



Пересекаєсь приемником, репродукция, стареючая задержкой, обрабатывается. Объект ХОГА воспринимается как соблюдающий закон. Встречные вихревые орбиты плотно сплетены орбитами встречного движения, с круговым движением, трудно различимым входом и выходом. Само нарушение закона действует на стороннего наблюдателя ярким светом потока плазмы, вытекающей с нарушением закона из северного полюса объекта ХОГА. Материнским рукавом эквивалентного количества встречного движения, темным фоном "черной дыры", уходящей от стороннего наблюдателя, встречно сопровождающей на всем пути продвижения плазменного потока от северного полюса, которым объект ХОГА лечится законом.

Список используемой литературы

1. Рухляда В. Гипотетическая модель Вселенной / Владимир Рухляда, Оксана Рухляда // Вісник Книжкової палати. — 2014. — № 8 — С. 28—32; № 9 — С. 37—42.

Vladimir Rukhlyada, Oksana Rukhlyada

On the possibility of creating a unified law of motion of matter

In work [1] a hypothetical model of the Universe is given and some laws of objective and subjective interaction of matter are given, preserving maternal chaos and daughter orders. Chaos and order in the Galaxy and the Solar System, as a way of existence of matter, are possible in interactions. A homogeneous maternal environment, as a subject, exists observing a single law of motion of particles, the population of which is organized by chaos. The main advantage of the unified law is the quantitative diagnosis of violation of the law and its restoration by the counter movement of particles. The number of particles participating in the oncoming motion is equivalent to the number of particles that have disturbed the movement of matter, which leads to the restoration of a single law of particle motion. The work shows the restoration (treatment) of the law by the planets of the solar system.

Keywords: *unified law; single particles; inertia of particle motion; amount of movement; solar system; planets; homogeneous environment; mother environment*

References

1. Rukhlyada V., Rukhlyada O. (2014). Gipoteticheskaya model Vselennoj. *Visnik Knizhkovoyi palati*, 8, pp. 28—32; 9, pp. 37—42.

Надійшла до редакції 21 октября 2020 року



З АРХІВУ КНИЖКОВОЇ ПАЛАТИ УКРАЇНИ

УДК 050.48Радіо:654.19]"1935"(477)(045)
DOI: 10.36273/2076-9555.2020.10(291). 36-40

Лариса Дояр,

*кандидат історичних наук, доцент, старший науковий співробітник
Державного архіву друку Книжкової палати України,
e-mail: arkhiv@ukrbook.net*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0789-2462>

Музично-мовленнєвий контент журналу "Радіо" (1935)

Стаття продовжує серію авторських розвідок, присвячених порічному аналізу книгодруків і періодики, що в різні часи виходили в Україні. У дослідженні порушено проблему розвитку музичного радіомовлення в Українській Соціалістичній Радянській Республіці (УСРР). Спираючись на річний зшиток всеукраїнського науково-технічного журналу "Радіо" за 1935 р., авторка дослідила його музично-мовленнєвий контент і дійшла висновку, що, попри згортання кампанії українізації, журнал залишався майданчиком для обговорення проблем національно-культурного будівництва в Україні. Тогочасні дописувачі порушували питання музично-мовленнєвих квот у радіомережі, вимагали збільшення відсоткової присутності української народної пісні, української класичної музичної спадщини, творів українських радянських композиторів. Зрозуміло, що цей процес перебував під контролем більшовицької партії та органів державної влади. Водночас артикуляція окреслених питань давала змогу зберігати заявлені ще 1923 р. позиції політичного курсу на коренізацію (українізацію). Очевидне домінування народних традицій у музичній творчості композиторської молоді УСРР, зокрема в симфоніях та операх Л. Ревуцького й Б. Лятошинського, спонукало сталінську владу до організації виїзду в Україну фахівців зі звукозапису на грамплатівки. Останні здійснили безпрецедентну на той час роботу, забезпечивши збереження понад сотні творів українського музичного мистецтва: народних пісень, таночків, симфоній, оперних арій тощо. Під час конкурсного відбору було виявлено не тільки найкращі виконавські стилі, а й раніше невідомі колективи з

найвіддаленіших куточків України. Популяризацією українського музичного контенту опікувався Всеукраїнський радіокомітет, під егідою якого працювали симфонічний оркестр, оркестр народних інструментів, ансамбль бандуристів, численні музичні радіотеатри тощо.

