

Лариса Новикова

ЖАНРОВІ НОВОТВОРИ У ФОЛЬКЛОРІ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ НА МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОРІЧ



Новикова Лариса Іванівна – етномузикознавець, доцент кафедри історії та теорії світової та української культури Харківського національного університету мистецтв, член національної спілки композиторів України, лауреат муніципальної премії.

Сферою її наукових досліджень є фольклор Слобідської України. З даної проблематики видані збірки у 1996, 1998, 2006 роках, надруковані чисельні статті як у фахових виданнях, так і часописах «Родовід», «Березіль». Традиційній культурі Харківщини присвячені чисельні радіо-та телепередачі, виступи на наукових конференціях.

Експедиційна робота фольклористів найчастіше зосереджується на фіксації обрядових жанрів, лірики, залишаючи поза увагою все, що позначене тавром «виродження фольклору». Такий підхід іде врозрід із постулатом: коли існує явище, воно потребує свого осмислення, аналізу, а надалі й художньої оцінки, тим більше, що фольклор, як ніякі інші напрями мистецтва, здатен відбивати все, що існує в житті. Зауваження Б. Асаф'єва, що музикант повинен сприймати народну творчість не з метою естетського відбору красивих тем, а як музику конкретного соціального середовища, яке постійно змінюється в своїх утвореннях¹, може слугувати зразком наукового підходу у вивченні проблем фольклористики.

Мета дослідження – розглянути фольклор Слобожанщини, а саме – пізнє нашарування в народній культурі цього регіону, як явище, що виникло на тлі історичних, економічних і соціальних процесів, які відбувалися на цих землях.

¹ Асаф'єв Б. Происхождение русского народного творчества, его история, социальная база, связь с бытом // О народной музыке. — Л., 1987. — С. 90.

Польові дослідження приносять пісенний матеріал, який із художньої точки зору не можна віднести ні до «класичних» жанрів, ані до балад або романсів пізнішого походження. У попередні часи їх майже не фіксували, вважаючи знаком виродження фольклору і називаючи псевдофольклором, шлягерами тощо. Але наявність цих пісень у репертуарі народних виконавців, схильність останніх до виконання саме цих пісенних зразків вимагає від дослідника уваги чи хоча б постановки питання щодо проблем жанру.

Пропонований робочий термін для визначення цього фольклорного нашарування може дістати назву «кіч»². Причому цей термін ідентифікується як із певними жанровими ознаками, так і характеризує явище в цілому як прояв певного типу мислення і його відбиття в народному мистецтві другої половини XIX ст. Не можна сказати, що на Слободжанщині кіч отримав своє регіональне забарвлення, адже, не створюючи своєї естетичної програми й нової традиції, він став явищем скоріше космополітичним, аніж етнічним. Проте саме тут рано виникли певні умови для швидкого поширення цього явища.

З-поміж цих умов передусім відзначити досить ранній розпад патріархальної родини. Про відокремлення молодих сімей од батьківських, що є явною ознакою патріархального розпаду, вже йдеться 1768 року в описі «*О нынешнем состоянии земледелия и домостроительства по Слободско-Украинской провинции*». Якщо ж зважати на те, що патріархальній родині належала основна роль у консервуванні фольклору, таке становище в родових відносинах свідчило, що консервативні чинники це наприкінці XVIII й на початку XIX ст. зазнали значного розхитування.

Надалі це моноцентричне селянське середовище як осередок продуктивного побутування старовжитного фольклору (маються на увазі й народні ремесла, й костюми, і оселя, і, зрозуміло, селянська пісня), зазнало впливу і ранньопромислового, і мануфактурного виробництва. Ця хвиля, передусім, торкнулася сіл і слобід приміської

² Термін **кіч** або **кітч** був поширений у Німеччині у другій половині XIX ст. для визначення мистецтва тривіального, комерційного, епігонського. Як явище в художній творчості вивчається такими західними й радянськими дослідниками, як: А. Моль, В. Савицька, а також обговорюється в дискусії на сторінках журналу "Polska sztuka ludowa". — 1966, №№ 3, 4, 5. — С. 140–180.

