

РЕЦЕНЗІЯ

на дипломну роботу Марії Шерстюк
«Лінгвокультурний простір української альтернативної музики
(музика незалежної України)»
(Posudek na diplomovou práci Mariie Sherstiuk
„Lingvo-kulturní prostor ukrajinské alternativní hudby (hudba nezávislé Ukrajiny)“
Filozofická fakulta UK, Ústav východoevropských studií, 2016, 94 str.)

Попри усталений стереотип про слабкий розвиток сучасної української культури зауважуємо чималу кількість україно-, російсько- та англomовних альтернативних гуртів, які грають якісну музику і пропонують змістовні та глибокі тексти, цікаві як культурологам і літературознавцям, так і мовознавцям. Проте, якщо певні культурологічні дослідження творчості цих музикантів час від часу з'являються, то мовознавці поки що її обходять. Саме тому тема рецензованої роботи більш, ніж актуальна і перспективна, тим паче, щодо україномовних «альтернативників», які наразі чи не найактивніше пропагують українську мову, збагачують її образну систему та витворюють нові символи, змісти, додаткові значення слів і навіть нові слова (*кав'яр* – «той, хто варить каву», *кавун* – «той, хто п'є каву», *кавачай*, *янанебібув* тощо). Україністика наразі налічує значну кількість праць, присвячених, наприклад, мові українського фольклору, але їй хибує досліджень про сучасні пісенні тексти, у яких, до слова, досить добре простежуємо тяглість і активність тієї ж фольклорної стилістики, і які виразно демонструють сучасні рефлексії та рецепції важливих концептів української культури – не шароварно-вареничної, а автентичної, високо естетичної і багатопластової. Цікаво, що саме альтернативні гурти, зокрема україномовні, мають найбільші шанси презентувати цю культуру наступним поколінням, оскільки чинять певний вплив на сучасну молодь – і не лише українську (про що дуже добре говорить М.Шерстюк, описуючи популярність «альтернативників» як в Україні, так і за її межами).

У рецензованій роботі немає традиційних методик лінгвокультурології, за допомогою яких можна було б показати, які найважливіші символи, концепти, реалії та інші культурні домінанти використовують у своїй творчості рок-музиканти; як вони їх адаптують до сучасної аудиторії і як ця аудиторія сприймає і тлумачить передану інформацію (це все у Р.3 подано лише окремими штрихами, найвиразніше зокрема на с.69-72 в описі текстів гуртів *Тінь Сонця* і *Гайдамаки*). Але значна кількість зібраного матеріалу, культурно-історичний підхід до його аналізу у діахронії та синхронії, а також тісний і послідовний ланцюжок використаних понять «мовна ситуація – мовна свідомість – мовна особистість – мовна поведінка» дали можливість дипломантці створити дуже добру базу для подальших глибших, уже суто мовознавчих досліджень як україномовної альтернативної музики загалом, так і творчості будь-якої окремо взятої групи зокрема. До слова, дипломниця абсолютно правильно пише у висновках, що її робота стала лише нарисом, орієнтиром для інших дослідників, у якому вона намагалася «показати загальні тенденції сучасної української альтернативної музики та частково проаналізувати (як приклад) дуже незначний вибраний пласт з усього пісенного матеріалу» (с.90). М.Шерстюк справді добре показала загальний контекст розвитку і функціонування альтернативної музики в умовах української культурної та мовної політики і окреслила загальні підходи до аналізу сучасного україномовного пісенного дискурсу. Це все, власне, не суперечить заявленій широкій темі.

Попри широку тему структура дипломної роботи чітка і послідовна. М.Шерстюк поступово, від пункту до пункту веде читача від зародження альтернативної музики у світі через передумови та особливості її становлення в Україні до сучасного стану і функцій у суспільстві, до ролі мови як культурно-естетичного кредо музикантів і мовних особливостей співаних ними текстів. Відразу зауважу, що попри логічну структуру

