

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav východoevropských studií

**Diplomová práce**

**Mariia Sherstiuk**

**Лінгвокультурний простір української альтернативної музики (музика незалежної  
України)**

**Lingvo-kulturní prostor ukrajinské alternativní hudby (hudba nezávislé Ukrajiny)**

**Lingua-cultural space of Ukrainian alternative music (music of independent Ukraine)**

Praha, 2016

Vedoucí práce: doc. Tetiana Sverdán, CSc.

## **Poděkování**

Chtěla bych na tomto místě poděkovat především vedoucí diplomové práce doc. Tetianě Sverdan, CSc. za ochotu, trpělivost, cenné rady a připomínky.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 5. srpna 2016

.....  
Mariia Sherstiuk

## **Анотація**

Увага дослідження зосереджена на зображенні явища альтернативної музики в Україні як рівноправної частини світової культури та важливий інструмент впливу на суспільну свідомість. Означена мета роботи передбачає такі завдання: окреслити загальні тенденції виникнення та розвитку української альтернативної музики як важливого складника української культури; проаналізувати мову пісенних текстів рок-виконавців та їхній вплив на мовну ситуацію в Україні; виокремити явища білінгвізму і суржику та показати відображення цих явищ у досліджуваних пісенних текстах.

Робота вміщує теоретичну частину, де окреслено загальносвітові культурні тенденції, що передували виникненню альтернативної музики в Україні та світі і мали на неї безпосередній вплив. Також у теоретичній частині проаналізовано функції альтернативних напрямів у формуванні сучасної української культури. У практичній частині частково досліджено мовні особливості та культурно-етнічний складник української альтернативної музики.

## **Ключові слова**

Альтернативна музика, рок-музика, білінгвізм, суржик, мовна свідомість.

## **Abstrakt**

Diplomová práce je zaměřená zejména na zobrazení jevu alternativní hudby na Ukrajině jako rovnoprávné součásti světové kultury a důležitý zdroj vlivu na společenské vědomí Ukrajinců. Vyznačený cíl předpokládá řešení následujících úkolů: popsat obecné tendence vzniku a rozvoje ukrajinské alternativní hudby jako důležitou součást ukrajinské kultury; analyzovat jazyk písňových textů rockových hudebníků a jejich vliv na jazykovou situaci na Ukrajině; vymezit takové jevy, jako je bilingvismus a suržyk a ukázat projev těchto jevů ve zkoumaných písňových textech.

Práce zahrnuje teoretickou část, kde jsou popsány celosvětové kulturní tendence, které předcházely vzniku alternativní hudby na Ukrajině a ji přímo ovlivnily. Dále v teoretické části následuje analýza funkcí alternativních směrů ve formování současné ukrajinské kultury. V praktické části jsou částečně zkoumány jazykové zvláštnosti a etnicko-kulturní komponent ukrajinské alternativní hudby.

## **Klíčová slova**

Alternativní hudba, rocková hudba, bilingvismus, suržyk, jazykové vědomí.

## **Abstract**

This thesis is focused mainly on the portrayal of the alternative music in Ukraine, depicting it not only as a fundamental component of the world cultures, just as equal to other influences, as well as identifying its importance as a playing a truly vital part in forming a social conscience of the Ukrainian people. The following set of goal introduces the forecasted solutions of the aforementioned tasks: to introduce general tendencies leading up to the foundation as well as the development of the Ukrainian alternative music as an integral part of the culture of Ukraine; to analyze the lyrics and texts of the rock musicians and their influence on the national language development in Ukraine; to further identify bilingual tendencies, as well as "surzhik" as examples of language developmental movements in the studied texts.

The theory section of this thesis aims to describe worldwide cultural tendencies which preceded the establishment of the Ukrainian alternative music and has shaped its foundations. In addition, it also comprises the analysis of the alternative genre and its functions in relation to the current Ukrainian culture and its roots. The practical part then undertakes to review and underline language unique features and unusual structures along with other ethnical and cultural forms of the Ukrainian alternative music.

## **Keywords**

Alternative music, rock music, bilingual tendencies, surzhyk, language awareness.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>8</b>
<b>1. АЛЬТЕРНАТИВНА МУЗИКА ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.....</b>	<b>11</b>
1.1 Загальносвітові культурні тенденції та виникнення альтернативної музики..	11
1.2 Передумови виникнення альтернативної музики на теренах України.....	17
1.3 Українська рок-культура в друкованих джерелах.....	22
<b>2. АЛЬТЕРНАТИВНА МУЗИКА – СУЧАСНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОДУКТ В УКРАЇНІ.....</b>	<b>28</b>
2.1 Поява українських альтернативних гуртів.....	28
2.2 Проблема популяризації альтернативної музики в Україні.....	35
2.3 Рок-фестивалі.....	38
2.3.1 Захід.....	39
2.3.2 Схід та Центр.....	46
2.4 Фольклорні мотиви в українських течіях world music.....	51
<b>3. МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКИХ АЛЬТЕРНАТИВНИХ НАПРЯМІВ.....</b>	<b>57</b>
3.1 Явища білінгвізму та суржику.....	57
3.1.1 Білінгвізм.....	58
3.1.2 Суржик.....	61
3.2 Мова українського року.....	64
3.2.1 Прямолінійний підхід.....	64
3.2.2 Карнавальний підхід.....	73
3.2.3 Український конструкціонізм.....	80
3.3 Орфоепічні особливості мовлення рок-співаків.....	84
<b>ВИСНОВОК.....</b>	<b>88</b>
<b>ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛА.....</b>	<b>91</b>

## ВСТУП

Мова – це найважливіший складник культури будь-якої держави. Для України завжди було дуже важливим питання мови, яка протягом тривалого часу зазнавала утисків і не мала можливості вільно розвиватися. А разом з тим не могла розвиватися і українська культура, значним пластом якої є музика.

Наша робота присвячена альтернативній музиці як такій, що була творена на засадах протистояння різноманітним дискримінаціям. Другу половину ХХ століття характеризують появою нових тенденцій, настроїв, ідей. Люди почали висловлювати власну думку, вимагати змін та справедливості. Головним чином, це виявлялося у середовищі молоді, яка не погоджувалася з тогочасним суспільним ладом і прагнула змінити світ. Саме тоді й виникла альтернативна музика, яка для молодих людей стала однією з можливостей висловити свій протест.

Отже, можемо говорити, що альтернативна музика була (і є!) інструментом боротьби з будь-якою дискримінацією. В Україні ж найбільшої дискримінації зазнавала мова. Від самих початків виникнення українська альтернативна музика була певним чином пов'язана з мовним питанням. Не зважаючи на заборони, виконавці знайшли в собі сміливість писати й виконувати пісні українською. Україномовна музика і зараз не має особливої підтримки від держави, але в часи до незалежності України ще й переслідувалася законом. Попри це музиканти знаходили шляхи розвивати україномовну альтернативну музику і завдяки багатьом з тих, які не зреклися певних ідей і послугували прикладом для своїх послідовників, сьогодні українська сцена має велике розмаїття представників цього напрямку.

Враховуючи те, що засоби масової інформації особливому поширенню української мови та розвитку української культури не сприяють, а навіть навпаки, активно нав'язують російськомовний продукт, роль творчості рок-музикантів є дуже важливою для розвитку та популяризації української культури не лише в Україні, але і за її межами. На сьогодні саме в середовищі української молоді, яка захоплюється альтернативною музикою, зауважуємо найбільш помітне національне піднесення та почуття патріотизму. Це спричинено тим, що переважна більшість представників альтернативних напрямів музики – україномовні і власну пісенну творчість вони теж базують на українській мові. Своєю музикою та наданням переваги виключно українській мові, ці музиканти демонструють процес протистояння масовій культурі і в такий спосіб закликають молодь берегти, творити і примножувати якісне українське.



Вони розуміють, що їхня творчість може бути засобом соціально-культурної мобілізації суспільства, сприйняття української мови молоддю і підтримання української ідентичності. Окрім того, багато хто з «альтернативників» має активну громадянську позицію, що теж є одним із чинників кардинального впливу україномовної рок-музики на настрої суспільства та масову свідомість.

Таким чином, для дослідження логіки і сенсу перетворень в українській культурі, а також ситуації, що відбувається нині, зокрема, на мовному рівні, цікавою є творчість саме українських рок-гуртів та їхній вплив на формування певного напрямку в музичній культурі України, який характеризується україномовним вибором та соціально значущою тематикою. кардинальний вплив на настрої суспільства та масову свідомість.

Отже, актуальність та мета дослідження визначена необхідністю проаналізувати загальні тенденції розвитку україномовної альтернативної музики як дієвого складника національної культури, а також показати мовні особливості української рок-музики за допомогою аналізу мовних явищ, які відображені в пісенних текстах.

Відповідно до мети роботи були використані такі методи: описовий метод із застосуванням прийомів спостереження, метод системного аналізу, метод суцільної вибірки матеріалу для дослідження текстів та класифікації його за певними критеріями а також прийом зовнішньої інтерпретації. Останній прийом, зокрема, дав змогу показати суржик не лише, як гібридну субмову (за Л. Масенко), але і як стилістичний засіб показу деградованої людини або інструмент налагодження контакту між музикантом та його слухачькою аудиторією.

Ми не можемо дати чіткого (класичного) визначення альтернативній музиці, тому що це поняття наразі є дуже широким і залучає безліч жанрів рок-музики. У своїй роботі ми будемо послуговуватись терміном рок-музиканта та назвами її різновидів (наприклад, фолк-рок, панк-рок тощо).

Робота складається з трьох частин. У першій теоретичній частині коротко подано огляд загальносвітових культурних тенденцій та передумов виникнення альтернативної музики у світі. Але головна увага дослідження присвячена альтернативній музиці, зокрема тій, що виникла на теренах України, та чинникам, під впливом яких вона була сформована. Також у цій частині подано огляд друкованих джерел, за допомогою яких можемо прослідкувати розвиток української рок-культури та побачити специфічні риси, що вирізняють її з-поміж інших. Для дослідження розвитку української рок-культури, ми залучаємо праці та енциклопедії таких авторів, як наприклад Ю. Перетятко, О. Євтушенко, А. Троїцький та інших і зауважуємо, що попри нестабільну

політичну ситуацію та постійні утиски з боку влади, Україна не була відірвана від світового контексту, а українські рок-музиканти активно розвивали власну рок-культуру, яка значним чином впливала на настрої суспільства.

У другому розділі ми детальніше описуємо появу і розвиток різноманітних альтернативних напрямів на теренах України та аналізуємо їхні функції і роль у формуванні української культури. Принагідну увагу приділяємо мовному аспекту української музики. Для дослідження ми використовуємо переважно електронні ресурси та власний досвід.

У третьому практичному розділі ми звертаємося до характеристики явищ, які притаманні сучасному стану української мови та показуємо відображення цих явищ у пісенній творчості рок-виконавців. Тут аргументовано та визначено такі ключові для дослідження поняття, як білінгвізм, суржик, етнічність тощо.