зони, а далі поволі розходилася по великих і малих населених пунктах губернії. Ось що можна було прочитати в «Губернских ведомостях» 1889 року слободу Основу: «З кожним роком Основа під впливом міста все більш і більш позбувається свого українського характеру... національне вбрання і прикраси міняються на міські, модні... Здебільшого тут співають пісень, запозичених у харківських трактирах у великоросів робочих... Молодь силується уживати московської мови, запозиченої у великоруських майстернях та міських перекупок. Взагалі все типичне під впливом міської, сучасної цивілізації (певна річ, низькопробної) міняється, перемінюючись на речі свіжіші, які задовольняють потреби свого часу»³.

Ці ж кічеві явища можна було спостерігати і в колористиці народної архітектури, яка досить швидко відреагувала на зміни в соціальному середовищі. «Якісно іншою формою колористики початкового періоду урбанізації українського села став кіч, як наслідок відсутності «своїх» шкали естетичних цінностей у зароджуваній кольоровій культурі промислової епохи. Еклектична й уніфікована колористична мова кітчу, якою оволоділи колишні осередки – художні промисли, найбільш ефективно знищувала своєрідність палітр традиційної оселі»⁴.

Такі кічеві новотвори могли бути «продуктом двох або кількох соціальних угруповань, представники яких були у складних стосунках із традицією національної культури: з одного боку це жителі села, що вже відмовилися від традицій народного мистецтва, а з другого – представники міського дрібнобуржуазного прошарку, що не мали основи для створення особистої сталої традиції»⁵.

Всі ці соціальні угруповання, деякі з оновленими естетичними запитамі, знаходимо на Слобожанщині вже в другій половині XIX ст. Надзвичайно цікаві дані викладені в праці харківського вченого-етнографа Василя Іванова, яка являє собою статистико-соціологічне

³ Сумцов М. Слобожане: Історико-етнографічна розвідка. — Х., 1918. — С. 232–233.

⁴ Лемешев С. Полихромия традиционной сельской жилой среды. — М., 1989. — С. 15.

⁵ J. Januszkiewiczowa. Struktura i funkcje społeczne kiczu // Polska sztuka lubowa. — 1966. — №№ 3, 4, 5. — S. 154–155.

дослідження⁶. Автор дає опис селянських верств тогочасного слобідського села за визначеннями самих його жителів. Вони визначають 4 основні верстви: «жупанники», «Дукачі», «мужики», «голь». Кожна з цих селянських груп була зайнята у своїй сфері діяльності, що позначалося на її побуті, характері, взаємовідносинах, смаках, одязі, автентичному мистецтві.

«Жупанники», за словами селян, займалися торговельними промислами, були своєрідним «містком» поміж містом і селом. Користувалися панською та мужицькою говірками. Ходили в міському вбранні, жінки вдягалися в ситці і шовки.

«Дукачі» були представниками староукладного господарства, працювали багато «коло хліба». Відзначалися деспотизмом, гордовитістю, освідомленням особистої гідності, були вірні традиціям.

«Мужики», крім землеробської праці, займалися певним ремісництвом: швацтвом, чоботарством, ковальством. Ця верства проросла в інші класи, найчастіше в торгівлю.

«Голь» – батрачила, була апатична й озлоблена.

Всі ці документальні дані надзвичайно важливі для усвідомлення процесів, що відбувалися в соціальній сфері, а відповідно й у фольклорному мистецтві. Вони допомагають уявити ціннісні критерії, якими користувалися різні селянські верстви у відборі пісень, їх інтерпретації, пройняті чи не прийняті тих або інших жанрів.

Зрозуміло, що усталена фольклорна традиція була притаманна «дукачам» – своєрідним охоронцям звичаєвості. «Жупанники» і частково «мужики» в XIX ст. були своєрідним прошарком, який обривав зв'язки із своїм попереднім селянським середовищем, але не відчував себе впевнено у міському, точніше дрібноміському. На думку соціологів, саме таким нестабільним групам властивий комплекс соціальної невпевненості, котру вони намагаються компенсувати втіленням стереотипів: у побуті, звичаях, мистецтві. Тому кітчева творчість знаходила відгук і розповсюдження саме в колі тих груп населення, що прагнули до певної соціальної стабільності, – ремісники, торговці промислових селищ і передмість, які вийшли із землеробського середовища. Отже, починаючи з середини XIX ст., широкого розповсю-

⁶ Иванов В. Современная деревня. — Харьков, 1893. — 210 с.

