором, исполнителем, продюсером, компанией (лейблом), производственной организацией (предприятием), оптово-розничной сетью, субъектами информационно-рекламной деятельности и потребителями. Система производства фонодокументов – это процесс воспроизведения определённым тиражом оригинала фонограммы соответствующими технологическими (а включая упаковочный комплект – также и полиграфическими) средствами. В ходе анализа компонентов, этапов и методов ФДК раскрыты специфические особенности распространения МФД. Проведены линии разграничения концептуальной модели ФДК, проходящие по четырём плоскостям – глобальной (общемировой), национальной, региональной и отраслевой.

Благодаря усовершенствованию и распространению средств фиксации аудиоинформации фонодокументы стали неотъемлемой составляющей информационных ресурсов архивных учреждений, библиотек, музеев, частных коллекций, подразделений негосударственных институций и др. Важной институцией, обеспечивающей хранение и оборот МФД, являются правила взаимодействия коллекционеров, сформировавшиеся в филофонической среде. По ряду признаков данное явление содержательно приближено в виде аматорского дополнения к негосударственной подсистеме архивной деятельности.

Обоснованы преимущества и выявлены мобильные угрозы сервиса сбережения файлов музыкальных форматов в фонорепозитариях – облачных архивах корпоративных информационных систем и онлайн-платформах (SoundCloud, iCloud и др.), роботизированных библиотеках дисковых, твердотельных, ленточных и гибридных накопителей.

6. Система создания, производства, распространения и хранения фонодокументов является сложной социокоммуникационной системой, эволюционирующей и функционирующей под влиянием как внутренних, так и внешних факторов. Внутренние факторы — это технические характеристики инструментов записи и носителей (типоформаты), а также звукового контента (свойства, функции, цели). Внешние факторы — это взаимодействие субъектов производства, распространения, потребления и хранения фонодокументов (студий, клубов, архивов, библиотек, фонотек и других социальных институтов, а также элементов безопасности и правовой защиты).

Значительное влияние на устойчивость этой системы оказывает проблема фальсификации фонодокументов. Нелегальная звукозапись как специфическое коммуникационное явление условно представлена в виде трёх секторов аудиопиратства: 1) высокий уровень — серийный выпуск и массовое распространение контрафактной фонопродукции; 2) средний уровень — бутлегерство; 3) низкий уровень — копирование звукозаписей для личного пользования с последующим единичным и/или малотиражным изготовлением дубликатов носителей без коммерческой цели сбыта. В этой связи развитие получили знания о видах и способах фальсификации музыкальных фонодокументов, а также методах обнаружения подделок.

Детализирована специфика использования права на название фонодокумента. Определены субъекты процесса циркуляции МФД в коммуникационном пространстве, предложено их разграничивать на шесть основных категорий: 1) авторы и исполнители музыкальных произведений; 2) специалисты по фиксации музыкального звука на носителе (саунд-продюсеры, звукоинженеры, операторы студий звукозаписи); 3) производители и распространители МФД (заводы по выпуску звуконосителей, рекорд-лейблы, торговые и дистрибьюторные сети); 4) ретрансляторы звуковых сообщений, зафиксированных на МФД, с возможной переработкой (радиостанции, диджеи); 5) адресаты (потребители МФД, радиослушатели, посетители дискотек и клубов); 6) специалисты по сохранению МФД (работники архивов, библиотек, музеев, специальных фонохранилищ, коллекционеры). Выбран новый признак построения классификации участников ФДК, согласно которому субъекты производства МФД распределяются на две основные группы: *творческий состав* — лица, принимающие участие в создании произведения своей творческой работой (авторы, исполнители), *технический состав* — лица, участвующие в производстве МФД, при этом не создавая охраноспособных результатов интеллектуальной деятельности. Отдельно выделяется дополнительная подгруппа специальных субъектов (художники, фотографы).

7. Анализ эволюции музыкального фонодокумента в его материальном воплощении показал, что на микроуровне он постепенно принимал форму коммуникационной системы, присоединяя элементы документов других видов. Опираясь на это МФД предложено считать комплексным полидокументом, состоящим из трёх элементов: 1) основной элемент: собственно аудиальное сообщение, зафиксированное

на носителе соответствующего типоформата; 2) дополнительный элемент: визуальные компоненты, комплексно сопряжённые с аудиальным сообщением, но которые воспринимаются и в автономном режиме как фото- и художественные документы (оформление обложки, конверта, вкладыша и других атрибутов упаковки); 3) вспомогательный элемент: информационно-правовые признаки текстового документа (надписи со сведениями о происхождении записи, типе и характеристиках носителя, рекомендации по эксплуатации, информация об издателе, авторах, исполнителях и других участниках, авторском праве и смежных правах и т.п.).

Раскрыты объективные закономерности механизмов системных трансформаций фонодокументов. Затруднение реализации коммуникативной функции фонодокумента рассматривается с учётом выявленных препятствий на пути движения звукового контента от коммуниканта к реципиенту — коммуникационных барьеров.

Теоретически доказана и практически проверена обоснованность гипотезы цикличности развития фонодокументных коммуникаций. Тестирование происходило на основе реконструкции собранного эмпирического материала и расчетов в пяти различных взаимосвязанных плоскостях: на примере альбома выявлены коммуникативные признаки МФД (с помощью упаковки для потребителя происходит дозвуковая визуализация фонопродукции) и определены новые тренды (дополнение видов фонодокументов категорией — «пост-фонодокументы», основной чертой которых является отсутствие съёмного материального носителя и интегрированность в сетевую среду функционирования); путём обобщения материалов коллекций радиофоноархивов определены корреляции (связи) радиофонодокументов; на основе анализа структурно-коммуникационных преобразований рок-групп выявлены специфические особенности использования права на название фонодокумента; на примере аудио-компакт-дисков, изготовленных различными производителями, установлены закономерности циркуляции в коммуникационном пространстве лицензионных копий и контрафактных МФД, а также подделок, не затрагивающих ничьих интересов; на примере официальных бутлеггов как фонодокументных опций и неофициальных релизов в информационно-правовом измерении определены перспективы субформатных модификаций МФД. Рассмотрение в социокоммуникационном контексте бутлеггерства как средства тиражирования

и распространения неофициальных звукозаписей, позволило классифицировать бутлеги как «фонодокументный самиздат».

8. По общему правилу звуковые коллекции хранятся как в государственных, так и негосударственных аудиовидео-, кинофотофоно- и других архивах. Описаны особенности корпоративных фоноархивов производителей МФД. Сформулированы принципы формирования «бэк-каталогов лейблов» и раскрыты особенности доступа к обособленным хранилищам мастер-копий. Пополнение персональных музыкальных аудиобиблиотек раритетными ФД, изданными специализированными фирмами, приводит к нарушению неустойчивого равновесия в данном сегменте ФДК. Поскольку при накоплении крупных фонодокументных массивов поиск необходимой информации весьма затруднён¹, принципиальное значение приобретает маркетинг архивных записей, превратившихся в экономическую категорию и представляющих «информационное сырьё» для производства МФД.

Основными технологиями, используемыми при реставрации архивных записей, являются аналоговый и цифровой ремастеринг.

Для обеспечения долгосрочного хранения и пригодности к использованию электронных копий ФД первостепенное значение имеет результативность разработок по стимуляции устойчивого иммунитета к неблагоприятным факторам технотронного характера и стандартизации специальных архивных контейнерных форматов.

С целью установления сроков хранения и отбора на постоянное хранение ФД акцентировано внимание на специфике экспертного определения их ценности. В данном ряду также рассмотрены проблемные вопросы фонографической (фоноскопической) экспертизы.

9. Результатом определения закономерностей эволюционных трансформаций фонодокумента является создание концептуальной модели развития системы ФДК в условиях развёртывания цифрового информационного пространства. МФД участвуют в специфической коммуникации, квинтэссенцию которой составляет бинарное сочетание музыки и звукозаписи (творчества и технологии). Этот механизм представляет собой сложноорганизованную систему, в которой соединены различные подуровни, секторы и кластеры.

Процесс создания музыкального фонодокумента в сущности становится непрерывным, пребывая на автокоммуникативной ста-

¹ Малоинформативный аудиоматериал затрудняет работу с ценными МФД, растворяя искомый экземпляр в безмерной массе «информационного шума».

дии, перманентно переходящей в поликоммуникативную. Учитывая то обстоятельство, что количество МФД, циркулирующих в коммуникационном пространстве, конечно, весь завершённый объём зафиксированных музыкальных записей теоретически может быть сохранён в соответствующей форме. Проблема заключается в поиске такой формы. Фонодокументы создаются и пребывают в динамической коммуникативной среде, для которой характерно постоянное совершенствование технологий. В настоящее время проверяются наблюдающиеся тенденции обратной миграции информации между цифровыми и аналоговыми форматами звукозаписи. Принципиальным для исследования является вывод о нарастающей динамике синхронической мультисубъектной и мультиобъектной модификации глобальной фонодокументной системы. Обособленные фонодокументы неуклонно трансформируются в более высокий класс – мультифонодокументы, которые предложено разграничивать в две систематические группы: 1) в одной упаковке презентуется музыкальный продукт, состоящий из нескольких логически связанных компонентов, в совокупности образующих единое целое, и зафиксированный на носителях различных аудиоформатов; 2) музыкальный контент (сопряжённый и/или разрозненный) накапливается в одном аудиоформате на автономном носителе с большим объёмом данных. Статусные признаки двойственной структуры мультифонодокументов второго варианта позволяют относить такие к технотронному подвиду индивидуальных коллекций – мобильным фонохранилищам-библиотекам.

10. Жизненный цикл МФД представлен в виде взаимоотношений сфер, состоящей из суммы полей: А (производственно-экономического) + В (информационного) + С (социокультурного), в результате чего достигается стойкий синергетический эффект. Характерным признаком является перманентная повторяемость стадий цикла. На ЖЦФ влияют атрибутивные признаки: название, авторы, исполнители, звуковой контент, воплощение на носителе, визуальные компоненты, средства производства, информационно-кодовые обозначения, защита от несанкционированного копирования, изменения форматов зафиксированного контента, стоимость, тираж, территория и особенности распространения, хранения и использования.

11. Предложенная концептуальная модель ФДК предполагает доступность практически любой музыкальной записи в необходимом месте, в сжатые сроки, в аналоговой либо цифровой форме. В модели определены субъекты и объекты деятельности, осмыслены

процессы эволюции фонодокумента и определены условия его функционирования в коммуникационном пространстве.

С учётом неослабевающей активности в «пиратском» секторе индустрии звукозаписи и вариабельности взаимодействий производителей, отправителей и получателей контрафактной аудиопродукции, выделены источники угрозы безопасности ФДК.

