

УДК 7.78.681.8

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-35>**Денис КОЧЕРЖУК**

Заслужений артист естрадного мистецтва України, доцент кафедри музичного мистецтва, заступник завідувача кафедри музичного мистецтва, Навчально-науковий інститут театрального та музичного мистецтва ПЗВО «Київський міжнародний університет», вул. Львівська 49, м. Київ, Україна, 03179; аспірант II року навчання відділу музикознавства та етномузикології, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, вул. Михайла Грушевського, 4, м. Київ, Україна, 02000

ORCID: 0000-0002-9280-7973

Бібліографічний опис статті: Кочержук, Д. (2024). Еволюція звукозапису в українській культурі: збереження загально-національної творчої спадщини для поколінь XXI століття. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 258–266, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-35>

ЕВОЛЮЦІЯ ЗВУКОЗАПИСУ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ: ЗБЕРЕЖЕННЯ ЗАГАЛЬНО-НАЦІОНАЛЬНОЇ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ДЛЯ ПОКОЛІНЬ XXI СТОЛІТТЯ

Мета роботи зорієнтована на дослідженні, узагальненні та уніфікації історичних процесів українського аудіозапису, що охоплює кінець XIX–XX та перші два десятиліття XXI століття. Основний концепт експерименту прослідковується у виявленні прерогативних тотожностей та відмінностей ціннісних культурних доміант серед майстрів вітчизняного «професійного» та «аматорського» музичного мистецтва, як обґрунтування щодо висвітлення історіографічного процесу у формуванні вітчизняної дискографії. Згідно поданого аналізу, на характер змін аудіокультури від 1900 по 1941 рр. вплинули подальші наукові й творчо-практичні концепти, здійснені за часи радянського тоталітаризму, та відобразилися у позиціях музикознавства кінця XX – початку XXI століть. Ключовий фактор вивчення аудіовізуального мистецтва полягає у традиціях збереження творчої аудіоспадщини України для майбутніх поколінь нації – молодих учених і сучасників галузі музичного та аудіовізуального мистецтв. Ці моделі імплементовані в основний концепт розвою проблематики для подальших теоретико-емпіричних дій, секуляризованих методів та мистецьких принципів вітчизняної культури з метою взаємодії із західно-європейською музикою в контексті змін до теперішніх суспільно-політичних подій.

Методологія дослідження сфокусована на виявленні емпіричних форм, що простежуються завдяки статистичному розвитку, та ролі музичної культури на перетині кінця XIX–XX і початку XXI ст., опису моделі механічного методу фіксації явища запису звуку вокально-інструментальних творів. Теоретичне підґрунтя виражено як елемент системного аналізу удосконалення аудіовізуального мистецтва української пісні початку XX – першої чверті XXI століть; основи конкретно-соціологічного напрямків пояснюють вартісне значення української мелодії для різних верств населення, зокрема, різних вікових категорій, естетичних та етичних смаків-уподобань і поглядів згідно філософії мистецтва, що вплинули на ідентифікацію національної та культурної самосвідомості.

Наукова новизна схарактеризована роллю еволюції аудіовізуального мистецтва як концептуального елементу ціннісних доміант українського культурного простору, що є ключовим механізмом до формування приналежності української пісні до європейських традицій XX–XXI століть. Основний вектор дослідження спрямовано на реалізацію науково-творчих систем впровадження та популяризації вітчизняного мелосу не лише з регіональної позиції держави (Незалежна Україна), але й у світовому (Американському та Європейському) діаспорах, де велися дослідження провідними культурологами й музикознавцями.

Висновки. Український звукозапис як культурно-технологічний процес доволі суперечливий та складний. Індустріалізація суспільства призвела до певних дій з боку техногенного фактору, що вплинуло на розвиток аудіовізуального мистецтва. Створення перших мистецьких (авторських) ідей відбулося ще за довго до винайдення цифрових звукозаписних пристроїв. Механізми аудіозапису, впроваджені в галузь мистецтва з 1890-х рр., стали підґрунтям до зібрання фондових творів української культури як історіографічного екскурсу в минуле. Завдяки збереженню архівам, сучасники XXI ст. мають змогу пізнати цільове значення вітчизняної історичної доби XX століття, що зрештєвувало в мистецькому середовищі. Втім, відомості та нариси, які містять опис тих, чи інших творчих подій, є досить поверхневі з боку наукових положень. Недостатність висвітлення та обмеженість досліджень художньо-творчого матеріалу проковує подальші проблеми, що можуть спричинитися до втрати національної ідентифікаційності українського мистецтва поміж інших культур XX століття, зокрема у співставленні й супротиві з російською. Проте, уважна спостережливість майбутніх фахівців-музикознавців

і використання широких площин інтернет ресурсів сприяють досягненню більш глибокого розвою визначеної проблематики, що вплине на майбутні процеси вдосконалення українського аудіозвукозапису.

Ключові слова: звукозапис, українське мистецтво та культура, аудіо, творча спадщина, популярне мистецтво, фольклор, академічна музика.

