

УДК 347.78 : 681.854 (497.2)

О. В. Синюк

Класичний приватний університет

**СТРУКТУРА ТА ДИНАМІКА
ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНОГО КОМПОНЕНТА
МУЗИЧНОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ, РАДІОПЕРЕДАЧ І ВІДЕОПРОГРАМ
В УМОВАХ СОЦІАЛІЗМУ**

Викладаються результати порівняльного аналізу музичного телебачення і музично-інформаційного радіо як комунікаційних каналів у СРСР та країнах Східної Європи за часів соціалізму. Розкриваються політико-історичні передумови та соціально-комунікативні умови появи рок-музики на соціалістичному телебаченні та радіо. Розглядаються основні засади інформаційних заборон у сфері радіо, що стосувалися музичного матеріалу, а також особливості музичної відеокомунікації. Автором наводяться аргументи на користь запропонованої формули музичної радіо-комунікації.

Телебачення, радіо, відео, музика, рок, ефір

Музика є складним поняттям, яке містить у собі всі форми та напрями, що займаються чуттєвим сприйняттям світу, а звідси створюються його нові модуси через звук. У другій половині минулого століття рок-музика була найяскравішим генератором своєрідних енергоінформаційних хвиль різної спрямованості. Питання про естетичні закономірності, що визначають, своєю чергою, ефективність сприйняття творів аудіокультури в різних за соціальними параметрами і культурним рівнем частинах аудиторії, в науці розробляється багато років [14, с. 12]. Зокрема, в працях російських дослідників Е. П. Гаврилова, А. Г. Ріхтера, М. А. Федотова, а також у дослідженнях зарубіжних дослідників Д. Ліпцік та А. Луцкера, висвітлюються правові проблеми музичного телебачення. Водночас, віддаючи належне заслугам дослідників, слід констатувати, що феномен музично-інформаційного радіо в контексті загальної історії поп-музики в умовах соціалістичного суспільства у ХХ ст. вивчений недостатньо. Тому ми, своєю чергою, пропонуємо аналіз структури та динаміки розвитку інформаційно-комунікативного компонента музичного телебачення, радіопередач і відеопрограм на теренах СРСР та інших країн соціалістичного табору, що й становить предмет цієї публікації.

Музична телекомунікація. Значним і багатоплановим соціокультурним явищем, яке сприяє глобальним комунікаційним процесам, наочно демонструючи роль технологічного фактора в розвитку медіаіндустрії, є музичне телебачення. Ідея фіксації «документального звуку» і його наступного відтворення «носилася в повітрі». У 1950-ті рр. телебачення як засіб спілкування зіграв у США таку ж революційну роль, як у 1930-х рр. у Європі радіо. У країнах соціалістичної співдружності з настанням другої половини ХХ ст. саме музичне те-

лебачення дозволяло радянським людям долучитися до музичної національної культури цих країн, а громадянам держав Східної Європи піти трохи далі і за допомогою музичних телепередач доторкнутися до поп- і рок-культури західного світу. Обов'язкове включення в різні музичні програми радянського телебачення виконавців з країн соцтабору було спрямоване на об'єднання культурного простору соціалістичних країн Східної Європи. З середини 1970-х рр., якщо тексти не суперечили комуністичній ідеології, в телепередачі «Утренняя почта», «Мелодии и ритмы зарубежной эстрады», «Мелодии друзей», «Все звезды в гости к нам», «Концерт после концерта» та інші, стали включатися виступи представників капіталістичних країн [15].

