

7. Stashevskiy A. Ia., Rieznik O. S. Slavnyi shliakh kreminskykh maistriv: naukovyi narys. Luhansk-Kreminna : vydavn. TOV «Rubizhanska miska drukarnia», 2010. 231 s.
8. Travkin V. M. Daruii radist liudiam / Zbirnyk druzhnykh posviat. Zhytomyr : Vydavnytstvo «Volyn». 2013. 292 s., 360 il.
9. Shchensnevych Ya. Iu. Interpretatsiia polifonichnykh tvoriv na baiani: kvalif. robota na zdobuttia osvithnoho stupeni mahistra: 025 «Muzychne mystetstvo». Sumy, 2020. 75 s.

THE ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF HARMONIC AND BAYAN-ACCORDION INSTRUMENTS PRODUCTION IN THE XXTH CENTURY OF UKRAINE

Reznik Olena – Doctor of Philosophy,
Associate Professor of the Department of Art Education,
Zhytomyr Ivan Franko State University, Zhytomyr

The article deals with the historical factors in the formation of Ukrainian factory production in Zhytomyr, Kreminnaya, Poltava and Horlivka. A complete picture of the entire period of the industrial musical production development of harmonicas, bayans and accordions in Ukraine in terms of the author's periodization of this historical and cultural phenomenon in three stages are reproduced. The methodological foundations in the context of the implementation of technical measures to improve the designs of musical instruments and new technologies that collectively shaped the music industry of Ukraine are considered. The main types of assortment of harmonica and bayan-accordion instruments in view of the development of the design and technological thinking of Ukrainian masters are highlighted. The main quantitative indicators of the work of all four enterprises are provided. The results of the Zhytomyr, Kreminnaya, Poltava, and Horlivka factories of musical instruments as a whole and complex musical infrastructure of Ukraine are determined.

Key words: factory production, introduction of new technologies, design improvement, mechanization of technological processes, development of technological devices, harmonica and bayan-accordion instruments.

UDC 681.8(477.61)

THE ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF HARMONIC AND BAYAN-ACCORDION INSTRUMENTS PRODUCTION IN THE XXTH CENTURY OF UKRAINE

Reznik Olena – Doctor of Philosophy,
Associate Professor of the Department of Art Education,
Zhytomyr Ivan Franko State University, Zhytomyr

Scientific novelty. The development process of harmonica and bayan-accordion production in the XX th century of Ukraine became the subject of a special and comprehensive study for the first time.

The purpose of the article is to study the formation and development of the Ukrainian system of industrial production of harmonica and bayan-accordion instruments in the 1930-1990 s of the XX th century.

Research methodology. To achieve the goal, the following research methods were used: a historical retrospective, which made it possible to reconstruct the process of formation and evolution of the Ukrainian production of harmonica and bayan-accordion instruments in a holistic-panoramic way and to carry out its periodization; abstraction is when identifying and checking the objectivity of facts and information regarding the subject of research; comparative analysis helped to compare the quantitative indicators of the production of musical products at all four enterprises; synthesis and generalization were used in processing the researched material and formulating general conclusions.

Conclusions. The formation of Ukrainian industrial music production in the 1920 and 1930 s was preceded by the activities of craftsmen in Zhytomyr Region, Kremyn Region and Poltava Region. In its development, Ukrainian industrial music production went through a number of distinctive qualitative stages: the pre-industrial period (the second half of the 1940-1950), the industrial period (1960-1970) and the post-industrial period (1980-1990).

Completing the research of Ukrainian industrial music production in the XX th century, it can be stated with confidence that during a long historical period, an integrated high-tech infrastructure which specialized in the production of harmonica and bayana-accordion instruments operated in Ukraine.

Key words: factory production, introduction of new technologies, design improvement, mechanization of technological processes, development of technological devices, harmonica and bayan-accordion instruments.

Надійшла до редакції 28.11.2022 р.

УДК 130.2 : 398

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР У РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ РОЗВАЖАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ДРУГОЇ ПОЛ. XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

Ясюк Тамара Леонідівна – аспірантка,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-6182-1019>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.555>
t.yasiuk@ukr.net

Аналізуються принципи взаємодії етнічної та розважальної практики другої пол. XIX – поч. XX ст., у надрах якої формувалась вітчизняна популярна культура. Розглядаються різні підходи щодо її періодизації, в яку органічно входить означений період. Особливою рисою було поширення народнопісенної лірики та танців: аранжування та композиторські переробки включались в популярні театральні вистави. На прикладі постановок різних років «Наталки Полтавки» І. Котляревського показано, які народні пісні використовувались композиторами, а також які номери були написані в фольклорному дусі. Різноманітні розважальні та дозвіллієві заходи також супроводжувались народною музикою, стилізованими творами і набували стрімкої популярності («Дивлюсь я на небо» Л. Александрової, «Віють вітри, віють буйні», М. Чурай, «Гандзя», Д. Бонковського, «Ніч яка місячна» М. Лисенка та ін.).

