УДК 821.161.2.09'06:791.096
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-1-20

Ірина БЕСТЮК,
orcid.org/0000-0002-9375-1537
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) lystopad_rivne@ukr.net

«НЕСИ, МАШИНО, НАШ БУЙНИЙ СПІВ»: РАДІОГОЛОСИ В ЛІТЕРАТУРІ 1920–1930-Х РОКІВ

Предметом доказів пропонованої інтермедіальної студії стали способи художньої атрибуції радіо, пов'язані з процесами його виникнення й становлення у 1920–1930-х роках. У реконструкції трендової в цьому літературному періоді радіотопоніміки задіяні дослідження з історії й теорії радіо (Н. Дацєнко, Б. Брехта та ін.) й апробовані методи літературознавчої антропології, – протиставлення голосу і логосу в концепції Ж. Лакана й фоноцентризм Ж. Дерріди (за книгою Младена Долара «Голос і більш нічого»).

Евристичне захоплення радіофікацією поєднало реалістів й авангардистів, твори яких побачили світ одночасно зі статтею «Про радіо та його значіння», видрукуваною у волинському «Народному віснику» 1927 року, яка слугує своєрідним супровідним коментарем. Адже її зміст корелює із піднесеним медійним розмаїттям у поезії «Радіо» (1928) Валер'яна Поліщука, перегукується із демонізацією акусматичного радіозвучання в повістях Степана Васильченка «Олив'яний перстень» (1926) і «Міс Адрієна» (1934) Ґео Шкурупія. Натомість видання збірки В.Поліщука «Радіо в житах» (1923), у якій верескливість Першотравневої радіотрансляції символізує крик новонародженого соціуму, збіглося із «піком становлення радіо», як назвав 1922–1923 роки у романі «Степовий вовк» (1927) Герман Гессе.

Голос важливий не тільки в роботі одного з перших дикторів вітчизняного радіо письменника Григорія Косинки, а й пріоритетний в аудіальних структурах його текстів. Так, приміром, на користь голосового вираження, протиставленого значенню (логосу), свідчать наскрізні апеляції до співу («За земельку», «Троєкутний бій», «За ворітьми» тощо). А в метафоризованому «дзвоні степу», згенерованому алітераційними спецефектами в новелі «В житах», фонічна пейзажна акустика взаємонакладається із нечутним афонічним нервовим «дзвоном», власне із «механізмами психозу, "чуттям голосів"» (М. Долар), принишклого в житах дезертира, який уже два роки веде таке «вовче» життя.

Верескливе і буйне, радіозвучання «ренесансних 1920-х» у наступному десятилітті поступово стихаючи, нишкне, перетворюючись на заручника, а відтак і рупора, тоталітарної держави.

Ключові слова: *радіо, диктор, акусматичне звучання, голос і логос, фоноцентризм, аудіальна поетика.*

Iryna BESTIUK,
orcid.org/0000-0002-9375-1537
Candidate of Philology Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature
Rivne State Humanitarian University
(Rivne, Ukraine) lystopad_rivne@ukr.net

"BRING, MACHINE, OUR BIG SINGING": RADIOVOICES IN THE LITERATURE OF THE 1920S–1930S

The subject of evidence for the proposed intermediality study was the methods of artistic attribution of radio, related to the processes of its emergence and peak of development in the 1920s–1930s. The reconstruction of the trendy radiotoponymy in this literary period involved research on the history and theory of radio (N.Datsenko, B.Brecht etc.) and proven methods of literary anthropology – the opposition of voice and logos in the concept of J.Lacan and phonocentrism of J.Derrida (based on the book "The Voice and Nothing Else" by Mladen Dolar).

The heuristic fascination with this technical invention united realists and avant-garde artists, whose works were published simultaneously with the article "On Radio and Its Meanin", published in the Volyn "Narodny Visnyk" in 1927, which serves as a kind of accompanying commentary. After all, its content correlates with the sublime media diversity in the poetry "Radio" (1928) by Valerian Polishchuk, and echoes the deacousmatization of the demonized radio in Stepan Vasylchenko's stories "The Olive Ring" (1926) and "Miss Adrienne" (1934) by Geo Shkurupia. Instead, the publication of V. Polishchuk's collection "Radio in the Rye" (1923), in which the shrillness of the May Day radio broadcast symbolizes the cry of a newborn society, coincided with the "peak of radio's formation", as Hermann Hesse called the years 1922–1923 in the novel "Steppenwolf" (1927).