дження набувають романси міського походження, що розспівувалися в специфічній сільській манері, а також балади, де, за думкою Ф. Колесси, головну роль відіграли «...не типізація, а реалізм зображення, відбиття безпосереднього враження від події, багатство подробиць». Тексти пісень, записані в Краснокутщині та Богодуховщині, цілком підтверджують цю думку:

1

*Налий, мамо
Стакан рому,
Я поїду до прийому.
А в прийомі
Скляні двері –
Там сиділи охвищери.
(с. Чернеччина)*

2

*Я не шлявся,
І не волчився,
Я з сестрою говорив.
Я з сестрою говорив,
Попиросочку закурив.
(с. Сінне)*

Такого роду приклади можна знайти майже в кожному селі на Харківщині. Причому кітчеві новотвори займають одне з перших місць в уподобаннях виконавиць, особливо, якщо не обмежувати їхнього вибору і не цілеспрямовувати на певні обрядові чи ліричні пісні⁷.

Романси «Зломлю є ветку» і «Сірень голубая» (приклади 2 і 3) співають поряд романсами літературного походження «Повій вітре», «Місяць на небі». З точки зору визначення жанру можна було б окреслити їх як ідентичні жанрові одиниці. Але якщо підходити до цієї проблеми з точки зору гіппіусовського означення жанру як «функції, реалізованої у структурі», можна поставити питання про виникнення окремого жанру, принаймні, його різновиду.

По-перше, окреслимо ті структурні параметри, які вказують на спорідненість з романсом (дивись приклади 2 і 3):

1) періодичність, в основі якої – квадратна восьмитактова (4+4) будова;

2) силабо-тонічний склад вірша, відповідна чітка акцентуація і рівноскладовість музичного ритму;

3) відсутність (або майже відсутність) складового розспіву: 1 склад = 1 звук;

⁷ Колесса Ф. Фольклористичні праці. — К., 1970. — С. 47.

4) мелодика охоплює широкий діапазон (більше октави), спирається на Т-Д тризвуки або оспівує їх; секстові, октавні стрибки в мелодичній лінії;

5) гомофонно-гармонічне багатоголосся базується на терцевому двоголоссі або терцевій вторі.

По-друге, визначимо функціональну (естетичну) і структурну (див. вище) спорідненість романсів і кітчевих новотворів у триланковій дефініції жанру, аби впевнитись, що перша і третя ланка цього ланцюга ідентичні.

	I	II	III
Романс	функція –	реалізація –	структура
Кіч. новотвір	функція –	реалізація –	

Середня ж, об'єднувальна ланка, потребує особливого пояснення, оскільки суттєву різницю можна спостерігати саме в способі реалізації, тобто у виконавській манері. Ці особливості з точки зору трактування романсу є «аномальними»⁸, а з погляду носіїв фольклору – канонічними для селянського середовища:

- 1) манера звукоподання – міцний звук грудного забарвлення, «відкритий», дуже характерний для староукраїнського гуртового співу;
- 2) верхній голос у терцівій вторі набирає функцію «горяка», тобто верхнього підголоска, домінуючого над усім гуртовим низом. В романсовому ж виконанні паралельні голоси врівноважують один одного;
- 3) октавне кадансування, як один із найстабільніших стилістичних моментів, є показником усталеної фольклорної традиції села;
- 4) художні засоби поетичного тексту (епітети, символіка, віршова фонетика) не відповідають нормам літературного творення: «врем'я», «зацвітють», «краще піду і утоплюся, де тихо ходять кораблі».

⁸ Термін «аномальні тексти» використаний І. Земцовським у зв'язку з розглядом проблеми когнітивності носіїв фольклору. Див.: Земцовський І. Теория восприятия и этномузыкаведческая практика // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. — К., 1986. — С. 94–95.