Обосновывается предложение в качестве критериев дефектности ФД выделять два основных признака: по форме и по содержанию, при этом каждый из них содержит свой ряд различных значений. Деформация линии коммуникаций происходит на канале передачи сообщения – на этом этапе остаётся возможность несанкционированного переформатирования (оригинал → подделка).

Современный уровень звукового потока является неременным условием создания высокого коммуникативного потенциала, что всё в меньшей степени поддаётся регулированию исключительно с помощью правовых средств. Причиной этого становятся не только качественные изменения информационной среды, но и функциональные трансформации МФД как коммуникационных посредников.

Коммуникативными инновациями XXI ст. стали интерактивные мероприятия экономического содержания «аутсорсинг» и «краундфандинг», когда артисты с целью сбора средств для записи альбомов и синглов, минуя компании, обращаются к поклонникам. В условиях интернетизации это означает сдвиг приоритетов в сторону передачи ряда функций по производству и распространению звукозаписей альтернативным субъектам – потенциальным потребителям музыки (прямая коммуникация). Прослеживается направленность к объединению усилий по выработке обновлённых образцов создания, производства, потребления и сохранения ФД, что является неременным условием продвижения идеи нормативного закрепления свода этических правил поведения лиц, вовлечённых в процессы ФДК. В разрезе динамики трансформаций состояний фонодокументов спрогнозированы результаты расширения сфер их практического использования¹. Высоким потенциалом применения средств и методов электронного фонодокументирования обладают кардинально различные немзыкальные области – от следственной деятельности до радиоастрономии.

¹ Так, в последние годы получил распространение такой дополнительный ряд фонодокументов, как мобильные приложения для смартфонов, позволяющие экскурсантам самостоятельно знакомиться с музейными шедеврами, выбрав опцию с нужным языком (в частности, «Аудиогид по Эрмитажу»). Есть и другие примеры.

12. Для получения полного представления о фонодокументе расширение угла зрения приобретает междисциплинарное значение. Фонографическое документоведение, изучающее закономерности фонодокументной деятельности, представлено в виде системы научного знания о различных видах фонодокументов и сопряжённых с ними объектах. Развитие новой отрасли зависит от степени разработки основополагающего объекта – фонодокумента, от глубины и масштабности исследования этого многогранного понятия, от выявления структуры, функций, связей и отношений, от степени развития технологий.

Определена типовая модель фонодокументоведения, содержащая обобщённое знание об основных понятиях; данных о видах фонодокументов (включая историю, признаки, классификацию); объектах и субъектах, системе, принципах и методах фонодокументной коммуникации; информационном потенциале фонохранилищ всех типов и фонодокументографических ресурсов (включая дискографии, фонокаталоги, описания коллекций и т.п.); механизмах циркуляции фонодокументных потоков в коммуникационном пространстве (включая информационно-правовые проблемы удалённой идентификации субъектов сетевой ФДК); средствах обнаружения, фиксации, изъятия, экспертного исследования противоправно изготовленных фонодокументоидных объектов (включая копии и подделки); правовых вопросах обеспечения безопасности ФДК (включая способы защиты фонограммных и исполнительских прав и законных интересов участников отношений, специальные правила противодействия злоупотреблениям корпоративными правами).

Обоснованность использования достижений современной науки при создании методик, расширяющих возможности исследования, проявляется в формировании базисного знания для образования новых родов (видов) фонографических исследований, интегративная сущность которых в современных условиях не вызывает сомнений.

При разработке теоретических основ фонодокументоведения учитывался комплексный подход к исследованию фонодокументов, поскольку ФД является объектом исследования не только собственно документоведения и архивистики, но и других отраслях знаний¹.

¹ Искусствоведения, культурологии, экономики, технических и юридических наук. Так, в частности, фонодокументоведение вполне обоснованно можно считать, например, самостоятельной подотраслью криминалистической техники – криминалистическая фоноскопия, судебная видеофоноскопия, судебное автороведение, технико-криминалистическое исследование фонодокументов...

Ниже в схематичном виде представлена структура системы фонографического документоведения как специальной комплексной научной и перспективной учебной дисциплины. С учётом стратегической цели и обозначенных приоритетов нового направления¹ разработка многоплановых задач и смежных вопросов² продолжается³



¹ Таких, как создание национальных стандартов, устанавливающих надлежащие требования к качеству и надёжности облачных хранилищ данных, и др.

² Синеокий О.В. Организационно-правовые особенности рекорд-лейблов и менеджмент транснациональных звукозаписывающих компаний (1950-е–2015 гг.) / О.В. Синеокий // Финансы и управление. – 2017. – № 1. – С. 10–33. ; Синеокий О.В. Структурно-форматные преобразования рок-группы как относительно устойчивого фрейма в истории звукозаписи (музыкально-правовой анализ трансформаций некоторых видов) / О.В. Синеокий // Genesis: исторические исследования. – 2017. – № 3. – С. 174–196. ; Синеокий О.В. Основные виды нарушений интеллектуальных прав в истории музыкальной звукозаписи (аналитический обзор проблематики плагиата, контрафакта и бутлегерства во второй половине XX – начале XXI ст.ст.) / О.В. Синеокий // Genesis: исторические исследования. – 2017. – № 4. – С. 161–190.

³ Во второй половине 2017 г. запланированы публикации (*Nota bene*): «Дизайн конвертов и фирменных упаковок фонографической продукции как элемент рекламы в объективе права интеллектуальной собственности» (Финансовое право и управление), «Некоторые проблемы правового регулирования звукозаписывающей сферы и стратегические перспективы совершенствования юридического сопровождения субъектов музыкальной индустрии в условиях антикризисного управления» (Финансы и управление), «Фонодокумент и фоноархив: некоторые актуальные вопросы социокоммуникационного свойства» (Человек и культура)...

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ТРУДОВ ПО ТЕМЕ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Синєокий О. В. Музичний звукозапис у соціокультурних комунікаціях (фонодокументи, фоноархіви) : [монографія] / О.В. Синєокий ; передмова: проф. М. Вархола (Словаччина). — 2-ге вид., доп. [перше видання – 2013 р.]. — Суми : Університетська книга, 2016. — 347 с. — (Серія «Документознавство. Архівознавство») ¹.

Статті в спеціалізованих виданнях України

2. Синєокий О. В. Лейбл «Opus» у рекординговій системі Словачки: історико-комунікаційний аналіз / О. В. Синєокий // Держава та регіони: серія «Гуманітарні науки». — 2012. — № 3. — С. 58–61.

3. Синєокий О. В. Источники восточно-европейской музыкальной звукозаписи в исторической ретроспективе системы информационно-коммуникативных взаимодействий / О. В. Синєокий // Держава та регіони: серія «Гуманітарні науки». — 2012. — № 4. — С. 124–129.

4. Синєокий О. В. Балканська рекордингова система: югославський досвід / О. В. Синєокий // Держава та регіони: серія «Соціальні комунікації». — 2012. — № 4. — С. 123–128.

5. Синєокий О. В. Загублені сторінки з історії радянського грамзапису: Expressz Együttes, Седморица Младих, Angel Vladković Group ABC / О. В. Синєокий // Вісник Харків. держ. акад. культури : зб. наук. пр. — Харків, 2012. — Вип. 38 — С. 24–34.

6. Синєокий О. В. «Supraphon» в системі соціальних комунікацій Чехії: минуле і сьогодення / О. В. Синєокий // Діалог: Медіа-студії : зб. наук. пр. — Одеса : Астропринт, 2012. — Вип. 15. — С. 188–198.

7. Синєокий О. В. Рекордингова система в структурі засобів масової комунікації Болгарії або досвід «Балкантона» / О. В. Синєокий // Поліграфія і видавнича справа. — 2012. — № 3 (59). — С. 3–10.

8. Синєокий О. В. Поп- і рок-музика в грамзапису соціалістичної Болгарії: комунікативний аналіз / О. В. Синєокий // Поліграфія і видавнича справа. — 2012. — № 4 (60). — С. 17–23.

9. Синєокий О. В. Соціально-комунікативні особливості розвитку вітчизняного грамзапису у другій половині ХХ століття / О. В. Синєокий // Освіта регіону. — 2012. — № 4. — С. 179–183.

10. Синєокий О. В. Рок-музика в Югославії: соціокомунікативний підхід / О. В. Синєокий // Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства / НАН України, ЛННБУ ім. В. Стефаника, НДІ пресознавства. — Львів, 2012. — Вип. 2 (20). — С. 381–391.

¹ Вархола М. Рецензия на книги профессора Запорожского национального университета Синєокого Олега Владимировича / М. Вархола // Scientific Letters of Academic Society of Michal Baludansky (Košice). — 2013. — Vol. 4, No. 4.1. — pp. 188–190.

11. Синєокий О. В. Грампластинки захадных поп- и рок-исполнителей в СССР: соціально-інформаційний обзор / О. В. Синєокий // Держава та регіони : серія «Гуманітарні науки». — 2013. — № 1. — С. 62–67.

12. Синєокий О. В. Рок-радіо як елемент системи музичного звукозапису Центрально-Східної Європи (історико-комунікаційний аналіз) / О. В. Синєокий // Держава та регіони : серія «Гуманітарні науки». — 2013. — № 2–3. — С. 116–120.

13. Синєокий О. В. Польський рекординг як засіб соціальної комунікації: від «Polskie Nagrania – Muza» до «Universal Music Polska» / О. В. Синєокий // Держава та регіони : серія «Соціалні комунікації». — 2013. — № 1. — С. 24–28.

14. Синєокий О. В. Рок-музика і розвиток рекорд-комунікації в Румунії / О. В. Синєокий // Держава та регіони : серія «Соціалні комунікації». — 2013. — № 2. — С. 34–38.

15. Синєокий О. В. Розвиток рекордингових інституцій в системі масових комунікацій Угорщини: «Hungaroton», «Pepita», «Bravó», «Krémm» / О. В. Синєокий // Освіта регіону. — 2013. — № 1. — С. 203–207.

16. Синєокий О. В. Феномен диско-комунікації: DONNA SUMMER, GILLA, DEE D. JACKSON, BONEY M., LA BIONDA, SUPERCHARGE, CHILLY... / О. В. Синєокий // Вісник Харківської державної академії культури : зб. наук. пр. — Харків, 2013. — Вип. 39. — С. 42–51.

17. Синєокий О. В. Колекціонування, філофонія, меломанія, аудіофілія: психокомунікаційна складова «радянської моделі» магнітофонної субкультури та сучасні проблеми / О. В. Синєокий // Психолінгвістика. — 2013. — № 13. — С. 231–252.