The voice is important not only in the work of one of the first announcers of the domestic radio writer Hryhoriy Kosynka, but also a priority in the audio structures of his texts. For example, in favor of the voice against the logos, the through appeals to singing ("For the Land", "Triangular Battle", "Behind the Gates" etc.) testify. And in the metaphorized "steppe bell", generated by alliterative special effects in the short story "In Rye", the background landscape acoustics overlap with an inaudible aphonic nervous "bell", actually with "the mechanisms of psychosis, the "sense of voices"" (M. Dolar), of the deserter who has been living such a "wolf" life for two years.

The shrill and violent radio sound of the "renaissance 1920s" gradually faded and faded in the following decade, becoming a hostage, and therefore a mouthpiece, of the totalitarian state.

Key words: *radio, broadcaster, acousmatic sound, voice vs logos, phonocentrism, audio poetics.*

Постановка проблеми. Предметом доказів пропонованої інтермедіальної студії стали способи художньої атрибуції радіо, пов'язані з процесами його виникнення й піком становлення у 1920–1930-х роках. Відтак, у реконструкції трендової в цьому літературному періоді радіотопоніміки, що формує **мету статті**, задіяні дослідження з історії й теорії радіо (Даценко, 2023) (Інж. Н.Г., 1927) (Брехт, 1927–1932) та апробовані методи літературознавчої антропології, – протиставлення голосу й логосу в психоаналітичній концепції Жака Лакана й фоноцентризм Жака Дерріди, що переосмислені у книзі Младена Долара «Голос і більш нічого» (Долар, 2022).

Виклад основного матеріалу. 1927 року у двох числах волинського «Народного Вісника», ілюстрованого тижневика, що виходив щочетверга, була оприлюднена стаття «Про радіо та його значіння», автор якої, прихований за криптонімом Інж. Н.Г., намагався доступно і зрозуміло пояснити читачам появу радіо. Накреслюючи ретроспективний екскурс, він розпочав із того, як спрагла спілкування людина долала далекі відстані: прокладаючи сухопутні шляхи, було винайдено колесо й воза, а в освоєнні водних – плота, човна, а згодом і парусника. Потужний еволюційний поворот припав на «вік пари й електрики», коли з'явилися телеграф і телефон: «Від тієї хвилі час і просторінь зістали майже цілком подолані людьми, котрі при помочі телеграфу й телефону мали можливість порозуміватися на велику відлеглість протягом кількох хвилин. Тепер усякі відомості зі всіх сторін світу протягом кількох годин обходять цілу землю й негайно друкуються в газетах для відома цілого громадянства. Здавалось би, що чоловік осягнув нарешті все, до чого прямував» (Інж. Н.Г., 1927: 3). Але і цей спосіб виявився не зовсім ефективним, а то й складним і затратним, бо телеграфний дріт не досягав далеких закутків, а газети надходили із запізненням, та й, зрештою, не всі вміли читати. І тоді, пояснює дописувач, чоловік поставив перед собою ґрандіозне надзавдання: «без дроту» передавати «звуки живої мови», – що стало можливим завдяки «баданням відомого ученого Герца» й італійського інженера Марконі, який 1889 року «збудував приладдя, котрим можна було пересилати електрику без дротів на відлеглість 18 кілометрів. Інший прилад ловив її і перетворював на звук, котрий можна було чути через звичайний телефон». Такий винахід Марконі «названо іскровим телеграфом, ціле урядження – іскровою надавчою станцією, а прилад, коли ловить з повітря надсилану енергію, названо прийомною станцією» (Інж. Н.Г., 1927: 2). Після Першої світової війни цю систему суттєво вдосконалили: «долучивши до надавчої й прийомної станції телефон, можна було передавати на велику відлеглість вже людську мову й музику» (Інж. Н.Г., 1927: 3). «Так то винайдений апарат названий радіо. Цей винахід є досі найбільшим здобуттям людського генія, бо можливість застосування радіо в усіх областях щоденного життя ніскільки не обмежена» (Інж. Н.Г., 1927: 3).