Як бачимо, на рівні реалізації⁹, тобто переходу функції в структуру, помітна суттєва різниця. Можна припустити, що на прикладі кітчевих новотворів ми маємо справу з новим жанроутворенням. Такий двошаровий спосіб сприйняття, а відповідно, й реалізації народними виконавцями нових форм на тлі усталених є результатом певного типу фольклорного спілкування. Тому, якщо розглянути жанр не тільки як суму його іманентних якостей, а й як сукупність способів колективної орієнтації в дійсності (тобто як продукт зовнішнього соціального середовища і типів фольклорного спілкування, притаманних йому), можна з іще більшою упевненістю говорити про кітчевий новотвір, як про окремий жанр.

Повернімося у кінець XIX ст. і спробуємо змоделювати ситуацію того часу, яка склалась у певному соціальному середовищі, представники якого, відмовившись од норм традиційного селянського мистецтва, прилучалися до «високої» міської культури. Харківські кобзарі, побут яких на початку XX сторіччя був описаний Є. Крістом, свідчили, що на ярмарках (здебільшого в місті та великих селищах – прим. Л. Н.) вже з меншою охотою слухали думи, а замовляли романси, танцювальні мелодії, псалми¹⁰.

Найгірше, за словами кобзарів, до них ставилися «піджачники» (тобто дрібні торговці, ремісники), для яких мистецтво народних музик не мало ніякої художньої цінності. Як бачимо, в даному випадку має місце творення нових художніх канонів, нової «зразковості», що відбивали соціально-історичне світобачення маргінальних суспільних груп. Вони складали із стилістичної точки зору еkleктичні новотвори, дотримуючись показного престижу будь-якою ціною. Така новотворчість, з одного боку, і попит на твори певної естетичної цінності – з іншого, спровоковані соціальною настановою, створювали замкнене коло, в межах якого функціонувала кітчева культура.

⁹ В. Пропп у роботі «Принципы классификации фольклорных жанров» (Фольклор и действительность. — М., 1876. — С. 38) припустив думку, що саме музичне виконання є визначальним фактором у визначенні жанру.

¹⁰ Крист Е. Кобзари и лирики Харьковской губернии // Сб. Харьковского историко-филологического общества. — X., 1902. — Т. 13. — С. 125.

Приклад № 1

Порівняймо класичну ліричну пісню (приклад № 1) з прикладами №№ 2–8, аби вловити в значній поетичній і стилістичній відмінності цих різночасових жанрів.

ОЙ І СХИЛИЛИСЯ

♩ = 60 (Повільно, гнучко)

Одна

Ой і схи-ли-лю ся ж тай дві бе-ре-зи ни-зько.

Ох і жи-ве ко-за-к. Край дів...

край дів-чи-ни бли-зько

Ой і схилилися
Та й дві берези низько.
Ой і живе козак
Край дів... Край дівчини близько.

– Ой ти, козаче,
Тай не ходи до мене,
Ох і буде слава
Й на те... На тебе й на мене.

Ой і буде слава
Тай на тебе й на мене,
Ох іще й на твого коня...
Коня вороного.

– Ой а я слави,
Та й слави боюся,
Ох із ким люблюся,
Й стану... Стану й обіймуся.

Ой із ким люблюся,
Тай стану обнімуся.
Ох із ким я знаюсь,
Піду... Піду обвінчаюсь.

С. Шаровка Валкінського р-ну Харківської обл.

Приклад № 2

ЗЛОМЛЮ Я ВЕТКУ

The image shows a musical score for the song 'Зломлю я ветку'. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The tempo is marked as quarter note = 76. The lyrics are written below the vocal line. The first system starts with a rest for the vocal line, followed by the lyrics. The second system continues the lyrics. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

$\text{♩} = 76$

1. Злом - ло я вет - ку із ви - но - гра - да, Ска - жу, що ві - те - рець зло - мив.

1. Злом - ло я вет - ку із ви - но - гра - да, Ска - жу, що ві - те - рець зло - мив.