18. Синєокий О. В. Структура та динаміка інформаційно-комунікативного компонента музичного телебачення, радіопередач і відеопрограм в умовах соціалізму / О. В. Синєокий // Поліграфія і видавнича справа. — 2013. — № 1–2 (61–62). — С. 21–27.

19. Синєокий О. В. Інститут музичного звукозапису у системі соціальних комунікацій: інформаційний аналіз східно-німецького досвіду / О. В. Синєокий // Наукові записки Української академії друкарства. — 2013. — № 1 (42). — С. 14–23.

20. Синєокий О. В. Метаморфози комунікативного розвитку української школи рок-музики у джерелах звукозапису 1960–1990 років / О. В. Синєокий // Вісник Харківської державної академії культури : зб. наук. пр. — Харків, 2013. — Вип. 41. — С. 23–32.

21. Синєокий О. В. Рок-музика в радіоефірі соціалістичного табору / О. В. Синєокий // Наукові записки Інституту журналістики : наук. зб. — Київ, 2013. — Т. 50. — С. 89–93.

22. Синєокий О. В. Феномен східно-німецького рекордигу / О. В. Синєокий // Наукові записки Інституту журналістики : наук. зб. — Київ, 2013. — Т. 51. — С. 82–86.

23. Синєокий О. В. Жанрово-стильові та політико-психологічні особливості фестивального руху у системі соціальних комунікацій Центрально-Східної Європи (Угорщина, Болгарія, Румунія, Польща, Східна Німеччина) / О. В. Синєокий // Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства / НАН України, ЛННБУ ім. В. Стефаника, НДІ пресознавства. — Львів, 2013. — Вип. 3 (21). — С. 531–542.

24. Синєокий О. В. Розвиток рок-журналістики в СРСР / О. В. Синєокий // Держава та регіони: серія «Соціальні комунікації». — 2013. — № 3–4. — С. 129–134.

25. Синєокий О. В. «Демократи» від фолк-року: історико-комунікативний аналіз / О. В. Синєокий // Освіта регіону. — 2013. — № 4. — С. 218–224.

***Статті в міжнародних наукових виданнях
(Хорватія, Словаччина, Румунія)***

26. Sineokuj O. Communication Process of Creating Regional Music Industry (Case study: former Yugoslavia) / O. Sineokuj // Informatologia: Croatian Communication Association (Zagreb). — 2013. — Vol. 46, No.1. — str. 45–53.

27. Sineokuj O. The Private Communications of Magnetic Recording under Socialism (Retrospective Disco Analysis) / O. Sineokuj // Acta Universitatis Danubius. Communicatio (București). — 2013. — Vol. 7, No.1. — pp. 72–84.

28. Sineokij O. The Few Lives of Tommy Bolin Record Tapes: Why Was Necessary Rebranding? / O. Sineokij // Scientific Letters of Academic Society of Michal Baludansky (Košice). — 2013. — Vol. 3, No. 3. — pp. 158–162.

29. Sineokij O. Socialism, Rock Music, Disco Communication: A Paradoxes of the Slovak Records / O. Sineokij // Scientific Letters of Academic Society of Michal Baludansky (Košice). — 2013. — Vol. 1, No. 1. — pp. 103–110.

30. Sineokij O. Consumer Problems Of Counterfeit Phonographic Production in the International Communication Law Context / O. Sineokij // Scientific Letters of Academic Society of Michal Baludansky (Košice). — 2014. — Vol. 2, No. 2. — pp. 103–107.

Статті в інших наукових виданнях

31. Синєокий О. В. Поп- і рок-фестивалі як інструмент впливу на споживачів фонографічної продукції та факультативний елемент рекордингової системи Центрально-Східної Європи / О. В. Синєокий // Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи : наук.-практ. журнал. — Луцьк, 2013. — № 3. — С. 34–37.

32. Синеокий О. В. Рекордингові компанії в структурі масових комунікацій Югославії та після розпаду федерації / О. В. Синеокий // Вісн. Харківського нац. ун-ту: серія «Соціальні комунікації». — 2013. — №1026. — Вип. 4. — С. 217–221.

33. Синеокий О. В. Диско-комунікація як особливе масовидне явище / О. В. Синеокий // Психологія і суспільство. — 2013. — № 3. — С. 82–92.

34. Синеокий О. В. Проблеми філофонічної взаємодії в умовах нової комунікаційної реальності та легальні канали використання фонографічного фонду Східної Європи / О. В. Синеокий // Вісн. Донецького нац. ун-ту: серія «Економіка і право»: зб. наук. пр. — 2012. — № 2. — С. 167–171.

35. Sineokij O. From Disco History Personalities (Musicological and Communications Retrospective Analysis) / O. Sineokij // Аркадія (мистецтвознавчий та культурологічний журнал). — 2016. — № 1 (46). — С. 14–18.

Тезиси и материалы научных конференций

36. Синеокий О. В. Рекордингова система як складова сучасних концепцій масової комунікації країн Східної Європи: історичний досвід і сучасні проблеми / О. В. Синеокий // Правова освіта та правова наука в Україні в умовах сучасних трансформаційних процесів: тези доповідей всеукр. науково-практ. конф., 18–19 листоп. 2012 р. / Запорізьк. нац. ун-т. — Запоріжжя, 2012. — С. 171–174.

37. Синеокий О. В. Московський досвідний завод «Грамзапис» в системі звукозаписувальних комунікацій ХХ століття / О. В. Синеокий // Розвиток науки на сучасному етапі: тези доп. міжнар. наук. конф., 22 грудня 2012 р. — Київ, 2012. — Ч. III. — С. 68–72.

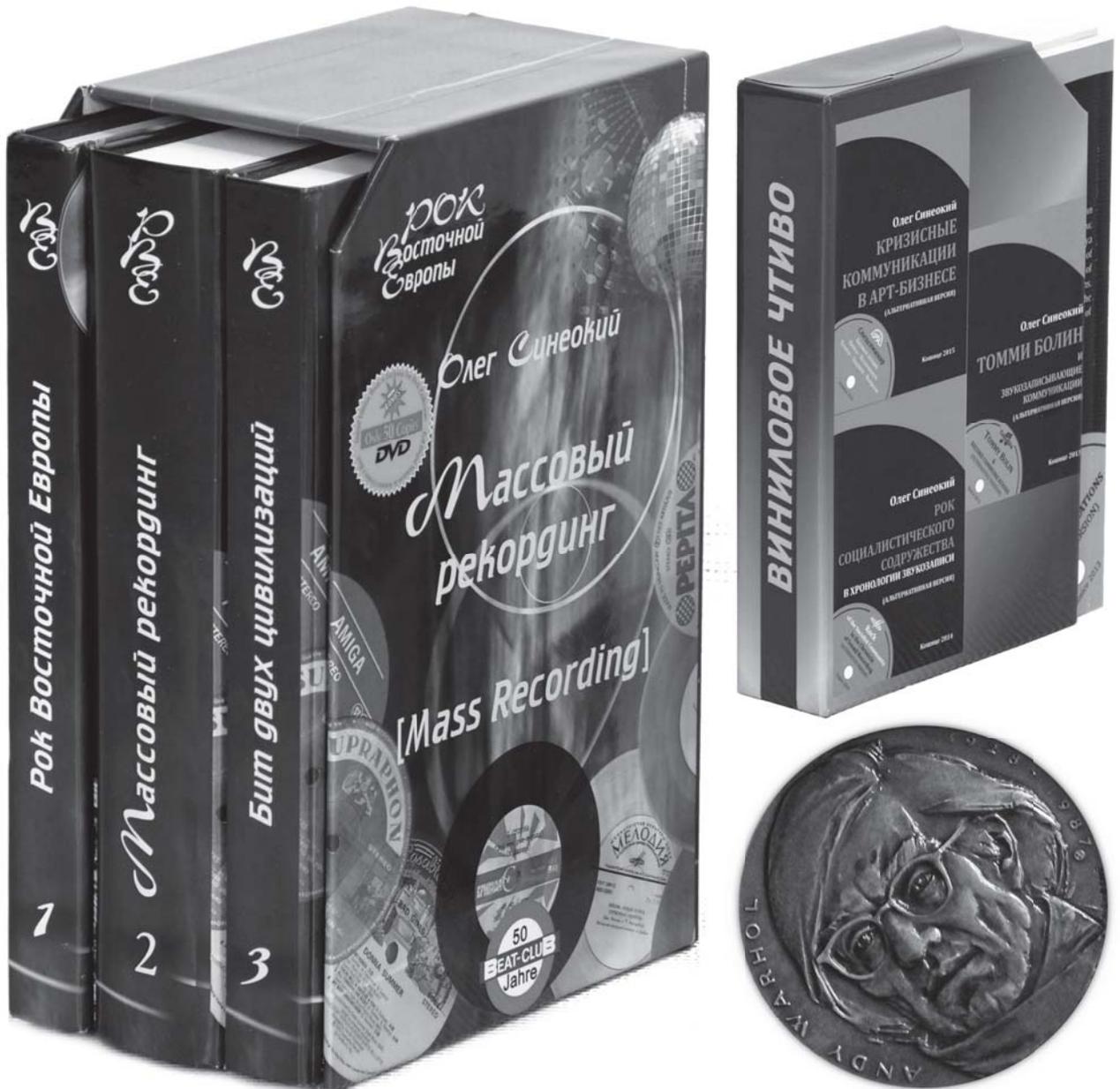
38. Синеокий О. В. Студії звукозапису як елемент організації системи філофонічної комунікації в умовах соціалістичного суспільства / О. В. Синеокий // Мультинаукові дослідження як тренд розвитку сучасної науки: тези допов. міжнар. наук. конф., 13 квітня 2013 р. — Київ, 2013. — Ч. II. — С. 117–122.

39. Синеокий О. В. Філофонологія як окрема галузь у теорії та історії соціальних комунікацій: загальнонаукові проблеми, методологічні засади та перспективи розвитку / О. В. Синеокий // Наука та сучасність: виклики глобалізації: тези доповідей міжнар. наук. конф., 25 травня 2013 р. — Київ, 2013. — Ч. III. — С. 171–175.