Відповідно до задекларованого у заголовку волинської публікації подвійного завдання, – розповісти не тільки «про радіо», а й про його евристичне «значіння», «яко новий, могутній культурно-освітній чинник, яко джерело знання й забави, доступне кожному чоловікові, незалежно від того, де він живе» (Інж. Н.Г., 1927: 3), – її автор пропонує переглянути програми столичних радіостанцій, які «від самого ранку й до пізнього вечера» транслюють «найновіші відомості про всі події на цілім світі» (Інж. Н.Г., 1927: 3). При цьому художнім відображенням такого піднесеного медійного розмаїття можемо вважати поезію Валер'яна Поліщука «Радіо» (1928), ліричний герой якої, сидячи біля «лампового приймача» і пересуваючи «варіометр», «блукає по планеті»: у його кімнаті «фокстротом брязкітливим» озивається Лондон, «говіркою Морзе» журно піпікає Ейфель; «крає слух» тоскне SOS пароплавної трощі; линуть музичні суголосся флейти, ксилофону й сурм, вабить «пашиста казка» й бентежать зведення про бої й повстання «незнаного, многостраждального Китаю» (Поліщук, 1928: 38–39).

Фінальне речення статті «Про радіо та його значіння» покликане спростувати переконання «темних людей і неуків» про те, що «радіо викликає дощі й бурі», перегукується із повістю Сте-

пана Васильченка «Олив'яний перстень» (1926), у якій київський школяр розвінчує забобонність полтавських селян щодо радіо як паранормального явища. Обурений невіглаством місцевих, які порівнюють радіо з домовиком, чотирнадцятирічний Валер'ян Ліщина постає цивілізатором поміж провінційними аборигенами, – *деакусматизує* голос, тобто, вказуючи на його джерела, розвіює таємницю (Долар, 2022: 98). Звиклий довіряти пресі, «відповідальний редактор шкільної стінгазети» (Васильченко, 1959: 148), юнак притьмом «злітав» до хати-читальні, де взяв число «Знання» і прочитав присутнім уміщену в розділі «Наука й техніка» «популярну статейку про радіо», ймовірно, такого ж змісту, як у «Народному Віснику», адже «складена вона була просто й цікаво, ілюстрована малюнками. Люди заслухались /.../» (Васильченко, 1959: 188).

Демонізацію верескливого радіо в «Олив'яному персні», як і в повісті «Міс Адрієна» (1934) Ґео Шкурупія, визначає його акусматична природа. Як пояснює Младен Долар услід за Мішелем Шіоном, акусматичний голос – це голос, «джерело якого ми не можемо бачити, голос, походження якого неможливо ідентифікувати» (Долар, 2022: 89): не локалізований, який, здається, лунає звідусіль, всюдисущий, владний і навіть моторошний, адже, «відділений від тіла, нагадує голос мертвих» (Долар, 2022: 94). Приголомшений чутками про столичне радіо, Васильченковий герой дід Маркіян не без остраху евфемізує його ревучим невидимим *воно*: «А тепер таке понаставало, що все на люди випирається: ось, розповідають, у Харкові: тут базар, тут мира – не протовпишся, а воно з піддашшя привселюдно реве без сорому на ввесь ярмарок. Та як реве: в ушах закладає, коні лякаються. Он як тепер повелося. А поспитай: що воно, – дід скоса зирнув на Валю, – так він що тобі скаже: "радіо", мовляв, та й годі...» (Васильченко, 1959, 187). Натомість футуристу Ґео Шкурупію імпонують трансґресивні надміри акусматичного звучання, – він протиставляє індивідуалізованому, ледь не фаустіанському радіоаматорству тривіальність масового дозвілля. У клубі одеського судноремонтного заводу імені Марті, «де завжди було велелюдно», у приміщеннях якого грали в шахи, музикували оркестранти-любителі та вчились танцювати дівчата: «В іншій кімнаті місцевий радіоаматор настроїв радіо. Воно верещало, як тисяча дияволів на торф'яному болоті. Радіоаматор був один, бо це мистецтво давало насолоду лише йому одному» (Шкурупій, 2013: 689).