Загалом основну увагу роботи було сконцентровано на виявленні та аналізі мовних аспектів текстових пісень української рок-музики, їхню роль у популяризації української мови та впливу на суспільну свідомість. Культурно-історичний підхід дав нам змогу простежити, як історичні та політичні події впливали на формування української культури, важливим складником якої була рок-музика від другої половини ХХ століття і до сьогодні.

## **РОЗДІЛ І АЛЬТЕРНАТИВНА МУЗИКА ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

У першому розділі роботи ми намагаємося окреслити проблеми розвитку культурних процесів другої половини ХХ – початку ХХІ століття на тлі політичних, загальноекономічних та соціальних змін. Зазначаємо, що з другої половини ХХ століття культурні процеси у світовому просторі набули суперечливих тенденцій, які розвивалися у двох напрямках. З одного боку, зберігалися позиції класичного культурного розвитку, з іншого боку – від 50-х років зародилися нові настрої, котрі кардинальним чином відрізнялися від попередніх культурних надбань і були спричинені посиленням ідей скептицизму щодо самого поняття культури, її призначення та перспектив.

### **1.1 Загальносвітові культурні тенденції та виникнення альтернативної музики**

Загалом розвиток культури у с столітті відбувався у дуже складному політичному контексті: дві світові війни, виникнення і крах тоталітарних режимів, розкол світу на дві суспільні системи і багаторічне військово-політичне протистояння між ними («холодна війна»), криза соціалістичного ладу, розпад двох могутніх держав (на початку століття – Австро-Угорщини, у кінці – Радянського Союзу), формування «третього світу» з його проблемами, існування вогнищ багаторічних військових конфліктів і под. Світ культури ускладнився і розширився.

Тривалий час значна частина світової культури повоєнного періоду віддзеркалювала процеси протистояння західного світу та комуністичного табору. Важливими темами мистецьких творів залишалися проблеми особистої свободи, тоталітаризму, моральних цінностей. Упродовж другої половини ХХ ст. склалася дещо парадоксальна ситуація, яка полягала в тому, що більшість діячів культури Західної Європи та США засуджували тоталітарну політику СРСР, але водночас симпатизували комуністичним ідеям. Обмеженість інформації про реальні процеси в Радянському Союзі та комуністичному Китаї створювали викривлене уявлення про нібито справедливе та гармонійне комуністичне суспільство як антитезу «бездуховному» Заходу, що перебував у перманентній суспільній кризі. Захоплення західноєвропейських митців та інтелектуалів комунізмом було подолане лише із падінням Радянського Союзу та комуністичного блоку.

Великий вплив на розвиток світової культури середини ХХ століття мав екзистенціалізм, який називали також *філософією існування*. Наслідком появи екзистенціалізму стала криза традиційного лібералізму. Екзистенція – це людське існування як єдність зовнішнього світу і внутрішніх переживань, але при цьому осягнути себе людина може тільки в межових ситуаціях (боротьба, страждання, смерть)<sup>1</sup>. Філософський термін *екзистенціалізм* був запроваджений ще в ХІХ ст. данським філософом С. К'єркегором. Логічного оформлення *філософія існування* набула в 40-х роках ХХ ст. у творах французьких письменників Ж.-П. Сартра та А. Камю. Маніфестом прихильників екзистенціалізму стала праця Ж.-П. Сартра «Екзистенціалізм – це гуманізм». Головним постулатом екзистенціалізму було твердження про те, що особиста моральність і самосвідомість є не наслідком виховання та впливу суспільного оточення, а виникають лише під впливом особистих учинків кожного індивіда. Прихильники екзистенціалізму стверджували наявність постійного конфлікту між індивідуальною свідомістю та повсякденним життям, а також наголошували на самотності кожної людини, особливо у момент прийняття нею відповідальних рішень<sup>2</sup>.

Оригінальним, але суперечливим явищем у культурі ХХ ст. стала поява постмодернізму. Термін *постмодернізм* був запропонований 1917 р. німецьким письменником та філософом Р. Панвіцем. Філософські підстави постмодернізму спробував сформулювати Ж.-Ф. Ліотар у книзі «Стан постмодерну» (1979). На думку Ж. Ф. Ліотара, постмодернізм виник унаслідок *кризи метаоповідей* (великих доктрин та філософських учень, які оперували поняттями прогресу, пізнаваності природи тощо). Наслідком цього стало посилення скептицизму, розчарування в попередніх ідеях та ідеалах. Сутністю постмодерного погляду на життя, культуру та саму людину стало ствердження факту моральної релятивності всіх суспільних відносин. У мистецькому плані постмодернізм є свого роду колажем із давновідомого та звичного. Автори нових постмодерністських творів пропонують новий, переважно неочікуваний, погляд на нібито давновідомі та звичні речі, нове прочитання класичних сюжетів, химерне поєднання різнопланових персонажів і фабул тощо. Для митців, які зараховують себе до постмодерного мистецького напрямку, характерне бажання включити в сучасне

---

<sup>1</sup> Данильян О.Г., Тараненко В.М. Основи філософії: Навчальний посібник – Х.: Право, 2003. – 352 с.

<sup>2</sup> Ж.-П. Сартр Затворники Альтоны. – Харьков, 1999.

мистецтво, шляхом іронічного цитування, весь попередній досвід світової художньої культури<sup>3</sup>.

Значний вплив на розвиток культури другої половини ХХ століття мав швидкий прогрес технічних інновацій та винаходів, які створювали нові реалії щоденного життя. Водночас із тим, розвиток засобів зв'язку й поширення інформації, прогрес у галузі запису та відтворення звуку й зображення, а також комп'ютерні технології сприяли розвитку масової культури.

Починаючи із 50-х років ХХ століття стрімко розвивалося телебачення, від 1972 року спочатку в США, а згодом і в інших країнах почався розвиток кабельного телебачення, а створення супутникового телебачення уможливило необмежений доступу до світових телепрограм глядачам будь-якої країни.

Таким чином, у глобальному плані наслідком цих процесів стало створення загальносвітового культурного простору, в котрому література, музика, образотворче мистецтво будь-якої країни стали доступними для мешканців усіх інших країн. Виняткову роль у розвитку цього простору відіграло згодом створення всесвітньої комп'ютерної мережі Інтернет.

Цікавим для нашого дослідження є трактування культури Г. М. Маклуеном. Автор називав світ *глобальним селом*, у котрому завдяки засобам масової інформації та системам зв'язку всі світові події одразу стають відомі всім, хто ними цікавиться, а крім того, самі події можуть впливати на людей, територіально віддалених від того місця, де все відбувалося. Культурним наслідком такого стану, на думку вченого, стали зміни в поведінці людей, оскільки «глобальне село абсолютно забезпечує максимально суперечливі погляди на будь-яке питання»<sup>4</sup>.

Незадоволення запропонованими культурою зразками поведінки викликало у середині 60-х рр. ХХ століття окремий рух, який 1969 р. отримав назву *контркультури*. Поняття *контркультури*, вперше запропоноване Дж. Янгером, позначало «сукупність викривлених або конфронтуючих цінностей» певної соціальної групи, що «містять як первинний елемент тему конфлікту з цінностями всього суспільства»<sup>5</sup>. Таким чином, прихильники контркультури демонстративно порушують панівні культурні цінності,

---

<sup>3</sup> Ж.Ф. Лиотар. Состояние постмодерна / Перевод с французского Н. А. Шматко – Москва Издательство "АЛТЕЙЯ", Санкт-Петербург, 1998

<sup>4</sup> Г. Маклюэн. Галктика Гутенберга. Становление человека печатающего / пер. И. Тюрина. – М.: Академический проект 2005. – 497 с.

<sup>5</sup> Leech K. Youthquake. The growth of a counter-culture through two decades. – London, 1973. – P. 116-117.

спосіб та норми поведінки, й водночас намагаються встановити свою альтернативну шкалу моральних норм і вартостей.

У розумінні Т. Розака (якому, до речі, належить впровадження терміну *контркультура* у широкий вжиток), *контркультура* набула ототожнення з певним, принципово новим типом світогляду та свідомості, який є революційним щодо панівної культури. Зокрема, Т. Розак упевнено стверджував, що створення контркультури передбачає формування нових стосунків між людьми, вироблення нових соціальних норм, принципів, ідеалів, естетичних та етичних критеріїв, виховання нового типу особистості з новими формами свідомості та дії<sup>6</sup>.

У науковій літературі часто поняття *контркультури* співвідносять з неполітичним протестом молоді 60-х років. Типовим прикладом такого розуміння є тлумачення *контркультури* (альтернативної культури) Ф. Фрідманном. Так, автор пише, що формування контркультури є спонтанним і безпосереднім виявом світогляду певних прошарків молоді, здебільшого не вираженим за допомогою понять; основний зміст контркультури полягає в тому, щоб бути *іншим*, відрізнитися в усьому, до деталей, від домінантної культури, аж до перетворення усіх елементів традиційної культури суспільства на повну її протилежність<sup>7</sup>.

Дослідники молодіжного руху 60-х років сходяться на думці, що початково головну роль у розвитку альтернативної культури відігравали хіпі. Так, наприклад, досить повно проблему молодіжного руху другої половини 60-х рр. XX ст. в країнах Західної Європи та США, і зокрема, рух хіпі дослідив А. Мінаєв. У своєму дисертаційному дослідженні автор здійснив комплексну розвідку молодіжного руху другої половини 60-х рр. XX ст. в країнах Західної Європи та США, з'ясував характерні риси молодіжної ідеології, розкрив основні ідейні витоки молодіжного протесту та головні елементи молодіжної контркультури 60-х рр. А. Мінаєв описав рух хіпі як основний вияв неполітичного протесту молоді і виявив причини занепаду молодіжної активності на рубежі 60 – 70-х рр<sup>8</sup>.

Серед визначальних елементів молодіжної контркультури 60-х рр. (молодіжний сленг, заперечення морально-етичних цінностей домінантної у суспільстві культури, ставлення до насильства, комунаризм, вживання психоделіків, сексуальна розкутість)

---

<sup>6</sup> Замошкин Ю.А., Мотрошилова Н.В. «Новые левые», их мысли и настроения // Вопросы философии. – 1971. - № 4. – с. 51.

<sup>7</sup> Fridmann F. Youth and society. – London, 1971. - P. 15.

<sup>8</sup> Мінаєв А.В. Молодіжний рух другої половини 60-х рр. XX ст. в країнах Західної Європи та США: ретроспективний аналіз : Автореф. дис... канд. іст. наук / А. В. Мінаєв; Чернівецький національний ун-т ім. Ю.Федьковича. – Чернівці, 2006. – 20 с.

А. Мінаєв виділяє рок-музику. Автор, спираючись на дослідження західних науковців, відзначає, що величезну роль у формуванні та збереженні молодіжної контркультури відігравав такий специфічний складовий елемент, як рок-культура<sup>9</sup>. А. Мінаєв стверджує, що саме рок-музика періоду 60-х рр. була важливим чинником, який стимулював молодь до протесту.