Безперечно, найяскравішою музичною розважальною передачею, з усіх телемузичних продуктів соціалістичного періоду, була східнонімецька програма «Ein Kessel Buntes». Програма проіснувала з 29.01.1972 р. до 19.12.1992 р. На передачі для запису запрошувалися провідні музиканти як західної сцени поп-музики, так і східної. Спочатку створення такої шоу-концепції в НДР було мотивоване конкуренцією з західнонімецьким музичним телебаченням, для перегляду якого східні німці намагалися знаходити всілякі лазівки. Стратегічний хід був розрахований на те, що програму східнонімецького телебачення стануть не тільки із задоволенням дивитися громадяни НДР, але і жителі тих регіонів ФРН, в яких був можливий прийом телевізійної трансляції зі Східного Берліну. З часу заснування в 1970-80-ті рр. трансляція проводилася першим каналом «DDR 1», а в 1990 — «DFF 1» (НДР). Найдивовижніше, що так воно і вийшло – маркетингово-політичний хід вдався і рейтинг телепередачі був дійсно надзвичайно високим. Протягом року в ефір зазвичай виходило шість випусків, всього ж телеглядачам було показано 118 випусків. Правда, за іншими джерелами зазначена загальна кількість випусків як 113 [16]. Концепт передачі був близьким до аналогічного чехословацького шоу «Televariete», де також були номери естрадних співаків, артистів опери, оперети, цирку, сатири, фольклорних груп, балету (зокрема, на льоду).

До 1977 р. провідні виконавці активно використовували у своїй манері елементи сатиричних скетчів, у зв'язку з чим керівництво НДР замінило їх на ведучих, які дотримувалися більш нейтрального стилю. Поряд з такими західними музикантами в програмі були представлені східнонімецькі артисти і виконавці з інших соціалістичних країн, а також артисти з СРСР, зокрема — ансамбль ЯЛЛА (1974), Алла Пугачова (1979), Софія Ротару (1984), Роза Римбаєва (1979), Микола Гнатюк (1981) і, навіть, хор та ансамбль Групи радянських військ у Німеччині. Особливо слід назвати виступи Діна Ріда і Гойко Мітіча, що були також показані в цій програмі. Крім того, виступали ансамбль угорського народного танцю під управлінням Ференца Ерке, артисти польського цирку «Буш» з мавпами, артисти Берлінського державного цирку Моніка і Хассе Мітін [12]. Після об'єднання Німеччини і розпаду індустрії телевізійної продукції НДР, з 1991 р. шоу, що відбувалося суботнім

вечором в театрі-вар'єте Фрідріхштадтпаласт, транслювалося протягом ще двох років на «Das Erste ARD».

З 1974 до 1983 рр. на польському телебаченні функціонувала програма «Studio 2», яка виходила в ефір щосуботи. Програма завоювала популярність завдяки особливостям її презентації та ведення. Основним напрямом телепрограми «Studio 2» було культурно-розважальне, а тому чимало зусиль докладалося для підбору якісного музичного матеріалу і подачі цікавої інформації про події у світі поп-музики. Зокрема, одним з успіхів команди «Студії 2» був показ 13 листопада 1976 р. о 20 год 40 хв по польському телебаченню інтерв'ю з учасниками знаменитої групи АВВА. Для цього було використано досить нетрадиційний підхід. Польські журналісти змогли потрапити на спеціальний літак, орендований «Студією 2», на якому і прилетіла АВВА в Польщу. На борту цього літака і відбувалася доволі важлива й оригінальна розмова. Рейтинг показу цього сюжету був надзвичайно великий. Деякі сюжети з цієї програми запозичувалися при створенні деяких радянських музично-розважальних телепередач, найчастіше — «Мелодии и ритмы зарубежной эстрады». На початку 1980-х рр. концепцію програми «Studio 2» було змінено, а засновників замінили інші журналісти та редактори. У результаті вийшло мало спільного з початковою версією. Крім цього, змінився час виходу в ефір та сітка мовлення, а в 1983 р. програма була взагалі закрита. Останнім часом все частіше лунають заклики якимось чином повернути традиції «Studio 2» відповідно до початкової задумки засновників, навіть у 2007 р. була зроблена спроба виходу в ефір подібної програми, але проекти остаточно так і не були реалізовані і поки продовження «Studio 2» на польських телеекранах немає [17].