Верескливість Першотравневої радіотрансляції («Як б'є у верескливий ґонґ / Радіостанція» (Поліщук, 1923: 42)) символізує крик *новонародженого* соціуму, пролетарського й індустріалізованого, у поетичній збірці Валер'яна Поліщука «Радіо в житах» (1923), видання якої збіглося в часі із «піком становлення радіо», як назвав 1922–1923 роки Герман Гессе (1877–1962) у романі «Степовий вовк» (1927). Причому іронічні характеристики цього періоду, що належать іншому німецькому автору Бертольду Брехту (1898–1956), контекстуалізують й українські «ревучі 1920-ті» (перші гучномовці, як зазначає українська дослідниця історії радіо, справді були надто гучними (Даценко, 2023: 205)): «Від самого початку радіомовлення імітувало майже всі існуючі заклади, які мали будь-який стосунок до поширення всього, що годилося для промовляння чи співу: із вавилонської вежі на повний голос розносився хаос одночасних звуків. У цьому акустичному універмазі можна було вчитися по-англійськи під звуки хору пілігримів розводити курей, і лекція була дешева, як водопровідна вода. Це був золотий час юності нашого пацієнта» (Брехт, 2000: 133).

На цьому ранньому етапі радіофікації проблематизувались і вимоги щодо дикторів (Даценко, 2022: 221–222), яким усіляко відповідав талант Григорія Косинки (1877–1934). Письменник, який славився своїм ледь не гіпнотичним впливом на слухачів будь-якої аудиторії, працював «редактором і диктором радіокомітету, як майстер художнього слова» (Мороз-Стрілець, 1988: 66). Звернімо увагу, як акцентована у спогадах сучасників чуттєвість його індивідуального голосу прирівнюється до фемінності, до «здатності спокушати та затьмарювати розум» (Долар, 2022: 64). Адже, як пояснює дослідник, «голос поза межами слів є позбавленою сенсу грою чуттєвості, у ньому міститься небезпечна сила привабливості, хоча сам по собі він порожній і фривольний» (Долар, 2022: 65). Цю «метафізику голосу», таку органічну з езотеричністю фемінного начала (за Е.Шовалтер), особливо тонко відчули жінки-авторки, які писали про «магію Косинчиного слова» (Докія Гуменна) (Гуменна, 1980: 9), про те, як потужним звучанням «втягував у свою роботу і вів за собою…» (Марія Галич) (Косинка, 1991: 275), як «чудово» декламував, демонструючи ледь не музичне «відчуття ритму і мовних нюансів» (Єфимія Онищенко) (Косинка, 1991: 276). Натомість у маскулінній рецепції Михайла Файбишенка голос протиставлений логосу, власне артикульована лаканівська «дихотомія між голосом і позначником» (Долар, 2023: 32): «Хочеться згадати про Косинчину манеру говорити. Розповідав він, можливо, ще краще, ніж писав. Багатство його лексики допо-

внювалось дуже виразними і тонкими інтонаційними нюансами. Той, хто чув його виступи по радіо в останні роки життя (він дослужився аж до звання диктора), підтвердить, що був він майстром художнього слова не лише як прозаїк, а й як читець» (Косинка, 1991: 276).

Голос, важливий у дикторській практиці письменника, пріоритетний і в аудіальних структурах його текстів. Поміж іншим, на користь «вираження проти значення» (Долар, 2022: 46) свідчать наскрізні в художньому мовленні апеляції до співу, як до того, чого не можна виразити словами, який Младен Долар верифікував «вираженням за межами мови» (Долар, 2022: 47). Доказом чого також слугують спогади Максима Рильського про те, як надавалася до естрадного виконання «В житах» (1922–1925), яку Косинка читав разів «зо сто», відповідно до епіграми поета-неокласика («Це все було страшенно просто – / Жита і Дізіків екстаз… / Читав про це разів ти зо сто, / Та не читай сто перший раз» (Косинка, 1991: 282)). І особливо цінні в цьому плані мемуарні рефлексії Тодося Осьмачки про першу зустріч 1921 року в київському «Сільбуді», коли новеліст запропонував завороженій публіці послухати його «Троєкутний бій» (1921): «прочитав з такою зглибною силою, що, здавалося, голос виходив не з цього куцого, міцного селюка, а з якихось правічних катакомб, проведених первісною потугою попід українськими степами, і раптом нею підставлених під морські бурі, що туди влітали і гули там, і клекотіли здавленим могутнім орлиним клекотом» (Осьмачка, 1997: 123).