Ключові слова: розважальна, популярна, етнічна культура, періодизація популярної культури, народна пісня, автори, виконавці.

Постановка проблеми. Популярна культура є продовженням традиції розважальної культури і сягає своїми коріннями в історію; заради доступності для більшої кількості людей вона використовувала зразки народних пісень та танців. Спочатку автори приділяли увагу пізній ліриці, міському фольклору, романсу, цитуючи та стилізуючи їх у своїх творах. Поступово інтерес заглиблюється в більш ранні та архаїчні обрії традиційної культури.

Актуальність дослідження полягає в здійсненні спроби виявити принципи взаємодії етнічної та розважальної культури, що вплинула на наступні періоди розвитку вже популярної культури.

Останні дослідження та публікації. Обрана для розгляду проблема має достатньо строкату інформаційну базу. Значення української розважальної культури розглядається в статті О. Колубаєва [4], в матеріалі якого аналізується процес становлення «легкої» музики в Західній Україні. Автор порівнює його з аналогічними європейськими тенденціями.

У нашому дослідженні увага сфокусована на центральних регіонах України, зокрема на прикладі різних театральних постановок «Наталки Полтавки» І. Котляревського та популяризації її музичних номерів.

Цікавим у контексті розгляду обраної проблеми є й стаття О. Мусяченко [10], в якій аналізується «столичне» дозвілля, що є початком дозвіллієвої індустрії загалом. А. Фурдичко [11] висуває тезу про те, що поп-музика є сучасним фольклором; це підтверджує ідею взаємообміну етнічної та популярної культури, який яскраво проявляється в усі історичні періоди. Утім зазначене проблема є фактично не вичерпаною.

Мета статті полягає у здійсненні аналізу принципів взаємодії етнічної та розважальної культури України другої пол. XIX – початку XX ст. та визначенні провідної ролі народнопісенного мистецтва, що підтверджують різноманітні розважальні проєкти (включаючи театральні) на теренах нашої країни зазначеного періоду.

Вклад основного матеріалу дослідження. Особливість популярної української культури полягає у її взаємодії з етнічними культурними джерелами різного походження як у часовому відношенні, так і у відношенні використання різних видів і форм народної творчості. Основою є музичний та поетичний фольклор, проте великого значення набуває й костюм, ужиткове мистецтво, обрядовий чинник тощо.

Синтез популярної та етнічної культури має свій шлях та періодизацію, в яких фольклорна складова представлена зворотно пропорційно розвитку поп-культури. Якщо на початку її формування та початкового етапу спостерігається звернення авторів до зразків пізньої культури – лірики, міського фольклору, то у наступних етапах виникає інтерес до більш ранніх горизонтів фольклору, а сучасний етап характеризується використанням архаїчних зразків, причому велике значення має й походження тієї чи іншої пісні або танцю, їх регіональні варіанти та інваріанти. Деякі автори та виконавці, публікуючи відповідні розвідки, займаються експедиційною діяльністю, збирають унікальні зразки або оригінальної музики, або цікавих та невідомих варіантів відомих пісень. Останніми роками з'явився новий тренд, що поєднує різнонаціональні фольклорні джерела в творчості популярних авторів та виконавців, як тих, що представляють різні регіони країни або країн-сусідів, так і ті, що синтезують етнічні елементи різних частин світу, так званий синтез міжконтинентальних традицій. Нині спостерігаємо зародження цієї тенденції, проте також можна прогнозувати, що вона має потенціал та певну нішу у вітчизняному шоу-бізнесі.

Непереборні обставини останніх місяців, пов'язаних із російською військовою навалюю спричинило появу нових шляхів, які або поєднують існуючі, але подані в оригінальних комбінаціях, або зовсім новітні, які ще треба осмислити, дослідити та систематизувати. Оскільки нинішня ситуація достатньо виразна у контексті генерації нових ідей щодо взаємодії популярної та етнічної культур, вона корегує загальну й стає картини з певними тенденціями, що намітилися заздалегідь, і в яких можна було б простежити певні варіанти розвитку подій. Проте сьогодні маємо унікальну ситуацію майже щоденних змін і поки не можемо відстежити генеральні напрями, за якими гіпотетично можуть розвиватись новітні тенденції.