Зломлю я ветку із винограда,
Скажу, що вітерець зломив.
Я не забуду того словечка,
Що мені Ваня говорив.
Говорив Ваня: «Ти ж, моя Галя,
Ти ж моя Галя дорога,
Давай розійдемося з тобою,
Нехай полегша ворогам».
«Не хочу, Ваня, я цього слухать,
Не хочу к серцю принімать,
Краще піду я і утоплюся,
Де тихо ходять кораблі».
Вийшла на берег, стрибнула в воду,
Собі прихилище знайшла.
За нею Ваня вийшов на берег,
Вийняв платочок з рукава.

«На ж тобі, Галю, оцей платочок,
Це той платок, що ти дала».

Записано в с. Степанівці Краснокутського р-ну Харківської області
1986 р.

Приклад № 3

СІРЕНЬ ГОЛУБАЯ¹¹

The image shows a musical score for the song 'Сірень голубая'. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The tempo is marked as quarter note = 92. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The vocal line starts with a rest for two measures, then begins with the lyrics. There are markings 'Одна' and 'Двоє' above the staff. The piano accompaniment starts with a bass line of eighth notes. The second system continues the vocal and piano parts, with a measure number '5' at the beginning of the vocal line.

А в міня під окном
Розцвіла сірень,
Розцвіла сірень голубая. – 2
В мойом серці больном
Пробуждалась любов,
Пробуждалась любов молодая. – 2
Скільки врем'я ждала
В ету тьомную ноч,
В ету тьомную ноч роковою. – 2
А тепер ухаді,
Ухаді од міня,
Потому шо ти любиш другую. – 2
Так люби ти їйо,
Так люби горячо,

¹¹ В тексті відтворені особливості вимови під час виконання. Манера виконання, октавні каданси свідчать про усталену селянську традицію.

Наслаждайся їю красоюю.
 А міня позабудь,
 Позабудь навсігда,
 Но тіб'я забуду не скоро. – 2
 Так прийдють же весна,
 Рози внов зацвітуть,
 Зацвітють і сірень голубая. – 2
 А любов не верньош,
 Не верньош нікогда,
 Пролітела пора золотая. – 2

Записано в с. Ходунаєвці Краснокутського р-ну.

Приклад № 4

ПО НЕБУ МІСЯЦЬ

Одна

1. По не-бі мі-сяць по не-бі я-сний, по не-бі я-сний го-лу-бой. Ой

4
1. до-бре до-бре я все це зна-ю, що ми-лий хо-дить до дру-гой

7
1. Ой до-бре до-бре я все це зна-ю, що ми-лий хо-дить до дру-гой.

По небу місяць, по небу ясний
 по небу ясний, голубой.
 Ой добре, добре я це все знаю,
 що милий ходе до другої. – 2

До неї ходє, він її любє,
мені спокою не дає.
Я його люблю, за ним страдаю,
любить заставить не могу. – 2

Ой надоїли ж мені цвіточкi –
то їх сади, то поливай.
Ой проклятi хлопці –
то їх люби, то забувай. – 2

Ой мамо, нащо ізродила,
а щастя-долі не дала?
Ой лучче, лучче б була втопила,
як я маленькою була. – 2

с. Колонтаїв Краснокутського р-ну Харківської області.

Приклад № 5

ЦВІТОЧКИ ВИ, ЦВІТОЧКИ

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a melodic phrase marked 'Одна' (Solo) and ends with a phrase marked 'Двос' (Duet). The piano accompaniment begins at measure 5. The lyrics are: '1. Цві - то - чки, ви цві - то - чки, ро - маш - ка по - льо - ва, бу - ло ко - лись сер - день - ко те - пер йо - го не - ма.'

Цвіточкi ви, цвіточкi,
ромашка польова.
Колись було серденько,
тепер його нема. – 2

Заходю я в контору,
де ранше бил сільсовет.

Сидить мой милой в креслі,
держить в руках букет. – 2

Сидить мой милой в креслі,
а я в двірях стою.
Держить він на коленах
суперницю мою. – 2

– Соперниця, суперниця,
подружка ти моя,
Любила та й одбила
ти друга од міня. – 2

Любила та й одбила
ти друга од міня.
Стирай йому платочки,
наглажуйвай края. – 2


Стирай йому платочки,
наглажуйвай края
І сприскувай духами,
люби так, як і я. – 2

с. Колонтаїв Краснокутського р-ну Харківської області 1987 р.