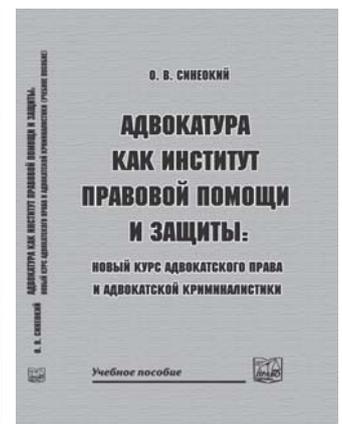
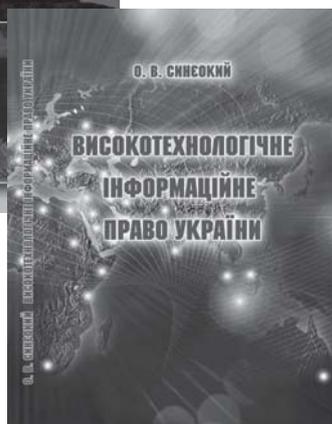
40. Синеокий О. В. Метаморфози магнітофонної записи рок-музики: бэкграунд бытовых студий звукозаписи для населения при социализме / О. В. Синеокий // Формирование современного облика науки: тези допов. міжн. наук.-практ. конф., 15 червня 2013 р. — Донецьк, 2013. — С. 133–138.

41. Sineokij O. «Rock vs. Disco»: The Issues of Interaction on the Music Market / O. Sineokij // Особистість митця в культурі: матер. II міжнар. наук.-практ. конф. (20–22 квітня 2016р.) / ХНТУ. — Херсон, 2016. — С. 61–64.

ПРИЛОЖЕНИЯ



Изображения комплексных книжных выпусков и символической награды «The Andy Warhol Family Medal», торжественно вручённой автору в июне 2014 г. родственниками легендарного поп-художника за развитие трансдисциплинарности в межкультурной коммуникации.



ИЗ ОТЗЫВОВ НА АВТОРЕФЕРАТ И ДИССЕРТАЦИЮ

Понятие мирового коммуникационного пространства сегодня приобретает новую актуальность и действенность, поскольку уверенно утверждается как парадигматическая характеристика социальной реальности, то есть появляется не как метонимия, а как достаточно прямое указание на современные условия человеческой жизни и общения. В этом глобальном измерении культуры значение информационного потока, продвигающегося слуховым путем и требующего собственных форм фиксации и сохранения, трудно переоценить. Тема и концептуальная направленность диссертации Олега Владимировича Синеокого нацелены на определение способов структурирования и познания современной коммуникативной реальности, способствуют выделению в качестве заглавного понятия «фонодокумент» и представляются весьма востребованными – соответствующими современным проблемам так называемого «нашего времени», всё более заслуживающего признания как время *Big Data*.

Категория фонодокумента действительно требует особого внимания, поскольку отличается антиномическими свойствами. С одной стороны, она является достаточно конкретизированной и постоянной – такой, что предполагает определенные границы и ситуативно-прикладные функции. С другой – она обнаруживает широкий спектр коммуникативных и семиотических возможностей, способность входить в различные деятельностные сферы, участвовать в информационных процессах различной природы и сложности, то есть проявляет определённую претензию на универсальность как непременная составляющая глобализирующегося культурного пространства. Именно активное развитие данной категории, использующейся как гибкий инструмент анализа социально-коммуникативной действительности, позволяющей с особой, отстранённой и одновременно предметно уточнённой позиции посмотреть на вещественные доказательства-подтверждения музыкально-творческой практики, окончательно убеждает в том, что проблема, к которой обращена диссертация О.В. Синеокого, принадлежит к фундаментальным по своим предметно-методологическим проекциям, одновременно открывая новый спектр интердисциплинарных взаимодействий в системе гуманитарного знания.

Научная значимость рецензируемого исследования усиливается тем, что его теоретические пролегомены связаны с явлением памяти в её культурологическом понимании и семиологическом толковании, а контекстуальные дискурсивные условия ведут к вопросам специфики устной коммуникации – устных форм общения, среди которых приоритетными в эτικο-эстетическом смысле возникают художественные, в частности, музыкальные, то есть те, которые звучат и приобретают звуковых артефактов. Поэтому чрезвычайно важной стороной исследования О.В. Синеокого представляется выделение из предлагаемой классификационной системы

именно музыкальных фонодокументов – как таких, которые сами по себе образуют собственный коммуникационный мир. Учитывая актуальность вопроса трактовки понятия «фонодокумент» для юридической, технической и сугубо документоведческой отраслей знания, автор диссертации, тем не менее, одним из главных критериев типологии фонодокументов считает противопоставление музыкального и немusicalного контентов, а при этом условии открывается возможность специальной разработки понятия «музыкальный фонодокумент» – «как средства коммуникации, созданного специальными производителями в различных типоформатах для хранения во времени и распространения в пространстве музыкальных произведений, зафиксированных в звуковом формате (фонограмм)».

Новый взгляд на явление межвидового функционально-прагматического синтеза находим в тех частях работы, где изучаются «проблемы использования права на название фонодокумента в контексте коммуникационных преобразований отдельных субъектов индустрии звукозаписи».

Теоретическая ценность исследования усиливается сквозным развитием в течение всего диссертационного изложения хронологического и фактологического подходов в их органичном сочетании, что способствует превращению историографического нарратива в глубокое обобщающее моделирование процесса эволюции «фонодокументной коммуникации».

Именно на основе данного моделирования автор диссертации стремится выстроить главные методологические опоры «метатеории социальной коммуникации» или «ноокоммуникологии»... Poleмические аспекты работы свидетельствуют о неподдельном интересе, вызванном концептуальным ладом диссертации О.В. Синеокого, и указывают на возможную дальнейшую разработку некоторых, открытых автором, методических позиций.

В целом же, считаем, что рецензированная диссертация имеет высокий эвристический теоретический потенциал, в значительной степени обновляет системный подход к изучению социально-коммуникативной глобализированной сети культурных отношений и достижений, позволяет углублять понятие о музыкально-звуковом сообщении, содержащемся в фонодокументе, о каналах его трансляции и социальных институтах, поддерживающих процессы его создания и распространения, наконец, ставит вопрос и о социально-психологических коммуникативных барьерах, справедливо показывающих, что в любом технологическом процессе настоящим финальным адресатом является человек, а отсюда и его неизбежные диалогические черты. Автор диссертации вполне заслуживает присуждения учёной степени доктора наук по социальным коммуникациям по специальности 27.00.02 – документоведение, архивоведение.

А. И. Самойленко,

доктор искусствоведения, профессор

(Одесская национальная музыкальная академия имени А.В. Неждановой)

Диссертационная работа Олега Владимировича Синеокого посвящена изучению широкого круга проблем, связанных с функционированием фонодокумента в мировом коммуникационном пространстве. Новизна полученных результатов и выводов обеспечена внимательным изучением и анализом большого количества теоретических работ современных учёных – В. Бездрабко, С. Кулешова, Н. Кушнарченко, М. Ларькова, Ю. Палеха, Ю. Столярова, Г. Швецово́й-Водки, снарядивших сферу специального документоведения основательной научной опорой. Диссертация господина Синеокого представляется однозначно востребованной как теоретически, так и практически, поскольку она создаёт объективные основания для интеграции уникальной системы сохранения и использования звукового наследия – фонодокументной коммуникации в качественно новую коммуникационную среду. Архитектоника работы не вызывает никаких возражений, она хорошо продумана, вполне способствует раскрытию титульной темы и выполнению обусловленных исследовательской целью задач. На наш взгляд, цель исследования, которая была обусловлена необходимостью разработки целостной концепции генезиса, функционирования и развития фонодокумента в коммуникационной среде, а также определения и очерчивания направлений трансформации фонодокумента, соответствующих современным глобализационным вызовам, достигнута полностью.

Предложенные диссертантом четыре раздела работы содержат необходимую исследовательскую информацию, достаточным образом освещают полученные результаты. Глубокое погружение господина Синеокого в изучение основной темы подтверждают обстоятельные выводы к работе, ярко свидетельствующие о том, что исследование выполнено результативно. Следует также отметить теоретическую знаковость диссертации, так как это пионерское исследование, в котором аргументированно представлены новые теоретические и организационно-методические подходы к решению проблемы функционирования фонодокумента в социокоммуникационном пространстве, а также, что немаловажно, основано новое научное направление – фонографическое документоведение (фонодокументоведение). Диссертация является актуальным, основательно выполненным, отчётливо авторским, завершённым научным исследованием, при выполнении которого получены новые результаты (в частности, обосновано концептуальную модель развития фонодокументных коммуникаций в глобальном цифровом пространстве), разрешены важные проблемы, определены новые исследовательские горизонты. Исследование выполнено на высоком научном и методологическом уровнях, самостоятельно в суждениях и подходах. Диссертация заслуживает однозначного одобрения.

Л. В. Сницарчук,

доктор наук по социальным коммуникациям, профессор
(Львовская национальная научная библиотека имени В. Стефаника)

ИЗ СТЕНОГРАММЫ ВЫСТУПЛЕНИЙ ЧЛЕНОВ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА НА ЗАЩИТЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЗВУКОЗАПИСИ¹)

«Я приветствую появление фундаментальной и одновременно новаторской работы Олега Владимировича Синеокого. Это первое комплексное исследование такого масштаба, где объектом становится фонодокумент как средство коммуникации. Диссертация аккумулирует отечественный и мировой опыт в отношении фонодокумента и его исследовательских интерпретаций: от генезиса к реалиям XXI века. Системно и всесторонне рассмотрены вопросы создания, производства и даже подделки, тиражирования фонодокументов, их функционирования, распространения, потребления, архивного хранения и реставрации, использования в мировом коммуникационном пространстве. Рассмотрены вопросы терминосистемы, классификации и трансформации фонодокументов. Перед нами и диссертационное изыскание, и можно сказать энциклопедия. И всё это выполнено на основе современной теории и методологии с учётом идей и концепций ведущих отечественных и зарубежных исследователей. Представленная диссертация – это ответ на запрос времени и наличие серьёзных лагун в современных научных представлениях о феномене фонодокумента, в которых действительно недостаёт работ такого уровня обобщения и концептуализации. Я уверен, что библиотекарям, архивистам и музейным работникам, выполняющим задачи по архивированию, фондированию, коллекционированию, обеспечению сохранности фонодокументов, следует воспользоваться материалами этой первоклассной диссертационной работы».

Лосиевский Игорь Яковлевич,
доктор филологических наук, доцент

«Начато исследование очень важной сферы, а именно – фонодокументов. Перед нами, видимо, уже давно ожидаемая работа, учитывая то, какую роль играет звуковая коммуникация в нашей действительности. Привлечён обширный круг аспектов, продемонстрирован широкий научный кругозор и понимание процессов, происходящих в информационном пространстве, – использовано от сугубо музыкальной терминологии до экономических терминов («аутсорсинг» и т.п.). То есть научное мировоззрение автора всесторонне соответствует масштабам работы, которую он выполнил. Олег Владимирович открыл для нас огромное поле и нельзя упрекать его в том, что он изучил и описал не все растения, которые на этом поле произрастают. Более того, считаю, что это, во-первых, не вызывающее сомнений мужество диссертанта брать на себя ответственность, а, во-вторых, – ему это действительно удалось: работа интересная и это оправдывает возможные нарекания по поводу специфики представления её с определённой стороны, которая в данном случае находится в плоскости музыкальной ком-

¹ Оригинальные выступления проводились на украинском языке.