Denys KOCHERZHUK

Honored Artist of Variety Arts of Ukraine, Associate Professor of the Department of Musical Arts, Deputy Head of the Department of Musical Arts, Educational and Research Institute of Theater and Musical Arts, Kyiv International University, 49 Lvivska St., Kyiv, Ukraine, 03179;

PhD student of the second year of study, Department of Musicology and Ethnomusicology, Mykhailo Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine, 4 Mykhailo Hrushevskoho St, Kyiv, Ukraine, 02000

ORCID: 0000-0002-9280-7973

To cite this article: Kocherzhuk, D. (2024). Evolucia zvykozapisy v ukraïnskyi kulture zberezennia zagalno-nacionalnoi tvorchoi spadchyny dla pokolin` XXI stolitta [The evolution of sound recording in Ukrainian culture: preserving the national creative heritage for the generations of the 21st century]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 258–266, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-35>

**THE EVOLUTION OF SOUND RECORDING IN UKRAINIAN CULTURE:
PRESERVING THE NATIONAL CREATIVE HERITAGE FOR THE GENERATIONS
OF THE TWENTIETH CENTURY**

The purpose of the work is to study, generalize and unify the historical processes of Ukrainian audio recording, covering the late XIX–XX and the first two decades of the XXI century. The main concept of the experiment is to identify prerogative identities and differences in value cultural dominants among the masters of the national “professional” and “amateur” musical art, as a justification for covering the historiographical process in the formation of the national discography. According to the presented analysis, the nature of changes in audio culture from 1900 to 1941 was influenced by further scientific and creative and practical concepts implemented during the Soviet totalitarianism and reflected in the positions of musicology of the late twentieth and early XXI centuries. A key factor in the study of audiovisual art is the tradition of preserving the creative audio heritage of Ukraine for future generations of the nation – young scientists and contemporaries of the music and audiovisual arts. These models are implemented in the main concept of developing the issues for further theoretical and empirical actions, secularized methods, and artistic principles of national culture to interact with Western European music in the context of changes to current socio-political events.

Research methodology is focuses on identifying empirical forms traced through statistical development and the role of musical culture at the intersection of the late XIX–XX and early XXI centuries, describing a model of a mechanical method of recording the phenomenon of recording the sound of vocal and instrumental works. The theoretical basis is expressed as an element of a systematic analysis of the improvement of the audiovisual art of Ukrainian song in the early XX and first quarter of the XXI centuries; the foundations of specific sociological directions explain the value of Ukrainian melody for different segments of the population, in particular, different age categories, aesthetic and ethical tastes and preferences, and views according to the philosophy of art, which influenced the identification of national and cultural identity.

Scientific novelty is characterized by the role of the evolution of audiovisual art as a conceptual element of the value dominants of the Ukrainian cultural space, which is a key mechanism for shaping the affiliation of Ukrainian song to the European traditions of the XX and XXI centuries. The main vector of the study is aimed at implementing scientific and creative systems for the introduction and popularization of national melas not only from the regional position of the state (Independent Ukraine), but also in the world (American and European) diasporas, where leading cultural studies and musicology researchers have been conducting studies.

Conclusions. Ukrainian sound recording as a cultural and technological process is quite controversial and complex. The industrialization of society led to certain actions on the part of the technogenic factor, which influenced the development of audiovisual art. The first artistic (author’s) ideas were created long before the invention of digital sound recording devices. The audio recording mechanisms introduced into the field of art in the 1890s became the basis for the collection of stock works of Ukrainian culture as a historiographical excursion into the past. Thanks to the preserved archives, the contemporaries of the XXI century have the opportunity to learn the target value of the national historical era of the XX century, which was reflected in the artistic environment. However, the information and essays describing certain creative events are rather superficial in terms of scientific positions. The lack of coverage and limited research of artistic and creative material provokes further problems that may lead to the loss of the national identity of Ukrainian art among other cultures of the XX century, in comparison and opposition to Russian art. Nevertheless, the careful observation

of future musicologists and the use of wide areas of Internet resources contribute to the achievement of a deeper development of the identified issues, which will affect the future processes of improving Ukrainian audio recording.

Key words: *sound recording, Ukrainian art and culture, audio, creative heritage, popular art, folklore, academic music.*