Існує загальноприйнята періодизація у розвитку вітчизняної популярної культури. Переважна більшість дослідників вважає, що вона бере початок у роки після II світової війни. М. Мозговий пропонує п'ять періодів у розвитку вітчизняної популярної культури: I (60-ті роки) – становлення естрадної та бітмузики в Україні; II (70-ті роки) – зростання професіоналізму музикантів, формування українських вокально-інструментальних ансамблів; III (перша пол. 80-х) – виникнення перших рок-груп; IV (друга пол. 80-х) – формування української національної самобутньої естради; V (з 90-х до сьогодні) – перспективний розвиток української пісенної естради [8; 53]. Композитор та дослідник масової культури є одним з яскравих представників української популярної культури, який поєднував фольклорні пісенні джерела різних регіонів країни. В статті «Фольклор в українській естраді» [9; 105-109] він заглиблюється в історію розважальної культури XIX – початку XX ст., генетично пов'язаної з поп-культурою: «Розвиток пісенної поетичної творчості в Україні наприкінці XIX – початку XX ст. відбувся у двох вимірах: професійному та аматорському, зокрема й фольклорному... Відбувся процес синтезування української естрадної пісні з перлинами музичного фольклору: це згодом стане характерною рисою музичної естради України» [9; 106].

Дослідник та колекціонер української естради І. Калиниченко пропонує свою систематизацію. Він – засновник інтернет-ресурсу, що є чудовим джерелом інформації, аудіо та відео контенту. Його інтереси торкаються т. зв. ретро-музики, тому він не досліджує сучасний стан української естради. І. Калиниченко бачить своєю місією збір, відродження та популяризацію естрадної музики через те, що вона не осмислена, переважно забута, не популяризується в інформаційному просторі, не видана на сучасних носіях (не тиражована), невідцифрована в аудіо та відео архівах. Утім, саме він надає цікаву та розгалужену систематизацію, у яку увійшли виконавці та композитори [2]. В цій періодизації хронологічні рамки суттєво розширені завдяки авторам та виконавцям, які розпочали свою діяльність між світовими війнами.

Аналізуючи процеси відокремлення розважальної культури в Україні другої пол. XIX ст. в окремий напрям, пропонуємо наступну періодизацію: 1) друга пол. XIX – початок XX ст.; 2) період між двома світовими війнами; 3) 50–60 роки та становлення української популярної музики в умовах радянської масової культури; 4) розвиток колективного естрадного музикування 70–80 років, ВІА; 5) українська естрада доби державної незалежності (в третьому підрозділі розглядається діяльність окремих виконавців і колективів фольклорного напрямку).

Однак усі періоди розвитку популярної культури характеризуються взаємодією з її етнічною складовою, причому спостерігається динаміка залучення більш архаїчних горизонтів фольклорної традиції з кожним етапом розвитку, незалежно від того, яку періодизацію пропонують дослідники популярної і масової культури. Згаданий уже М. Мозговий вказує на генетичну залежність української естради від любительського музикування кінця XIX ст. Тоді як деякі дослідники взагалі вважають, що українська поп-культура зародилась ще раніше – в першій половині століття. О. Колубаєв, аналізуючи процеси розвитку естради в Західній Україні, називає таку культуру «легкою»: «“Легке” музичне мистецтво кінця XIX – першої третини XX ст. у західноукраїнському регіоні спиралось на давню, закорінену традицію, що реалізувалась на підставі засвоєння провідних мультикультурних тенденцій європейського мистецтва та збагатилась фольклорними інтонаціями й жанровими ознаками, зразками національно орієнтованих і високохудожніх зразків солоспівів-танців, пісень-сценок, балад, театральних-концертних номерів. У даний історичний період можемо стверджувати про зародження жанру “вуличної” (батарської) пісні як важливого елемента процесу розвитку розважального “легкого” музичного мистецтва, що характеризується формуванням власної міської культури та синтезуванням її з провідними європейськими тенденціями» [4; 35]. Він також бачить пряму залежність взаємодії музичної етніки та естради в процесі урбанізації, при цьому перелічує представників галицької культурної практики, які сприяли формуванню нового мистецтва та набуття ним масового характеру: «Авторами значної частини пісень, які в подальшому стали стабільною складовою естрадних ревію, програм театрів малих форм, концертними номерами співаків-виконавців розважальної та академічної сфери були О. Маковей (1867–1925 рр.), А. Лотоцький (1881–1949 рр.), Ю. Шкрумеляк (1895–1965 рр.), Г. Трух (1894–1959 рр.), С. Чарнецький (1881–1944 рр.), Ю. Назарак (1893–1916 рр.), а найбільш продуктивними як композитори – вихідці зі священничих родин були брати Лепкі: Богдан (1872–1941 рр.) та Левко (1888–1971 рр.), Р. Купчинський (1894–1976 рр.) та музикант із фаховою освітою М. Гайворонський (1892–1949 рр.)» [4; 37].