Найвідомішою музичною програмою телебачення Чехословаччини було концертне розважальне шоу «Televariete / Телеварьете», стилістично нагадує східнонімецький «Ein Kessel Buntes» (рос. — «Пестрый котел» або укр. — «Строкатий казан») [1, с. 20–21]. Програма діяла з 1977 р. до 1992 р. в чехословацькому телеєфірі, а потім протягом 1992–1998 рр. тільки на чеському телебаченні.

На болгарському телебаченні в соціалістичний період було кілька музичних програм, зокрема «Сліди на снігу» і «Пісня біля моря». З 1985 р. чеське шоу «Televariete» почало транслюватись і на болгарську аудиторію телебаченням НРБ, за підтримки рекордингового лейблу «Балкантон» в ефірі з'являються й інші музичні конкурси-вікторини, розважальні студентські програми. Це «Първоаприлски концерт», «1 000 грама музика, 10 грама още нещо», міжнародне змагання між представниками болгарської, чеської та угорської телестудій «3 x 3». На третій програмі болгарського телебачення ретранслюються з Москви деякі музично-розважальні та інформаційні програми Центрального телебачення СРСР.

У Радянському Союзі випуски вітчизняної, нині культурної, програми «Мелодии и ритмы зарубежной эстрады», що виходила в СРСР

з березня 1976 р. до 1 січня 1985 р. з періодичністю від п'яти до дев'яти випусків на рік (частіше до свят з обов'язковою умовою — без повторної трансляції, як правило, на Першому каналі Центрального телебачення, а з 1982 р., в деяких випадках, і на іншому каналі), складалися з широким використанням епізодів передач розважальної спрямованості, що випускалися у східноєвропейських соціалістичних країнах. У новорічних випусках, що транслювалися після четвертої години ранку, протягом 45–50 хвилин показували переважно танцювально-ритмічні номери. Крім того, аналіз новорічних номерів показав, що з музикантів соціалістичних країн у цій програмі в 1981 р. був присутній Karel Gott (ЧССР), в 1982 р. — Lenka Filipová (ЧССР) і Сигнал (Болгарія), в 1983 р. — Neoton Familia (Угорщина) і Маја — Katrin Fritsche (ГДР), в 1984 р. — Dagmar Frederick (ГДР) і Karel Gott (ЧССР), в 1985 р. — Beata Karda і Reszo Soltesz (обидва — Угорщина), а також дует Камелія (ЧССР). До структури програми входили фрагменти з чехословацького телешоу «Televariete» (рос. «Телеварьете»), а крім того, східнонімецького «Строкатога казана» («Ein Kessel Buntes») і польського «Студіо-2». Незмінним атрибутом новорічних випусків була участь Балету телебачення НДР — Deutsches Fernsehballt (1979, 1981–1985).

Тасмничим залишається зникнення всіх (майже 100) випусків програми. Як зазначають деякі дослідники, у фондах російського телебачення на сьогодні збереглася лише одна програма «Мелодии и ритмы зарубежной эстрады» (1982), яка повністю була присвячена пам'яті великого французького співака Джо Дассена, створена дійсно на високому художньому рівні. За однією з версій: після приходу до влади в СРСР колишнього начальника КДБ Юрія Андропова (1982–1983) за його наказом на ЦТ СРСР були розмагнічені (знищені) практично всі матеріали із записами програми. Розмагнічування матеріалів проводилося співробітниками КДБ, якими тоді був буквально нашпигований Останкінський телецентр. За іншою версією, випуски були знищені на початку 1990-х років [13].

З 1985 р. у Радянському Союзі замість передачі «Мелодии и ритмы зарубежной эстрады» з'явилися музично-розважальні програми телебачення східно-європейських соціалістичних країн, спеціальні передачі, присвячені фестивалям популярної музики, які проходили в цей час в Італії, і транслювалися окремо, а також передача «Музыкальная мозаика», значну частину якої займали фрагменти східнонімецького «Ein Kessel Buntes».