Постановка проблеми та її актуальність. Питаннями розвитку українського звукозапису цікавилася обмежене коло наукових діячів, які забезпечували не лише уніфікацію культурологічних зв'язків між вітчизняною музикою та її діаспорами, але, паралельно, спеціалізувалися і порівнювали музичне-, театральне- та кіномистецтва з галузями інженерії та математичних наук. Водночас, обмеженість викладу творчо-технічного спрямування зорієнтовує увагу на тому, що доцільність та якість будь-яких дослідів може компонуватися виключно на основі практичної підготовки, як це здійснювали видатні музикознавці та культурологи на перетині ХХ–ХХІ ст. Від 2014 року, в зв'язку з відкритою російською агресією на території України, а саме, знищенням політичних, культурологічних, мистецьких та мовних аспектів, перед фахівцями галузі музичного та аудіовізуального мистецтва постали питання формально-аналітичного характеру, скеровані на збереження фонографіїстики та її історіографічної спадщини. Наявні проблеми, які нині прослідковуються у колі науково-аналітичного та теоретико-практичного спрямування, не можуть бути вичерпними, й природно, потребують більш розлогих трактувань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Джерелознавча база, яка схарактеризована незначною кількістю практичних дослідів, обмежує багатьох майбутніх науковців у викладі аналітичного матеріалу. Провідними майстрами серед компонування дискографічного дискурсу та історіографічного процесу аудіозапису в Україні були: *А. Железний* (який спровокував дії провладних радянських часів щодо концептуальних рішень по випуску фонографічних записів української музики від 1900 до 1980-х рр.); *С. Максимюк* (виклад наукових трактатів де-інде схиляється до публіцистики, але змальовує та узагальнює розвиток українського звукозапису діаспор Америки та Європи); прибічником галузі інженерії, поєднаної з мистецьким феноменом, вважається *В. Дьяченко* (фахівець ХХІ століття, який позначив історичні прототипи механізмів звукового дизайну та порівняв їх роботу з при-

ладами й установками від 2010 до 2018 рр.); спеціалістом з історичної спадщини електромузичного інструментарію та його впливу на українську культуру вважають провідного мистецтвознавця *Є. Куща*, який у своїх наукових дослідях більш детально описує актуальність опанування та застосування звукорежисерами комп'ютерних музичних програм та їх вплив на процеси реставрації вокально-інструментальних творів ХХ століття.

Мета дослідження побудована на узагальненні та уніфікації історичних процесів українського аудіозапису кінця ХІХ–ХХ та перших двох десятиліть ХХІ століття Основний концепт експерименту прослідковується у виявленні прерогативних тотожностей та відмінностей ціннісних культурних доміант серед майстрів вітчизняного «професійного» та «аматорського» музичного мистецтва, як обґрунтування щодо висвітлення історіографічного процесу у формуванні вітчизняної дискографії. Згідно поданого аналізу, на характер змін аудіокультури від 1900 по 1941 рр. вплинули подальші наукові та творчо-практичні концепти, що були здійснені за часи радянського тоталітаризму, та відобразилися у позиціях музикознавців кінця ХХ – початку ХХІ століть. Ключовий фактор вивчення аудіовізуального мистецтва полягає у традиціях збереження творчої аудіоспадщини України для майбутніх поколінь нації – молодих учених і сучасників галузі музичного та аудіовізуального мистецтва. Ці моделі імplementовані в основний концепт розвою проблематики для подальших теоретико-емпіричних дій, секуляризованих методів та мистецьких принципів вітчизняної культури з метою взаємодії із західно-європейською музикою в контексті змін до теперішніх суспільно-політичних подій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історія розвитку українського звукозапису є досить складною та заплутаною цариною для сучасних наукових досліджень. Вектор аудіовізуального апарату початку ХХ століття було спровоковано до супротиву різних традиційних культур, які межували поміж історично-сформованими територіальними устроями

нашої держави. Згідно перебігу політичних та соціальних подій XIX–XXI століть, вітчизняне мистецтво наситилося традиціями народів та етнічних груп, що вимушені були проживати тривалий час під патронатом Австро-Угорської та Російської імперій¹.

Втім, зберігти власну національну самоідентифікацію митцям та ініціаторам (аматорам, послідовникам українських традицій, філософам і майбутнім поколінням вітчизняної інтелігенції), які боролися за відродження та волю нашої незалежності, доволі тяжко та повільно, але вдалося. Завдяки механізмам, які були вже відкриті та запатентовані європейськими країнами, нашим артистам поталанило зафіксувати ті течії мистецтва, що були провідником для унаслідування звичаїв й обрядів, за для того, щоб не втратити своєї філософії культури в контексті «філософії життя».

Звукозапис як об'єкт технічного та мистецького характеру має доволі широку й давню історію. Згідно покращенню музикознавчих та технологічних компонентів, головною метою було і є – створити певний предметний стрій і ввести його в дійову практику для того, щоб записувати всі звукові процеси та явища задля збереження інформації (постулат першого кроку до започаткування архівного українського фондофонду). Втім, питання актуалізації запису звуку в світовій спільноті набули принципів маргінального характеру. Ні серед науковців, ні серед митців-виконавців не надавалося вагомості такому феноменальному явищу як аудіомистецтво. На початку XX століття, аудіовізуальні форми здебільшого були сфокусовані на розробці прагматичних способів фіксації звукового простору. Переважно це була нотація шумових ефектів (зовнішні звуки природи) навколишнього середовища.