Повертаючись до розгляду обраного нами питання, потрібно наголосити, що у теплу пору року кількість розважальних програм у рамках різноманітних київських заходів зростала; дозвілля залежало від погодних умов: «У літній період музичне життя Києва також вирувало: на сторінках газет з'являлися об'яви про вистави і концерти на відкритому повітрі та різноманітні розважальні «шоу-програми». Зокрема, найпомітнішими центрами літнього музично-концертного життя стають сад Купецького зібрання, парки «Шато-де-Флер», «Ермітаж» та «Аркадія». Зі змісту об'яв стає зрозуміло, що концерти в

парках Києва часто мали більш популярний та розважальний характер, у заголовках так і зазначалося “туляння»» [10; 24]. Помітна роль у дозвіллі належала розважальним програмам, в яких пісенна та танцювальна народна музика в сучасній адаптації користувалась неабияким попитом.

Однак, до культурної практики XIX – початку XX ст. не коректно застосовувати визначення «популярна» або «масова», оскільки ці поняття мають чіткі понятійні дефініції. Популярна культура – це, як правило, сукупність різних видів соціокультурної та мистецької діяльності й дозвілля, які переважають на даний конкретний період у суспільстві. Домінування тих чи інших форм і визначають рівень її популярності. Вона щільно пов’язана з розвитком міст та технологій; її масовість забезпечує засоби комунікації (носії, на яких записували популярну музику та відтворювали за допомогою технічних засобів: радіо, телебачення, Інтернет). Розважальна культура передує популярній (масовій), однак теж має ознаки домінування в тих чи інших суспільних верствах, отже є популярною та масовою з відмінністю від них відсутністю засобів масової комунікації та технологій, які надають їй безмежного та швидкого розповсюдження. І базовим чинником є впізнаваність, а фольклорні пісенні та танцювальні зразки є найбільш розповсюдженими серед різних соціальних груп. Тому саме етнічна культура (в широкому сенсі) сприяла популяризації нової розважальної культури і була її невід’ємною частиною.

Популярність народної культури в XIX ст. пов’язана з переходом суспільства на новий рівень. І. Сіраад бачить у народній культурі певний соціальний аспект: «Протягом XIX століття сільській “народній” культурі надано мобілізуючу ідеологічну функцію: центр ідентифікації державного націоналізму, орієнтир соціальної гармонії всередині держави. Особливо у Східній Європі, де в той період відбувається інтенсивний процес державотворення, національна “народна” культура дає політичну ікону ідентичності» [13; 23].

Можливість різних інтерпретацій естрадних творів лежить у її природній спорідненості з фольклором, що знаходить свій вияв у варіативності та відкритості форми.

Із XIX ст. можна вважати системним явище, коли твір вважали народним, але при цьому були відомі його автори. Така ж тенденція збереглась і в XX ст., наприклад, пісні «Дивлюсь я на небо» Л. Александрової, «Віють вітри, віють буйні», ймовірно, М. Чурай, «Гандзя», ймовірно, Д. Бонковського, «Ніч яка місячна» М. Лисенка, «Гуцулка Ксеня», ймовірно, Я. Барнича, «Ой, у лузі червона калина» С. Чарнецького, «Ой, ти дівчино, з горіха зерня» А. Кос-Анатольського, «Ой пішла дівчина» Б.-Ю. Янівського, «Марічка» С. Сабодаша, «Чорнобривці» В. Верменича, «Два кольори» О. Білаша, «Наливаймо, браття» В. Лісовола, «Пісня про рушник» П. Майбороди, «Червона рута» В. Івасюка, «Чарівна скрипка» І. Поклада та ін.