Однією з головних рис рок-культури з перших років її існування була належність до так званої контркультури як соціального явища з його відкиданням чинних стабільних етичних і естетичних норм, протиставленням традиційній усталеній культурі. В. Дряпіка пише, що, невідомий досі європейцям, характерний для рок-музики енергійний, емоційний ритм сприяв появі внутрішньої розкнутості, притягував широкі кола молоді. Рок-музиці 60-х рр. притаманні характерні риси як фольклору білих американців, так і негритянської музики, а саме мелодійність англо-кельтської балади й експресивність, «гаряче» інтонування «блюзових тонів»<sup>10</sup>.

М. Джекс зазначає, що рок-музика, яка базувалась насамперед на негритянських ритмах, захоплювала молодь своєю гучністю, нав'язливістю, а також тим, що абсолютно не сприймалася «суспільством дорослих»; таким чином вона стала повсякденним способом самовиразу молоді, невід'ємним зовнішнім атрибутом нового покоління, його голосом<sup>11</sup>.

Початками рок-музики вважають 50-і рр. ХХ століття. Для неї були характерні використання електромузичних інструментів (електрогітар) і спирання на чітко виражений ритм та гучність звучання. В історії рок-музики простежують два етапи: *рок-н-ролу* і *пост-рок-н-ролу*.

Джерелом рок-культури вважають *рок-н-рол* (від англ. *rock and roll* – гойдатися й крутитися), у якому синтезувалися музика *R&B* і південно-західний американський фольклор *кантрі-енд-вестерн*.

Вперше назву *рок-н-рол* було використано у 1934 році афроамериканською співачкою Басуел, а першим композитором і виконавцем *рок-н-ролу* став Б. Гейлі, який поєднав музику білих американських фермерів *гіллібіллі* з афроамериканською музикою

---

<sup>9</sup> Мінаєв А. Поняття "субкультура" та "контркультура" в контексті молодіжного протесту другої половини 60-х рр. ХХ ст. в країнах Західної Європи та США // Історична панорама: Збірник наукових статей ЧНУ. Спеціальність "Історія". – Чернівці: Рута, 2007. – Вип. 3. – С. 72-85. С. – 80.

<sup>10</sup> Дряпіка В. Розкриваючи світ джазу, рок- і поп- музики. – К.; Кіровоград: Трелакс, 1997.

<sup>11</sup> Keniston K. Youth and Dissent: The Rise of a New Opposition, Harcourt Brace Jovanovich, 1971.

*ритм-енд-блюз*. Характерні риси раннього *рок-н-ролу* – чітка ритмічна пульсація, характерний інструментарій (електрогітара, часто тенор-саксофон) та гучний вокал.

Ще один чинник існування феномену світової рок-культури, що глибинно вплинув на її розвиток, є *біт* і *оф-біт*. Біт – (від англ. *beat* – удар) – це ритмічна пульсація ударних інструментів і ритм-секції. Біт надавав композиціям певної жорсткості й монотонності, що привело до появи так званого ефекту *оф-біт* – асинхронності баса й ритм-секції. *Оф-біт* створював своєрідне розгойдування музики, що разом із чітко пульсуючим бітом надавало музиці стану надзвичайної рухливості. У рок-музиці функцію *оф-біту* виконувала ритм-гітара. Саме від назви *біт-ефекту* (*beat effect*) і популярного британського рок-гурту *Beatles* рок-гурти 1960-х рр. почали називатися *біт-* або *біт-біт* гуртами<sup>12</sup>.

Дослідники рок-культури визнали, що рок-музика набула певних соціальних функцій у молодіжному середовищі з першої половини 50-х до середини 60-х років ХХ століття. Так, наприклад, І. Хижняк виділив такі соціальні функції рок-музики:

- функція обслуговування міжособистісних стосунків (постійні зустрічі, спілкування молодих людей на концертах рок-зірок);
- функція визначення групової приналежності (рок-музика виступає посередником, який забезпечує взаємозв'язок і певну культурну єдність своїх прихильників);
- функція закріплення певних форм поведінки та збереження єдності групи (включає створення моделей зачісок, одягу, наслідування ходи своїх кумирів та інше);
- функція соціалізації почуттів (поширення серед слухачів заздалегідь підготовлених способів переживання);
- функція психічної та фізіологічної розрядки;
- функція ідентифікації з подібними до себе (втрата індивідом своєї соціальної та особистої визначеності, ототожнення з іншими на підсвідомому рівні);
- ідеологічна функція (примирення із сучасним суспільством та нав'язування позитивного ставлення до нього)<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup>Бойко О. Становлення української рок-музики біт-біт [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39421/21-Vojko.pdf?sequence=1>

<sup>13</sup> Хижняк І.А. Парадокси рок-музики: міфи і реальність. – К.: Молодь, 1989. – С. 21, 23.



Можемо зазначити, що кожна з функцій, описаних вище, так чи інакше, реалізована і в українській рок-музиці. Про це детальніше зазначатимемо в другому та третьому розділах.

К. Менерт вважав, що протягом 60-х рр. пісні протесту сприяли розвитку політичного аспекту молодіжного руху, впливаючи на нього, насамперед, за допомогою змісту текстів; однак після занепаду молодіжної активності рок-музика перетворилась на суто розважальний фактор, позбавившись свого антисуспільного потенціалу<sup>14</sup>. Забігаючи наперед зазначимо, що в Україні рок-музика до сьогодні, так чи інакше, залишається засобом впливу на молодь і не переходить до категорії розваг (за винятком деяких гуртів, які ми розглядатимемо у третьому розділі).

## 1.2 Передумови виникнення альтернативної музики на теренах України

Поява рок-н-ролу в СРСР пов'язана з Міжнародним фестивалем молоді та студентів у Москві 1956 р. і набула популярності у студентському середовищі. Від середини 60-х рр. за умов «хрущовської відлиги» в СРСР суспільне життя ознаменувалося стрімким зростанням прозахідного руху, особливо в молодіжному середовищі. Тоді в українській музичній культурі виникли такі жанри, як *авторська пісня* й *біт-біт*. Як зазначає О. Бойко, основною відмінною рисою біт-біт гуртів в Україні була орієнтація на український пісенний фольклор. Новостворені гурти спочатку наслідували західно-європейські біт-бітові зразки, але з часом в них окреслився потяг до широкого мелодизму та національного фольклору, до виконання народних пісень у стилі оновленому ритмізованому аранжуванні<sup>15</sup>.

У цьому контексті варто звернутися до праці Вільяма Ріша, який досліджував місцеві тенденції міжнародного феномена музики рок-блюз наприкінці 60-х рр. у двох містах радянського блоку – у польському Вроцлаві та в українському Львові. На думку автора у цих двох містах зацікавлення рок-музикою та засвоєння елементів стилю життя хіпі відображали досвід молодих людей доби пізнього соціалізму. Рок-музика і хіпі виявляли значні культурні відмінності всередині радянського блоку. В пост-сталінську епоху Радянський Союз і його держави-сателіти більше зосередилися на забезпеченні молодих людей змістовними видами дозвілля. Вони більше долучилися до

---

<sup>14</sup> Jacques M. Trends in youth culture: some aspects // *Marxism today*. – London. – 1973. – vol. 17. -№ 9. – P. 272.

<sup>15</sup> Бойко О. Становлення української рок-музики: біт-біт // Становлення української рок-музики: біт-біт / О. Бойко // *Музична україністика: сучасний вимір*. — К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. — Вип. 3.

культури капіталістичного Заходу. Проте, міра залучення, і ступінь інтересу молодих людей до такого дозвілля суттєво відрізнялися. Відмінності в міських ідентичностях позначилися на тому, хто став хіпі і який вид музики вони творили<sup>16</sup>.

У дослідженні В.Ріша зазначається, що незабаром після появи у Сан-Франциско культури хіпі, яка прославилася завдяки американським ЗМІ у 1967 році під час «літа кохання», послідовники хіпі з'явилися і у таких містах соцтабору як Вроцлав та Львів. Як і їхніх однодумців на Заході, їх об'єднали елементи стилю, слухання *блюз-року* та *психоделічного року*. Дослідник наводить приклади зі спогадів львівських прихильників хіпі та архівних документів. Очевидець тих подій Ілько Лемко у своїх спогадах стверджує, що влітку 1967 року один з перших хіпі міста на прізвище «Плюшкін», ходив вулицями Львова у військовому одязі, що нагадував персонажів з альбому *The Beatles Оркестр клубу самотніх сердець сержанта Пеннера* того ж року<sup>17</sup>.

Цікавим є факт, що львівські хіпі не заперечували деякі ідеали і практики пізнього соціалізму, але попри старання комсомольських і партійних організацій, вони все ж були в опозиції до партійних органів, правоохоронних органів, а також до звичайних громадян. Для своїх зібрань львівські хіпі обрали Личаківський цвинтар, оскільки в усіх інших місцях мали проблеми з правоохоронними органами.

Дослідження В. Ріша цінне тим, що автор шляхом інтерв'ю зібрав унікальний матеріал щодо побутування рок-музики у Львові в 60-70-ті роки. Наведемо фрагмент його розвідки: «У Львові зв'язок між хіпі та рок-музикою ніколи не набув такої публічності, хоча певне прийняття хіпі таки мало місце у зв'язку з рок-музикою. Хіпі, які збиралися на Личаківському цвинтарі, грали рок-музику для себе, і один з них, Володимир Сурмач, пізніше став професійним рок-музикантом. Як пригадує один джазовий музикант, котрий свого часу організовував одну з перших українських рок-груп у Львові, майже кожен завод або державне підприємство на початку 1970-х років мали аматорські рок-гурти, які грали джазову і легку музику і прийшли на зміну духовим оркестрам. Рок-музикант Олександр Балабан в усних інтерв'ю наголосив на державній підтримці вокально-інструментальних ансамблів (ВІА) з боку держави<sup>18</sup>. Великі музичні фестивалі, який організовував комсомол, Львівська Весна та Львівська Осінь, давали молодим рок-гуртам нагоду грати перед аудиторією. Інтерв'ю з О.

---

<sup>16</sup> Ріш В. [Лише рок-н-рол? Рок-музика, хіпі та міські ідентичності у Львові та Вроцлаві, 1965-1980](http://uamoderna.com/md/risch-hippies-lviv-wroclaw) [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://uamoderna.com/md/risch-hippies-lviv-wroclaw>

<sup>17</sup> Ілько Лемко. Львів понад усе: Спогади львів'янина другої половини ХХ століття. - Львів: Піраміда, 2003. – С. 122.

<sup>18</sup> Характерною ознакою українських ВІА стало звернення до народних інструментів – сопілки, скрипки, бандури, цимбал, різних декоративних брязкалець.

Балабаном та рок-музикантом Віктором Морозовим засвідчують, що комсомольські організації підтримували клуби, де рок-групи виконували свої власні пісні, а також програвали західні хіти на танцях. У випадку Львова, клуб для працівників Львівгазу та клуб міської міліції проводили у себе танці, на яких грали групи Балабана і Морозова. Проте ВІА стикалися зі значними обмеженнями на своїх виступах. При поданні обов'язкових репертуарів в державні органи, вони повинні були довести, що щонайменше 80% їхньої музики було написано професійними радянськими композиторами, членами Спілки Композиторів. Той факт, що Міністерство культури України перебувало у підпорядкуванні Міністерства культури СРСР робив такий контроль ще суворішим. І хоча були способи обійти контроль (наприклад, професійний композитор міг би підписати своїм іменем твір рок-музиканта, або просто не слідувати програмі під час туру), такі правила були вочевидь суворішими, аніж ті, що стосувалися польських рок-гуртів<sup>19</sup>.