муникации и здесь сделано достаточно много в теоретическом плане. В диссертации хорошо описана феноменология процесса аудиокommunikации, фонокommunikации. Автор смог сформировать оригинальный целостный комплекс знаний, имеющий значительную практическую значимость и глубокий теоретический интерес. Данная научная конструкция создаёт платформу для дальнейших исследований. При этом важно то, что автору удалось остаться в рамках специальности. Перед нами пионерская работа, открывающая определённый простор для дальнейшего движения. Эта диссертация мне видится очень важной, значимой и состоявшейся. Уровень обсуждения (и об этом, прежде всего, свидетельствуют ответы Олега Владимировича Синеокого на вопросы членов диссертационного совета) позволяет считать, что он заслуживает присвоения учёной степени – доктор наук по социальным коммуникациям».

Чурсин Николай Николаевич,
доктор педагогических наук, доцент

«Я полностью поддерживаю работу и очень рада, потому что есть куда двигаться дальше. Можно сказать, что теперь в русле развития науки положено начало новому отраслевому документоведческому направлению. И хочу пожелать, чтобы Олег Владимирович Синеокий реализовал это направление. Следует подчеркнуть, что в этой работе существуют такие точки, из которых можно собирать целостный образ документа в системе коммуникаций и его функцию. Особенно мне понравилась последняя часть диссертации, где речь идёт о правовой защите фонодокументов как объектов интеллектуальной собственности. Автор заслуживает присуждения ему учёной степени – доктор наук по социальным коммуникациям».

Ильганаева Валентина Александровна,
доктор исторических наук, профессор

«Я присоединяюсь к высокой оценке диссертации. Сегодня основано новое научное направление – фонографическое документоведение, что обогащает новым научным знанием сферу специального документоведения. Олег Владимирович просто в совершенстве знает эту проблему, использована солидная теоретическая и методологическая база, выявлены тенденции, закономерности, классификация, то есть налицо все атрибуты докторской диссертации, все требования соблюдены, проведена широкая апробация научных результатов. Хочу отдельно отметить, что обобщение на уровне докторской диссертации зарубежного опыта с выводами в пользу Украины является редким явлением. Я полностью разделяю разработанную автором концептуальную модель развития фонодокументной коммуникации и буду голосовать за присвоение ему учёной степени – доктор наук по социальным коммуникациям».

Кушнаренко Наталия Николаевна,
доктор педагогических наук, профессор

**ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РЕЗУЛЬТАТОВ
ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ
В ЗАРУБЕЖНОЙ НАУКЕ И ПРАКТИКЕ**

Дэпартамент па архівах і справаводству
Міністэрства юстыцыі Рэспублікі Беларусь

**Установа “Беларусі дзяржаўны архіў
кінафотафонадакументаў” (БДАКФФД)**

вул. Фаміных, 1, 222720, г. Дзяржынск

тэл. (01716) 6 55 27, тэл./факс. 5 47 81

E-mail: akffd@mail.bn.by; akffd@tut.by

16.03.2017 г. № 6-12/89

Работники учреждения «Белорусский государственный архив кинофотофонодокументов» очень внимательно ознакомились и детально изучили докторскую диссертацию «Фонодокумент в мировом коммуникационном пространстве: эволюция, современное состояние, направления трансформаций». Автором, на наш взгляд, проделана большая научно-исследовательская работа в деле изучения фонодокумента. Проследить эволюционную трансформацию фонодокумента на протяжении 140 лет – это колоссальный и кропотливый труд. Специалисты БГАКФФД считают следующее.

Людмила Васильевна Дубатовка, заведующий отделом формирования Национального архивного фонда:

«Научное изыскание О.В. Синеокого представляет собой фундаментальное исследование, объектом которого является фонодокумент как средство коммуникации. Исследуя роль фонодокумента в мировом коммуникационном пространстве, автор освещает основные этапы становления и развития фонодокументов, средств фиксации аудиальной информации, характеризует систему производства, распространения и хранения фонодокументов. Для работников архивной отрасли диссертация может послужить подробным справочником по фонодокументам, а отдельные положения и рекомендации могут быть использованы в практической деятельности. Особое значение для архивистов имеют вопросы архивного хранения, реставрации, использования звуковых документов. Диссертационное исследование раскрывает многогранность фонодокумента как полноценного исторического источника».

Алла Константиновна Кот, главный хранитель фондов:

«В учреждении «Белорусский государственный архив кинофотофонодокументов» с большим интересом ознакомились с материалами диссертации «Фонодокумент в мировом коммуникационном пространстве: эволюция, современное состояние, направления трансформации». БГАКФФД упомянут в исследовании в контексте изучения практики организации хранения фонодокументов. Тот факт, что за последние десятилетия количественные показатели хранящихся в составе Национального архивного фонда Республики Беларусь фонодокументов увеличились почти вдвое, говорит о необходимости закрепления и развития теоретических основ архивной работы. В этом смысле использование выводов, результатов и рекомендаций диссертационного исследования О.В. Синеокого может иметь практическое значение. Состав, содержания и объём таких специфических документальных источников, как фонодокументы, безусловно, говорят об их исследовательском и информационном потенциале. Автор достаточно тщательно и наглядно подошел к раскрытию заявленной темы исследования. Совершенно очевидно, что за этим стоит многолетний и кропотливый труд».

Специалисты Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов надеются в дальнейшем в практической работе использовать диссертацию Синеокого Олега Владимировича.

Виктор Васильевич Баландин,
директор Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов, член редакционной коллегии научно-практического журнала «Архивы и делопроизводство» (Белорусский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела)



На иллюстрации этикетки архивных грампластинок Витебской фирмы «Beloton», неофициально выпущенных в 1992–1994 гг. при участии Санкт-Петербургского лейбла «RGM» (Russian German Music).

БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ
Факультэт інфармацыйна-дакументных камунікацый
Кафедра гісторыі Беларусі і музеязнаўства

Появление исследования О.В.Синеокого «Фонодокумент в мировом коммуникационном пространстве: эволюция, современное состояние, направления трансформаций» представляется весьма своевременным. Аудиовизуальные документы, составной частью которых являются фонодокументы, в условиях современной коммуникационной среды занимают всё большее место в мировом документальном наследии.

Феномен фонодокумента нуждается в комплексном исследовании, прежде всего, как средство коммуникации. Актуальность такого изучения обусловлена полифункциональностью звуковых документов, процессами дигитализации и диверсификации носителей звуковой информации, которые влекут за собою соответствующие преобразования в организации функционирования фонодокумента в социально-коммуникационном процессе. В современных условиях происходит процесс трансформации фонодокумента в электронный документ, что требует дополнительного теоретического осмысления.

Автором предпринята попытка проведения комплексного исследования фонодокументов. Необходимо отметить авторский подход в разрешении терминологических споров вокруг понятий «аудиовизуальные», «аудиальные» и «фонодокументы». Полемические аспекты раскрытия этих понятий указывают на возможности дальнейшего усовершенствования терминологического аппарата предметной области.

В работе охарактеризованы новые подходы к изучению немusыкальных фонодокументов, обозначены проблемные вопросы использования фонодокументов в юридической практике.

Научная и практическая новизна результатов исследования заключается в том, что объектом изучения впервые выбраны музыкальные фонодокументы. Определены признаки, виды, форматы музыкальных фонодокументов. О.В.Синеокий обращает особое внимание на единство звукового и информационно-визуального блоков в составе таких документов. Уточняется понятие «фоноархив» и представлена характеристика хранилищ крупнейших коллекций музыкальных фонодокументов. На основе зарубежного и отечественного опыта автором рассмотрена эволюция особенностей создания, хранения и функционирования этих документов в коммуникационном пространстве. В работе детально изучено функционирование фонодокументов в условиях коммуникационных инноваций XXI века, определены основные коммуникаци-

онные каналы и коммуникационные барьеры. Особого внимания заслуживает раздел, посвящённый проблеме охраны интеллектуальной собственности в сфере фонодокументной коммуникации.

Безусловным плюсом является использование в исследовании белорусских материалов.

Данная исследовательская работа имеет практическое значение и может быть использована сотрудниками архивных, музейных и библиотечных учреждений для совершенствования обеспечения сохранности и использования фонодокументов, а также в процессе подготовки специалистов в сфере коммуникаций.

17 апреля 2017 г.

г. Минск

Заведующая кафедрой, доктор исторических наук,
профессор

Мария Аркадьевна Беспалая

Доцент кафедры, кандидат исторических наук,
доцент

Елена Яковлевна Павлова

Об исследовании О.В. Синеокого через призму проблемы безопасности фонодокументной коммуникации

Диссертационное исследование Олега Владимировича Синеокого является важным социокультурным событием, кроме того, оно имеет большое профессиональное значение в сфере шоу-бизнеса.

Заменив устаревшие способы информационного обмена, Интернет и иные интерактивные средства передачи данных прочно укрепились в быту современного человека, и уже невозможно себе представить повседневную жизнь без таких удобных средств коммуникации. Сейчас посредством Всемирной «паутины» каждый желающий может найти любого рода информацию, интересующую его по разным отраслям науки, техники, литературы, искусства; игры, развлечения и т.п.

К сожалению, среди перечисленных достоинств этого творения человеческого разума есть и серьёзные недостатки. Так, широкие возможности информационного обмена в Интернете позволяют использовать его в корыстных целях, совершая тем самым преступления, нарушающие авторские и смежные права.

Думается, что изначально скромная цель работы, поставленная автором, как оптимизация функционирования фонодокументов в условиях развёртывания глобального коммуникационного пространства, в

ходе исследования была существенно расширена и в результате вылилась в научно обоснованную концепцию безопасности фонодокументной коммуникации, что является необходимой предпосылкой защиты правообладателей и развития рынка фонограмм и аудиовизуальной продукции в Интернете.

В настоящее время в юридической литературе вопросы взаимосвязи глобализации информационных процессов в сфере интеллектуальной собственности и интеллектуального пиратства практически не освещены. Комплексных научных трудов, специально посвящённых анализу фонодокумента в мировом коммуникационном пространстве и определения направлений его трансформации в новых глобальных реалиях до настоящего времени не было.