роботи, сам виклад матеріалу подекуди буває трохи хаотичний і стилістично та граматично невправний, зокрема через порушення зв'язності тексту неправильною заміною іменників займенниками, неузгодженням іменників з прикметниками та займенниками, використанням займенника *їх* замість *їхній/їхня/їхнє/їхні*, змішуванням дієприслівникового звороту з підрядним реченням (наприклад, у п. 3.1.1. (с. 60) непогано показано роль і місце одномовних та двомовних гуртів, але через постійне повторювання займенників *він, вона, такий, така* і под. дочитатися до цього нелегко; с. 22: *вона є лакмусовим папірцем, за якими*; с.28-29: *проаналізувати їх функції; який визначив їх творчість*; висновок до Р.1: *незважаючи на нестабільну політичну ситуацію..., ми показали, що українські рок-музиканти активно розвивали свою власну рок-культуру...* (с. 27)). Складається враження, що дипломниця хотіла ще дуже багато всього сказати і боялася, що щось не встигне або забуде. Окрім того, часом зауважуємо трохи пафосні конструкції, які переводять об'єктивну думку у русло певної популяризації (*кардинальний вплив україномовної рок-музики на настрої суспільства* (с.9); *безліч жанрів рок-музики* (с.9); *тріумфальна хода ... концертів фестивалю Червона Рута* (с. 21)). На жаль, не бракує у тексті й орфографічних та механічних недоглядів: с.15 *афроамериканська*; с.30 *Радянського Союзу*; с.31 *До Основ'яненка*; *щоїдея записана харків'янином Микитоя Рубченко*; с.32 *протесні тексти*, с.35 *незначна кулькість*; *дослівно повторюється абзац у тексті і примітка про Віку Врадій* і т.д. Найбільше зазначених вад зауважуємо у Р.1.

Загалом у Р.1. М.Шерстюк порушила проблеми перебігу культурних процесів ХХ – початку ХХІ століть на тлі політичних, економічних та соціальних змін і показала початки становлення світової та, зокрема, української альтернативної музики від перероблення народних пісень у роковому стилі до експериментів із психоделікою тощо. До опису вона долучила, зокрема, й такі поняття, як *екзистенціалізм* та *постмодернізм*. На перший погляд, це видається незрозумілим і непослідовним (Чому змішано філософський і світоглядно-мистецький напрями? Чому не розглянуті всі течії у певному, наприклад, хронологічному порядку? тощо). Але подальший текст роботи виправдовує такий вибір, оскільки саме філософія буття людини у межовій ситуації та естетика постмодерну є ключовими для української альтернативної музики (як україномовної, так і англо- та російськомовної), і саме до них дипломниця апелює в Р.2 і 3. Позитивним моментом першого розділу є розгляд української альтернативи у контексті світової як її повноцінного складника і доведення дипломанткою того, що попри початки української рок-музики ще в радянський період, вона не була відірвана від західної рок-культури (зокрема, завдяки польському радіо), але водночас зазнавала впливу російських, найбільше, ленінградських гуртів. У пункті 1.3. «Українська рок-культура в друкованих джерелах» М.Шерстюк ілюструє свої ствердження прикладами з різних спеціальних енциклопедій, досліджень, часописів і, що цікаво, навіть, музичних журналів харківського самвидаву. Такий подвійний вплив, на думку дипломниці, сформував специфічну українську альтернативу як самостійне явище, яке вирізняється тим, що активно накладає українську та російську мови на рок-музику для розкриття загальнолюдських тем соціального чи політичного протесту і особливо тим, що вже сам спів українською мовою був і є виразним видом спротиву різним видам дискримінації, зокрема способом боротьби з русифікацією чи будь-якою іншою нав'язаною політикою (тут не йдеться про якісь заклики чи гасла у текстах пісень, а лише про свідоме використання української мови для пісенної творчості). Тобто, на відміну від сучасної альтернативної музики у Європі чи США, яка, на думку, К.Менерта (с. 17), вже перейшла до розряду розважальних, україномовна альтернатива й досі залишається музикою протесту саме через мовне питання. У подальших розділах дипломниця показує, що навіть суто російськомовні альтернативні гурти, на відміну від поп-співаків, у певні ключові моменти новітньої історії України починають співати українською, таким чином демонструючи свою громадянську позицію, ідентифікуючи себе і підтримуючи етнічну культуру. Я б тут ще додала, що такий перехід особливо виразно виявляється в останні роки, коли не лише

російськомовні гурти Харкова, Одеси чи Сум, але й суто англomовні групи поряд з автентичними музичними інструментами (бандура, сопілка, цимбали) чи народними мотивами в музиці, активно експериментують з українською мовою, вплітаючи її в англійський текст або ж залучаючи до свого репертуару україномовні пісні, які, до речі, добре лягають на хардове аранжування (наприклад, ONUKA, The Hardkiss). Здебільшого, все це не просто модний тренд, а спосіб і потреба самовираження.