Деякі програми, що були вироблені в соціалістичних країнах, повністю показувалися радянським телеглядачам, зокрема, такими були «Следы на снегу» і «Песня у моря» болгарського телебачення чи «От песни к танцу» та «От мелодии к мелодии» телебачення НДР. Зокрема, у квітні 1983 р. було показано музичну програму болгарського телебачення «Співає Маргарита Хранова» з повторною трансляцією наприкінці серпня 1983 року. У квітні 1983 р. по ЦТ була показана програма телебачення Угорщини на озері Балатон, де

звучали такі угорські поп-виконавці, як група Neoton Familia, Katona Klári, Soltész Rezső і Kati Kovács. У вересні 1983 р. з Чехословаччини транслиювався сьомий фестиваль «Інтергалант-83» (Mezinárodní Festival Populární Hudby Intertalent — Galakonzert'83). 9 жовтня 1983 р. у Празі відбувся гала-концерт, в якому взяли участь музиканти з 18 країн, також показаний по Центральному телебаченні. У 1984 р. по радянському телебаченні було показано спеціальний випуск програми «Утренняя почта», знятий на борту літака. У цій передачі взяли участь чеський співак Карел Готт (пісні «Plnoleta», «To Musim Zvladnout Sam» і «Я люблю танцювати»), балет телебачення НДР, югославський співак Івіца Шерфезі (пісня «Letim, Letim»), Анне Вескі (пісня «Зустріч»), болгарський співак Бісер Кіров (пісня «Не дивись на мене») та деякі інші. Юрія Ніколаєва, який був основним телеведучим цієї програми, в цей раз замінили Карел Готт (ЧССР) і Бісер Кіров (НРБ).

У другій половині 1980-х рр. важливішу роль у поширенні рок-культури в СРСР починають відігравати мас-медіа — преса, радіо, телебачення. З початком «перебудови» у Радянському Союзі став можливим більш вільний обмін інформацією між Сходом і Заходом. У 1986-1987 рр. у Радянському Союзі почала виходити телепередача «Ритми планети», в програмі якої були активно представлені музиканти з країн соціалістичної співдружності, а саме в 1986 р. — Балет Фрідріхштадтпалласта і Балет телебачення НДР, Karel Gott (ЧССР), Васил Найдьонов (Болгарія), Irena Jagoška (Польща), Michael Hansen (ГДР). Проте у новорічному випуску, що вийшов у ніч на 1 січня 1987 р., відкриття «залізної завіси» призвело до ефекту «навпаки» — натомість практично повністю виключених з телефіру східноєвропейських в поп-виконавців, програму було повністю сформовано з виступів популярних на той час західних музикантів, наприклад, таких як Samantha Fox, CC Catch, Kim Wilde, DEPECHE MODE та інших [8]. 13 червня 1989 р. на Центральному телебаченні дебютувала рок-програма «Чёртово колесо», перший випуск якої був присвячений музикантам Свердловського рок-клубу. Нове музичне телебачення неминуче стало символом нового політичного життя. На Ленінградському телебаченні в 1986 р. з'явилася музична телепрограма «Музыкальный ринг», що являла собою змагання музичних колективів (Аквариум, Браво, Телевизор, Секрет, Звуки Му, Центр, Поп-механика Сергія Курьохіна, Костянтина Кінчева, Андрія Макаревича та інших).

Музична радіокомунікація. Інформаційний простір, який є середовищем поширення радіоповідомлень (радіохвиль) визначається як радіоефір. Окрема смуга ефіру, що відведена для передавання і приймання програм серед певних радіочастот, є радіоканалом. Отже, фундаментом майбутньої рок-революції стало радіо. 15 квітня 1963 р. почала свою роботу п'ята програма Всесоюзного радіомовлення, інформаційно орієнтована на радянських громадян, які перебували за кордоном, та зарубіжних слухачів, котрі володіли російською мовою [6, с. 220]. Музичні радіопередачі вважаються тематично

завершеним видом або окремою частиною радіопрограми. Радіо як особливий інформаційний компонент зіграло одну з найважливіших ролей у фонографічній структурі Радянського Союзу.