Популярна культура живиться фольклорними джерелами, оскільки народна пісня є найбільш демократизованою формою для масового сприйняття. На відміну від елітарної культури, яка продукує складні сенси, народна доступна для розуміння, проте потрібно наголосити, що смислова сторона музично-поетичного фольклору має глибокі смисли, символізм, доволі складну семіотичну систему, але однаково чудово сприймається більшістю, оскільки закладена у генетичний код нації. Ж. Бодріяр зауважує, що це культура «розповсюдження кітчу, який виробляється шляхом індустріального відтворення та вульгаризації на рівні предметів відмітних знаків, взятих з усіх реєстрів (минувшини, «нео», екзотичні, народні, футуристичний) і від невпорядкованого надлишку «готових» знаків, має свою основу, як і “масова культура”, у соціологічній реальності споживача суспільства» [12; 110]. А. Фурдичко, як уже згадувалося, вважає, що «поп-музика є сучасним фольклором, його модернізованим варіантом, оскільки, має одне надзвичайно вагоме спільне джерело – уподобання народу. Фольклорні тексти також мають своїх авторів, однак через високу зацікавленість народу, багатоваріантність використання та дописемний період чи усну форму передавання – первинне авторство стерлось або втрачилось у поколіннях... Тому поп-музика, завдяки фольклорному походженню, є найбільш сприйнятливою до злиття з, наприклад, українським фольклором» [11; 1199], посилаючись на Н. Яремчука, який підтверджував, що спорідненість фольклору з поп-музикою полягає в їхніх спільних ознаках, як от: колективність, імпровізаційність творчості, не закріпленість, варіантність трактувань одного й того ж твору» [7].

Унікальність вітчизняної поп-культури лежить в умінні професійних композиторів писати твори, які одразу набувають популярності, і слухачі згодом сприймають їх пісні як народні. Розпочавшись у XIX ст., це явище розповсюдилось на творчість композиторів XX ст. та сучасних авторів. Використання народнопісенних джерел в популярній музичній культурі зворотно пропорційно їх історичному розвитку.

Цілком природно, що автори, які звертались до народної музичної культури у XIX ст., використовували фольклор найближчого до себе історичного періоду, тобто пізньої міської лірики. Авторі наступних періодів проявляють інтерес до більш раннього фольклору, саме явище ускладнюється завдяки збільшенню першоджерел та способів їх поєднання. Це відлуння природного процесу: в розвитку усної традиції накопичується досвід, у зразках творчості (музичної, візуальної,

поетичної, ужиткової) поєднується архаїка та більш сучасні форми, звідси – варіантність та інваріантність (особливо в музиці та поезії), про що наголошувала С. Грица: «Будь-яка пісня є парадигматична множина – серія, що утворилася внаслідок просторово-часового руху твору, його семантичних трансформацій і різних локальних артикуляцій» [1; 53]. Історична пам'ять народу, в якій зберігається певна форма, накопичує цей досвід і дає можливість творам змінюватись, набувати нових рис, і зараз етнографи та фольклористи знаходять зразки, які можуть по-різному виглядати, але при прискіпливому аналізі стає зрозуміло, що вони походять з одного джерела. Така можливість широко використовується популярною практикою; в різних інтерпретаціях можемо почути один і той же фольклорний зразок, але з точки зору цілісності та унікальності це будуть різні твори.

Розважальна культура у другій пол. XIX – початку XX ст. тісно пов'язана з театральною, адже різноманітні видовишно-театралізовані заходи цікавили масову публіку в першу чергу. Тому й опереточні вистави користувалися найбільшим попитом. У творчій спадщині багатьох українських композиторів цей жанр посідає особливе місце.

Розглянемо, як здійснювалась популяризація народної пісні на прикладі постановки п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка», яку драматург написав для Полтавського театру, де відбулася її прем'єра (22 квітня 1819 р.). Музичний зміст вистави складався переважно з народних пісень у літературній обробці автора та вірша Г. Сковороди «Всякому городу нрав і права». В різних постановках інструментальне та вокальне аранжування пісень здійснювали різні автори і в різні часи: вперше це зробив харківський композитор А. Барицький. У 50-х роках аранжування народних пісень здійснили фольклорист О. Маркевич за участю дружини – письменниці М. Маркевич (Марко Вовчок) та диригента Я. Ляндвера: «Опанас і Марія Маркевич підібрали мелодії народних пісень, а колишній капельмейстер садибного оркестру почесного опікуна Немирівської гімназії графа Борислава Потоцького Йоганн Ляндвер склав партитуру для чотирнадцяти інструментів і написав увертюру» [6; 151]. Редакцію цієї музичної версії здійснив композитор і фольклорист А. Єдлічка. Для полтавської аматорської постановки під керівництвом М. Кропивницького та М. Садовського 1882 р. музичне аранжування здійснив актор та композитор М. Васильєв.