Ключові слова: щомісячник "Радіо"; Всеукраїнський радіокомітет; музичне радіомовлення; українська народна пісня; українська музична класика; творчість українських радянських композиторів

Постановка проблеми. Напередодні проведення першої прямої телетрансляції, що відбулася на Берлінській олімпіаді 1936 р., СРСР залишався територією, мовленнєвий простір якої охоплювало винятково радіо. У віддаленій від Києва російській столиці працювало майже 100 телевізійних приймачів, однак ера телебачення була ще далеко попереду, а отже радіо відіграло надзвичайно вагому роль у суспільному житті. Це джерело інформації слугувало засобом навчання й виховання, ретранслятором культурних і спортивних досягнень тощо. Не менш компліментарною була й діяльність науково-технічного журналу "Радіо", шпальти якого віддзеркалювали роботу Всеукраїнського комітету радіофікації та радіомовлення (ВУКР) — безпосереднього прадіуса Державного комітету телебачення і радіомовлення.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Загальні питання розвитку музичного мистецтва в Україні розглянуто в колективній монографії О. Сердюк, О. Уманець, Т. Слюсаренко [16]. Дослідженню діяльності ВУКР присвячено розвідки Т. Стоян, яка зосередила увагу на персоніфікованих епізодах теми, зокрема роботі керівника радіомовлення УСРР О. Карпека (1933—1934) [14, с. 208—217], і на політичних аспектах функціонування радіо в Україні впродовж 1920—1930-х рр. [15, с. 20—29]. Водночас ґрунтовного вивчення, на наш погляд, потребує журнал "Радіо", а саме його зміст, пов'язаний із питаннями мережевого музичного мовлення.

Метою статті є дослідження музично-мовленнєвого контенту журналу "Радіо" напередодні Великого терору 30-х рр. XX ст. у СРСР.

Виклад основного матеріалу дослідження. Всеукраїнський журнал "Радіо" виходив відносно короткочасний термін — від 1930 до 1941 р., а у 1936—1937 рр. його випуск було перервано, що дало підстави уважніше придивитися до змісту часопису 1935 р. Слід зазначити, що окреслений рік став першим після проведених у радянській Україні масштабних ідеологічних чисток, а припинення виходу журналу в наступні два роки насамперед свідчить про незавершеність репресій у цій сфері. Присвячений проблемам радіотехніки й радіоаматорства, журнал "Радіо" як друкований орган Всеукраїнського комітету радіофікації та радіомовлення при Раді народних комісарів УСРР значну увагу приділяв питанням музичного радіомовлення. Наприклад, розділ під назвою "Музичне мовлення", принаймні в окремих числах щомісячника, охоплював понад чверть обсягу, завдяки чому можна скласти повноцінне уявлення про тогочасний розвиток музичного радіомовлення в УСРР, зокрема під егідою ВУКР працювало чимало музичних колективів: оркестрів, ансамблів, квартетів. Український радіокомітет встановлював мовленнєві квоти в радіомережі, забезпечував майданчик для трансляції вистав радіо-

театрів, популяризував найкращі твори українського народного та композиторського мистецтва.

Музично-мовленнєвий контент журналу "Радіо" за 1935 р. складався з кількох яскравих публікацій. Тоновією для порушеної теми стала дискусійна стаття М. Калмановича, в якій автор, по-перше, наполягав на визначенні пріоритетів видання, а по-друге, закликав суттєво збільшити його радіомовленнєвий зміст [6, с. 32]. З редакційного вступу до статті очевидно, що видавці, як, власне, й автор, прагнули перетворити "Радіо" на "бойовий більшовицький орган радіомовлення" [там само]. Узагальнюючи читачькі рефлексії щодо діяльності часопису, доходимо висновку, що його редколегія працювала, м'яко кажучи, в некомфортних умовах. Їй дорікали за брак "провідних ліній, чітких засад" у висвітленні радіороботи, за те, що журналу притаманні "випадковість, самоплив, ставка на читача взагалі" [11, с. 33]. Найнебезпечнішим звинуваченням було "відтягування радіо від боротьби з контрреволюційним націоналізмом, великодержавним шовінізмом та рештками контрреволюційного троцькізму" [там само]. Інакше кажучи, у першому номері за 1935 р., де було підбито підсумки "чистки" попередніх років, панувала відверта констатація ідеологічної ворожості видання. Щодо технічних питань, то дописувач М. Касьянов радив орієнтуватися на журнал "Радіофронт" [8, с. 41]. Упродовж 1935 р. редколегія намагалася виправитися, однак поставленої мети, вочевидь, не досягла, тож на два наступні роки часопис утратив читачьку аудиторію.