Мусимо зазначити, що вагомим чинником, який впливав на розвиток рок-музики в Україні, був також і вплив російського року, передусім, музичної культури Ленінграда. А українські рок-гурти ставали відомими у себе в країні завдяки набутій популярності на концертах перед московською публікою. Підтвердження того знаходимо у тій же праці В. Ріша «Аж до середини 1980-х років молоді українці у Львові вважали українську мову несумісною з рок-музикою, вони бачили російськомовні групи в Ленінграді і деінде єдиним джерелом свого (тобто, радянського) року»<sup>20</sup>.

Продовжуючи тему історії української року В. Ріш зазначає, що «певної українізації рок-музики і хіпі зазнали у Львові у 70-х роках. На початку 70-х рок-гурт О. Балабана *Ореол* був переважно російськомовним, хоча вони грали і поп-пісні, написані українськими композиторами, як, наприклад Володимир Івасюк. Але хочемо зазначити, що саме завдяки україномовним пісням цей гурт був відомий. Коли на початку 70-х В. Морозов з друзями створили україномовну рок-групу *Арніка*, вона більше фокусувалася на переробці українських народних пісень у роковому стилі, ніж на якихось експериментах із психоделічною музикою або західною трендами рок-музики. Цікаво, що до 80-х років україномовне середовище сформувалося серед львівських хіпі. Занедбаний сад монастиря Кармеліток Босих у центрі Львова, який

---

<sup>19</sup> Ріш Вільям [Лише рок-н-рол? Рок-музика, хіпі та міські ідентичності у Львові та Вроцлаві, 1965-1980](http://uamoderna.com/md/risch-hippies-lviv-wroclaw) // [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://uamoderna.com/md/risch-hippies-lviv-wroclaw>

<sup>20</sup> Ріш Вільям [Лише рок-н-рол? Рок-музика, хіпі та міські ідентичності у Львові та Вроцлаві, 1965-1980](http://uamoderna.com/md/risch-hippies-lviv-wroclaw) // [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://uamoderna.com/md/risch-hippies-lviv-wroclaw>

називали *Святий Сад*, став головним місцем для зібрань хіпі та інших молодих людей наприкінці 70-х. Звіт міському комсомолу від жовтня 1982 року зазначав, що близько 12 таких молодих людей збиралися в околицях аматорського гурту рок-музики *Вуйки* від 1976 до 1979 року, та сформували групу «послідовників різних релігійних течій – християнство, буддизм, які оголосили себе борцями з будь-яким насильством».

За спогадами Ілька Лемка *Вуйки*, що були осередком зібрань у цьому Святому Саду, співали україномовні пісні, які висміювали повсякденне життя. Сама назва гурту *Вуйки* мала на меті підважити стереотип про місцевих україномовних українців (галицьких українців) як «рагулів» та «селяків». *Вуйки* та їхні друзі у Святому Саду виробили таємне вітання на основі українського «Срав пес!», яке пізніше молодь виписувала на стінах»<sup>21</sup>.

Уподобання львівських рок-музикантів кінця 70-х за тематикою зазнали змін. Про це свідчать спогади колишнього президента Львівського рок-клубу Юрія Перетятка «Ці хіпі, однак, не були такими ж, як ті, що збиралися на Личаківському кладовищі на початку десятиліття. Одна пісня *Вуйків* часів Святого Саду під назвою *Башир Рок* містила згадки про «вино, футбол та рок-н-рол» - атрибути, які не належали винятково хіпі<sup>22</sup>. Показовими щодо цього є слова з інтерв'ю Олега Олісевича для часопису *Ї*: «Хоч вони поділяли інтерес до блюз-рок-виконавців, на кшталт Джимі Хендрікса, навіть планували провести «сейшен» у пам'ять про нього у 1977 році, їхні музичні уподобання тяжіли до Deep Purple, Led Zeppelin та інших гуртів, які отримали популярність після бурхливої контркультури пізніх 1960-х. На противагу цьому, графіті хіпі на Личаківському цвинтарі містили імена Джимі Хендрікса та Джона Леннона та назви таких гуртів як *Cream, Mothers of Invention i the Doors*, які асоціювалися із звучанням цього раннього періоду. Хіпі Святого Саду до того ж не сприймали еру диско, висміявши цей стиль в одній з пісень *Вуйків* про Святий Сад<sup>23</sup>.

Щодо глобальних інспірацій української незалежної сцени, то тут вирішальну роль зіграли альбоми світових епохальних гуртів, зокрема такі, як *Sgt. Peppers lonely hearts club band (Beatles), The dark side of the moon (Pink Floyd)*. Ці та багато інших альбомів були концептуально-знаковими, мали найвищу концентрацію меседжів, адресованих цілому світу.

---

<sup>21</sup> Ілько Лемко. Львів понад усе: Спогади львів'янина другої половини ХХ століття. – Львів: Піраміда, 2003. – С. 154.

<sup>22</sup> Юрій Перетятко. Львівський рок 1962-2002. – Львів: Фіра, 2002. – С.9.

<sup>23</sup> Олег Олісевич та ін. Якщо світові буде потрібно, я віддам своє життя не задумуючись заради свободи»: Інтерв'ю з Олегом Олісевичем // *Ї*: Незалежний культурологічний часопис. – Т. 24. – 2002. – С. 141.

Проте на відміну від молоді західної Європи та Америки питаннями війни і миру, зокрема радянського вторгнення в Афганістан, молоді львів'яни почали проймаються тільки на початку 80-х років ХХ століття.

Проте загалом на початку 80-х українська рок-сцена вперше стала масово-популярною, особливо після тріумфальної ходи країною лауреатських концертів фестивалю *Червона Рута* (1989). Як небезпідставно пише В. Окаринський «Одним з явищ, які започаткували оновлення суспільства на альтернативних засадах, була рок-музика і рок-культура, як частина широкої контркультури. Її вибух у різні періоди сприяв оздоровленню і модернізації українського суспільства, а наприкінці 1980-х – на початку 1990-х немало спричинився до зламу «совкової» свідомості громадян і здобуття Україною державної незалежності та демократії. Тому творцями незалежності України, поряд із політиками і суспільними активістами, були й В. Морозов, С. Кузьминський з *Братами Гадюкінами*, Віка Врадій, *Кому вниз* та інші, менш відомі»<sup>24</sup>.

Можемо також зазначити, що зміни в суспільстві, що відбувались у часи *перебудови*, викликали у митців неоднозначну реакцію. Хоч більшість із них і підтримували політику перебудови, проте серед музичних діячів, порівняно з іншими творчими працівниками, найбільше було тих, хто не погоджувався з її умовами. Вони вважали, що перебудова поглиблює соціальну й матеріальну нерівність людей. І десь мали рацію, оскільки протягом 1985 – 1991 років у художньому житті країни сталися значні зміни, процес яких супроводжувався загостренням відносин між основними учасниками музичного життя, урізноманітненням творчих позицій, утворенням певних *кланів*. Все це спричинило загострення міжгрупових суперечностей. Разом з тим, на думку більш як третини музикантів, ця атмосфера змагальності і пошуку позитивно вплинула на творчість. Зростальна конкурентність і нові вимоги до митця ставили його в нову, складну творчу ситуацію, у якій митець мусив творити по-новому<sup>25</sup>

На нашу думку, з упевненістю можна говорити, що після 1991 року (здобуття Україною незалежності) відбулася трансформація соціально-музичної сфери на основі формування нових вимог до музики як соціально-художнього інституту, основні ланки якого в нових умовах тільки склалися і були ще далекі від оптимальних.

---

<sup>24</sup> Окаринський В. Нарис історії західноукраїнської (галицької) рок-музики (1960-ті – початок 1980-х рр.) // Україна–Європа–Світ: Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини / Гол. ред. Л. М. Алексієвць. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. – Вип. 4. – С. 250–264. – С. 250.

<sup>25</sup> Семашко О.М. Соціологія мистецтва: Навчальний посібник. – К.: ДАКККіМ, 2003. – 266 с.. – С. 126.

О. Семашко наводить результати дослідження, проведені С.Катаєвим у 90-х роках. Вони виявили різні соціальні орієнтації любителів рок-музики і традиційної естради. Любителі рок-музики виявились більше соціально-інноваційно орієнтованими і соціально гостроангажованими<sup>26</sup>.

Підводячи підсумки, зазначимо, що насправді в українській музичній культурі рок-музика кардинальним чином впливає на настрої суспільства, вона є *лакмусовим папірцем*, за якими можна чітко оцінити самодостатність суспільства і самобутність національної культури. Отже, рок-музику, як альтернативний елемент музичної культури, варто використовувати (зрештою і використовують!) як інструмент соціального конструювання, метод впливу на масову свідомість. Якщо простежити за політичними подіями, які відбувалися в Україні (наприклад, *Помаранчева революція* та *Революція Гідності*), то можна помітити, що так воно і є: музика, яка звучала протягом цих періодів, зокрема пісенні тексти та мова, якою виконувались пісні, мала велике значення. Все це впливало на людей, на їх сприйняття того, що відбувається. Тут можна побачити реалізацію тих функцій рок-музики, про які ми писали вище, зокрема функцію визначення групової приналежності, коли музика поєднує людей, робить з них одне ціле і в нашій ситуації нагадує їм, що вони український народ, який має свою власну культуру, історію та головним чином, – мову. На нашу думку, все це мало великий вплив і на мовне питання (досить багато російськомовних українців почали говорити українською мовою)<sup>27</sup>. Український рок завжди певною мірою був і є тим лакмусовим папірцем, про який ми згадали вище і пов'язаний з питанням мови та самоідентичності. Це можна простежити, зокрема, і в різних публіцистичних джерелах, як легальних, так і нелегальних, які виходили у різні періоди часу на території України.

### 1.3 Українська рок-культура в друкованих джерелах

Про те, що розвиток української рок-культури, з одного боку, не був відірваний від світового контексту, а з іншого, – український рок мав специфічні риси і існував як самостійне явище, засвідчують різноманітні джерела, де згадується про українську альтернативну музику, а головним чином саме про український рок, як найпотужнішу з-поміж її течій в Україні.

---

<sup>26</sup> Семашко О.М. Соціологія мистецтва: Навчальний посібник. – К.: ДАКККіМ, 2003. – 266 с. – С. 126.

<sup>27</sup> Сьогодні, на жаль, ситуація знову змінюється не на користь української мови, але це тема іншого дослідження.

Так, цікавим інформаційним джерелом щодо розвитку українського року є рок-енциклопедія, зокрема перша радянська рок-енциклопедія *Рок-музыка в СССР. Опыт популярной энциклопедии*, що укладена А. Троїцьким і містить статтю відомого київського рок-, джаз- і класичного музиканта, музичного критика К. Стеценка *Украина: рок-музыка*<sup>28</sup>.