Згідно предмету дослідження, ті твори, які вдалося зафіксувати першими пристроями за допомогою механізмів звукозапису, стали підґрунтям для пошуків оптимальних джерел удосконалення звукової палітри та її ефективності. Певні протиріччя, що виникали між науковцями та фаховими звукорежисерами², мали на меті сформувані якісний апарат для наповнення фонографічної і фондової колекції української

аудіокультури. Одні трактували, що більшість творів занотовано за допомогою механічного способу, інші – наголошували, що існували композиції, укомпоновані фотографічним методом, треті ж – губляться у дослідах з доведенням правильного вибору фіксації моделі звукозапису. Частка джерел фокусують увагу на розвитку та розповсюдженні технологій музичного запису звуку від 1887 р., інші ж – засвідчують пошквалювання та адаптацію аудіофонду в музичному мистецтві на початку XX ст. (приблизно 1901–1905 рр) (Мистецтво XX–XXI століття у фонових документах, 2024, с. 4). Певний науковий супротив існуючих дослідів було пов'язано з відсутністю або обмеженістю даних архівних фоноскопищ, що губляться у протиріччях винаходів або їх патентів. Також, це аргументовано помилковими текстовими прикладами записаних пісень, де досить часто не вказували роки публікації звукового матеріалу, або помилково їх модифікували згідно етикеток на платівках³.

Однак, варто наголосити на тому, що причиною збору будь-якої інформації (музична, кінематографічна, фотографічна) була активна позиція до поглиблення знань про українську культуру серед збирачів вітчизняного фольклору. Основна проблема полягала у тому, що на початку XIX ст. особа співця/рапсода як взірця української пісенної спадщини (кобзар, лірник, бандурист) без фіксації реального звукового виконавства ще була обмежена в можливостях повного розкриття його професійної діяльності провідними знавцями народних традицій (М. Максимович, І. Срезневський). Невизначеність практичних дослідів також стосувалася і формування творчої методики роботи з тими ж бандуристами, кобзарями, лірниками, адже їх мистецька парадигма не закріплювалася жодними пристроями, як і не реєструвалися факти про їх мистецтво (нотатки та тексти дум, пісень, вокально-інструментальних нарисів). Першістю фіксації звукової палітри народного мистецтва були 50-ті роки XIX ст. Фокус уваги було зосереджено не лише на текстовій складовій, але й мелодійній практиці. Проте,

³ За період панування радянської влади, весь комплекс аудіоплатівок з країн Західної Європи був під заборону до ввезення їх на територію Радянської Союзу. Така ідеологія пояснювалася тезами про морально розбещене життя у європейському суспільстві (*тут закладено підвалини до свободи мислення та вираження невдоволення згідно ідеології керівництва, яке було досить демократичним на території сусідніх країн). З тієї ж причини, платівки української та російської музики було досить складно дістати за кордоном, тому фірми звукозапису доволі жваво публікували хибну та заплутану інформацію про виконавців.

¹ Від 1922 року XX століття – Союз Радянських Соціалістичних Республік.

² Спеціалізований паспорт спеціальності «звукорежисер» було введено на початку 1950-х рр XX століття.

така концептуальна форма роботи не увінчалася успіхом, у зв'язку з неможливістю записати звук програмними приладами, що на той період не отримали прогресивного розвитку та вдосконаленої системи звукозапису.

До наших днів дійшли нотатки про митців кобзарського мистецтва, яким вдалося будь-яким способом закарбувати у пам'ятній домінанті українського культурного простору народні традиції (А. Бешко, О. Вересай, М. Кравченко, П. Носач, А. Гребінь, В. Перепелюк та ін.). Втім відомості про їх творчість збереглися завдяки текстовим рукописам, але їх звукову фіксацію здійснити не вдалося.

Згідно багатьом нарисам, генеза звукозапису бере свій початок від кінця XIX ст., тож розгляд соціально-культурної ситуації того часу дозволяє по-новому з'ясувати причинно-наслідкові дії високого ступеню поступу аудіовізуального мистецтва. Звукорежисура з'явилася як самостійний вид галузі аудіовізуалізації між 1940–1950 рр. у зв'язку з масовим ростом електроакустичної апаратури та фіксуванням музичного матеріалу на магнітні стрічки (Ільїн, 2010, с. 3). Однак, надані відомості спеціалістом у сфері звукорежисури В. Дьяченком історичний етап звукозапису в сфері мас-медіа культури постає з 1880-х рр. XIX ст., з відчутною перевагою простих музично-поетичних жанрів (пісні, куплети, мелодекламація) та мовних (вірші, короткі оповідання). Звідси виникає нова течія філософії мистецтва як масової (популярної) культури (Дьяченко, 2018, с. 64). Автором поглиблено обмірковано та надано відомості щодо історіографії аудіовізуального мистецтва з періодизацією звукозапису на кілька етапів: 1930–1950 рр. – початок зародження аудіокультури в теле- та радіоєфірах; 1950–1980 рр. – становлення професії «звукорежисер» згідно документознавству, що спричинило появу спеціально-обладнаних приміщень під назвою «звукозаписна студія»; 1990 рр. – початок XXI ст. – інтенсивний розвиток комп'ютерних технологій та мультимедійних програм, впровадження звукозапису в усі сфери мультимедіа, як феномену активізації до комерційної діяльності (Дьяченко, 2018, с. 64–65).