Приклад № 6

СОНЦЕ НИЗЬКО

Одна Двоє



1. Сон - це ни - зько ве - чір бли - зько ще й на се - рці тя - жи - ло
Як - би ж зна - ла сво - є ща - стя не вло - бя - ла - ся б в йо - го.

Сонце низько, вечір близько,
ще й на серці тяжило.
Якби знала своє щастя,
не влюблялась би в його.

Страшно ж я його любила,
страшно ж він мене любив.
На посліднім растанн'ї
славні речі говорив:

«Ой прощайте, карі глазки,
ще й надіюшка моя.
Сюда більше не приеду,
прошу вас – забудь міня».

Забувай мою ж походку,
забудь теж мого лица.
Не забудь як ми любились
від начала до кінця.

с. Богуславка Борівського р-ну Харківської обл. 1986 р.

Приклад № 7

Я ПОЗНО В САДКУ ГУЛЯЛА

Я позно в садку гуляла
і дощик бризгав на міня. – 2

Та я всім подружкам говорила,
що ви не делайте, як я. – 2

З солдатом позно не гуляйте,
в солдата дома є жона. – 2

З солдатом позно не гуляйте,
бойтесь солдата, як огня. – 2

с. Россоші Великописарівського р-ну Сумської одл. 1992 р.

ТАМ ЩОСЬ З-ЗА ГОРОЧКИ ТЕМНЄЄТ.

Там щось з-за горочки темнєєт.
Наверно, милой мой ідьот. — 2

На ньом рубашка голубая,
вона з ума міня свідьот. — 2

Куплю я ленти три аршина,
вітер крайочки розвива. — 2

Садіцця милой на машину,
кондуктор двері закрива. — 2

Мила сміяться перестала
і горько плакати начала. — 2

с. Павлюківка Краснокутського р-ну Харківської області 1986 р.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. Происхождение русского народного творчества, его история, социальная база, связь с бытом // *О народной музыке*. — Л., 1987. — С. 90.
3. Сумцов М. Слобожане: Историко-этнографічна розвідка. — Х., 1918. — С. 232–233.
4. Лемешев С. Полихромия традиционной сельской жилой среды. — М., 1989. — С. 15.
5. J. Januszkiewiczowa. *Struktura i funkcje społeczne kiczu* // *Polska sztuka ludowa*. — 1966. — №№ 3, 4, 5. — S. 154–155.
6. Иванов В. *Современная деревня*. — Харьков, 1893. — 210 с.
7. Колесса Ф. *Фольклористичні праці*. — К., 1970. — С. 45–64.

НОВИКОВА Л. ЖАНРОВІ НОВОТВОРИ У ФОЛЬКЛОРИ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ НА МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОРІЧ. Автор досліджує пізні шари Слобожанського пісенного фольклору, які сформувались під впливом

історичних і соціальних чинників в кінці XIX – поч. XX ст. Аналіз функції, структури цих новотворів, а також агогічні параметри виконання приводить до висновків про виникнення окремого жанру в фольклорі Слобідської України.

Ключові слова: Слобідська Україна, жанр, кітч.

НОВИКОВА Л. ЖАНРОВЫЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ В ФОЛЬКЛОРЕ СЛОБОДСКОЙ УКРАИНЫ НА РУБЕЖЕ XIX–XX СТОЛЕТИЙ.

Автор исследует поздний пласт Слободжанского песенного фольклора, который сформировался под воздействием исторических и социальных факторов в конце XIX – начале XX столетий. Анализ функции, структуры этих произведений, а также агогических параметров исполнения приводит к выводам о возникновении отдельного жанра в фольклоре Слободской Украины.

Ключевые слова: Слободская Украина, жанр, китч.

NOVIKOVA L. GENRE'S NEW FORMATIONS IN SLOBODIAN UKRAINE'S FOLK IN XIX–XX CENTURIES. The author considers ways to regard “strata” or “layers” of folklore that arose in the twentieth centuries. Her analysis includes considerations of function and structure of both melodies and text of specific genres that became wilder distributed in eastern (Slobodian) Ukrainian regions.

Key words: Slobodian Ukraine, genre, kitch.