Варто наголосити, що великий масив інформації з історії української рок-музики містять спеціалізовані газетні і журнальні публікації періоду 90-х років. Наприклад, музичний журнал *Галас* – легендарний часопис, який проіснував зовсім недовго та випустив 13 номерів. Цей журнал мав великий вплив на розвиток музики та формування вітчизняної музичної критики. Редактором журналу був Олександр Євтушенко<sup>29</sup>. Поряд також можна назвати музичну газету *Аут / аудіолока*, музичний часопис *Гучномовець*, додаток до фестивалю *Червона рута*, дайджест *Фонограф*.

Окрім того, час від часу у всеукраїнській та місцевій пресі друкувалися окремі статті та репортажі, присвячені подіям музичного життя<sup>30</sup>.

З середини 60-х років виникло таке явище як *самвидав*. Щодо музики, то він був пов'язаний з ускладненнями щодо доступу до цікавого, але забороненого або «обтесаного» цензурою пласту рок-музики. Серед перших музичних самвидавних журналів, що вийшли на території України, можна назвати *Бит-Ехо*. Упорядники *Енциклопедии рок-самиздата* пишуть: «існує досить велика ймовірність того, що *Бит-Ехо* і був першим вітчизняним рок-н-рольним журналом. Випущений у Харкові у зв'язку з появою в місті рок-груп і перших сейшенів в ДК Залізничників (01.01.66). Збереглися імена учасників: групи *Ми (екс-Ідоли)*, *Лелеки*, *Інтеграл*. Ось як описував *Бит-Ехо* цю подію: «Вперше на харківській сцені ми змогли почути чистий рок, не розбавлений дуетами баяністів і масовиками-витівниками»<sup>31</sup>. Інформація добувалася з передач польського радіо або польських журналів. З тих же журналів Perezнімалися фото. *Бит-Ехо* робили для конкретної «центральної тусовки», яка збиралася у будівлі

---

<sup>28</sup> Рок-музыка в СССР. Опыт популярной энциклопедии / Составитель А. Троицкий. – М.: Издательство «Книга», 1990. – 384 с. – С. 338–345.

<sup>29</sup> Журнал "Галас": Підбірка (1996-1997) [Електронний ресурс] - Режим доступу: <http://juamus.jimdo.com/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB-%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D1%81-%D0%BF%D1%96%D0%B4%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BA%D0%B0-1996-1997/>

<sup>30</sup> Перетятко Ю. Історія львівського рок-н-ролу // Спецвипуск журналу «Фіра». – Львів, 1994; Мудрицька А. Останній блюз // Гуцульський край. – 21 грудня 1996. – № 54; Корнелюк І. Блюз для дорослих // Поступ. – 2006. – 20 червня; Тунік-Чорна Ю. «Ср...в пес на КППС!» // Високий Замок. – 14.10.2008. – № 192(3841).

<sup>31</sup> Бит-эхо (Харьков) // Энциклопедия рок-самиздата [Електронний ресурс] - Режим доступу: <http://www.prorok.noonet.ru/samizdat/bit-eho.htm>

медінституту. Псевдонімів у *Bit-Echo* не було, всі статті підписано прізвищами самих авторів. Контрзаходи не змусили себе чекати. Перший сейшен став і останнім, а *Bit-Echo* незабаром був безжально репресований<sup>32</sup>.

Ще один журнал *Положение дел* (1988) також випущено у Харкові. Як зазначають укладачі тієї ж *Енциклопедии рок-самиздата*: «Журнал виник в той період, коли відпала необхідність видання рок-журналів, за стилістикою наближених до коктейлів а-ля *Застійний Роксі*. Досить вузькоспеціалізоване видання, об'єктом аналізу якого став український рок (підкреслення наше. – М. Ш.), що тільки-но формувався<sup>33</sup>. У період становлення вище згаданого журналу одним з авторів його концепції був А.Чернецький (учасник харківського рок-гурту *ГПД*), але *Положение дел* ніколи не був ні органом рок-клубу, ні вісником гурту *ГПД*. У перших чотирьох номерах (перший номер вийшов у лютому 1988 року, а четвертий у жовтні 1990 року) журналу перед редакцією ставилося завдання перманентного аналізу і прогнозування розвитку року на Україні, спроба каталізації інфраструктури харківського року, і аналіз його розвитку в контексті формування рок-н-ролу в Україні. До початку 90-х ця програма себе практично вичерпала, тому що рок-культурний рух, як форма, на Україні знищено. Однак поява таких нових структур, як *Нова Сцена* (Харків), *Асоціація Зеленої Музики* (Кривий Ріг), *Студія Патологічної Тиші* (Новоявірськ) і незалежні музичні центри Києва і Запоріжжя сигналізує про зародження нового культурного феномена – *Український Рок-Індепендент*<sup>34</sup>.

Починаючи з 2000-х років рух самвидаву поповнюється новими журналами про сучасну музику. Так, у червні 2003 року вийшов перший номер журналу *Аутсайдер* у Києві, який містив професійні матеріали, автором більшості з них був редактор Р. Пищалов. Номер був доволі об'ємним (52 сторінки) і мав чорно-білі ілюстрації (50 світлин). У номері також вміщувалися рецензії, статті, інтерв'ю з музичними гуртами, короткі аполітичні есе, переклади пісень тощо. До журналу додавали компакт-диск, що містив чотири пісні гурту *Щастя*. У подальших номерах редакція постійно вміщувала рецензії на новинки музичного ринку, статті про легендарні й нові музичні гурти. З четвертого номера редакція відмовилася від практики передруку матеріалів з інших джерел та перейшла до друку лише власного матеріалу. Деякі номери були «іменними», тобто

---

<sup>32</sup> Бит-эхо (Харьков) // Энциклопедия рок-самиздата [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.prorok.noonet.ru/samizdat/bit-eho.htm>

<sup>33</sup> Положение дел (Харьков) // Энциклопедия рок-самиздата [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.prorok.noonet.ru/samizdat/polozhenie-del.htm>

<sup>34</sup> Положение дел (Харьков) // Энциклопедия рок-самиздата [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.prorok.noonet.ru/samizdat/polozhenie-del.htm>



присвячені виключно одній групі чи то одному виконавцеві. Окрім статей про музику, у журналі містилися й художні твори – проза й лірика в перекладі головного редактора видання. Пізніше на сторінках також з'являються нові постійні рубрики з оглядом книжок і журналів та ресурсів про музику в Інтернеті. Останній номер вийшов у грудні 2007 року. Розповсюджувався часопис у Києві, Дніпропетровську або ж його можна було придбати, надіславши грошовий переказ на адресу редакції, а також продивитися електронну версію в Інтернеті<sup>35</sup>.

Житомирське видання *FarFor* вийшло завдяки появі в Україні прихильників культури *D.I.Y (Do It Yourself – Зроби Це Сам)* – своєрідне гасло неформальної культури, яке означає незалежність (від держави, суспільства, шоу-бізнесу). В основі цієї культури лежала самостійна організація концертів, самостійний запис музики, самостійний випуск журналу. Протягом 2006 – 2008 років вийшло п'ять номерів журналу<sup>36</sup>.

Український музичний альманах *Гуркіт* почав виходити з 2007 року. Його редактором був Д. Колокол. Обсяг видання складав 60 сторінок. Розповсюджувався у друкованому вигляді в Києві, Дніпропетровську та Львові. Також його можна було придбати в інтернет-крамницях, або ж переглянути інтернет-версію на сайті. Альманах виходив залежно від кількості зібраного матеріалу. Другий, і на сьогодні останній, його номер побачив світ у лютому 2009 року<sup>37</sup>.

У 2008 році у Львові починає виходити літературно-музичний журнал андеграунд-культури *Шум* на 68 сторінках з додатком у вигляді DVD-диску. У передмові до номеру зазначається: *Шум* – це наша спроба підняти культурний рівень суспільства, спроба зробити свій власний внесок до загальної справи, в яку вклали зусилля безліч поетів, митців, художників та музикантів. Ми прагнемо дати читачу ту інформацію, яка б була корисна як для загального розвитку, так і для інтелектуальних роздумів про світ та оточення в ньому. Ми готові надати можливість публікувати свої роботи в журналі кожному, хто хотів би щоб його почули інші, хто хотів би поділитися власною творчістю та працею, щоб вони знайшли своїх прихильників та шанувальників. В цьому журналі ніколи не буде ні політики, ні попси, ні цензури, ні розпалення ворожнечі між людьми з різними вподобаннями та ідеями. Ми назвали свій журнал *Шум*, адже шум є всюди, саме шум здатен містити в собі найбільше інформаційних потоків, абсолютно різних напрямків та характеру. Як і в гуркоті, в

---

<sup>35</sup> Аутсайдер. – 2003. – № 1 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www. autsaider.org/issues/1/>

<sup>36</sup> FarFor. – 2007. – № 1–2 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://farforzine.narod.ru>

<sup>37</sup> Привіт від редактора [Електронний ресурс] // Гуркіт. – 2007. – № 1. - Режим доступу: <http://www.gurkit.org/?section=feature&id=4>

нашому журналі Ви знайдете найрізноманітніші статті, твори, поезію, мистецькі роботи різних стилів та напрямків того, що називають *мистецтвом*<sup>38</sup>. У журналі порушуються різноманітні теми: від історії виникнення певних музичних течій, молодіжних субкультур, розповіді про митців до цікавих історичних фактів з життя людства. Перша частина журналу традиційно присвячена музиці, решта матеріалів – поезії, літературні замальовки, цікаві історичні факти, розповіді про різноманітних митців як сучасності, так і минулих століть. На шпальтах фензину вміщено переважно інтерв'ю, репортажі, статті (як власного авторства, так і передруки з інших журналів, енциклопедій, книжок тощо) і навіть такий непритаманний для сучасних ЗМІ жанр, як некролог. Автори матеріалів зазвичай підписуються псевдонімами, або мовою сучасної молоді – «ніками».

Щодо окремих досліджень, то наприклад історії розвитку львівського рок-н-ролу присвячена праця *Львівський Рок 1962–2002* Ю. Перетятка. У ній містяться матеріали із таємних архівів та приватних колекцій (наприклад, відомих фотожурналістів М. Дашковича, В. Лісаковського тощо)<sup>39</sup>. Ще одна збірка Ю. Перетятка *Львівський рок: півстоліття боротьби* присвячена історії львівського музичного андеграунду 1960–1990-х років. Автор подає інформацію про понад 150 музичних рок-колективів міста Львова. Цінністю збірки є раритетні фотографії (понад 100 світлин)<sup>40</sup>. Принагідно назвемо ще одну публікацію, присвячену львівському року – *Львів понад усе* колишнього лідера рок-гурту *Вуйки* Іллі Семенова (Ілька Лемка)<sup>41</sup>.