Утім, якщо з радикальних більшовицьких позицій щомісячник мав суттєві недоліки, то його сучасна оцінка оптимістичніша. З одного боку, аналіз музично-мовленнєвого контенту дає підстави для висновку, що упродовж 1935 р. часопис усе ще продовжував працювати в парадигмі радянської українізації, котру після трагічного самогубства М. Скрипника розпочали згортати, що, безперечно, прискорило й закриття "Радіо". З іншого боку, його публікації музично-мовленнєвого спрямування суперечать поширеним у сучасній Україні думкам щодо масового та остаточного винищення лірників і бандуристів у грудні 1934 р. Автори цих суджень посилаються на тогочасного заступника наркома освіти УСРР А. Хвилю, котрий таврував ці інструменти та виконавців як ідеологічно ворожі, тож останні, у фізичному розумінні слова, припинили своє існування. Проте виникає певна колізія в об'єктивності поширених суджень, оскільки й самого високопосадовця невдовзі репресували, до того ж за тими самими звинуваченнями, котрі він щедро висував українському кобзарству, тоді як ансамблі бандуристів продовжували працювати й надалі.

Загалом, народний складник музичного радіомовлення залишався одним із провідних напрямів цієї мистецької галузі. У квітнево-травневому числі жур-

налу "Радіо" за 1935 р. йшлося про десятирічний ювілей оркестру народних інструментів [10, с. 11—12] та про ансамбль бандуристів ВУКР [1, с. 13], а в липнево-серпневому — про капелу бандуристів Одеського заводу імені Жовтневої революції, яка систематично виступала на місцевому й республіканському радіо [12, с. 23]. Диригент і художній керівник оркестру народних інструментів А. Наумов на сторінках "Радіо" виклав біографію колективу [10, с. 11—12]. Його історія тісно пов'язана з розвитком радіомовлення в Києві: 25 січня 1925 р. у студії, де ледь-ледь уміщувався рояль, розпочав працювати музичний гурт, що складався з чотирьох виконавців і диктора [10, с. 11]. На той момент колектив був квітетом мандолін (Наумов, Ручкін, Безп'ятов, Калін), і в цьому складі музиканти працювали до 1928 р., виконуючи переважно класичний репертуар. Надалі, опинившись у підпорядкуванні Наркомату зв'язку, оркестр зріс до дев'яти осіб (з'явилися виконавці з гітарами та концертинами), а в репертуарі домінували українські народні пісні [там само]. На фото, уміщеному в журналі "Радіо" 1935 р., оркестр народних інструментів радіокомітету налічував уже 21 виконавця [10, с. 12].

Наприкінці травня 1935 р. ВУКР запросив на постійну роботу висококваліфікований ансамбль бандуристів, до складу якого входили: М. Опришко (художній керівник), Г. Копан, Б. Данілевський, Ю. Барташевський, С. Яковенко та В. Варченко [1, с. 13]. Репертуар складався з українських народних пісень, а виступи колективу радо вітали численні радіослухачі. Велика популярність позначилася й на географії творчих турів, адже бандуристів під час збиральної кампанії із задоволенням слухали селяни УСРР [там само]. Ансамбль планував відвідати Москву, Ленінград і Мінськ.

Керівник капели бандуристів Палацу культури Одеського заводу імені Жовтневої революції Д. Орлик на сторінках журналу "Радіо" розповів історію заснування колективу, що брала відлік від 1930 р., коли робітничий гурток із семи осіб взявся опанувати старовинний український народний інструмент — бандуру [12, с. 23]. Полтавська капела бандуристів, яка наприкінці 1931 р. відвідала з гастролями Одесу, надала аматорам методичну допомогу, завдяки чому колектив суттєво поліпшив репертуар і виконавську майстерність. Заводська капела бандуристів виступала перед робітничою аудиторією, взяла участь в олімпіаді самодіяльного музичного мистецтва, а згодом вирушила в культурний похід до колгоспів, де впродовж двох місяців 1933 р. (!) здійснила 135 виступів [там само]. У 1935 р. музичний колектив вийшов на всеукраїнський рівень і постійно виступав перед мікрофоном ВУКР. На той момент самодіяльні музиканти вже опанували твори Л. Бетховена й Ф. Шуберта, виконували старовинний і сучасний український фольклор, а також, за висловом свого керівника, "пісні нацменшин — німецькою, російською, білоруською та єврейською мовами" [там само].