Драматургію «Троєкутного бою», схожу до радіоп'єси, формує конфліктне зіткнення реплік російськомовних прихильників «єдіной і нєдєлімой» з україномовними січовиками із Зеленої Буковини, які виступають у супроводі «Ще не вмерла…» і «Не пора, не пора…» (Косинка, 1991: 34). Аудіальну самобутність «В житах» визначає закладена в міфі про Нарциса та німфу Ехо фемінна чуттєвість голосу, протиставлена маскулінності значення (логосу). Нарцисизм Корнія Дізіка, який, заглядаючи «у стрижень», милується своїм відображенням (Косинка, 1991: 114), пов'язаний із пролонгованим степовим відлунням, – ностальгійним ехо юначого кохання до Уляни («в житах загубилася доля моя» (Косинка, 1991: 118)). У метафоризованому «дзвоні степу» фонічна пейзажна акустика взаємонакладається із нечутним афонічним нервовим «дзвоном», із діаґностованими «механізмами психозу, "чуття голосів"» (Долар, 2022: 114), принишклого в житах дезертира, який уже два роки веде таке «вовче» життя: «через тиждень-другий – копи, а зараз догорають; у мене почали дзвонити коси, серпи» (Косинка, 1991: 114), «мої нерви приймають пісні поля і, здається, починають підспівувати самі; десь над ухом б'ється крильцями джміль, гуде, розсотує нерви, і мені до болю хочеться піймати його і задавить…»; «мої нерви уже не співають, а тільки дзвонять тихо: "Дзінь, дінь!..."» (Косинка, 1991: 115). При цьому тематизоване в новелі дослухання-до-світу, зґенероване алітераційними спецефектами, нагадує радіоімітації у збірці Валер'яна Поліщука, з яким прозаїк розпочинав літературну кар'єру ще у «Гроні» (1920). Показово, що кореляції на рівні заголовків – «В житах» vs «Радіо в житах» – трансформовані й у змісті: ключові епізоди Косинчиного твору відповідають трьом розділам Поліщукової збірки: «Природа», «Любов», «Життя».

Висновки. Верескливе і буйне, радіозвучання «ренесансних 1920-х» в наступному десятилітті поступово стихаючи, нишкне, перетворюючись на заручника, а відтак і рупора, тоталітарної держави, причому як совєтсько-сталінської, так і фашистсько-гітлерівської. Пропагандисти диктаторських режимів інструменталізували радіотрансляції. «Ми не змогли б прийти до влади чи користуватися нею так, як це робили, якби не мали радіо» (Дорр, 2023: 6), – ці слова гітлерівського соратника Йозефа Геббельса, винесені в епіграф сучасного американського роману «Все те незриме світло» (2014) Ентоні Дорра, емблематизують сюжетну історію про те, як радіо впливало на людські долі не тільки 1920-х чи 1930-х, а особливо, 1940-х, у період Другої світової війни. Натомість в іншій книзі, теж відзначеній Пулітцерівською премією, натрапляємо на доказ того, як радіоманіпуляції з масовою свідомістю могли сягати інквізиційних стандартів катування: в нелюдських умовах гулагівських бараків, як згадував очевидець, коли перетомлені цілодобовою працею в'язні билися за спальні місця, за можливість виспатися, – їх тероризувало радіо: «весь час у бараках на повну гучність працювало радіо, і його дуже ненавиділи» (Епплбом, 2010: 170).