Заслугове на увагу і дослідження українського рок-журналіста і музичного критика О. Євтушенка<sup>42</sup> *Легенди химерного краю*<sup>43</sup>. У ньому містяться нариси, присвячені таким рок-гуртам, як: *Брати Гадюкіни, 999, Віка (Вікторія Врадій), Брати блюзу, Плач Єремії, Мертвий Півень, Скрябін* та інші. Книжка скомпонована на основі інтерв'ю, листів, спогадів учасників різних музичних гуртів та музичних митців загалом. Заслугою автора можна вважати окреслення родових ознак такого явища як

---

<sup>38</sup> Львівський літературно-музичний журнал андеграунд. Перший випуск ШУМ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://musicclub.com/announce/1207251037>

<sup>39</sup> Перетятко Ю. *Львівський Рок 1962–2002*. – Видання друге, доповнене. – Л.: Вид-во «ФІРА-люкс», 2003

<sup>40</sup> Перетятко Ю. *Львівський рок: півстоліття боротьби*. Мемуарно-довідкова збірка. – Л.: Видавництво «Лібра-ВР», 2007 – 120 с.

<sup>41</sup> Лемко Ілька. *Львів понад усе*. – Львів: ЛА «Піраміда», 2003. – 184 с.

<sup>42</sup> Олександр Євтушенко – редактор першої регулярної музичної газети в незалежній Україні *Аудіотолока*, альманаху *Рок-око*, музичного журналу *Галас*, постійний ведучий музичної телепрограми *Тинди-Ринди* (1994–2002 рр), автор та ведучий радіопроектів *Рок української вдачі*, працював ведучим програми *Музичний острів* на Радіо *Свобода*. У різні роки О. Євтушенко був прес-аташе і музичним продюсером фестивалів *Мазена-фест, Кобзар Forever*.

<sup>43</sup> Євтушенко О. *Українська рок-антологія. Легенди химерного краю*. – Київ: Автограф, 2004. – 296 с.

український рок, визнання його присутності у світовому просторі альтернативної музики.

До слова, спільно з Л. Брюховецькою цей же автор видав публікацію *Зірки Червоної Руті*, яка присвячена переможцям музичних фестивалів 1989-1993 років<sup>44</sup>.

Вартою уваги є книжка того ж таки О. Євтушенка *Україна in Rock*, видана у 2011 році. Викладена в ній інформація є багато в чому продовженням вже названого видання *Легенди химерного краю*. Проте автор зробив спробу заповнити «білі плями» описом нових рок-команд, головним чином тих, хто представляє основу таких течій, як поп-рок-мейнстрім, альтернатива, панк, метал, фольк-рок, готика, електроніка (*Абздольц, Хамерман знищує віруси, Фoa-Хока, Антитіла, Очеретяний кіт, Карна, Zsuf, Dust Heaven, Nokturnal Mortum*), їх стильових напрямів та досягнень, аналізом естетики рок-гуртів<sup>45</sup>.

Цікавий матеріал автору вдалося викласти у творчих портретах музикантів, наприклад в есе *Про Кузю*, лідера легендарного гурту *Брати Гадюкіни* Сергія (Кузі) Кузьминського. Есе «Буковинська рапсодія» – це портрет композитора Володимира Івасюка, чий вплив на українську музичну культуру важко переоцінити. Окрема стаття видання присвячена шевченкіані, а саме зверненню рок-музикантів до поезії Тараса Шевченка. Такі гурти як, наприклад, *Кому вниз* з Києва і *Мертвий півень* зі Львова створювали окремі пісні на вірші поета. З огляду на роль рок-музики у суспільному житті країни, що посилюється у переломні історичні моменти, важливою є і стаття *Музика Майдану*, в якій йдеться про участь рок-музикантів у політичних подіях листопада 2004 року.

Отже, незважаючи на нестабільну політичну ситуацію та постійні утиски з боку влади, ми показали, що Україна не була відірвана від світового контексту, а українські рок-музиканти активно розвивали свою власну рок-культуру, яка значним чином впливала на настрої суспільства.

---

<sup>44</sup> Зірки «Червоної Руті» / Упоряд. Л. І. Брюховецька, О. М. Євтушенко. – К.: Вид. дім «KM Academia», 1993. – 143 с.

<sup>45</sup> Євтушенко О. Україна in rock. – Київ, «Грані-Т», 2011. – 240 с

## РОЗДІЛ 2 АЛЬТЕРНАТИВНА МУЗИКА – СУЧАСНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОДУКТ В УКРАЇНІ

У першому розділі ми частково говорили про зародження української альтернативної музики у світовому контексті, тепер, у другому розділі, маємо на меті детальніше описати появу і розвиток різноманітних альтернативних напрямів на теренах України та проаналізувати їх функції у формуванні української культури загалом.

Українська альтернативна музика з часів незалежності держави пройшла не один етап свого формування. Тепер можемо сміливо говорити про чимале розмаїття стилів, напрямів та течій, які сформувались протягом тривалого періоду її розвитку. Та попри таку різноплановість, на нашу думку, найважливішою і найбільш потужною течією серед альтернативних напрямів є *рок-музика*. Рок-музикантам відкрито погрожували і називали їх ідеологічними диверсантами, але їхні чесні тексти і драйвова музика знаходили все більше шанувальників. Як це не пафосно звучить, але українські рокери справді змінювали культуру країни та її історію. Говорячи про вплив музики на формування загальної культури, не можемо оминати і мовне питання, яке завжди було і залишається актуальним на теренах України аж дотепер. Тому в цьому розділі принагідну увагу ми приділяємо і мовному аспекту української музики (детальніше про мовний простір української альтернативної музики див. р. 3).

### 2.1 Поява українських альтернативних гуртів

Зародження музики на території української держави завжди якимось чином було пов'язане з мовним питанням. Українські митці хотіли творити музику українською мовою, але враховуючи історичні та політичні події, особливо за існування Радянського Союзу, це не завжди вдавалося робити без перешкод. Якщо візьмемо за приклад світову альтернативну музику, то як було досліджено у попередньому розділі, зауважимо, що вона часто відображала протидію якійсь певній забороні. Музиканти за допомогою текстів на табуйовані теми намагалися протистояти владі, суспільній системі або певним видам дискримінації. Але в Україні до цих протидій долучалася протидія, що гостро торкалася мови пісенних текстів. Враховуючи це, можемо сміливо стверджувати, що однією з передумов виникнення нових альтернативних гуртів є також і мовний аспект.

Про паростки української альтернативної музики, а точніше, альтернативного року можна говорити від часів утворення таких гуртів, як *Гуцули*, *Еней*, *Супер вуйки*. Гурт *Гуцули*<sup>46</sup> утворено у 1969 році, на рік пізніше від *Deep Purple*, який визначив їх творчість. Перший виступ *Гуцулів* відбувся в актовому залі Косівського технікуму народних промислів, у новорічну ніч у 1969 року. Назву гурту *Гуцули* придумав Любомир Гавриш. У 1974 році гурт активно концертував з жорсткими гітарними рифами, забороненими у СРСР. Кілька років, на початку сімдесятих, *Гуцули* працювали при районному Будинку культури — грали і співали на танцях. Потім продовжували грати на турбазі *Карпатські зорі*, а згодом перейшли у ресторан *Водограй*, який іноді перетворювався на фан-клуб *Гуцулів*. Першою власною піснею гурту була *Ой, яка ти, чічко, файна*, але переважали обробки як народних, так і *металевих* пісень; зокрема, класична хеві-метал композиція *Paranoid* набула в *Гуцулів* місцевого колориту. Гурт не отримав розголосу з-поміж музичних критиків, натомість учасників гурту почали називати націоналістами, а це на час отримання Україною незалежності перетворилося на «неформат». Специфічна гуцульська говірка, неповторний гумор, а часом і сарказм, глибока філософія окремих текстів, накладені на основу світової рок-культури, створюють неповторний колорит звучання, характерний тільки для *Гуцулів*<sup>47</sup>. Серед пісень гурту варто згадати *Про паспорт (Раз ішов я до Косова)*, *Про пиво*, *Про джинси*, *Шепка з нутрії*, *Зуби мої, зуби*, *Віддай кашкіт, віддай мешт*, *Лімузина Жигулі* та інші. Після наслідування західних рок-стандартів гурт із часом виробив свій стиль — синтез важкого хард-року і хеві-металу із пародійно-гротескними текстами, співаними гуцульським діалектом. У 1988 році на концерті гурту в Коломиї був здійснений перший аудіозапис їхнього виступу, який зберігся донині.

Гурт *Еней*<sup>48</sup> створений наприкінці 1960-х років у Києві з учнів 9-го класу спеціальної музичної школи імені М. Лисенка. До першого складу гурту увійшли однокласники Кирило Стеценко (соло-гітара, скрипка, сопілка, вокал), Тарас Петриненко (вокал, клавішні), Ігор Шабловський (ритм-гітара, вокал, клавішні), Микола Кирилін (бас-гітара) та Олександр Блінов (ударні, ксилофон). У репертуарі

---

<sup>46</sup> Український рок-гурт з міста Косів на Прикарпатті. Автор хітів *Ой, яка ти, чічко, файна*, *Орися була дівка вчена*, *Знову дощ* та один з перших виконавців стилів *хард-рок* та *важкий метал* не тільки в Україні, а й у світі. Виконує *хард-н-хеві* з гуцульським колоритом, тексти *говіркою*, яка згодом стала характерною для різних гуртів від *Братів Гадюкіних* до *Гуцула Калінсо* [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://huzulyrock.if.ua/about/>

<sup>47</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://huzulyrock.if.ua/about/>

<sup>48</sup> Український біг-біт-гурт. Перший рок-гурт в Україні, що виконував власні твори. Також займався обробками народних пісень. Експериментував у різних музичних жанрах. Зі складу колективу вийшло багато відомих потім митців: Тарас Петриненко, Руслан Горобець, Кирило Стеценко, Геннадій Татарченко та ін.

були різні пісні — від радянських шлягерів до композицій *Beatles*. Перший виступ *Енея* на телебаченні відбувся в березні 1970 року і протягом двох років його запрошували туди досить часто.

Серед гуртів, які сформувалися у середині 70-х років варто назвати культовий львівський гурт *Супер Вуйки*<sup>49</sup>, який був заснований у 1975 році. Його учасниками в різний час були Ілько Лемко (соло-гітара, тексти, композиції, вокал), Сергій *Святий* Мардаков (ритм-гітара, вокал), Дмитро Кузовкін (*Казік*) (бас-гітара), Хуан-Карлос Коцюмбас (*Карло, Кацамоня* - барабани, вокал), Іван *Рожок* Рижок (сопілка, гобой, саксофон), Володимир *Джубокс* Михалик (бас-гітара), Михайло *Джетер* Саврук (бас-гітара), Володимир *Річі* Нестерук (клавішні). Спочатку музиканти виконували виключно музику західних груп *Focus, Nazareth, Rainbow, Led Zeppelin, Deep Purple* та інших у стилі хард-рок, арт-рок. Перший виступ відбувся у травні 1975 року в клубі в Лисиничах на околиці Львова, після чого група стала відомою. Від 1976 року вона виступала в клубі на Сихові. Всесоюзну популярність *Вуйки* здобули на хіп-сейшні у Святому Саду у Львові наприкінці серпня 1976 року. Ідея проведення сейшну з'явилася під час розмови між Лемком, Святим і Аліком Олісевичем (за його версією, сейшн відбувся 10 червня). На другий сейшн, що також відбувся у Святому Саду влітку 1977 року, прибуло близько сотні хіпі зі всього СРСР. Третій сейшн був запланований на 18 вересня 1977 року — день пам'яті Джими Хендрикса. Проте у зв'язку з репресіями, що їх застосувала влада проти хіпі під час офіційного святкування Возз'єднання Західної України у складі СРСР, його було зірвано. 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.