Означені часові рамки 1900–1941 рр. позиціонуються обмеженою кількістю звукозаписних матеріалів української музики. На цьому питанні наголошено у трактатах А. Бондаренка,

який сфокусував свою увагу на дискографічних продуктах української культури початку XX ст. Фахівцем пояснюється його звернення до кількох баз досліджень – не лише книжкових видань та каталогів, а й зокрема баз мультимедійних міжнародних сайтів, завдяки яким репрезентовано понад 60 млн. фонодокументів. Науковець схарактеризував інформаційний простір (базивідомства), які вміщують оцифровані платівки зазначеного періоду. Проте, згідно його положень, є недоліки, що унеможливають уточнення приналежності тих чи інших зразків до українського аудіовізуального простору. Цей зв'язок чітко прослідковується згідно некоректній каталогізації, а також – обмеженому викладу та оприлюдненню фономатеріалів. Вчений наголосив на тому, що артефакти української музики мають чисельність понад 139 тис. зразків аудіопростру. Це засвідчено міжнародною фонографічною базою Discogs (<http://www.discogs.com/>), однак часткове розкриття всіх фонографічних позицій регламентує зробити висновок, що музичні записи від початку XX ст. до 1941 рр. виявляють критичну неповноту даних, а іноді повну помилковість їх викладу. А. Бондаренко доводить ці положення тим, що, наприклад, аудіотвори М. Лисенка оприлюднені в кількості 18 одиниць, тобто менше 10 % від його загальної творчої спадщини (Бондаренко, 2022, с. 209). Неповнота та втрата наукового дискурсу зафіксована положеннями у хронологічній пропорції до 1926 рр. Згаданий історичний екскурс оминає інформацію про українську пісенність, згідно цензурських пропозицій радянських ідеологів, відображених у документах того часу.

Щодо наукових трактатів та опису української дискографії на теренах нашої держави, питанням поступу звукозапису (*здебільшого з боку фонографічного продукування*) вагому увагу було зроблено М. Зьолою та Г. Карасьом. Їхні наукові напрацювання стали підґрунтям для подальших теоретичних дослідів, які чітко простежуються у наступних фундаментальних роботах В. Дудчак, Л. Кіндрат, І. Клименка, С. Павлишин та І. Червінського (Азарова, 2023). Насправді, є привід вважати, що не настільки недолугими були справи у галузі досліджень українського дискографічного простору, різні автори всіх згаданих теоретичних та практичних напрацювань, вочевидь, просто не мали

змоги поглиблено, чітко та ґрунтовно описати прикмети розвитку аудіокультури, як чинника значної кількості українських фонографічних продуктів початку ХХ ст.

Дослідницькі паралелі, що призвели до унормування часового відліку у відкритті української дискографічної культури кінця ХІХ – початку ХХ ст., базувалися на етномузикознавчих записках. Перші експерименти фонографічної техніки були використані Ф. Штайнгелем (1898 р.) у с. Городок Городок (Рівненської області). Трохи згодом, відомими стали записи В. Мошкової (м. Славута, Рівненського регіону). Від 1900 р. фонографічні експедиції виконували у своїй практиці О. Роздольський (Клименко, 2010, с. 22).

Період воєнних (Друга світова війна 1939–1945 рр.) та повоєнних років став новим етапом у процесах світової індустріалізації, це, зокрема, торкнулося й мистецьких напрямків. Проте введення воєнного стану та пригальмування низки наукових програм у значній частині світу позначилося на тому, що історія розвитку інформатики була зафіксована лише 1946 рр. Однак, загальна періодизація аудіоіндустрії бере початок з кінця ХІХ – початку ХХ ст. В Україні у цей час існувало декілька заводів з виготовлення платівок, працювали підприємницькі організації, що записували (фіксували), створювали та продукували музичні твори не лише для суспільних потреб, але й влади (політичні гасла та заклики). Найбільшу кількість фабрик було відкрито в Києві, Львові та Одесі. Однак, їм довелося іммігрувати до інших регіонів, узявши всі необхідні механізми для подальшого виготовлення сировини, які б модифікували аудіоматеріал.

Щодо аналізу української дискографії, то вчений В. Пилипович скористався описом попередніх дослідів С. Максимюка, де було здійснено обміркування фонодокументів згідно часових меж середини – кінця ХХ ст. (Пилипович, 2011, с. 144–145). Коли поринемо в історичний екскурс української музики, створеної на основі першоджерельних баз звукозаписної техніки, то можемо ґрунтовно означити роки здійснення фіксації української музичної культури. Але варто наголосити на тому, що більшість музичних творів було збережено у приватних колекціях. Закордонні інституції (*Канадський та Гарвардський музикознавчі*