У 1889 р. на сцені Одеського театру відбувся прем'єрний показ вистави з музикою М. Лисенка. За жанром та структурою твір поєднав тип комічної опери XIX ст., оперети та водевілю. Композитор намагався зберегти максимальну кількість народнопісенного матеріалу, додавши власні стилізовані вокальні номери. Композитор мав особливе ставлення до твору І. Котляревського та звертався до нього ще в студентські часи: каталог виставки, присвячений М. Лисенкові з нагоди 85-річчя з дня його народження та 15-річчя від дня смерті, підготовленому Українською академією наук і мистецтв у 1927 р., містить програму вистави «Наталки Полтавки» та концерту, який влаштували студенти університету Святого Володимира 26 лютого 1854 р., на якому хором та оркестром керував композитор (№ 486) [3; 23]. Спроба перетворити твір на повноцінну оперну виставу композитором і диригентом В. Йоришем уже у XX ст. переросла у кінопостановку, у якій взяли участь К. Осмяловська (Наталка, озвучування М. Литвиненко-Вальгемут), І. Паторжинський (виборний Макогоненко), Г. Манько (возний Тетерваковський), М. Платонов (Петро), Ю. Шестаковська (Горпина Терпилиха), С. Шкурат (Микола): було дописано 40 номерів, перероблена увертюра, вступ до II дії, від оригінальної версії М. Лисенка залишилось 8 пісень, тому це був майже новий твір. Проте у театральній практиці ця редакція не закріпилась, оригінальна версія М. Лисенка більше подобалась артистам і публіці, вокальні номери твору швидко набули популярності та розійшлись великими окремими друкованими накладами. У листі Лесі Українки до матері від 1 травня 1898 р. згадується про популярні вистави «Грالی досі “Наталку”, “Чорноморців”, “За Німан іду”, “Не ходи, Грицю”, “Наймичку», а сьогодні гратимуть “Жидівку-вихрестку”. Слава богу, нічого нового» [5]. Отже, з її спогадів, бачимо, що найбільшою популярністю у публіки користувались оперети «Наталка Полтавка» та «Чорноморці» М. Лисенка, «За Німан іду» та «Не ходи, Грицю» В. Александрова, п'єси «Наймичка» (перероблена з однойменної поеми Т. Шевченка) та «Жидівка-вихрестка» І. Тогобочного.

У формуванні розважальної культури велику роль відігравали академічні виконавці, концертна діяльність яких популяризувала пісенну культуру свого часу, ці твори згодом виконували музиканти-аматори, розповсюджуючи їх як своєрідний тренд. Нелегкий творчий шлях від співачки-любительки до оперної діви О. Петрусенко свідчить про те, як народні пісні опановували концертну естраду та радіо-простір, виходили накладами на перших платівках. Більшість пісень репертуару О. Петрусенко були записані на грамплатівки та увійшли у скарбницю української естради початку XX ст. Завдяки набутій популярності багато з цих творів у подальшому склали репертуар відомих академічних та естрадних співаків. У репертуарі виконавиці були пісні та романси народного походження, авторські та комбіновані. Ліричну народну пісню «Віють вітри» О. Петрусенко виконувала у версії пісні Наталки з опери М. Лисенка «Наталка Полтавка»; також вона виконувала інші номери з твору: «Ой, я дівчина Наталка»,

«Чого ж вода каламутна», «Видно шляхи полтавські», а також народні пісні в обробці композитора: «Ой, не світи, місяченьку», «Ой, джигуне, джигуне», «Чи я в лузі не калина була», «Ой попливи, вутко».

Висновки. Взаємодія етно- та поп-культури має свою періодизацію, яка співпадає із загальною періодизацією масової культури, оскільки фольклорний чинник вбудований в неї іманентно. Розбіжності торкаються самої дискусії щодо періодизації. З огляду на останні дослідження, дотримуємось думки, що її початок із першою третиною ХХ ст. має плавний перехід від української розважальної культури ХІХ ст. Цікавою є «зворотна» хронологія в залученні музичного фольклору в простір поп-культури: спочатку автори приділяли увагу пізній ліриці, міському фольклору, романсу, цитуючи та стилізуючи їх у своїх творах, що спостерігається у вітчизняній розважальній культурі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Розглядаючи особливості української розважальної культури ХІХ ст., можна зробити висновок, що народна пісня складає її основу, популярними були різноманітні обробки для вокального, вокально-інструментального, хорового виконання серед творів професійних композиторів та аматорів, народна пісня в аранжуванні для голосу із супроводом фортепіано (гітари та ін. інструментів) міцно увійшла до репертуару любительського музикування. Опера М. Лисенка «Наталка Полтавка» є яскравим зразком, музичні номери якої швидко набули популярності, що підтверджує великі накладі у видавничих фірмах, а з появою звукозапису – продаж грамофонних платівок (у виконанні О. Петрусенко та інших виконавців).