Дописувач О. Арнаутов зауважував про "величну роль радіо в справі національно-культурного будів-

ництва" й піддавав аналізу роботу Всеукраїнського радіокомітету в галузі музичного мовлення за перший квартал 1935 р. [2, с. 23]. За його оцінками, питання музично-мовленнєвої тематики мали "значні прогалини і зриви". Таблиця зведених показників свідчила, що станом на квітень 1935 р. 40% радіорепертуару посідала світова класика, майже 20% — легка музика й твори нез'ясованого походження, 17% — російська класична спадщина [там само]. Для порівняння: показник української народної пісні становив менше 3%, українських радянських композиторів — менше 6%, а українська класична спадщина взагалі коливалася у межах статистичної погрішності 1,5%. Визнаючи, що світова й російська класика є скарбом світового музичного мистецтва, автор зазначав, що "з огляду на завдання національно-культурного будівництва, зокрема будівництва української соціалістичної музичної культури, українська народна пісня повинна посідати значно більше місце" [там само]. О. Арнаутов пропонував запросити на посаду головного диригента та художнього керівника оркестру Українського радіо відомого музиканта Г. Адлера [2, с. 24]. Окрім того, він репрезентував власний проект тематики мовлення у відсотковому зіставленні: українська народна пісня — 12%; пісні народів СРСР — 4%; українські радянські композитори — 7,2%; російські радянські композитори — 9%; композитори інших братніх республік — 5,4%; українська класична спадщина — 5,4%; російська класична спадщина — 18%; світова класика — 24%; легка музика — 15%; нез'ясований репертуар — 2% [2, с. 23]. Отже, національне музичне мовлення мало сягати 25% загального обсягу радіомовлення. О. Арнаутов зазначав, що задля популяризації української народної пісні до Музичної дирекції ВУКР запросили ансамбль бандуристів, який лише впродовж червня дав 12 концертів і дістав високу оцінку вдячних радіослухачів [2, с. 24].

Контраверсійну, з позицій сьогоденних інтерпретацій історії, інформацію наводив на шпальтах журналу "Радіо" О. Білокопитов [3, с. 26—27]. У статті, зокрема, йшлося про те, що "з ініціативи товариша Сталіна на Україну на початку цього року (1935-го. — Л. Д.) була відряджена бригада Грампласттресту для запису на грампластинку кращих зразків української народної пісні" [3, с. 26]. Автор зазначав, що колектив мав найсучаснішу закордонну апаратуру й складався з висококваліфікованих фахівців у галузі платівкового запису. Про приїзд в Україну стало відомо у грудні 1934 р., тож підготовчу роботу розпочали заздалегідь: Наркомат освіти УСРР склав списки найкращих музичних творів і запропонував усім мистецьким музичним закладам підготувати їх для запису. О. Білокопитов зауважував, що претендентів особисто прослуховували найвищі посадовці тогочасної України: С. Косіор, П. Постишев, П. Любченко, В. Затонський і А. Хвиля (!) [там само]. Останні, зокрема, перевіряли виконавську майстерність капели кобзарів, колективу "Думка" та інших і відібрали твори для запису. Автор статті зазначав, що підготовча робота допомогла виявити не відомі широкому загалові музичні колективи,