заклади) свідчать, що зацікавленість українознавством стала вагомим дослідженням для американського контингенту. Це пов'язано з тим, що більшість вітчизняних митців, у зв'язку з репресивними діями радянської влади, змушені були покинути Україну задля збереження свого життя, власної ментальності та традицій. Втім, детальний опис українського звукозапису не досліджувався українськими фахівцями, а вивчався переважно дослідниками-емігрантами на початку – середині ХХ ст. Окрім цього, завдяки утворенню багатьох академій україністики за кордоном, розвідки зі звукозапису доволі часто друкувалися у газетах і журналах, присвячених народам, які виїхали з колишнього СРСР. Зауважимо: Українська Вільна Академія Наук у США, Українське Історичне Товариство, Наукове Товариство ім. Т. Г. Шевченка в США, Вашингтонська група українських професіоналів та члени краєвої УАК Ради визначили для себе цільовою метою відновлення втрачених та понівечених зразків фонодокументів українських виконавців. Їх головним завданням було максимально віднайти та реставрувати ті композиції, що були зафіксовані в різних куточках нашої планети. Незліченна кількість записів по теперішній час є в зібраннях колекціонерів країн Європи, але факт їх придбання або копіювання залишається досить важким, у зв'язку з тим, що досить довго відбуваються певні пошуки потрібного твору почасти через випадкові знайомства, які не завжди приводять до позитивного результату. Слід погодитися з думкою С. Максимюка, який наголосив на тому, що: «*Українська дискографія – це одна з найбільш занедбаних ділянок нашої науки*» (Максимюк, 2003, с. 10).

Вдосконалення індустріалізації світу, продиктоване певними умовами ХХ століття набули актуальності у питаннях взаємодії новітніх (творчо-звукорежисерський) наукових сполук і досягнень аудіовізуальної сфери з галуззю музичної культури. Завдячуючи модернізації аудіозапису першої половини ХХ століття, появи цифровізації звукозаписних компонентів середини – кінця ХХ століття, а також сучасній звуковій модернізації синтезування звуку з початку ХХІ століття – звукозапис спричинив «колосально-вибухове» явище у культурі, що стало проміжною комунікативною ланкою між композитором – виконавцем – звукорежи-

сером – слухачем/глядачем. Варто зауважити, що сучасні технології та практики мали доволі складний, місткий та синтезуючий характер. До 1991 року – часу відновлення Незалежності України, комп'ютерна музика (дискографія) та її спадщина пройшли доволі тернистий шлях.

Від 1990-х рр. формуються нові виражальні та звукові форми музичної індустрії. На полиці аудіо магазинів, у продаж поступають модернізовані платівки та диски, компонується осучаснена база молодих артистів. Влада, зацікавлена в таких перипетіях поточного формату творчості, намагається якомога швидше охопити випуск нових творів для сучасних меломанів. Паралельно з цим, держава налагоджує закупівлю сучасних аудіотехнологій, сприяє активному розвитку приватного бізнесу, узагальнює правила ведення персонального шоу-бізнесу. Фірма «Sony» з 1991 р. працює над оновленням систем магнітно-оптичного запису музики, випустивши цифровий пристрій відтворення звуку «MiniDisc» (Ужинський, 2021, с. 37). Успішність цього проекту короткотривала, однак українські виконавці віднайшли можливість скомпонувати незначну кількість творів, працюючи з модифікованим пристроєм. Це було пов'язано з тим, що компактність та доступність згаданих програвачів була меншої собівартості будь-яких інших носіїв звукової інформації.

Історія українського звукозапису, від 1991 по 2021 роки майже випала з уваги науковців. Певні фрагменти, що поверхнево торкаються аудіовізуального простору, зустрічаються у трактатах таких дослідників як: Є. Куш, який стверджує, що фундаментальна функція звукозапису є основою для збереження культурної спадщини фонографічних творів і компонування історичних цінностей (Куш, 2014, с. 313). Аспекти звукорежисерського мистецтва представлені у дослідженнях таких українських учених як І. Гайденко (Гайденко, 2005), Є. Куш (Куш, 2013) та К. Фадєєва (Фадєєва, 2009). Ці праці презентують особливості використання музичних технологій з боку композиторської творчості, але в їх досліджах зовсім не поглиблено специфіку формування вокального виконавства в процесі звукорежисерської практики. Велика кількість публікацій у спеціалізованій періодиці торкається окремих питань існування музичного звукозапису в про-

сторі сучасної культури: журнали про аудіо та інтернет-ресурси з тематики звукозапису та звукозаписуючого обладнання.

Небувалих обертів у суспільній думці набувають нові стильові особливості жанрової музики: рок-мистецтво, джаз, фолк-музика, соул тощо. Таким чином початок 1990-х рр. характеризується новим етапом комерційного розвитку. Найбільшого впливу зазнала сфера популярної музики, яку використовували майже усі артисти для інфраструктурного розвитку, що згодом визначилося як «бренд». Так, вбачаємо появу перших приватних корпорацій, які почали активно співпрацювати з молодими виконавцями, заключаючи з ними договори щодо ротації їхніх пісень, концертних виступів та телевізійних зйомок. Мистецька агенція «Територія-А», яка стала однією з перших приватних форм власності, заснувала фундамент для нових структурних підрозділів у галузі шоу-бізнесу. З'являються нові музичні підприємства, які щорічно поповнювали свою базу новими творчими іменами. Такий характер дій мав доволі стрімкий розвиток серед молоді, отже дистриб'ютори музичної культури почали активно розбудовувати власну мережу приватних закладів. Базувалися вони по всій території країни, де створювалися філіали їх комерційної діяльності. Паралельно з ними трансформації піддалися події та явища рекламного агентства (збірки, журнали, газети тощо). Якщо ж говорити про найбільш вагоміше видавництво, яке займалося укладанням списків у сфері музичного мистецтва, на основі маркетингу, уваги заслуговує видання музичної консалтингової компанії «Soundbuzz», що дослідила правила дистриб'юторського розвитку на музичному ринку України та його вплив на зовнішню економіку країни.