Среди исследований, направленных на разработку теоретических и практических проблем противодействия нарушениям интеллектуальной собственности в Интернете диссертационное исследование О.В. Синеокого выделяется общими хронологическими рамками исследования, предметом и методологией исследования. Данная работа позволяет составить полную картину понятия «музыкальный фонограммный документ» как средства социальной коммуникации, применительно к имеющимся отношениям в сфере противодействия интеллектуальному пиратству, которое в настоящее время является, поистине, глобальной проблемой развития современной культуры. От её решения во многом зависит сохранение и наращивание интеллектуального потенциала, культурного наследия, повышение международного авторитета и снижение криминальной напряжённости в отдельной стране и в целом в мире.

От себя хочу отметить глубокое погружение автора в данную проблематику, его энциклопедические знания не только в сфере развития системы фонодокументных коммуникаций, но и мировой рок-музыки, и сделать вывод, что представленная книга окажет неоценимую помощь всем тем, кто интересуется указанными вопросами, а также тем, кто просто любит рок.

11 марта 2017 года

Юрий Владимирович Трунцевский,

доктор юридических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник отдела методологии противодействия
коррупции Института законодательства и сравнительного
правоведения при Правительстве Российской Федерации,
профессор кафедры уголовной политики Академии МВД России

О культуре и технологиях реставрации фонодокументов

Мы живём во время становления единого медиакоммуникационного пространства. Возникает новый формат единой социально-культурной среды, в чем-то схожий, но принципиально отличающийся от не оправдавшей себя глобализации, не имеющий ничего общего с политикой экономического подчинения и территориальной структуризацией социально-экономических районов. Единое коммуникационное пространство возникает благодаря бурному развитию техники и технологий, оно необратимо и неотвратимо, поскольку идет по пути интенсификации контактов между отдельными индивидуумами и сообществами и удовлетворяет потребностям в обеспечении комфорта и удобства.

Интеграция процессов коммуникации не может не сказываться на трансформации культуры, которая, вопреки ожиданиям, не становится интернациональной, а преобразуется в многослойную систему из нескольких культурных пластов. Современная культура медиакоммуникационного пространства формируется на базе статической подсистемы традиционных человеческих ценностей («базовой Культуре»), и комплексе динамических подсистем («массовых культур»), которые постепенно перестают делиться на национальные культуры и структурируются по временным периодам. Они локальны, и, на первый взгляд, не разрушают традиционную систему культурных ценностей, однако в совокупности трансформируют её и заставляют работать иным образом.

Другими словами, мы видим нашу историю, нашу культуру, наш мир «сквозь призму веков», и глобальной задачей становится мониторинг ситуации, чтобы эта «оптическая система» не искажала изначальные общечеловеческие ценности, извращая их до неузнаваемости.

Важным инструментом сохранения культурного наследия является обеспечение доступа широких слоев населения к историческим артефактам для ознакомления с первоисточником без комментариев и интерпретаций. Организация архивного хранения исторических документов сейчас идёт по пути полного перевода всех видов документов в цифровой формат и размещение в системе электронных библиотек, объединяемых в единую библиотечную систему. Что касается печатных (и рукописных) документов, то здесь процесс оцифровки понятен и технически реализуется достаточно просто, а единственным сдерживающим фактором может только стать защита авторского права для отдельных произведений. Печатный документ сохраняет свою аутентичность при оцифровке без искажения смысловой нагрузки. Так же технически легко реализуется перевод в цифровой формат фото- и кинодокументов. При этом вопросы сохранения аутентичности произведения и соблюдения авторского права здесь стоят гораздо острее, поскольку существует опасность изменения изображений при проработке материалов в графических редакторах, с приданием им иного смысла, вплоть до кардинально иного прочтения авторского замысла. Простейшими примерами таких «дополнений» являются цветное раскрашивание изначальное чёрно-белых фото- и кинодокументов, прорисовка изображений и т.д.

Ещё более сложным случаем, как с точки зрения сохранения достоверности произведения, так и соблюдения авторского права, является перевод в цифровой формат фонодокументов, в каких бы видах не хранились оригиналы. Главная опасность потери аутентичности в этом случае заключается даже не столько в соблазне дополнить или улучшить материал, аранжировать или перезаписать отдельные фрагменты, а в самой технологии записи, применявшейся при создании документа. Исторические фонодокументы, – от первых аудиозаписей конца XIX века на металлических грамо-ригиналах и грампластинках до фото- и видеодокументов на магнитных лентах и фотографических фонограмм на киноплёнках, – имели разные технологии звукозаписи, которые обеспечивали достаточное на свой исторический период качество. Однако эти технологии предусматривали использование материалов, которые ни теоретически, ни практически не обеспечивают долгосрочную стабильность записи; особенно это проявляется в изменении электроакустических характеристик. В той или иной мере, при хранении фонодокументов всегда теряются интонационные, тембровые, ритмические, иные характеристики, несущие информацию, при этом добавляются шумы, вызванные «выпадением» сигнала. Цифровая реставрация фонодокументов позволяет не только удалить шумы, низкочастотные и высокочастотные наводки, но и провести так называемый цифровой ремастеринг, приводящий к заметному изменению звучания оригинала. В итоге, оцифрованные фонодокументы, в отличие от других артефактов, подвергшихся той же операции, в наибольшей степени являются принципиально новыми документами, и вопрос их сохранения в электронном формате как общедоступного документа для ознакомления и распространения остаётся открытым, в первую очередь, с этической точки зрения.

Тем не менее, несмотря на пока неясные вопросы с оценкой ремастеринга и восприятие конечного материала как исторического артефакта, это предложение сейчас активно как на коммерческом рынке, так и в рамках реализации политики сохранения мирового культурного наследия.

Реставрация как творческо-прикладное направление в искусстве предполагает и работу с подобными документами, чем, в частности, занимается наш вуз. В Санкт-Петербургском государственном институте кино и телевидения проводится подготовка бакалавров по направлению 54.03.04 – «Реставрация» с профилем «Реставрация кинофотодокументов», и данное издание, подготовленное на основе материалов докторской диссертации О. В. Синеокого и совокупности ранее опубликованных им научных работ, будет интересно, и, полагаю, актуально в организации учебного процесса (дисциплины «Основы хранения и реставрации фонограмм на аналоговых и цифровых носителях», «Основы записи и воспроизведения звука», «Технологии реставрации аудиоматериалов»).

14 мая 2017 г.

Олег Эдуардович Бабкин,
доктор технических наук, профессор,
заведующий кафедрой кинофотоматериалов и регистрирующих систем
Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения

Заметки о культурологическом значении исследования

Докторская диссертация О.В. Синеокого, посвящённая функционированию фонодокументов в мировом коммуникационном пространстве, а также многочисленные публикации автора, отражающие его долговременный и продуктивный интерес к этим вопросам, имеют весомое значение не только по заявленной документоведческой специальности, но и для перспективных культурологических исследований.

В самом широком смысле можно говорить о вкладе автора в дискуссии об определении доминирующих моментов в современной культуре. Преобладающим пока что является взгляд, что в результате необратимых изменений эпоха книжности уходит в прошлое, а на смену приходит часто критикуемое господство визуальной культуры. Не ввязываясь в эти споры, О.В. Синеокий противопоставляет свою точку зрения, утверждая, что культура звуковая, запечатлённая в фонодокументах, имеет, по крайней мере в молодёжной культуре, не меньшее значение. К этому можно добавить, что и для многочисленного племени автомобилистов аудиокнига стала способом современного возврата к культуре книжной.

В более узком аспекте, с точки зрения перспектив дальнейшего культурологического изучения этих проблем, не менее важным представляется явный интерес автора к вариациям распространения музыкальной культуры. И тут на первый план выходят, на наш взгляд, вопросы системного понимания культурных процессов. Важнейшей их чертой является качественная, и иногда очень радикальная, трансформация некоего культурного феномена, попадающего в новую для него культурную систему. Эта трансформация закономерно обусловлена тем, что в данном случае этот феномен теряет старые и приобретает новые системные связи, а по законам систем именно эти связи являются доминирующими в определении свойств элемента. Поэтому углублённое рассмотрение различных аспектов функционирования и изменения рок-музыки в культурах Восточной Европы может стать значительным вкладом в рассмотрение жизни музыкальной культуры в современном мире, да и проблематику культурных контактов и заимствований в целом.

Таким образом, междисциплинарный характер исследования О.В. Синеокого, богатство представленного в ней эмпирического материала, открывают простор для дальнейшего развития этой тематики, как в последующих работах автора, так и его учеников. Пожелаем им научных успехов!

24 марта 2017 года

Виктор Иванович Марков,

доктор культурологии, профессор кафедры культурологии
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»,
Председатель Диссертационного совета Д 210.006.01 по специальностям
24.00.01 – Теория и история культуры, 24.00.03 – Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология)

Хронология записи альбомной музыки в неакадемическом конспекте

1945 год. Война закончилась. Менеджеры только что основанной американской фирмы грамзаписи «Mercury» понимают – надо срочно зарабатывать деньги. А что, если объединить несколько пластинок на 78 об/мин – единственный в то время массовый формат для аудиозаписи – в «альбом»? Больше материала – больше клиентов – больше прибыль. Оставалась лишь малая проблема. Всего 5 минут на каждую сторону пластинки.

18 июня 1948 года. Инженер компании «CBS» Питер Голдмарк любил музыку и, наверняка, не любил часто вставать с дивана. Он хотел большего. Работу по увеличению длительности звучания пластинок он начал еще до войны, но закончил только сейчас. Новая технология – 12-дюймовая долгоиграющая грампластинка с микродорожками на $33\frac{1}{3}$ об/мин (Long Playing Record) впечатляет! Двадцать с лишним минут на сторону!

Прошло 10 лет. На аудиорынке есть из чего выбрать. Пластинки $33\frac{1}{3}$ об/мин, на 12, 10 и даже 7 дюймов, семидюймовки на 45 об/мин, и даже пластинки на $16\frac{2}{3}$ об/мин! А доля LP – менее 20%. Дорого. На сэкономленные на школьных завтраках деньги много не купишь. А ещё нужен и специальный проигрыватель!

Лето 1963 года. THE ROLLING STONES только что закончили запись своего первого сингла. Как микшировать запись? Вопрос от звукоинженера «Десса» не на шутку разозлил менеджера группы Эндрю Олдэма. Конечно в «моно»! Разве записи в наше время делаются как-то иначе??? Есть ещё какое-то «стерео», но кому нужна эта экзотика?!

Октябрь 1966 года. Группа THE BEACH BOYS выпускает сингл «Good Vibrations». Более 90 часов исходного материала, не менее 30 наложений только вокала! Нет, «плоского» моно для этого явно не достаточно. Нужно больше.