Український сучасний рок рельєфно почав вибудовуватися в другій половині 80-х років. Завдяки польському радіо українці вперше почули нову західну музику рок-н-рол, а примітивна радянська естрада не могла конкурувати з драйвовими ритмами рок-н-ролу. Тож українські музиканти майже відразу підхопили стиль західних рок-гуртів. Власне тоді почали з'являтися такі гурти, які не грали естраду, наприклад *Кому вниз*<sup>50</sup>,

---

<sup>49</sup> Культовий львівський рок-гурт, основоположники україномовного рок-н-ролу. Були популярними в середовищі хіпі.

<sup>50</sup> Історія групи *Кому вниз* бере свій початок у 1987 році, коли актор Театру на Подолі Андрій Середа познайомився зі світлорежисером театру Владиславом Макаровим. Перша зустріч учасників гурту відбулася 10 лютого 1988 року. Саме цього дня музиканти вперше зібралися для детального обговорення своєї діяльності. Узнаки давалося атмосфера перебудови, уседозволеність та почуття близького краху Радянського Союзу — головний ідеологічний штамп *комунізм* було нищівно препаровано, внаслідок чого виникло словосполучення *Кому вниз*. Перший виступ гурту відбувся у червні 1988 року на I фестивалі Київського РОК-клубу. Переломним моментом для гурту став виступ на першому фестивалі

*Воплі Водоплясова*<sup>51</sup>, *Брати Гадюкіни*<sup>52</sup>, *Плач Єремії*<sup>53</sup>, *Мертвий півень*<sup>54</sup>. Під кінець 80-х ці культові гурти вчинили магістральний прорив в українській альтернативній музиці і вийшли на піковий рівень впливу на масову свідомість українців та попри масову популярність наприкінці 80-х перші українські рок-музиканти часто виступали стихійно. Як згадує Михайло Лундін – барабанщик гурту *Брати Гадюкіни*, – , наприклад, перший концерт гурту відбувся у львівському клубі творчості молоді і замість барабанів йому довелося грати на табуретках. Першу платівку *Всьо чотко*

---

Червона рута-89, який відбувся у Чернівцях, де *Кому вниз* презентували свій україномовний репертуар (пісні *Суботів*, *До Основ'яненка* (на слова Т. Шевченка) та *Ельдорадо* (на слова В. Самійленка). Фронтмен гурту Андрій Середа написав пісню на поезію Шевченка *Суботів*, яка згодом стала хітом, і подарував її ще в 1983 році батькові на День народження. Від першого виконання *Суботова* на Червоній Руті у 1989 році увесь час цю пісню сприймають як певний гімн гурту. Взагалі, можемо сміливо стверджувати, що *Кому вниз* мають найвищу концентрацію духовної міці, самобутності і новаторства в усьому, що роблять як музиканти, аранжувальники і виконавці. *Кому вниз* від самих початків існування тісно пов'язують із творчістю Т. Шевченка. Відомим є, зокрема, і останній студійний альбом гурту «4», приурочений 200-й річниці з дня народження поета і складений з його творів. До цього часу їм належить ніша ідейних нон-конформістів, де втриматися не так легко. Музиканти гурту *Кому вниз* ніколи не пристосовувалися до наявної у шоу-бізнесі системи, а завжди обирали свій власний шлях. Найбільш показовий їхній альбом – *In kastus*.

<sup>51</sup> *ВВ* – український рок-гурт, створений у 1986 році. Прорив: у 1997 році, після повернення з Франції, був підписаний тривалотерміновий контракт з компанією *Gala Records*, що видала альбом *Музика* з новими суперхітами *Весна* і *Юра*. *Воплі Водоплясова* побували на гастролях в Ізраїлі і США, а також виступили перед американським президентом Білом Клінтоном під час його офіційного візиту в Україну. У 2008 році група записала рок-версію державного гімну України. Варто зауважити, що ідея створення рок-версій українського гімну є досить популярною. Останньою найцікавішою такою версією стала рок-версія 2014 року, записана харків'янином Микитоя Рубченко у власному виконанні усіх партій на семи музичних інструментах.

<sup>52</sup> Група була створена у Львові у 1988 році. Була першою з українських рок-команд, яка здобула популярність на теренах колишнього СРСР і пострадянському просторі. Бренд *Брати Гадюкіни* розширився до творчого об'єднання, яке займалося підтримкою молодих талановитих земляків — *Плач Єремії*, *Мертвий півень*, *Клуб шанувальників чаю*, та проведенням різних рок-акцій. У 1992 році разом з іншими переможцями фестивалю *Червона Рута* гурт *Брати Гадюкіни* вирушили в тур по Польщі, Німеччині, Бельгії та Франції, фігуруючи на афішах як *Mainstream Snake Brothers*.

<sup>53</sup> Заснований гурт у 1990 році. У 1991 році на фестивалі *Червона рута* в Запоріжжі *Плач Єремії* отримав друге місце в жанрі рок-музики (перше місце журі не присудило нікому). У 1993 році на міжнародному фестивалі *Марія* у Трускавці гурт зібрав усі можливі нагороди — спеціальний приз журі, приз за найкращу пісню (*О хто ти, о хто...*), приз глядацьких симпатій. Перший офіційний альбом гурту — *Двері, котрі насправді є* — був записаний у 1993 році. За підсумками 1993 року *Плач Єремії* визнано найкращим концептуальним рок-гуртом в країні. На Західній Україні команду взагалі вважають культовою. Велика частина пісень гурту *Плач Єремії* була інспірована поетичною спадщиною батька Тараса Чубая (фронтмен *Плачу Єремії*) – дисидента-шестидесятника Григорія Чубая, а також – поезіями Костя Москальця.

<sup>54</sup> Гурт був створений у 1989 році. Хлопці зігрались у львівському кафе *Старий Львів*. Саме в акустичному звучанні гурт отримав перше визнання критиків та слухачів і перемогу на фестивалях *Вивих* у Львові у 1990 році, де виступив уперше, та *Червона Рута* у Запоріжжі в 1991 році, а також записав свій перший альбом *ЕТО* (1991). У 90-их роках *Мертвий Півень* активно гастролює по Україні та за кордоном (Польща, Франція, Німеччина, Чехія, Словаччина, Австрія), продовжує експерименти зі звучанням електричних гітар і додаванням нових музичних інструментів. Крім того хлопці жили активним громадським життям. Найбільша кількість «перлин» українського сленгу містить альбом 1998-го року *Шабадабада*, який презентує слухачеві строкату іронічну «півнівську» естетику. *Мертвий півень* були першими, хто популяризував у своїх піснях творчість поетичного угруповання *Бу-Ба-Бу* – Ю. Андруховича, В. Неборака, О. Ірванця. Також відомими стали спільні роботи «півнів» з Віктором Морозовим (альбом *Афродізіяки*) та з Юрієм Андруховичем (*Пісні для Мертвого Півня*, *Кримінальні сонети*).

українською мовою вони офіційно видали тільки у 1989 році. За спогадами Олега Сука – бас-гітариста гурту *Мертвий півень*, – це була єдина українська команда, композиції якої люди переписували з бобіни на бобіну, передавали з рук в руки. І це був ефект бомби: у країні розпочиналася справжня *гадюкоманія*. У піратський спосіб альбом розійшовся країною у сотні тисяч примірників, адже він став портретом епохи змін крізь призму неповторного україномовного гумору й сарказму.

Загалом одним із важливих складників українського року, як, зрештою, і будь-якого іншого, були протесні тексти, і з погляду радянської ідеології це була ідеологічна диверсія, під час якої люди робили записи на диктофон з живих концертів. Так, приміром, символ бунтівного духу кінця 80-их, смілива та епатажна Сестричка Віка у своїх піснях зі сцени говорила про такі речі, про які на той час було неприйнятно говорити. Саме завдяки їй і таким, як вона тодішній рок став справді музикою свободи. Віка Врадій у 1989 році працювала разом із Братами Гадюкініми. Перший альбом співачки *Мамо, я дурна* було випущено на компакт-касеті у 1990 році. На фестивалі Червона рута Віка Врадій, відома як Сестричка Віка, завоювала перше місце в категорії рок-виконавців. У січні 1992 року отримала титул Міс Рок-Європа. Автентична панк-діва Віка Врадій<sup>55</sup> отримала 1988-го Гран-прі міжнародного фестивалю Міс-рок і у співпраці з талановитим басистом і аранжувальником Володимиром Бебешком створила альбом *По цимбалам*, де були зафіксовані її головні хіти – *Тинди-Ринди*, *Український рок-н-рол*, *Шахтарське бугі*, *Не треба*, *Стьопо*, *Ганьба*, *Мамо, але я дурна*.

1989-го, світ побачив цікавий проект – *Танці* – перший магнітоальбом іншого гурту *Воплі Відоплясова*, виданий київською студією *Фонограф*. Альбом містив головні *вевешні* хіти тих часів: *Політ-рок*, *Були деньки*, *Товариш майор*, *Полонина*, *Махатма*, *Гей, любо!*, *Танці*. У неконтрольований спосіб записи поширювалися країною, і на концертах Олега Скрипці доводилося ставити фанам автографи на контрафактних касетах ще доволі тривалий час. У 80-тих у київському рок-клубі *Кузня* щільно тримали оборону металісти, тож для альтернативників типу *ВВ* було створено концертну

---

<sup>55</sup> Символ бунтівного духу наприкінці 80-их. Смілива та епатажна у своїх піснях зі сцени говорила про такі речі, про які на той час було неприйнятно говорити. Саме завдяки їй і таким, як вона тодішній рок став справді музикою свободи. Віка Врадій у 1989 році працювала разом із *Братами Гадюкініми*. Перший альбом співачки *Мамо, я дурна* було випущено на компакт-касеті у 1990 році. На фестивалі *Червона рута* Віка Врадій, відома як *Сестричка Віка*, завоювала перше місце в категорії рок-виконавців. У січні 1992 року отримала титул *Міс Рок-Європа*. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://artvertep.com/print?cont=390>



контору *Рок-артіль*, що стало початком їхніх гастролей в Україні, Росії, Прибалтиці, Польщі. Саме після концерту у Варшаві, де лунали панківські хіти, О. Скрипка на біс виконав попури з українських народних пісень у своїй оригінальній манері виконання, чим просто підкорив публіку. Відтоді *ВВ* не забували включати у концертні програми фольклорний матеріал.