9 червня 1977 р. на російській службі «Бі-Бі-Сі» в короткохвильовому діапазоні вийшла перша музична радіопередача Севи Новгородцева, що називалася російською «Программа поп-музыки из Лондона». З січня 1991 р. назву змінено на «Рок-посевы». Ця культова програма виходила в ефірі протягом 27 років до 12 червня 2004 року.

На рубежі 1980-х рр. соціологи узагальнюють результати досліджень, з яких видно, що в окремих районах СРСР, де була здійснена повна радіо- і телефікація, майже для 90 відсотків жителів основним джерелом масової інформації було радіо (друге місце після газет за популярністю).

У другій половині 1980-х рр. опитування дев'ятикласників Москви, Батумі і Краматорська показали, що слухати радіо часом навіть цікавіше, ніж «маг» (у той час на молодіжному сленгу так називали магнітофон) [9, с. 118]. Редакція міжнародної радіопередачі «Восемь песен в студии» координувала роботу телебачення й радіомовлення соціалістичних країн. Музичні редакції Болгарії, Угорщини, НДР, Польщі, Румунії, Чехословаччини й СРСР вели цю передачу щомісяця. У деяких випадках до ведучих із зазначених країн приєднувалася й музична редакція радіомовлення Фінляндії [9, с. 137]. Потрібно наголосити, що в роботі цієї радіопередачі однозначно не брала участі Югославія. На розсуд слухачів подавалася одна з пісень, яку вони вибрали в попередній програмі свого національного радіо як найбільш гідну представляти в ефірі естраду певної країни.

Передача «Запишите на ваши магнитофоны» вперше прозвучала в радянському радіоефірі на радіостанції «Маяк» наприкінці 1970 року. У радіопередачі звучала переважно популярна музика, виконана музикантами з різних держав (як соціалістичних, так і капіталістичних), проводився короткий аналіз музичних новин, за листами радіослухачів три рази склалися хіт-паради. Як зазначають сучасники, по радянському радіо Бітлз вперше прозвучали 3 січня 1971 р. з піснею «Let It Be», тобто вже після того як група припинила існувати саме у радіопередачі «Запишите на ваши магнитофоны» [4, с. 211]. Нам вдалося відшукати інформацію, де вказані деякі пісні з репертуару східноєвропейських біт-, поп- та рок-груп, представлені в цій передачі радянським слухачам [3]. Аналіз свідчить, що з 284 пісень, які прозвучали в ефірі за два з половиною роки, більше 20% репертуару радіопрограми склали пісні, виконані музикантами з країн соціалістичної співдружності на своїх національних мовах і трохи — російською. При цьому рівень композицій був нітрохи не нижчим, ніж західної англійської (здебільшого), італійської, іспанської або французької продукції подібного роду. За весь цей час прозвучала лише одна версія, виконана угорською Омегою англійською мовою. На нашу думку, це були спроби «пробитися» на західний ринок. Утім, у Радянському Союзі

керівництво Радіокомітету, виступаючи перед журналістами радіо і телебачення, не приховувало свого остраху перед тими демократичними перетвореннями, які наростали в 1970-80 рр. у глибині соціального і духовного життя держав так званого «соціалістичного табору» [5, с. 11]. За роки існування цієї передачі з 1970 р. до 1972 р. вийшло в ефір понад 40 випусків, але потім вона була закрита.

У СРСР рок-музика потрапляла через «Радіо Люксембург» з Лондона, чехословацьку, угорську та румунську служби «Радіо Свобода», російські служби «Бі-Бі-Сі» та «Голос Америки», «Радіо Швеція» і деякі інші радіостанції. Діяло і так зване «радіоперехоплення», коли «радіоперехоплювачі» на слух записували, скажімо, «Кел» замість «Girl», «Плейс Плейс Мі» натомість «Please Please Me», «Мері Пі» замість «Let It Be» [5, с. 74]. За тоталітарних часів у радянській пропаганді «ворожі» зарубіжні радіостанції іменувалися як «радіоголоси», прослуховування яких заборонялося радянським людям, і вони «глушилися» спеціальними установками [7, с. 355]. До другої половини 1980-х рр. глушіння всіх «західних голосів» в СРСР було скасовано [11].