Ненавидить «брехливого гучномовця», який соціальну ентропію «стаґнації і застою» неправдиво величає «розвинутим соціалізмом, на обрії якого незнаною розкішшю вже маячів комунізм» (Матіос, 2008: 19), і головна героїня повісті Марії Матіос «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» (2008). Припнуте до чорного стовпа (як середньовічний злочинець до стовпа ганьби) з надписом «Слава КПРС!», вісімнадцять годин на добу радіо «сичало» і «допікало»

(Матіос, 2008: 20): мордувало «страхіттям небаченого – заморського – світу, просякнутого дискримінацією тамтешніх темношкірих людей і вираженого підступністю тамтешніх вовчих законів, які перетворюють людей на звірів» (Матіос, 2008: 19); «гучномовець бризкав слиною ненависті до причаєних там і тут українських буржуазних націоналістів» (Матіос, 2008: 19), «радіо й далі розвінчувало й гудило деяких радянських людей за нетрудові доходи» (Матіос, 2008: 20). Однак музичний репертуар, окрім ідеологічно нав'язливої «Мой адрес не дом и не улица, мой адрес Советский Союз», охоплював фольклорні мелодії народів СРСР, і уродженка молдавського містечка Фрунзе Верде Маріца Нямцу, як вдячний приймач, вбирала в себе живильні інтонації її сонячної Батьківщини, які зцілювали душу від холоду чужини. Як, до речі, й у випадку Катерини Білокур, яка не менш бентежно пелентгувала із загумінкового кутка своєї Богданівки у простори культурного столичного світу: 1939 року, почувши по радіо «Чи я в лузі не калина була?», вона написала автобіографічний лист виконавиці Оксані Петрусенко, завдяки клопотанню якої мрія мисткині професійно займатися *святим* малювання здійснилась (Білокур, 1995: 17). Показово, що динамічний квітковий вихор на її картині «Буйна» (1944–1947), символізуючи вітаїстичне шаленство, а то й творчі екзальтації, своєрідно візуалізує той духовний порив «буйного співу» ренесансного героя В.Поліщука, який, захоплений технічними можливостями радіоголосу, солідаризувався з усім світом: «Неси, машино, наш буйний спів!» (Поліщук, 1923: 43).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білокур Катерина: Я буду художником! : Докум. оповідь у листах художниці, розвідках Миколи Кагарлицького. Київ : Спалах, ЛТД, 1995. 368 с.
2. Васильченко С. Твори в чотирьох томах. Том 2. / За заг. ред. О.Білецького. Київ : Видавництво Академії наук УРСР, 1959. 616 с.
3. Гуменна Д. Магія Косинчиного слова. *Сучасність*. 1980. Ч. 10 (238). С. 9–22.
4. Даценко Н. Пригоди на радіохвилях: Історія українського радіо. Київ : Темпора, 2023. 600 с.
5. Долар М. Голос і більш нічого / Младен Долар; пер. з англ. Павла Шведа. Київ : Комубук, 2022. 304 с.
6. Дорр Е. Все те незриме світло / Пер. з англ. О.Гординчук. Харків : КСД, 2023. 400 с.
7. Епплбом Е. Історія ГУЛАГу / Пер. з англ. А.Іщенка. 2-ге вид. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2010. 511 с.
8. Інж. Н.Г. Про радіо та його значіння. *Народний Вісник.* Ілюстрований тижневик, виходить кожного четверга. Луцьк, 1927. Ч. 20. 25 серпня. С. 2–3.
9. Інж. Н.Г. Про радіо та його значіння. *Народний Вісник.* Ілюстрований тижневик, виходить кожного четверга. Луцьк, 1927. Ч. 21. 01 вересня. С. 2–3.
10. Косинка Г. Заквітчаний сон: Оповідання, спогади про Григорія Косинку / Упоряд. і приміт. Т.М.Мороз-Стрілець. Київ : Веселка, 1991. 287 с.
11. Матіос М. Москалиця; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. Львів : ЛА «Піраміда», 2008. 64+48 с.
12. Мороз-Стрілець Т. З криниці болю. *Вітчизна*. 1988. № 9. С. 65–70.
13. Осьмачка Т. Косинка (Спогад). *Київ.* 1997. № 11–12. С. 122–123.
14. Поліщук В. Радіо. *Плуг*. 1928. № 1. С. 38–39.
15. Поліщук В. Радіо в житах: Поезії 1922–1923. Харків : Книгоспілка, 1923. 50 с.
16. Шкурупій Ґео. Вибрані твори / Ґео Шкурупій; упор. Ольга Пуніна, Олег Соловей. Київ : Смолоскип, 2013. 872 с.
17. Brecht B. On Film & Radio. London : Bloomsbury, 2000. 304 pp.