Менее года спустя. THE BEATLES выпускают альбом «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». Более 700 часов исходного материала, сотни наложений, аппаратура в студии круче, чем при высадке на Луну! Да, он будет выпущен и в моно тоже (можете себе представить – «Сержант» в МОНО?!), но только «стерео» раскроет все его тайны. К тому же, альбом смикширован без пауз, песни «перетекают» одна в другую. Родителям придется раскошелиться. Теперь с форматом LP в «стерео» придется считаться даже в музыке для подростков!

Июнь 1970 года. Метрополитен Опера Хаус, Нью-Йорк. Сегодня там впервые выступит молодежная группа – THE WHO. Поговаривают, что они ломают инструменты, громят гостиничные номера и злоупотребляют наркотиками. Но в этот день молодежная музыка станет «настоящим», «серьёзным» искусством. Их гитарист написал рок-оперу про слепоглохонемого мальчика по имени Томми. Полноценная сюжетная линия, масса персонажей, драматизм. Полтора часа музыки, и сегодня она прозвучит не

в прокуренном баре или спортзале университета, а на сцене с почти вековой историей в самом сердце Бродвея! Ах, да. Альбом выпущен сразу на двух долгоиграющих пластинках! Интересно, сколько 78-оборотных дисков понадобилось бы для этого?

1976 год. США. Стив Джобс вырос в Мекке молодежной музыки 60-х – Сан-Франциско. Он любит курить травку и принимает LSD. А ещё ему нравится логотип битловской фирмы «Apple» в виде яблока. Но он – не просто очередной хиппи. Как и мистер Голдмарк 30 лет назад, он хочет большего. Сегодня он основал компанию, которая на рубеже веков подарит миру iTunes...

2017 год. Могли ли ребята из «Mercury» предположить, что их термин «музыкальный альбом» не только переживет расцвет, закат и возрождение музыки на виниле, но и перейдет в цифровые технологии, где само наличие физического носителя вообще не обязательно?!

Книгу О. В. Синеокого можно уверенно адресовать всем коллекционерам-филофонистам в качестве путеводителя, заслуживающего доверия.

03 апреля 2017 г., Минск, Белоруссия.

Дмитрий Геннадьевич Шульга,
коллекционер грампластинок с 30-летним стажем –
собрание насчитывает более 10 тысяч экземпляров фирменных LP,
автор 4-х справочников по изданиям американских и канадских пластинок.



Коллекция, архив, музей: рок-исследования Олега Синеокого

Новая публикация Олега Синеокого – это и идейная выжимка, и определённый итог его исследований, увенчавшихся докторской диссертацией. А перед ней было несколько книг и брошюр на ту же тему, и более полусотни статей в научных журналах!

Впечатляет... А больше всего впечатляет, как уже сложившийся специалист в одной области – криминалистике – превратил своё хобби, коллекционирование музыки, в новую сферу профессионального развития. Такие «виражи судьбы» не редкость в нашей истории – недавние инженеры и архитекторы становились звёздами рока, борцы – политиками, а виолончелисты – успешными бизнесменами.

Заново открыть себя – никогда не поздно.

Восхищает дотошность, терпение и внимание к деталям – думается, это родовые черты первой профессии Синеокого. Благодаря этому совмещению разных умений и навыков Олег Владимирович смог найти некую доселе малоисследованную нишу, даже, можно сказать, новый взгляд на любимый предмет – рок- и поп-музыку. Ведь самый распространённый

взгляд на музыку – как на произведение искусства, предмет анализа искусствоведов. Можно ещё рассматривать её технические параметры, качество записи, исполнительские нюансы. Можно изучать коммерческую сторону дела, подсчитывать продажи, следить за взлётом и падением лейблов и промоутерских фирм. Можно анализировать релизы с коллекционной точки зрения – для «виниломанов» издаётся немало иллюстрированных каталогов, посвящённых тонким отличиям релизов разных стран и времён. А можно, как сделал О.В. Синеокий, объединить всё это под общим понятием «фонодокумент», который станет предметом изучения весьма почтенной и разработанной отрасли – архивистики. Но пора ли «сдавать рок-музыку в архив», или она еще поживёт и поборется? Этот вопрос особенно актуален сейчас, когда музыка на глазах отрывается от своей «объектности», существования на физическом носителе, понятие альбома, релиза, даже музыкального произведения растворяются в цифровой среде. Хотя, надо заметить, что автор не стремится погружаться в «виртуальный мир» – он считает выделение интернет-релизов в особую категорию преждевременным, называя их «постфонодокументами». Зато рассматриваются объекты, относящиеся к первой профессии автора – юридические фонодокументы, аудио-записи, используемые в криминалистике и т.п.

Большой объём, как и в предыдущих изданиях, занимает экскурс в историю музыкально-издательской деятельности в Советском Союзе и в «соцлагере». Эти данные – результат личной коллекционерской страсти автора, и в этом их особенная ценность. Интересны и новые (или, по крайней мере, не замеченные мной в предыдущих изданиях) рассказы о юридических коллизиях, связанных с «правом на имя» – тяжбы участников RATT, LIVIN' BLUES, ASIA, WISHBONE ASH и прочих. Очень трогательные исследования в области «пиратского дела» – подборка логотипов «самопальных контор» конца 90-х – начала 2000-х пробудит ностальгические воспоминания у завсегдаев «Горбушки»...

Даже пересказ уже знакомых тем часто обогащает новыми знаниями. Например, кто бы мог подумать, что «Obi strip», боковая вкладка в некоторые, чаще всего японские, CD-издания – это «пояс для кимоно», а что «закрепившаяся в последнее время конструкция Large Fan Box» может комплектоваться разными предметами одежды, в том числе носками! Сразу и радость фаната, и мечта коллекционера...

Труды Олега Синеокого – это тоже коллекция. В ней есть много разных, даже разношерстных предметов – от «инлэев» пиратских CD до пресс-релизов давно закрытых восточноевропейских лейблов. Небольшой музей всего на свете, собранный старательной и любящей рукой.

09 апреля 2017 г.

Владимир Николаевич Миловидов,
главный редактор и издатель музыкального журнала «ИнРок».

Вместо послесловия. Рецензия на научный труд О.В. Синеокого

Музыка как процесс внеязыковой художественной коммуникации между людьми необходимо предполагает исполнение, в первую очередь – публичное исполнение музыкальных произведений, объединяющее исполнителей и слушателей в единую общественную систему. Для организации музыкальной коммуникации человечество на протяжении своей истории создало целый комплекс общественных практик и институтов, а в последние столетия для его анализа сформировался сложный предмет исследования, объединивший научные дисциплины от акустики, прикладных глав музыковедения и теории музыки до специализированных отраслей философии, истории и этнографии.

Около полутора столетий назад в ходе промышленной революции появилась звукозапись – совокупность технологий сохранения и распространения исполнения музыки на материальном носителе. Однажды исполненное музыкальное произведение стало доступным восприятию огромного круга слушателей без принципиальных временных или географических ограничений. После этого к сложнейшей структуре музыки как сферы деятельности людей добавилась еще качественно новая отрасль техники и общественного производства. Образно говоря, машина стала в один ряд с человеком-исполнителем, а multidisciplinary знание о музыке обогатилось отраслями технологии, экономики, права, социологии.

Возможность распространения звукозаписи как особого вида документа нашла приложения и вне мира музыки. Информационные, политические, исторические фонодокументы вошли в массив созданных человечеством звукозаписей, сфера их создания и обращения слилась с музыкальной сферой в единую сложнейшую область общественной деятельности.

Применим ли плодотворный единый научный подход к этому почти необозримому предмету? Работа О.В. Синеокого показывает, что такой подход может быть основан на выделении фонодокумента как единицы анализа. Это даёт возможность с единой точки зрения включить в рассмотрение технологические, социальные, правовые и культурологические аспекты музыкальных и других фонографических документов. Прекрасным примером такого всестороннего анализа является сама диссертация, которая содержит многочисленные экскурсы, касающиеся технологических, исторических, правовых и других аспектов фонодокументной коммуникации. В частности, весьма привлекательной стороной изложения является проведенный на высоком инженерном уровне анализ технологий и стандартов записи, производства и хранения фонодокументов во всех существующих на сегодняшний день основных технологических вариантах (граммофонные пластинки, магнитная запись, цифровые компакт-диски).

Труд О.В. Синеокого подводит итоги развития сферы музыкальных фонодокументов XX в., однако подготовлен он в момент перехода к новой модели музыкальной коммуникации, связанной с развитием цифровых тех-

нологий записи, хранения и распространения музыки, и содержит концептуальный задел, позволяющий ввести вновь возникающие тенденции в предложенную автором систему взглядов. Представляется крайне актуальным, в частности, широкое использование Олегом Владимировичем концепций коммуникации и коммуникационных каналов.

Принятый в диссертации информационный подход позволяет при анализе фонодокументной коммуникации естественно перейти от понятия фонодокумента, в том числе цифрового, к понятию фонографических данных как части парадигмы «больших данных». Теперь машина встаёт рядом с человеком уже со стороны восприятия музыки, а инфраструктура распространения музыкального контента дополняется инфраструктурой его рецепции. Нет сомнений, что предложенный О.В. Синеокиным подход сохранит плодотворность и на том этапе, когда сетевые фонодокументы станут не простыми стадиями жизненного цикла традиционных фонодокументов (прото- и постфонодокументами в терминологии автора), а полноценными объектами сферы фонографических данных.

1 мая 2017 года

Андрей Николаевич Соболевский,
доктор физико-математических наук, профессор РАН,
директор Института проблем передачи информации
имени А.А. Харкевича Российской Академии Наук



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

С 1983 года несколько лет учился в Ленинградском институте точной механики и оптики. Во время прохождения срочной службы закончил Заочную школу военкоров, активно публиковался в окружной газете. Работал юристом в одном из первых негосударственных предприятий по маркетингу и рекламе. С 1992 года – в органах прокуратуры Запорожской области (следователь, прокурор-криминалист, начальник отдела криминалистики). Высшее юридическое образование заочно получил в Украинской государственной юридической академии (1994). Имеет классный чин – младший советник юстиции (2000). В 2003 году перешёл на научно-преподавательскую работу в Запорожский национальный университет. Кандидат юридических наук по специальности – уголовное право и криминология; уголовно-исполнительное право (Национальная юридическая академия Украины имени Ярослава Мудрого, 2006). Доцент по кафедре уголовного права и правосудия (2008). С 2013 года и по настоящее время в должности профессора на факультете журналистики читает дисциплины информационно-правового цикла. Разработал и внедрил авторские курсы «Популярная музыка и массовая коммуникация» и «Международное коммуникационное право». Автор 15 учебно-методических и практических пособий. 50 статей опубликовано в ведущих научных журналах Казахстана, России, Румынии, Словакии, Хорватии. Член редколлегии научного журнала «Scientific Letters of Academic Society of Michal Baludansky» (2014). В 2014 и 2016 годах признавался победителем общеуниверситетского конкурса «Лучший учёный года». Плодотворно сотрудничает с зарубежными юристами (адвокатами), фоноархивистами, музыкантами, продюсерами, издателями, рок-журналистами, коллекционерами.