Радіо передавало музику для всіх слухачів радіопередач, що складала радіоаудиторію. Утім, її слухають найчастіше індивідуально на відміну від колективного прослуховування, наприклад, на дискотеці або концерті. Грамплатівки (LP, EP і сингли), компакт-касети (МК) і оптичні диски (CD), а також, але значно рідше — магнітофонні плівки на катушках, слід віднести до джерел первинної музичної інформації, яка використовується для радіотрансляції. Хоча кожне із зазначених джерел може й не бути первинним за механізмом створення (так, зокрема, магнітофонна стрічка, на яку записана фонограма із грамплатівки — вторинна, а така ж демо-стрічка із студійним записом або концертного виступу ще до переносу цієї звукової інформації у формат грамплатівки або компакт-диска — первинна тощо). Так, фактично з комунікативного боку названі джерела, що в статичному вигляді представляють радіопрограму (режим очікування музичної інформації), а в динамічному — радіопередачу (режим прослуховування музичної інформації). Такі джерела в індивідуально-філофонічній площині (домашнє прослуховування) зберігаються в особистій фонотеці, а в масово-філофонічній площині (радіослухання) перебувають у радіофонотеці.

Прослуховування магнітофонної касети, грамплатівки, компакт-диска або іншого матеріального джерела, на якому вже зафіксована музична інформація в певній формулі й послідовності після першого ознайомлення слухача всі наступні рази буде нести елемент передбачуваності, який буде поступово прогресивно зростати (запам'ятовування). Навіть ті або інші дефекти магнітного запису, потріскування, шуми й перегони грамплатівки, різні вібрації, фіксовані зміни гучності (помилки запису), «провалля» звуку в окремих епізодах згодом в емоційно-психологічному плані для конкретного постійного слухача з'єднуються з музичним добутком, тобто органічно ввійдуть до його інформа-

ційної структури. Усього цього немає при прослуховуванні радіо, де музичні програми кожного разу являють собою певний ребус. Майже всі музичні програми є авторськими компіляціями радіоведучого, компонентами яких виступають окремі музичні композиції (або їх частини та радіоверсії). Отож, слухаючи радіо, в деяких випадках адресати музично-інформаційних радіоповідомлень одержують індивідуальні емоційні подарунки (несподівана, «загублена» або бажана до прослуховування музична композиція), а іноді, навпаки — розчарування. Причому варіанти таких комбінацій незліченні не тільки для окремих категорій слухачів, але й для кожного потенційно можливого слухача взагалі. Так, наприклад, для одного суб'єкта певна пісня — подарунок, для іншого — розчарування, для третього — повна байдужність, оскільки взагалі не несе жодного інформаційно-емоційного навантаження.

Важливим елементом індивідуального аудіосприйняття є гучність музично-інформаційного повідомлення. Гучні акустичні системи як джелело музичного звуку були створені ще на початку ХХ століття. За допомогою рівнів гучності іноді навіть намагалися подолати як технологічні похибки музичного звукозапису, так і творчі недоліки музичних композицій. Принцип оборотності (як записане, так і відтворене) має міститися в основі всіх музичних аудіозаписів і звуковитягів. В епоху активного розвитку рок-музики акустична гучність стала обов'язковим компонентом правильного сприйняття нового звукового образу адресатами. Для цього потрібно було правильно розташувати джерела аудіозвуку в певному приміщенні з урахуванням просторових акустичних недоліків останнього. Основною метою такого підходу було відтворення максимально можливої кількості обсягу звукової інформації, природне звучання музичних інструментів, розташування звукових образів та окремих аудіогруп згідно з авторською концепцією. Усе це, повною мірою також стосувалося і радіотрансляції музичних композицій.