як-от жіночий хоровий ансамбль під керівництвом В. Верховинця. Окрім того, в конкурсі взяла участь київська капела кобзарів, яка, об'єднавшись із кобзарями Полтавщини, перетворилася на великий зразковий музичний колектив [там само]. Під час прослуховування нещадній критиці піддали заслужену капелу УСРР "Думка", звинувативши в "невірній інтерпретації народної пісні", її "засушенні", "вихолощенні природи самої пісні" [там само]. "Естетський модернізований підхід до пісні, як до певної вправи, де можна показати свою віртуозність на піанісімах і фортісімах", призвів, за висловом О. Білокопитова, до того, що капела "Думка" була неспроможною виконувати окремі українські народні пісні. Щоб продемонструвати, як це правильно робити, Наркомат освіти УСРР викликав із села Кам'янка, що на Київщині, ансамбль колгоспників, "які чудово співають українську пісню" [там само]. На платівку записали народні пісні у виконанні селянок Засадько, Гарюшенко, Коновал та Бур'ян [там само]. До участі в запису також залучили ансамбль сопіларів із села Хоробичі. Ясна річ, на платівку потрапили й найкращі професійні колективи тогочасної УСРР, зокрема симфонічний оркестр київської опери з диригентами — народним артистом республіки А. Пазовським і заслуженим артистом В. Йоришем; провідні вокалісти України — народний артист М. Донець, народна артистка М. Литвиненко-Вольгемут, соліст російського Державного академічного театру опери та балету І. Козловський, заслужений артист УСРР І. Паторжинський, артисти київської опери О. Петрусенко, З. Гайдай, Н. Захарченко, О. Коробейченко, О. Ропська, артист харківської опери М. Гришко та інші.

Загалом, бригада Грампласттресту записала на платівку 110 творів, більшість з яких (105) було відібрано у виробництво, причому 59 становили українські народні пісні ("Ой, наступає та чорна хмара", "Ой, дівчина Ульяна", "Котилася ясна зоря", "Ой, вишенько-черешенько", "Дударик", "Щедрик", "Кармелюк", "Пісня про Байду", "Їхав козак на війноньку", "Ой, що ж то за шум", "Гуляв чумак на риночку", "Коли б вже вечір", "Кучерява Катерина", "Прала дівка льон", "Пісня про Нечая", "Ой, вітер віє", "Жалуй мене" та інші) [3, с. 26—27]. Слід зазначити, що серед наведених творів є чимало нині мало відомих. Окрім того, було записано й українські народні таночки: "Горлиця", "Полька", "Козачок", "Стукалка", "Трепак". Щодо славнозвісного "Гопака", то його записали в кількох виконаннях: капели бандуристів, духового та симфонічного оркестрів, сопіларів-колгоспників [3, с. 27]. На доріжки грамплатівок потрапили уривки відомих українських опер: "Тарас Бульба", "Наталка-Полтавка", "Кармелюк", "Запорожець за Дунаєм". Було записано 13 маловідомих творів із дореволюційної української класики, зокрема "Степ" Я. Степового, "Коли розлучаються двоє" М. Лисенка та інші. Роботу, на переконання автора, було виконано настільки професійно, що відтоді серед фахівців поширилося гасло "Записати так, як у Києві" [там само]. Підсумовуючи, О. Біло-

копитов зауважував, що високу оцінку виїзній бригаді звукозапису надав Й. Сталін у розмові з О. Довженком [там само].

На елементах української народної пісні ґрунтувалася й творчість вітчизняних радянських класиків. Газета The Moscow News із захопленням рецензувала програму української музики, виконану за диригування М. Канерштейна, молодого керівника симфонічного оркестру Українського радіо в Києві: "...певні й пластичні рухи Канерштейна, його чудовий музичний смак і досконале знання кожної партитури швидко завоювали йому авторитет серед московської аудиторії" [9, с. 8]. Програма складалася з творів Л. Ревуцького, Б. Лятошинського й І. Белзи. Молодих за віком митців іноземні журналісти назвали "провідними музичними світилами України" [там само]. Московські поціновувачі музики мали змогу почути другу симфонію Л. Ревуцького, який, до речі, був учнем Р. Глієра, оркестрові танки з опери "Золотий обруч" Б. Лятошинського та три його пісні для голосу з оркестром, а також симфонію учня Б. Лятошинського І. Белзи. Окрасою української програми у столиці СРСР стало чудове колоратурне сопрано М. Царевич [там само]. Усі виконавці, за висловом The Moscow News, являли собою найздібніших музикантів молодшої генерації України [там само].

Вагому частку музично-мовленнєвого контенту журналу "Радіо" за 1935 р. становила інформація про діяльність симфонічного оркестру Українського радіо. За свідченням М. Канерштейна, до складу колективу входило 77 виконавців [7, с. 11]. У літній сезон 1935 р. вони виконували безоплатні симфонічні концерти в Парку піонерів та жовтенят (колишньому Київському міському, а згодом — Пролетарському саду) [там само]. Як наголошував дописувач А. Плісецький, вільний вхід на концерти для трудящих столиці УСРР було запроваджено з ініціативи тогочасного другого секретаря ЦК КП(б)У П. Постишева [13, с. 16].