REFERENCES

1. Bilokur Kateryna (1995). Ya budu khudozhnykom! : Dokum. opovid u lystakh khudozhnytsi, rozvidkakh Mykoly Kaharlytskoho. [Bilokur Kateryna: I will be an artist!: Documentary narrative in the artist's letters, Mykola Kaharlytsky's investigations]. Kyiv : Spalakh, LTD. 368 s. [in Ukrainian].
2. Vasylchenko S. (1959). Tvory v chotyrokh tomakh. Tom 2. [Works in four volumes]. Kyiv : Vydavnytstvo Akademii nauk URSR. 616 s. [in Ukrainian].
3. Humenna D. (1980). Mahiia Kosynchynoho slova [The magic of Kosinchyna's words]. *Suchasnist*. 1980. Ch. 10 (238). S. 9–22. [in Ukrainian].
4. Datsenko N. (2023). Pryhody na radiokhvyliakh: Istoriia ukrainskoho radio [Arrivals on radio waves: History of Ukrainian radio]. Kyiv : Tempora. 600 s. [in Ukrainian].
5. Dolar M. (2022) Holos i bilsh nichoho [Voice and nothing else]. Kyiv : Komubuk. 304 s. [in Ukrainian].
6. Dorr E. (2023) Vse te nezryme svitlo [All that invisible light]. Kharkiv : KSD. 400 s. [in Ukrainian].
7. Epplebom E. (2010) Istoriia HULAHu [GULAG a history]. Kyiv : Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». 511 s. [in Ukrainian].
8. Inzh. N.H. (1927) Pro radio ta yoho znachinnia. [About radio and its meaning]. *Narodnyi Visnyk*. Iliustrovanyi tyzhnevyk, vykhodyt kozhnoho chetverha. Lutsk. 1927. Ch. 20. 25 serpnia. S. 2–3. [in Ukrainian].
9. Inzh. N.H. (1927) Pro radio ta yoho znachinnia. [About radio and its meaning]. *Narodnyi Visnyk*. Iliustrovanyi tyzhnevyk, vykhodyt kozhnoho chetverha. Lutsk. 1927. Ch. 21. 01 veresnia. S. 2–3. [in Ukrainian].

10. Kosynka H. (1991) Zakvitchanyi son: Opovidannia, spohady pro Hryhoriia Kosynku [Flowered dream: Stories, memories of Hryhoriy Kosynka]. Kyiv : Veselka. 287 s. [in Ukrainian].
11. Matios M. (2008) Moskalytsia; Mama Maritsa – druzhyna Khrystofora Kolumba. [Moskalytsia; Mama Maritsa is a friend of Khrystophora Kolumba]. Lviv : LA «Piramida». 64+48 s. [in Ukrainian].
12. Moroz-Strilets T. (1988). Z krynytsi boliu [From the well of pain]. *Vitchyzna*. 1988. № 9. S. 65–70. [in Ukrainian].
13. Osmachka T. (1997). Kosynka (Spohad). [Kosynka (Memory)]. *Kyiv*. 1997. № 11-12. S. 122–123. [in Ukrainian].
14. Polishchuk V. (1928). Radio. [Radio]. *Pluh*. 1928. №1. S.38-39. [in Ukrainian].
15. Polishchuk V. (1923). Radio v zhytakh: Poezii 1922–1923. [Radio in the rye: of poetry 1922–1923]. Kharkiv : Knyhospilka. 50 s. [in Ukrainian].
16. Shkurupii Geo. (2013). Vybrani tvory. [Selected works]. Kyiv : Smoloskyp. 872 s. [in Ukrainian].
17. Brecht B. (2000). On Film & Radio. London : Bloomsbury. 304 pp.