У Р.2 М.Шерстюк проводить чітку хронологічну лінію зародження (від кінця 60-х) і становлення української рок-музики (до сьогодні), показує її переваги та проблеми, пояснює, чому наперекір сподіванням і популярності у 90-і рр. вона так і не стала масовою у класичному розумінні цього слова (відсутність підтримки держави, мізерні продажі і мінімум пропагування засобами масової інформації; загальновідомо, що лише з 6 липня 2016 року президентом нарешті підписано закон про 35%-ну квоту україномовних пісень на радіо й телебаченні, до цього вона становила 5%, тоді як частка російськомовних – аж 42%, причому це були 42% низькосортної, «гламурної» поп-музики). Попри такі негативні реалії на державному рівні, дипломниця окреслює способи популяризації альтернативної музики і небезпідставно доводить, що зусиллями самих музикантів чи людей, яким не байдужий розвиток українського продукту, ця музика все-таки швидко розповсюджується та активно розвивається завдяки потужному фестивальному руху, клубним концертам та поїздкам груп за кордон. Щодо фестивалів, то тут цікавою є згадка про фестиваль *Червона Рута* (1989 р.), від якого, на думку фахівців і М.Шерстюк (с. 34), почалися історія офіційного року в Україні, незалежність України і формування свідомості мас. Дипломниця проводить цікаві аналогії цього фестивалю і Майдану 2014 року, зокрема у технологіях використання так званих тітушок, якими раніше були комсомольці. Тут і далі, подаючи інформацію про історію фестивального руху на Заході, Сході та в Центрі України, а також описуючи активну участь рок-музикантів у подіях 2004 та 2014 рр. і їхній позитивний вплив на аудиторію, М.Шерстюк правильно доводить, що український рок – це не лише культурна, але й соціально-політична реалія. Але щодо фестивального руху у мене виникає запитання: чому не взято до уваги Південь України? Чи відомо Вам щось, наприклад, про фестиваль 1986 року у Новій Каховці (Херсонська обл.), який був організований комсомольцями (!) і на якому мав успіх україномовний рок-гурт *Криголам*? Чи знаєте Ви щось про інші рок-фестивалі у Херсоні, Одесі, Криму (до 2014 р.)? Яка концепція і яка доля цих фестивалів сьогодні?

У Р.2 як на мене, цікавим є п. 2.4 *Фольклорні мотиви в українських течіях world music*, у якому М.Шерстюк зазначає, що фолькові мотиви у рок-музиці є природними, відтак найвідоміші рокери були виразно проукраїнськими (с. 34). Свою тезу вона ілюструє прикладами різних гуртів, найвідомішим з-яких є київський гурт *Гайдамаки* (колишній *Актус*), стиль якого у 1989 р. після виступів у клубах Берліна німецька критика визначила як *karpaten-ska*. Згодом, за два роки гастролювання Європою, *Гайдамаки* отримали статус однієї з кращих world-music-формацій і до цього часу активно популяризують оригінальний музичний стиль *козак-рок* (*козацький рок*), що є поєднанням року, української автентики та різноманітних впливів від ямайського ска до циганської мелодики. У стилі *козацький рок* сьогодні творить і інший київський гурт *Тінь Сонця*, тексти якого М.Шерстюк аналізує у Р.3.

У третьому розділі дипломниця подає теоретичний опис понять *білінгвізм* та *суржик* і практично аплікує їх на аналізований пісенний дискурс. Для аналізу особливостей використання рок-музикантами української мови у текстах пісень М.Шерстюк користується підходами, запропонованими О. Біланюк (прямолінійний, карнавальний, конструкціонізм), що дало їй змогу виявити три категорії співаків. Перша категорія – це співаки, для яких українська мова є рідною у побуті і природною мовою для глибокої, філософської творчості. До другої категорії належать як україно-, так і російськомовні (в побуті) рок-музиканти, творчість яких має постмодерні риси і вирізняється свідомим використанням різних ненормативних елементів мови: суржику,