АННОТАЦИЯ

Специальный международный научно-реферативный выпуск по материалам диссертации на соискание учёной степени доктора наук по социальным коммуникациям (специальность 27.00.02 – Документоведение, архивоведение).

Определены особенности функционирования и эволюционные трансформации фонодокумента в мировом коммуникационном пространстве. Изучены и раскрыты основные этапы развития средств фиксации аудиальной информации. Выяснена сущность, назначение и функции фонодокументов. На основе классификаций документов по различным критериям структурирована типология фонодокументов, основанная на новых признаках – видах звуконосителей и особенностях зафиксированного контента. В качестве особого кластера коммуникационного пространства выделены музыкальные фонодокументы. В этой связи центральное внимание уделяется характеристике природы технических артефактов на записях рок-музыки преимущественно через их коммуникативную сущность. В социокоммуникационном контексте рассматриваются особенности организации системы производства, тиражирования, распространения и хранения музыкальных фонодокументов в различных регионах мира. Отмечены базовые принципы функционирования и взаимодействия субъектов индустрии звукозаписи. На основе обобщения зарубежного и отечественного исторического опыта доказана цикличность развития мегасистемы фонодокументной коммуникации. Сформулированы основные закономерности и принципы формирования фонодокументов. Выявлены общие и отличительные черты функционирования национальных и негосударственных фоноархивов на современном этапе. Внимание акцентировано на особенностях организации хранения и использования радиофонодокументов, детально охарактеризована специфика трансформаций данного подвида. Конкретизированы особенности использования права на название фонодокумента. Проводится разграничение причин и условий контрафакции с другими видами фальсификации музыкальных фонодокументов. На основании результатов экспертной оценки эффективности правовых механизмов выстроен перспективный план противодействия аудиопиратству. Феномен бутлеггов преподносится в качестве фонодокументных опций. Обоснована системная инкорпорированность мировой индустрии звукозаписи и аудиовизуальных архивов в процессы фонодокументной коммуникации. Модель фонодокументной коммуникации представлена в виде разобщённых элементов, органично собранных воедино и интегрированных в сбалансированную систему. Предложены направления совершенствования коммуникационной платформы для создания и циркуляции фонодокументов в новых условиях, требующей внедрения комплекса мероприятий по функционально-содержательному сегментированию логистических каналов и цепей, реконструкции основных элементов и оптимизации вспомогательно-обслуживающих производств, а также нормативного обеспечения правового режима индивидуальных информационных ресурсов с ограниченным доступом. Указаны преимущества и недостатки ревизии потребительских форматов фонодокументов. Ряд положений исследования в данном постдиссертационном выпуске подаётся в развёрнутом виде. В частности, репрезентовано инновационные разработки по созданию тематических сценариев формирования частных коллекций звукозаписей и модернизации корпоративных фонохранилищ на основе межфирменной кооперации, изложены методические рекомендации по проектированию бюджетной домашней музыкальной библиотеки, предпринято значительное расширение исследовательского поля за счет углублённой систематизации блока немзыкальных фонодокументов.

Ключевые слова: альбом, аудиоархив, грампластинка, звукозапись, звуконоситель, кассета, компакт-диск, магнитная лента, музыкальная библиотека, фонограммный документ.

ANNOTATION

The special international scientific-abstract issue based thesis material submitted for a Degree of Doctor of Social Communications (Specialty 27.00.02 – Document Studies, Archive Studies).

The specialties of the functioning and evolutionary transformations of the phonodocuments throughout the world communication area were identified. The main steps of the auditory information fixation instruments' development were studied and revealed. The nature, destination and functions of the phonodocuments were figured out. Based on documents classification according to different criterions the typology of the phonodocuments was structured. The typology is based on new features – types of sound equipment and specifics of the fixed content. Musical phonodocuments are highlighted as a special cluster of the communication area. In that context the central attention is paid to the characterization of the nature of technical artifacts on the rock music's records mainly through the communicative essence. In context of sociocommunication the peculiarities of the industry system organization, replication, distribution and storage of the musical phonodocuments in different areas of the world were revealed. The basic principles of the functioning and interaction of the sound recording industry subjects were marked. The cyclicity of the megasystem of the phonodocuments communication development was proved based on generalizing of the foreign and domestic historical experience. The main regularities and principals of the phonodocuments formation were formulated. Common and distinctive features of the national and non-state phonodocuments functioning at the present stage were revealed. The attention on the storage organization specifics and using radiophonodocuments was focused, the specifics of this subtype transformation were characterized in details. The specifics of using phonodocument title rights were concretized. Demarcation of the causes and conditions of the counterfeiting with other types of the musical phonodocument falsifications was held. The perspective plan of the audio-piracy counteraction was built based on expert values results of the law mechanism effectiveness. The bootleg phenomenon is presented as phonodocument option. The systematic incorporation of the world sound recording industry and audiovisual archives into phonodocument communications processes was substantiated. The phonodocument communication models were presented as disconnected elements, which were organically gathered and integrated into the balanced system. The ways of the communication platform enhancement were offered for creating and circulating of the phonodocuments in new conditions. This platform requires the introduction of the measures complex on the functional-content segmentation of the logistic channels and chains, reconstruction of the main elements and optimization of the auxiliary-servicing productions, as well as regulatory support of the legal regime of individual information resources with limited access. Advantages and disadvantages of the consumer formats revision of the phonodocuments were pointed. A number of provisions of the investigation in this post-dissertational release were fed in unfolded view. Particularly, innovation developments on thematic scenario of the private sound recording collections formation and corporative phonogram storages modernization based on intercompany cooperation were represented, methodical recommendations on budgetary home music library projecting were set out, significant expansion of the investigation area was undertaken at the expanse of in-depth systematization of the non-musical phonodocuments block.

Keywords: Album, Audio Archive, Gramophone Record, Recording, Sound Carrier, Cassette, Compact Disc, Magnetic Tape, Music Library, Phonogram Document.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово (автор – Г.Н. Ланской).....	3
Новые реалии – новые подходы (автор – И.В. Анненкова).....	5
Автор выражает благодарности.....	6
Введение.....	8
Основное содержание исследования.....	14
Описание материала первого раздела «Теоретико-методологические основы исследования фонодокумента как коммуникационного феномена»..	14
Описание материала второго раздела «Особенности функционирования фонодокумента как средства документной коммуникации».....	20
Описание материала третьего раздела «Система производства, распространения и хранения фонодокументов».....	35
Описание материала четвёртого раздела «Системные трансформации фонодокументов».....	68
Выводы.....	136
Список опубликованных трудов по теме диссертации.....	148
Приложения.....	152
Из отзывов на автореферат и диссертацию (авторы – А.И. Самойленко, Л.В. Сницарчук).....	153
Из стенограммы выступлений членов диссертационного совета на защите (по материалам звукозаписи).....	156
Перспективы использования результатов диссертационного исследования в зарубежной науке и практике.....	158
Письмо Белорусского государственного архива кинофотофонодокументов (авторы – Л.В. Дубатовка, А.К. Кот, В.В. Баландин).....	158
Оценка исследования кафедрой истории Белоруссии и музееведения факультета информационно-документальных коммуникаций Белорусского государственного университета культуры и искусств (авторы – М.А. Беспалая, Е.Я. Павлова).....	160
Об исследовании О.В. Синеокого через призму проблемы безопасности фонодокументной коммуникации (автор – Ю.В. Трунцевский).....	161
О культуре и технологиях реставрации фонодокументов (автор – О.Э. Бабкин).....	163
Заметки о культурологическом значении исследования (автор – В.И. Марков).....	165
Хронология записи альбомной музыки в неакадемическом конспекте (автор – Д.Г. Шульга).....	166
Коллекция, архив, музей: рок-исследования Олега Синеокого (автор – В.Н. Миловидов).....	167
Вместо послесловия. Рецензия на научный труд О.В. Синеокого (автор – А.Н. Соболевский).....	169
Сведения об авторе.....	170
Аннотация/Summary.....	171

Научное издание

Олег Владимирович Синеокий

ФОНОДОКУМЕНТ В МИРОВОМ КОММУНИКАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ЭВОЛЮЦИЯ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ, НАПРАВЛЕНИЯ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Специальный международный научно-реферативный выпуск по материалам диссертации на соискание научной степени доктора наук по социальным коммуникациям 27.00.02 – Документоведение, архивоведение (постдиссертационное издание)

(на русском языке)

Текст публикуется в авторской редакции

Copyright © О.В. Синеокий, 2017. Все права сохранены.

Информация, включённая в книгу, является собственностью автора и не может копироваться или тиражироваться без его письменного разрешения.

Исключение составляют случаи научного цитирования и использования в учебном процессе с обязательным указанием первоисточника.

Иллюстрации взяты из открытых источников со свободным доступом.

На обложке и стр. 121 — фото автора на фоне коллекции из 10 тыс. AudioCD.

Контакты автора и специально приглашённых участников данного проекта: olegwsineoky@rambler.ru, gri_lanskoi@list.ru, anneirina@yandex.ru, akffd@mail.bn.by, kafistbel@buk.by, trunzev@yandex.ru, obabkin@gukit.ru, vikt-markov@yandex.ru, dmitri-g-shulga@tut.by, v_impaler@mail.ru, sobolevski@iitp.ru

Компьютерная верстка, корректура, дизайн, разработка оригинал-макета — О. В. Синеокий

ООО «Издательство «Статус»»

Свидетельство о внесении субъекта издательского дела в государственный реестр издателей, изготовителей и распространителей издательской продукции ДК № 5316 від 03.04.2017 г.

Оформление обложки и ответственный за выпуск — В. Н. Сыстеров

Подписано в печать 15.06.2017 г. Формат 60x84/16.

Гарнитура «Times». Бумага офсетная № 1. Печать принтерная.

Усл. печ. л. 10. Тираж 300 экз. Зак. № 8431/2017–А.

Отпечатано в типографии ООО «Издательство «Статус»» на Holmen Book Cream — специализированной книжной бумаге, изготавливаемой концерном «Holmen Paper AB» (Швеция), на личные средства автора ограниченным тиражом.

69035, Украина, г. Запорожье, Соборный просп., д. 158, оф. 249.

Тел. моб. +38 (068) 448-11-28, mail@status.zp.ua.