Список використаної літератури

1. Грица С. Механізми словесно-музикальної парадигматики в фольклорі. *Первий Всеросійський конгрес фольклористов.* Сб. матеріалов конф. Москва : Гос. республіканський центр фольклора, 2006. Т. II. С. 52–65.
2. Калиниченко І. Стара українська естрада – це те, чим Україна буде виправдовувати своє існування перед Богом: Ювілей унікального проекту. *Українська правда.* 2013. 10 берез. Web. URL : <https://blogs.pravda.com.ua/authors/okara/513cee609b649/>
3. Каталог виставки, присвячений Миколі Лисенку з нагоди 85-ліття з дня його народження та 15-ліття з дня смерті. Київ : Укр. Акад. наук. Музей українських діячів науки та мистецтв, 1927. 40 с.
4. Колубаєв О. Міська пісенна субкультура та пісні січових стрільців у процесі розвитку регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва Галичини. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* Наук. зб. Рівне : РДГУ, 2019. Вип. 32. С. 35–42.
5. Листи Лесі Українки. Web. URL : <https://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1898/18980501.html>.
6. Матеріали з історії українського театру. Від витоків до початку ХХ століття. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. 279 с.
7. Міщенко М. Червива душа не заспіває, якими б не були голосові зв'язки. *Україна молода.* 2011. 30 листоп. Вип. 217.
8. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: дис. ... канд. миств.: 17.00.01. Київ, 2007. 175 с.
9. Мозговий М. П. Фольклор в українській естраді. *Вісник Прикарпат. ун-ту: Мистецтвознавство.* Зб. наук. ст. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2008. Вип. XIV. С. 105–109.
10. Мусяченко О. С. Дослідження образу музичного життя Києва другої половини ХІХ – початку ХХ ст. на сторінках друкованих джерел. *Science Rise.* Наук. журн. Харків, 2016. № 9 (1). С. 23–31.
11. Фурдичко А. Поп-фольк як явище етно-адаптаційних процесів сучасного музичного мистецтва України. *Народознавчі зошити.* Часопис Ін-ту народознавства НАН України. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2017. № 5 (137). С. 1198–1207.
12. Baudrillard J. *The Consumer Society: Myths and Structures.* London. Thousand Oaks. New Delhi : SAGE Publications, 1998. 221 p.
13. Cieraad I. *Traditional folk and industrial masses.* Scientific journal. Amsterdam/Atlanta, GA : Rodopi, 1991. P. 17–36.

References

1. Hrytsa S. *Mekhanyzmu slovesno-muzikalnoi paradyhmatyky v folklore. Pervui Vserosyiskyi konhress folklorystov.* Sb. materyalov konf., Moskva : Hos. respublykanskyi tsentr folklor, 2006. T. II. S. 52–65.
2. Kalynychenko I. *Stara ukrainska estrada – tse te, chym Ukraina bude vypravdovuvaty svoje isnuvannia pered Bohom: Yuvilei unikalnogo proektu. Ukrainska pravda.* 2013. 10 berez. Web. URL : <https://blogs.pravda.com.ua/authors/okara/513cee609b649/>
3. *Kataloh vystavky, prysviachenyi Mykoli Lysenkovi z nahody 85-littia z dnia yoho narodzhennia ta 15-littia z dnia smerti.* Kyiv : Ukr. Akad. nauk. Muzei ukrainskykh diiachiv nauky ta mystetstv, 1927. 40 s.
4. Kolubaiev O. *Miska pisenna subkultura ta pisni sichovykh striltsiv u protsesi rozvytku rehionalnoi tradytsii estradno-muzychnoho mystetstva Halychyny. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku.* Nauk. zb. Rivne : RDHU, 2019. Vyp. 32. S. 35–42.
5. *Lysty Lesi Ukrainky.* Web. URL : <https://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1898/18980501.html>
6. *Materialy z istorii ukrainskoho teatru. Vid vytokiv do pochatku XX stolittia.* Kyiv : IMFЕ im. M. T. Rylskoho, 2016. 279 s.
7. *Mishchenko M. Chervyva dusha ne zaspivaie, yakymy b ne buly holosovi zviakky. Ukraina moloda.* 2011. 30 lystop. Vyp. 217.