Ринок української музики збагачувався усілякими цифровими ресурсами. Окрім платівок, касет, аудіодисків, у 2003 р. асоціація BDA (Blu-ray Disk Assotiation) розпочала дослідження з боку ліцензування нового мультимедійного формату (звук та відео), що, передусім, призначалися для комерційного спожитку. Тож, наприкінці 2003 р. було протестовано та визначено новий вид джерела «HD-DVD» (фірми «Toshiba», «Nec») (Ужинський, 2021, с. 37). В Україні, паралельно з цим, шалених обертів набирали форми шоу-бізнесової практики, створювалися нові виконавчі колективи

та з'являлися нові імена артистів, що стало початком формування дистрибуторських компаній, де засновувалися продюсерські центри, які намагалися охопити колективну технологічну складову мистецької сфери. Важко, визначити терміни появи перших платівок формату DVD серед цифрового ринку музичного мистецтва, однак на початку 2004 рр., популярні медійні студії спровокували розвиток даного феномену. Мультимедійні твори продукувалися в більш об'ємному форматі: по-перше – музичні альбоми склалися з великої кількості пісень, які вміщували 80 хв. аудіозвуку, приблизно від 12 до 15 цифрових аудіодоріжок; по-друге – з'явилися пластикові коробки-схованки для збереження такого диску (варто наголосити на тому, що поліграфія також відіграла важливу роль у наданні повної змістової інформації продукту, який було зафіксовано на носії); по-третє – деякі виконавці додатково укомплектували свої збірки відеоматеріалами (музичні кліпи, концертні виступи, робота над альбомом у студії звукозапису, що було відзнято режисерською командою); й на останок – правила оцифрування дисків, нанесення спеціального грифу, який демонстрував правомірність використання зазначених творів серед публічного та індивідуального прослуховування.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Український звукозапис доволі

суперечливий та складний культурно-технологічний процес. Індустріалізація суспільства призвела до певних дій з боку техногенного фактору, що вплинуло на розвиток аудіовізуального мистецтва. Створення перших мистецьких (авторських) ідей було виражено ще задовго до винайдення цифрових звукозаписних пристроїв. Механізми аудіозапису, які впроваджені в галузь мистецтві від 1890-х рр. стали підґрунтям до зібрання фондів творів української культури як історіографічного еккурсу в минуле. Завдяки збереженим архівам, сучасники XXI ст. мають змогу пізнати цільове значення вітчизняної історичної доби ХХ століття, що рефлексувало в мистецькому середовищі. Втім, відомості та нарис, які містять опис тих, чи інших творчих подій, є досить поверхневою ланкою з боку наукової вагомості. Недостатність висвітлення та обмеженість досліджень художньо-творчого матеріалу провокує подальші проблеми, які можуть зумовити втрату національної ідентифікаційності українського мистецтва серед інших культур ХХ століття, зокрема у співставленні з російською. Проте, уважна спостережливість майбутніх фахівців-музикознавців та використання широких площин інтернет ресурсів можуть сприяти більш глибокому розвою визначеної проблематики та вдосконаленню галузі українського аудіозвукозапису.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Азарова А. Українська музична дискографія 1920-х років. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023.
2. Бондаренко А. Українська дискографія часів радянського поневолення: основні тенденції. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 5(2). Київ, 2022. с. 208–217.
3. Гайдено І. Роль музичних комп'ютерних технологій у сучасній композиторській практиці : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків. державний університет ім. І. П. Котляревського. Харків, 2005. 187 с.
4. Дьяченко В. Творча діяльність українських звукорежисерів другої половини ХХ – початку ХХІ століття: теорія, історія, практика : дис. ... кандидата мистецтвознав. : 26.00.01. Київська національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018, 361 с.
5. А. Желзний. Наш друг – грамплатівка. Вид-во: Музична Україна, Київ, 1989, 279 с.
6. Ільїн О. Суб'єкт в масовій культурі сучасного суспільства споживання (на матеріалі кітч-культури) : монографія. Київ : Амфора, 2010. 376 с.
7. Клименко І. Дискографія української етномузики (автентичне виконання) 1908–2010. Київ, 2010. С. 53
8. Куш. Є. Електромозичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... кандидата мистецтвознав. : 26.00.01. Київська національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2013, 200 с.
9. Куш Є. Провідні тенденції сучасної музичної культури: медіа-дискус. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. Київ, 2014. Вип. 25. С. 311–321.
10. Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. Львів – Вашингтон. Львів: Вид-во Українського Католицького Університету 2003, 288 с.