Якщо окрему музичну радіопередачу або музичний радіоканал у цілому подати як умовну інформаційну мультисистему, то її творцем (автором, адміністратором, передавачем інформації, транслятором) є ведучий радіопроеграми (радіодиктор, радіокоментатор). Споживачі інформації в аудіальній радіоформі є слухачами, а споживачі візуальної інформації — глядачами. Відповідно до цього користувачі інформаційної системи, якою є музична радіопроеграма, можуть бути умовно зазначені як радіо-абоненти.

Так, процес музичної радіо-комунікації може розглядатись у вигляді певної соціальної структури, що складається з п'яти елементів: джерела інформації (радіо-композиція), передавача (радіо-жокей є комунікантом, який передає музичну радіо-інформацію), каналу комунікації (радіопередача, радіопроеграма, радіоканал, радіоцикл тощо), одержувача інформації (реципієнтами, якими є радіослухачі, що отримують музичну радіо-інформацію у вигляді комуніката) та її інформаційно-пізнавального або розважального призначення.

Особливості музичної відеокommунікації. Більшість закордонних авторів оцінюють касетне телебачення з кінця 1960-х рр. як якісно нове явище у сфері комунікацій. Винахідник «відеореєрдер» (касетного програвача-приставки) Пітер Голдмарк відзначав: «Це не просто ще один інструмент у нашому аудіовізуальному оснащенні, цей новий засіб масової комунікації» [2, с. 190]. У червні 1976 р. у США було продано перший домашній відеомагнітофон. Наприкінці 1970-х – на початку 1980-х рр. стрімко поширюється побутова відеотехніка, що ознаменувало так звану «відеореволюцію». Паралельно розбудовувалися роздрібний продаж і прокат відеозаписів з візуальною музичною інформацією. У першій половині 1980-х рр. значного поширення набули відеоклуби, особливо в соціалістичних державах, серед яких пальма першості належить Болгарії й Китаю. У СРСР офіційно перші пункти з прокату відеокaset і спеціальні зали для перегляду відеофільмів почали свою роботу в 1986 р. [10, с. 130], а вже в наступному 1987 р. цей напрям уже представляв нову й досить затребувану соціально-комунікативну нішу. Утім потрібно погодитися із тим, що кінематограф, як згодом і відео, «загальносвітними комунікаціями» не стали [2, с. 221]. Основна причина в тому, що перебуваючи у тисках прокатної медіа-індустрії, ці засоби не змогли подолати обмежень і не знайшли безпосередню комунікативну нішу звертання до масової аудиторії — «відразу й усім». Таким інформаційно-комунікативним каналом у другій половині ХХ ст. залишалося радіо.

Отже, підсумовуючи потрібно визнати, що основними комунікативними джерелами у сфері розповсюдження музичної інформації на першому (ХХ ст.) етапі було радіо, а на другому (з початку ХХІ ст.) у високотехнологічних умовах вже став інтернет. Як бачимо, в обох випадках відправною ланкою виступає музичний аудіозвукозапис як окрема соціокультурна та інформаційна інституція. Звідси випливає, що у процесі візуальний ряд (теле- та відеозображення) має факультативне значення як допоміжний комунікативний засіб, який у певних випадках може бути навіть, зайвим (як наслідок — погіршення сприйняття слухачем музичної аудіоінформації певного виду).

Вивчення соціально-комунікативних особливостей глобальної електронно-оптичної мережі у контексті розвитку носіїв музичної інформації може виступати предметом подальших наукових досліджень.