8. Mozghovyi M. P. Stanovlennia i tendentsii rozvytku ukrainskoi estradnoi pisni: dys. ... kand. mystv. 17.00.01. Kyiv, 2007. 175 s.
9. Mozghovyi M. P. Folklor v ukrainskii estradi. *Visnyk Prykarp. un-tu: Mystetstvoznavstvo*. Zb. nauk. st. Ivano-Frankivsk : DVNZ «Prykarp. nats. un-t im. V. Stefanyka, 2008. Vyp. XIV. S. 105–109.
10. Musiiachenko O. S. Doslidzhennia obrazu muzychnoho zhyttia Kyieva druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. na storinkakh drukovanykh dzherel. *Science Rise. Nauk. zhurn.* Kharkiv, 2016. № 9 (1). S. 23–31.
11. Furdychko A. Pop-folk yak yavyshe etno-adaptatsiinykh protsesiv suchasnoho muzychnoho mystetstva Ukrainy. *Narodoznavchi zoshyty*. Chasopys In-tu narodoznavstva NAN Ukrainy. Lviv : In-t narodoznavstva NAN Ukrainy, 2017. № 5 (137). S. 1198–1207.
12. Baudrillard J. *The Consumer Society: Myths and Structures*. London. Thousand Oaks. New Delhi : SAGE Publications, 1998. 221 r.
13. Cieraad I. Traditional folk and industrial masses. *Scientific journal*. Amsterdam/Atlanta, GA : Rodopi, 1991. R. 17–36.

THE ROLE OF ETHNIC CULTURE IN THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN ENTERTAINMENT CULTURE IN THE SECOND HALF OF THE 19 TH – EARLY 20 TH CENTURY

Yasiuk Tamara – postgraduate National Academy of Culture and Arts Management

The article examines the manifestations of the relationship between popular and ethnic culture, which is based on their constant mutual enrichment. The systematic approach and axiological analysis of ethnic and popular culture and their interrelationship, where as a phenomenon, acquired a new quality and form of processing of folk music in a pop song, are highlighted. The article traces the formation of popular pop art based on Ukrainian ethno-music, analyzes the periodization in the development of domestic popular culture. Tracing the periods of development of popular art, characterized by interaction with ethnic culture, the involvement of more archaic horizons of folklore tradition is observed with each stage of development. The work traces the cultural integration of art, where the folk direction becomes a creative base for solo and collective projects, which lead to the appearance of various styles of modern popular music – folk-rock, folk-pop, electric-folk, folk-punk, psychedelic folk, progressive – folk, alternative folk, ethno-electronica, neo-folk, etc. In the process of consideration, the cultural dynamics as a means of intercultural communication of ethno- and pop art are followed.

Key words: ethnic culture, popular culture, mass culture, entertainment culture, folklore, variety show, cultural industry, synthesis of styles, uniqueness.

UDC 130.2 : 398

THE ROLE OF ETHNIC CULTURE IN THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN ENTERTAINMENT CULTURE IN THE SECOND HALF OF THE 19 TH – EARLY 20 TH CENTURY

Yasiuk Tamara – postgraduate National Academy of Culture and Arts Management

The aim of this article is to analyze the principles of interaction of the ethnic and entertainment culture in Ukraine 19th – early 20th centuries and determination of the main role of folk music, which is confirmed by different entertainment projects (including music theater) in our country during this period. *Research methodology.* Historical method – for understanding the specifics of the interaction of ethnic and spectacular culture; systemic – for determine periods of development of the pop culture; analysis and synthesis – for find normality in the interaction of the pop and ethnic culture. *Novelty.* It was found that the authors' interest in folk culture has a reverse movement – from urban lyric and dances to archaic ritual samples. Pop culture 20 th century is derived from entertainment culture 19 th century. *Results.* The interaction of ethno-and pop culture has a periodization that coincides with the main periodization of mass culture, because the folklore factor is immanent. The folk song is an integral part of entertainment culture, it was popular in different arrangements for professional and amateur performance. M. Lysenko's opera «Natalka Poltavka» is an example: its musical numbers quickly became popular, significant printed editions and sales of gramophone records confirm this.

The article analyzes the principles of the interaction of ethnic and entertainment culture of the second half of the 19 th – early 20 th centuries, where national popular culture was formed. The folk song and dances was the feature of this period: arrangements and composer adaptations were included in popular theater performances. Using the example theatrical performances of «Natalka Poltavka» by I. Kotlyarevsky in different years, it is demonstrated which folk songs were used, as well as which numbers were written in the style of folklore during the 19 th century. Different entertainment events were also accompanied by folk music, stylized works that quickly became popular («Dyvliius' ya na nebo» by L. Aleksandrova, «Viyut' vitry» by M. Churay, «Handzya» by D. Bonkovs'ky, «Nich yaka misyachna» by M. Lysenko ect).

Key words: entertainment, popular, ethnic culture, periodization of popular culture, folk song, authors, performers.

Надійшла до редакції 16.11.2022 р.