СЕКЦІЯ
DIGITAL ART ТА ХУДОЖНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ: ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА В ЕПОХУ ЦИФРОВІЗАЦІЇ

УДК 654.191:004.9]:94(477=111)(73)"193"
https://orcid.org/0000-0003-1587-8767

ВІД РАДІОСКЕТЧУ ДО ЦИФРОВОГО СТОРІТЕЛІНГУ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ЗВУКОВИХ ОБРАЗІВ РАДІОМОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ В КОНТЕКСТІ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Гиріна Т.С., доктор наук із соціальних комунікацій, професор,
завідувач кафедри соціальних комунікацій, словесності та культури
Державний податковий університет

Ключові слова: візуальна культура, звуковий образ, радіомовлення української еміграції, радіоскетч, художня трансформація, цифровий сторітелінг, digital art.

У сучасній мистецтвознавчій парадигмі звук дедалі частіше розглядається не лише як акустичне явище, а як потужний інструмент генерації візуальних образів, що є фундаментальною основою художньої трансформації цифрової реальності. Для української еміграції в США 1930-х рр. радіомовлення стало первинним медіумом "доповненої реальності", де через звук відтворювався втрачений візуальний ландшафт батьківщини. Замість суто технічного передавання інформації, радіоефір працював як імерсивна система: хорові співи, інтонації живої мови та специфічні шуми створювали у свідомості слухача цілісні картини, що заміщували фізичну відсутність рідного середовища. Це явище можна визначити як префігурацію цифрового сторітелінгу, де аудіальний код трансформується у візуальну метафору. Радіомовлення "Сурми" М. Сурмача не просто транслювало звук, воно "малювало" образи національної ідентичності, використовуючи психоакустику як художній засіб. Цей приклад демонструє генезу візуальної культури в епоху доцифрової медіатизації, де первинна художня трансформація відбувалася на перетині звукового сигналу та колективної уяви, закладаючи підвалини для сучасних мультимедійних практик та Digital Art.

У контексті становлення українського медіапростору в США досліджуваного періоду (1930–1933 рр.) спостерігається унікальна трансформація: від аматорських музичних вставок до складних звукових наративів, що фактично виконували роль "візуалізаторів" національної ідентичності в уяві слухача-емігранта. Ця еволюція стала фундаментом для сучасного цифрового сторітелінгу та аудіовізуальних практик у

креативних індустріях. Розвиток українського радіомовлення в США у досліджуваний період характеризувався стрімким переходом від коротких аматорських ефірів до професійно зорієнтованого повноформатного мовлення. Ця еволюція була зумовлена як зростанням технічних можливостей станцій, так і прагненням організаторів, зокрема М. Сурмача, створити цілісний соціокомунікаційний продукт, здатний конкурувати на американському медіаринку.

На межі 1930–1931 рр. українські програми мали переважно фрагментарний характер і тривали від 15 до 20 хвилин. Основний зміст складався з музичних номерів без глибокого тематичного структурування. Проте вже тоді закладалися основи періодичності, що було критично важливим для формування постійної аудиторії. У 1931 р. газета “Свобода” повідомляла про переговори щодо укладання довготривалих договорів: “М. Сурмач тепер веде переговори з більшою Радіо-станцією, щоб відступила одну годину для Базару Сурми на українську програму… Отсим подається до відома нашим творчим людям як: композиторам, співакам, письменникам, поетам, байочникам, щоб приготовляли свої твори на радіо. Бо радіо буде законтактоване на цілий рік, то треба матеріялу і до доброго” [1, с. 3]**.** Такі кроки дозволили стабілізувати ефірну сітку, що відображалося у регулярних анонсах: “Хор українсько-католицької церкви св. Ап Петра і Павла, Боян, відспіває низку вибраних рідних пісень … Станція WTAM є найбільшою радіо-станцією в Клівленді, тому є надія, що спів хору Бояна буде можна почути у всіх містах Америки” [4, с. 1].

Справжній якісний стрибок відбувся у 1933 році, коли формат «Української години» став домінуючим. Це обумовило збільшення хронометражу до 60 хв, що потребувало складнішої режисури та змістовного наповнення. У лютому 1933 р. було зафіксовано розширення програм “Сурми”: “Неділішня програма на радіо Сурми побільшена з півгодини на цілу голину. Кождої неділі рано буде тривати від години 8.30 до 9.30. Цього разу буде грати орхестра М.Сербенського” [6, с.1]. Збільшення часу дозволило інтегрувати в ефір різножанрові блоки, зокрема музично-оркестрові виступи через залучення великих ансамблів, таких як орхестра М. Сербинського чи М. Вдовяка; інформаційно-просвітницькі лекції та виклади з історії України (д-р Л. Цегельський, д-р С. Демидчук), які читалися двома мовами для залучення англомовної молоді: “був виклад “Що було на Україні після Мазепи”, говорив д-р Л. Цегельський. Співав квартет під проводом п.Марії Гребенецької, а музичну програму виповнила орхестра п.М.Сербинського. Програма йшла цілу годину” [2, с. 4].; інтерактивні елементи, якими в ті часи були листи слухачів та рецензії професіоналів, що робило програму живою та дискусійною.