брутальних слів, сленгу, іншомовних слів тощо. Представники третьої категорії є російськомовними в побуті, але використовують українську мову, як конструкт для своєї творчості. У їхніх пісенних текстах переважають фольклорні мотиви та елементи, використані з метою максимальної українізації музики. Свої спостереження М.Шерстюк добре ілюструє цитатами з інтерв'ю співаків, що належать до цих груп і які пояснюють причини й мету вибору мови пісенних текстів. Найцікавішим тут є аналіз текстів пісень другої групи, оскільки дипломниця вдало показує, як, приміром, суржик із звичайного мовного гібриду стає потужним стилістичним прийомом для висловлення у панк-рокових композиціях іронії чи сарказму, для створення образу так званого антигероя (наприклад, людини з примітивними потребами і поглядами) тощо. Окрім того, на прикладі Андрія Кузьменка М.Шерстюк добре показала, що використання суржику у побутовому мовленні для українських співаків, письменників тощо дуже часто стає засобом тіснішого і зрозумілішого спілкування з аудиторією. У цьому ж розділі дипломниця спробувала зробити певний аналіз вимови рок-співаків, за яким можна визначити, наскільки природним чи штучним є для них мовлення літературною українською мовою, суржиком чи певним діалектом. Варто зауважити, що орфоепічний аналіз не завжди глибокий і достеменно точний, але сама спроба видається досить цікавою і заслуговує на увагу. Принагідно зауважу, що у словах *сказав*, *писав* і под. в ніколи не вимовляємо, як [y], але як [ŷ]. Розумію, що це технічний момент, але в транскрипції на це необхідно зважати.

Висновки до роботи логічні, чіткі, впливають із загального дослідження, а часом і ще раз підтверджують його (наприклад, на доказ того, що зацікавлення україномовною альтернативною рок-музикою зростає, подано статистику опитування серед вболівальників футболу щодо того, яку пісню має співати збірна України на Євро – 2016: 42% - за пісню «Їхали козаки» групи Тінь Сонця (козацький рок), 37% - за пісню «Вставай» Океану Ельзи (арт-, інді-рок)).

Список літератури налічує 46 джерел, що безпосередньо стосуються теми і процитовані відповідно до правил. Мені здається, що варто було б подати ще й перелік різних музичних сайтів, яких наразі маємо дуже багато, у т. ч. й присвячених суто українській рок-музиці <http://www.krockyrock.com.ua/>, <http://www.rock-oko.com/>, <http://rock.lviv.ua/bands/>, <http://www.neformat.com.ua/> і под.

Загалом можна констатувати, що робота виконана дбайливо у плані форматування, а також із зацікавленням, яке передається і читачеві, ця праця спонукає до подальшого пошуку інформації про той чи інший гурт, а також до прослуховування описаних у тексті пісень. Тут є багато різного фактажу, який М.Шерстюк вдалося структурувати і зробити логічні висновки. Проте хочу порадити дипломниці на майбутнє не довіряти абсолютно всім джерелам і ретельніше перевіряти інформацію, навіть, якщо вона подана у статті того чи іншого фахівця (с. 15: інформація зі статті О.Бойка «Становлення української рок-музики: біг-біт»: *співачка Басуел* – насправді це джаз-тріо сестер The Boswell Sisters; с.30 *Останній виступ Вуйків відбувся в листопаді 1981 року в школі №61. Виступ закінчився тим, що учасників гурту затримала міліція, конфіскувавши при цьому апаратуру. Відтоді гурт припинив своє існування.* – це часткова правда, оскільки 2011 р. гурт повернувся, а 2014 р. випустив свій перший офіційний альбом «Супер Вуйки зі Святого Саду».

У контексті сказаного вище вважаю, що дипломна робота Марії Шерстюк «Лінгвокультурний простір української альтернативної музики (музика незалежної України)» загалом відповідає вимогам до робіт такого типу і рекомендую її до захисту. Текст дослідження оцінюю на „добре”, але не буду заперечувати проти **вищої оцінки** за умови відповідного захисту. (Diplomovou práci Mariie Sherstiuik „Lingvo-kulturní prostor ukrajinské alternativní hudby (hudba nezávislé Ukrajiny)“ doporučuji k obhajobě a hodnotím klasifikačním stupněm **dobře**. Za předpokladu dobré obhajoby nebudu ale popírat i známku **výborně**).