Різноманітну музичну програму виконував Український державний квартет імені Леонтовича, який 1935 р. святкував 10-річний ювілей [17, с. 5—6]. Дописувач Й. Гельфандбейн на шпальтах часопису "Радіо" розповів про гастролі музикантів у республіках Середньої Азії: Узбекистані, Туркменії й Таджикистані [4, с. 7], а журналіст В. Довженко — про молодого талановитого піаніста Б. Максимовича [5, с. 10—11].

Висновки. Музично-мовленнєвий контент журналу "Радіо", попри науково-технічний профіль видання, був надзвичайно виразним. Суттєвою перевагою щомісячника є докладна персоніфікація подій. Фундаментом розвитку музичного мистецтва в УСРР залишалася народна музика, що, всупереч розпочатому згортанню кампанії українізації, вплелася в коло тогочасних професійних музичних шкіл й віддзеркалилася у творчості провідних митців. Визначною подією 1935 р. став платівковий запис творів українського музичного мистецтва в найкращому професійному та аматорському виконанні.

Список використаних літератури та джерел

1. Ансамбль бандуристів // Радіо. — 1935. — № 4—5. — С. 13.
2. Арнаутов О. Музичне мовлення на шляху перебудови / О. Арнаутов // Радіо. — 1935. — № 4—5. — С. 23—24.
3. Білокопитов О. Українську народну пісню — в маси трудящих / О. Білокопитов // Радіо. — 1935. — № 4—5. — С. 26—27.
4. Гельфандбейн Й. Квартет імені Леонтовича в Середній Азії / Й. Гельфандбейн // Радіо. — 1935. — № 4—5. — С. 7—8.
5. Довженко В. По-сталінському вирощувати молоді кадри / В. Довженко // Радіо. — 1935. — № 4—5. — С. 10—11.
6. Калманович М. Що становить напрямок журналу — радіотехніка чи радіомовлення / М. Калманович // Радіо. — 1935. — № 1. — С. 32.
7. Канерштейн М. П'ятирічний ювілей симфонічного оркестру Українського радіокомітету / М. Канерштейн // Радіо. — 1935. — № 6. — С. 9—11.
8. Касьянов М. Яким повинен бути журнал "Радіо" / М. Касьянов // Радіо. — 1935. — № 3. — С. 41—42.
9. Констант А. Нові повідомлення про радянську музику / А. Констант, Сміт // Радіо. — 1935. — № 6. — С. 8.
10. Наумов А. Десятирічний ювілей оркестру народних інструментів / А. Наумов // Радіо. — 1935. — № 4—5. — С. 11—12.
11. Нотатки з щоденника читача журналу "Радіо" // Радіо. — 1935. — № 1. — С. 33—35.
12. Орлик Д. А. Наша творча робота / Д. А. Орлик // Радіо. — 1935. — № 7—8. — С. 23.
13. Плісецький А. Підсумки літнього симфонічного сезону / А. Плісецький // Радіо. — 1935. — № 7—8. — С. 16—17.
14. Стоян Т. А. "Дворушник-націоналіст" Карпеко — керівник радіомовлення УСРР (1933—1934) / Т. А. Стоян // Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика. — 2009. — Вип. 15. — С. 208—217.
15. Стоян Т. А. Політичне радіомовлення в Україні 1920—30-х рр.: організаційні форми та ідеологічні функції / Т. А. Стоян // Гілея. — 2009. — Вип. 28. — С. 20—29.
16. Українська музична культура: від джерел до сьогодення : навч. монографія / [О. В. Сердюк, О. В. Уманець, Т. О. Слюсаренко]. — Харків : Основа, 2002. — 400 с.
17. Український державний квартет ім. Леонтовича (до 10-річчя діяльності квартету) // Радіо. — 1935. — № 4—5. — С. 5—6.