Інноваційним елементом “Української години” стала інтеграція радіосценок або “скетчів”. Це дозволило додати ефіру динаміки та гумору, що значно розширило коло слухачів за межі поціновувачів класичної музики. В контексті візуальної культури ці скетчі виконували роль “звукового кіно”, де слухач через уяву “добудовував” візуальні образи персонажів та декорацій. Найпопулярнішим став цикл про життя емігрантської пари – “Василь і Маруся”. Розвиток цього формату можна простежити за анонсами у 1933 р., зокрема у травні 1933 р.: “Буде “скеч” “Заручини Василя з Марусею” опрацьоване М. Сурмачем спеціяльно на ту програму” [5, с. 4], або жовтень 1933 р. “На програмі Сурми буде дальше провадження “Василь і Маруся” п.з. “Василь іде на війну”... За Марусею перший раз буде грати панна Максимів з Бронкс” [7, с. 4].

Ці скетчі мали не лише розважальну, а й виховну мету, часто звертаючись до актуальних проблем громади. Висока деталізація опрацювання (пошук акторів на ролі дітей, спеціальний музичний супровід) свідчила про серйозний підхід до радіодраматургії, що за своєю суттю є передвісником сучасного подкастингу: “Ще лиш шукаємо хто буде грати ролю з маленького сусідського хлопчика (півтора року), бо без того не можна обійтися” [3, с. 4].

Трансформація від коротких музичних блоків до структурованої “Української години” з елементами драми та просвітництва стала свідченням зрілості української соціокомунікаційної системи в США. Формат, випрацюваний М. Сурмачем, поєднав високе мистецтво з масовою культурою, що забезпечило тривале існування українського слова в американському ефірі та створило передумови для подальшого виходу на загальнонаціональний рівень мовлення. У сучасному цифровому мистецтві цей досвід трансформується у концепції звукової айдентики та аудіобрендингу, де голос і звук стають ключовими інструментами створення художнього образу в епоху цифровізації.

Перехід від лінійного радіомовлення “Сурми” до сучасних цифрових екосистем демонструє тяглість художньої трансформації, де звук виступає не лише акустичним супроводом, а активним архітектором візуального простору. У контексті сучасної візуальної культури досвід радіосценок “Василь і Маруся” можна розглядати як прототип імерсивного сторітелінгу, де відсутність візуального ряду компенсувалася високою деталізацією аудіальних образів, що змушувало уяву слухача працювати як генеративний алгоритм.

В епоху цифровізації цей механізм звукової візуалізації трансформувався у новітні форми Digital Art, де художня трансформація звуку виступає не просто зміною носія, а еволюцією способу “бачити вухами”, що є ключовим елементом сучасної візуальної культури. Сучасні проєкти з саунд-арту використовують ті самі принципи емоційного впливу, які закладав М. Сурмач у “Шевченківський березень”, проте сьогодні вони

реалізуються через аудіовізуальну синестезію, цифрову візуалізацію звукових хвиль та інтерактивні інсталяції. Трансмедійність, притаманна сучасним медіа, також має своє коріння у 1930-х рр., коли радіопрограма доповнювалася друкованими анонсами в газеті "Свобода", утворюючи єдину художню систему в кросплатформному середовищі. Подальший розвиток технологій, зокрема використання штучного інтелекту для реконструкції історичних голосів або створення персоналізованих аудіосередовищ, є прямим продовженням пошуків професійного звукового змісту, розпочатих українськими медійниками в США. Таким чином, випрацювані М. Сурмачем формати стали першими кроками до створення імерсивних медіасвітів, де звук залишається архітектором візуальних образів у свідомості аудиторії, що підтверджує синергію історичного досвіду та новітніх цифрових трансформацій у розвитку креативних індустрій.

Список використаних джерел

1. Вісти з Січового базару "Сурма". Свобода. 1931. Ч. 154. С. 3. URL: https://archive.svoboda-news.com/wp-content/uploads/Svoboda-1931-154.pdf (дата звернення: 17.03.2026).
2. Вісти з Січового базару Сурми. Свобода. 1933. Ч. 39. С. 4. URL: https://archive.svoboda-news.com/wp-content/uploads/Svoboda-1933-039.pdf (дата звернення: 17.03.2026).
3. М. С. Вісти з Січового базару "Сурма". Свобода. 1933. Ч. 233. С. 4. URL: https://archive.svoboda-news.com/wp-content/uploads/Svoboda-1933-233.pdf (дата звернення: 17.03.2026).
4. Українська година на радіо. Свобода. 1932. Ч. 37. С. 1. URL: https://archive.svoboda-news.com/wp-content/uploads/Svoboda-1932-037.pdf (дата звернення: 17.03.2026).
5. Українська програма на радіо. Свобода. 1933. Ч. 114. С. 4. URL: https://archive.svoboda-news.com/wp-content/uploads/Svoboda-1933-114.pdf (дата звернення: 17.03.2026).
6. Українська програма на радіо. Свобода. 1933. Ч. 22. С. 1. URL: https://archive.svoboda-news.com/wp-content/uploads/Svoboda-1933-022.pdf (дата звернення: 17.03.2026).
7. Українська радіо-година. Свобода. 1933. Ч. 251. С. 4. URL: https://archive.svoboda-news.com/wp-content/uploads/Svoboda-1933-251.pdf (дата звернення: 17.03.2026).