1. Бартик П. Многоликая молодежная музыка / П. Бартик // Социалистическая Чехословакия. — 1977. — №1. — С. 20–21. 2. Борецкий Р. Перспективы ТВ. Опыт социально-исторической оценки / Р. Борецкий // Телевидение вчера, сегодня, завтра / Сост. А. Черняков — 1984. — Вып. 4. — С. 182–208. 3. Запишите на Ваши магнитофоны: Радиопередача // «Спроси Алену»: Музыкальный блог / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://music.tonnel.ru/index.php?l=music&alb=18446>. 4. Капитановский М. Во всем виноваты «БИТЛЗ» / М. Капитановский. — М.: Вагриус, 2006. — 384 с. 5. Левчук Я.М. Масова музика як соціалізуючий чинник молодіжних субкультур України: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства / Я. М. Левчук. — К., 2011. — 16 с. 6. Машенко І. Г. Енциклопедія електронних мас-медіа. У 2 т. Т. 1.: Всесвітній відеоаудіоітопис: дати, події, цифри, деталі,

коментарі, персоналії / І. Г. Машенко. — Запоріжжя : Дике Поле, 2006. — 384 с. 7. Машенко І. Г. Енциклопедія електронних мас-медіа. У 2 т. Т. 2: Термінологічний словник основних понять і виразів: телебачення, вадіомовлення, кіно, відео, аудіо / І. Г. Машенко. — Запоріжжя : Дике Поле, 2006. — 512 с. 8. Мелодии и ритмы зарубежной эстрады [Електронний ресурс] // MUSIC-STORE. — Режим доступу: <http://music-store.at.ua/forum/103-2225-1>. 9. Музыря А. Искусство слышать мир / А. Музыря. — М. : Искусство, 1989. — 272 с. 10. Разлогов К. «Видеобум»: истоки и перспективы / К. Разлогов // Телевидение вчера, сегодня, завтра. — 1984. — Вып. 7. — С. 126–139. 11. Плейкис Р. Радиоцензура / Р. Плейкис // SWL/DX сайт: Все о радио России и за рубежом / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://radio.hobby.ru/glushilka.html>. 12. ТВ-программа «Пестрый котел» Ein Kessel Buntes [Електронний ресурс] // «Песня года»: неофициальный сайт. — Режим доступу: <http://pesnyagoda.nm.ru/kessel.html>. 13. Телевизионная передача «Мелодии и ритмы зарубежной эстрады» [Електронний ресурс] // Песня года — Режим доступу: <http://pesnyagoda.nm.ru/melodiiritmy.html>. 14. Шерель А.А. Аудиокультура XX века: история, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторю: [очерки] / А. А. Шерель. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 575 с. 15. Шерстобоева Е. А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук / Е. А. Шерстобоева. — М., 2009. — 24 с. 16. Brandt Hans-Ulrich. Das war unser Kessel Buntes: ein Textbildband über DIE DDR-Show / Hans-Ulrich Brandt, Angela Kaiser, Evelin Matt, Günther Steinbacher. — 2002. 17. Studio-2 [Електронний ресурс] // Wikipedia. — Режим доступу: http://pl.wikipedia.org/wiki/Studio_2.

СТРУКТУРА И ДИНАМИКА ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНОГО КОМПОНЕНТА МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ, РАДИОПЕРЕДАЧ И ВИДЕОПРОГРАММ В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛИЗМА

Изложены результаты сравнительного анализа музыкального телевидения и музыкально-информационного радио как коммуникационных каналов в СССР и странах Восточной Европы во времена социализма. Раскрыты политико-исторические предпосылки и социально-коммуникативные условия появления рок-музыки на социалистическом телевидении и радио. Рассматриваются основные принципы информационных запретов в сфере радио, касающихся музыкального материала, а также особенности музыкальной видеокоммуникации. Автором приводятся аргументы в пользу предложенной формулы музыкальной радио-коммуникации.

STRUCTURE AND DYNAMICS OF INFORMATION AND COMMUNICATION COMPONENTS OF MUSIC TELEVISION, RADIO AND VIDEO PROGRAMS UNDER SOCIALISM

The paper presents the results of a comparative analysis of music television and music and news radio as communication channels in the Soviet Union and Eastern Europe during the communist era. Revealed politico-historical context of social and communication conditions for the appearance of rock music on the socialist television and radio. The basic principles of information in the field of radio bans on music material, and especially the music video communications. The author argues in favor of the proposed formula music radio communications.