Larysa Doiar

Music and speech content of the Radio magazine (1935)

The presented article continues a series of author's investigations devoted to the annual analysis of book prints and periodicals, which were published in Ukraine at different times. The problem of development of music radio broadcasting in the Ukrainian Socialist Soviet Republic (USSR) is raised in the work. Based on the annual notebook of the all-Ukrainian scientific and technical magazine "Radio" for 1935, the author examines its music and speech content and concludes that despite the curtailment of the Ukrainization campaign, the magazine remained a platform for discussing the problems of national and cultural construction in Ukraine. At that time, the magazine's reporters raised questions about music and speech quotas on the radio network, demanded an increase in the percentage of Ukrainian folk songs, Ukrainian classical music heritage, and works by Ukrainian Soviet composers. It is clear that this process was controlled and managed by the ruling Bolshevik Party and state authorities. At the same time, the articulation of these issues made it possible to preserve the positions of the political course on indigenization (Ukrainization) declared in 1923. The obvious dominance of folk traditions in the musical creativity of the composers of the USSR, in particular, the symphonies and operas of Levko Revutsky and Borys Lyatoshynsky, prompted the Stalinist authorities to organize a field trip of specialists in recording on gramophone records in Ukraine. The latter carried out unprecedented work at that time, ensuring the preservation of more than 100 works of Ukrainian musical art, namely, folk songs, dances, symphonies, opera arias and more. During the competitive selection, not only the best performing styles were revealed, but also previously unknown bands from the most remote corners of Ukraine. The Ukrainian Radio Committee was actively involved in the popularization of Ukrainian musical content, under the auspices of which a large symphony orchestra, an orchestra of folk instruments, an ensemble of bandura players, numerous musical radio theaters, etc. worked.

Keywords: monthly "Radio"; Ukrainian Radio Committee; musical radio broadcasting; Ukrainian folk song; Ukrainian musical classics; works of Ukrainian Soviet composers

References

1. Ansambl bandurystiv. (1935). *Radio*, 4—5, p. 13.
2. Arnautov O. (1935). Muzychne movlennya na shlyakhu perebudovy. *Radio*, 4—5, pp. 23—24.
3. Bilokopytov O. (1935). Ukrayinsku narodnu pisnyu — v masy trudyashchykh. *Radio*, 4—5, pp. 26—27.
4. Helfandbeyn Y. (1935). Kvartet imeni Leontovycha v Seredniy Aziyi. *Radio*, 4—5, pp. 7—8.
5. Dovzhenko V. (1935). Po-stalinskomu vyroshchuvaty molodi kadry. *Radio*, 4—5, pp. 10—11.
6. Kalmanovych M. (1935). Shcho stanovyt napryamok zhurnalu — radiotekhnika chy radiomovlennya. *Radio*, 1, p. 32.
7. Kanershteyn M. (1935). Pyatyrichnyy yuviley symfonichnoho orkestru Ukrayinskoho radiokomitetu. *Radio*, 6, pp. 9—11.
8. Kasyanov M. (1935). Yakym povynen buty zhurnal "Radio". *Radio*, 3, pp. 41—42.
9. Konstant A., Smit. (1935). Novi povidomlennya pro radyansku muzyku. *Radio*, 6, p. 8.
10. Naumov A. (1935). Desyatyrichnyy yuviley orkestru narodnykh instrumentiv. *Radio*, 4—5, pp. 11—12.
11. Notatky z shchodennika chytacha zhurnala "Radio" (1935). *Radio*, 1, pp. 33—35.
12. Orlyk D. A. (1935). Nasha tvorcha robota. *Radio*, 7—8, p. 23.
13. Plisetskyu A. (1935). Pidsumky litnoho symfonichnoho sezonu. *Radio*, 7—8, pp. 16—17.
14. Stoyan T. A. "Dvorushnyk-natsionalist" Karpeko — kerivnyk radiomovlennya USRR (1933—1934). (2009). *Ukrayina XX stolitya: kultura, ideolohiya, polityka*, 15, pp. 208—217.
15. Stoyan T. A. (2009). Politychne radiomovlennya v Ukrayini 1920—30-kh rr.: orhanizatsiyini formy ta ideolohichni funktsiyi. *Hileya*, 28, pp. 20—29.
16. Serdyuk O. V., Umanets O. V. and Slyusarenko T. O. (2002). *Ukrayinska muzychna kultura: vid dzherel do sohodennya*. Kharkiv: Osnova.
17. Ukrayinsky derzhavnyy kvartet im. Leontovycha (do 10-richchya diyalnosti kvartetu). (1935). *Radio*, 4—5, pp. 5—6.

Надійшла до редакції 10 серпня 2020 року