11. Мистецтво ХХ–ХХІ століття у фонодокументах. Т. II. Музичне театральне мистецтво: анотований каталог. Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів; авт.-уклад.: Касян Л., Любарська Л., Макарова Т., Тихенко О. Луцьк, 2024, 1024 с.
12. Пилипович В. Зелене Око і чорний кружок. Галицькі музичні miscellanea. Вид-во Український народний дім у Перемишлі, Земляцтво «Перемищина». Перемишль, 2011. С. 144–145
13. Ужинський М. Сценофонія як культурно-мистецький феномен: дис. ... кандидата мистецтвознавства. : 26.00.01. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 225 с.
14. Фадєєва К. Сучасні комп'ютерні технології у дослідженні музичної культури: дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03. Київська національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. 424 с.

REFERENCES:

1. Azarova, A. (2023). *Ukrainska muzychna dyskografiiia 1920-kh rokiv [Ukrainian music discography of the 1920s]*. Instytut mystetstvovnavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, Kyiv, 37–48 [in Ukrainian]
2. Bondarenko, A. (2022). *Ukrainska dyskografiiia chasiv radianskoho ponevolennia: osnovni tendentsii [Ukrainian discography of the times of Soviet enslavement: main trends]*. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Muzychne mystetstvo, 5(2), Kyiv, 208–217 [in Ukrainian].
3. Haidenko, I. (2005). *Rol muzychnykh kompiuternykh tekhnologii u suchasni kompozytorskii praktytsi [The role of musical computer technologies in modern composer's practice]: dys. ... kand. mystetstvovnavstva: 17.00.03*. Kharkiv. derzhavnyi universytet im. I. P. Kotliarevskoho, Kharkiv, 187 [in Ukrainian].
4. Diachenko, V. (2018). *Tvorcha diialnist ukrainskykh zvukorezhysyerv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia: teoriia, istoriia, praktyka [Creative Activity of Ukrainian Sound Directors of the Second Half of the Twentieth and the Beginning of the Twenty-First Century: Theory, History, Practice]: dys. ... kandydata mystetstvovnav. : 26.00.01*. Kyivska natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kyiv, 361 [in Ukrainian].
5. Zhelieznyi, A. (1989). *Nash druh – hramplativka [Our friend is a gramophone record]*. Vyd-vo: Muzychna Ukraina, Kyiv, 279 [in Ukrainian].
6. Ilin, O. (2010). *Subiekt v masovii kulturi suchasnoho suspilstva spozhyvannia (na materialy kitch-kultury) [The Subject in the Mass Culture of the Modern Consumer Society (on the Material of Kitsch Culture)]*. Monografiiia: Amfora, Kyiv, 376 [in Ukrainian].
7. Klymenko, I. (2010). *Dyskografiiia ukrainskoi etnomuzyky (avtentychne vykonannia) 1908–2010 [Discography of Ukrainian ethnomusic (authentic performance) 1908–2010]*. Kyiv, 53 [in Ukrainian].
8. Kushch, Ye. (2013). *Elektromuzychnyi instrumentarii yak evoliutsiinyi faktor muzychnoi kultury XX – pochatku XXI stolit [Electromusical Instrumentation as an Evolutionary Factor in the Musical Culture of the XX – Early XXI Centuries]: dys. ... kandydata mystetstvovnav.: 26.00.01*. Kyivska natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Kyiv, 200 [in Ukrainian].
9. Kushch, Ye. (2014). *Providni tendentsii suchasnoi muzychnoi kultury: media-diskus [Leading trends in contemporary musical culture: a media discussion]*. *Mystetstvovnavchi zapysky: zb. nauk. pr.*, Kyiv, Vyp. 25, 311–321 [in Ukrainian].
10. Maksymiuk, S. (2003). *Z istorii ukrainskoho zvukozapysu ta dyskografii [From the History of Ukrainian Sound Recording and Discography]*. Lviv — Vashynhton, Lviv: Vyd-vo Ukrainskoho Katolytskoho Universytetu, 288 [in Ukrainian].
11. *Mystetstvo XX–XXI stolittia u fonodokumentakh [Art of the XX–XXI Centuries in Phonodocuments]*. Т. II. Музичне театральне мистецтво: анотований каталог. Тсентральни державни аудіовізуальни та електронни архіви; авт.-уклад.: Касян Л., Любарська Л., Макарова Т., Тихенко О., Луцьк, 2024, 1024 [in Ukrainian].
12. Pylypovych, V. (2011). *Zelene Oko i chornyi kruzhok. Halytski muzychni miscellanea [Green Eye and Black Circle. Galician musical miscellanea.]* Vyd-vo Ukrainskyi narodnyi dim u Peremysli, Zemliatstvo “Peremyschyna”, Peremysl, 144–145 [in Ukrainian].
13. Uzhynskiy, M. (2021). *Stsenofoniia yak kulturno-mystetskyi fenomen [Scenophony as a cultural and artistic phenomenon]: dys. ... kandydata mystetstvovnavstva.: 26.00.01*, Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Kyiv, 225 [in Ukrainian].
14. Fadiieva, K. (2009). *Suchasni kompiuterni tekhnologii u doslidzhenni muzychnoi kultury [Modern computer technologies in the study of musical culture]: dys. ... doktora mystetstvovnavstva: 17.00.03*, Kyivska natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, Kyiv, 424 [in Ukrainian].