У 1998-му вийшла збірка гурту *Плач Єремії – Добре*. Це – майстерна компіляція з трьох альбомів *Най буде все, як є, Двері, котрі насправді є, Хата моя*. Названий диск уособлює найкращі здобутки мелодійного українського рок-мейнстріму. Також дискографію гурту можна доповнити трьома сольними альбомами Тараса Чубая: *Наше Різдво, Наш Івасюк, Наші партизани*.

Наприкінці 80-х після фестивалів *Червона рута, Оберіг і Тарас Бульба* відкрилася ціла низка добрих рок-груп. Саме тоді український андеграунд продемонстрував на національному телебаченні свій оригінальний і самобутній доробок. Супроти музичній залежності української естради від російської масової культури та офіційних приписів, рок-команди та окремі виконавці, такі, як: *Брати Гадюкіни, Віка Врадій, Воплі Відоплясова, Кому вниз, Плач Єремії, Вій, Мертвий півень, Сестри Тельнюк, Віктор Морозов і Четвертий кут, Олександр Тищенко і Зимовий сад, Марія Бурмака, Едуард Драч, Олександр Смик, Сергій Шишкін та ін.*, у короткий термін спромоглися подолати «комплекс меншовартості» і дуже швидко стали справді популярними українськими артистами. Головним було якраз те, що стрижнем їхньої творчості став український національний егрегор. І став не просто символом і ментальною матрицею, а був вдало поєднаний з фактурними ритмічними конструкціями рок-н-ролу – актуальної світової музичної мови бунтівної молоді. Зрозуміло, що усі ці команди від початку були дуже неоднорідними, власне тому для сценічного втілення вони обирали різноманітні образи й уособлювали певні яскраві типи блязнів і мудреців, воїнів та відьмаків.

Так, наприклад, культовий гурт рок-андеграунду 80-х років *Колезький асесор* епатажував своїм химерно-фантастичним образом. У цієї групи незвичайним було все – від вигадливих звукових конструкцій і текстового хуліганства – до чудернацьких костюмів, запозичених з різних епох. *Колезький асесор* викликав шквал протилежних емоцій, оскільки група Василя Гайденка постійно експериментувала у межах від сюрреалістичного арт-року до пост-панківської психоделії. Велика кількість саморобних альбомів справді «ходила по руках». У 2001 році лейблом *М.Гоголь* був виданий компакт, де зібрали найкращі композиції гурту.

Український рок з фольковим мотивом офіційно був представлений на першому, вже згаданому вище, фестивалі *Червона рута* у вересні 1989 року в Чернівцях. У своєму інтерв'ю мистецтвознавець Юрко Зелений зауважив, що українську незалежність можна вести не від 1991 року, а саме від цього фестивалю<sup>56</sup>. На фестивалі масово був піднятий синьо-жовтий прапор, і ці кадри потрапили на офіційне телебачення. Міліція обшукувала молодь на предмет національної символіки, і вже тоді можна було говорити про зародження специфічної реалії, назва якій, згодом, виникла за часів *Майдану* – «титушки». Щоправда на *Червоній Руті* цю роль виконували комсомольці, яких було нагнано. Якщо подивимось хроніку цієї події, то побачимо, що на лавах Літнього театру<sup>57</sup> сидить цілий сектор «добровольців», які піднімають червоно-лазуровий прапор УРСР. Отже, щодо технологій проведення масових заходів, можна провести пряму аналогію від *Червоної руті* до *Майдану*<sup>58</sup>.

Саме на *Червоній руті* українську рок-музику почули тисячі слухачів. Саме тоді в українській рок музиці виокремилася ціле середовище музикантів, для яких були важливими етнічні та національні мотиви. Фахівці зазначають, що фолькові мотиви у рок-музиці є природними, відтак найвідоміші рокери були виразно проукраїнськими.

Другий фестиваль *Червона рута* відбувся у Запоріжжі. Це була знакова подія, оскільки тисячі людей на стадіоні зі сходу та заходу України об'єдналися у лавиноподібний драйв турбо-панк-рок-машини. Здавалося, що у той момент українська музика легко «переможе» радянську (російську), але цього так і не сталося.

Початок 90-х відзначився вибухом створення великої кількості різних музичних колективів, які з часом стали культовими українськими рок-командами. Серед них варто назвати такі: *Вій*<sup>59</sup>, *Скрябін*<sup>60</sup>, *Океан Ельзи*<sup>61</sup>, *Green Grey*<sup>62</sup> та інші.

---

<sup>56</sup>Українські альтернативні гурти здобувають популярність за кордоном, а не у себе вдома Читайте більше тут:

[http://zik.ua/news/2016/03/21/ukrainski\\_alternatyvni\\_gurty\\_zdobuvayut\\_populyarnist\\_zakordonom\\_a\\_ne\\_u\\_683063](http://zik.ua/news/2016/03/21/ukrainski_alternatyvni_gurty_zdobuvayut_populyarnist_zakordonom_a_ne_u_683063) [Електронний ресурс] / Режим доступу:

[http://zik.ua/news/2016/03/21/ukrainski\\_alternatyvni\\_gurty\\_zdobuvayut\\_populyarnist\\_zakordonom\\_a\\_ne\\_u\\_683063](http://zik.ua/news/2016/03/21/ukrainski_alternatyvni_gurty_zdobuvayut_populyarnist_zakordonom_a_ne_u_683063)

<sup>57</sup> Літній театр – відкритий концертний зал у Чернівецькому парку ім. Т. Шевченка, де відбувалися основні фестивальні події.

<sup>58</sup> На думку Джими Хендрикса, «якщо і можна щось змінити в цьому світі, то тільки з допомогою музики». Цей вислів стосується і ситуації в Україні. Українські рок-музиканти – соціально та політично активні люди. Вони, як носії певних ідей, є одними з тих, хто може відстояти та змінити стандарти. Можливості української рок-музики та її естетики, як позитивної соціальної сили, у першу чергу закладені в її ідеології як музики та поезії протесту. Показовим свідченням того є участь рок-гуртів у подіях 2004 року під час *Помаранчевої революції*, а згодом і під час *Майдану*. Не хочемо закидати пафосні слова, але, на нашу думку, українською музикою було зроблено більше, ніж у Парламенті.

<sup>59</sup> У лютому 1991 Дмитро Добрий-Вечір та Ігор Лемешко заснували групу *Вій*. Музика гурту поєднує психоделію з ритмами та мелодикою слов'янського, зокрема, українського язичництва. Музиканти використовують елементи музики українського бароко та середньовіччя. Виступи гурту *Вій* нагадують

Однак з того культового рок-середовища 90-х залишилася незначна кулькість гуртів, які й сьогодні активно продовжують музичну діяльність, проте такі пісні, як *Вона*, чи *Файне місто Тернопіль* вже давно стали класикою української рок-музики. На жаль, економічна криза і державна політика наприкінці 90-х значно приглушила потенціал української рок-музики. Наприклад, зняти відео-кліп у той час було небаченою розкішшю.

## 2.2 Проблема популяризації альтернативної музики в Україні

Не лише через економічну кризу, але і через відсутність інформаційної інфраструктури українська альтернативна музика у 90-х не стала масовим явищем. Окрім того, російська поп-музика за дуже короткий термін витіснила з радіостанцій українські гурти, які збирали стадіони. Приблизно до 1995, 1996 років, прогресивно налаштована молодь слухала радіо *Промінь*. Це було державне радіо, але на той час воно запропонувало цікавий формат не просто сучасного музичного матеріалу, а шоу, наприклад, перші хіт-паради *12 мінус 2*, *Гарячий компот*. Щодо телебачення, то, чинні

---

радне не сейшн (у звичайному розумінні), а потужне дійство, яке проходить *non-stop*. Завдяки додаванню до аранжування акустичних інструментів (віолончель, флейта, гобой), потужної ритмічної групи (окрім звичайної ударної установки – конги, тамтами та ін.), у поєднанні з використовуваними на концерті аудіозаписами шумів природи, голосами птахів та тварин, створюється майже містична атмосфера, стан, що переносить глядача із залу на багато віків назад, до язичницьких джерел людства, до природи, землі, до втраченого сьогодні людиною зв'язку з Космосом.

<sup>60</sup> *Скрябін* вважають піонерами української електронної музики (з 1989 року). За весь час творчості гурт увібрав у себе суміш різноманітних жанрів та стилів – від дарквейву, синті-попу, постпанку і техно до нової романтики та поп-року. Альбом *Птахи* був першою роботою, що принесла гуртові популярність у всій Україні у 1995 році. Скрябін протягом 1995 року узяв участь у багатьох фестивалях та акціях (всього 52 – комерційні та некомерційні). Гурт став "Найпопулярнішим альтернативним гуртом" 1997 року. Після смерті постійного лідера впродовж всієї історії гурту Андрія Кузьми у 2015 році, гурт продовжив свою діяльність.

<sup>61</sup> *Океан Ельзи* був створений 12 жовтня 1994 року у Львові. Публіка та критики неодноразово визнавали *Океан Ельзи* найкращим рок-гуртом та найкращим live-гуртом СНД та Східної Європи. Усього на території України продано понад мільйон дисків *Океану Ельзи*. У 1996 році гурт почав активно концертувати не тільки в Україні, а й у Польщі, Німеччині та Франції, взяв участь у Таврійських іграх. Також разом з іншими українськими гуртами виступив на одній сцені з *Deep Purple* під час Осіннього Рок-Марафону в Києві. 1997 року відбувся перший значний сольний концерт гурту у Львові. У квітні 1998-го музиканти переїхали до Києва. Звідси й почалася справжня популярність.

<sup>62</sup> Українська рок-група, заснована в Києві навесні 1993 року. У творчості простежується суміш різноманітних стилів і музичних напрямів – фанку, року, тріп-хопу, дабстепу. Самі учасники групи жартома називали свій стиль *укр-попом* – за аналогією з *брит-попом*. Група першою і двічі в історії української музики їздила на церемонію нагородження MTV Europe Music Awards в Лондон (1996) і Берлін (2009). Першою уклала контракт з компанією Pepsi (1996). *Green Grey* першими в історії української рок-музики почали виступати одночасно з живим діджеєм, влаштовувати супер шоу з використанням спецефектів, піротехніки і сценічних трансформацій. В Україні і за кордоном *Green Grey* виступали на одній сцені з такими "монстрами" як *The Prodigy*, *Whitesnake*, *Faith No More*, *A-ha*, *Snap!*, *Coolio*, *Run-DMC*, *C + C Music Factory*, *Apollo 440*, *Lenny Kravitz* та іншими.

на той час канали *УТ-1*, *УТ-2*, *УТ-3*, транслювали виступи українських рок-гуртів. Приміром, молодіжна студія *Гарт* давала, з сучасного погляду, примітивний продукт, але якщо подивимося, як розвивалася та ж сама сцена в Польщі, то можемо зазначити, що Україна відставала не більше, ніж на 2-3 роки. Загалом з початком 90-х років розширюється коло ЗМІ, які на своїх каналах використовують записи рок-гуртів. У 1993 році гурт *Актус* створив телепрограму *Музична канцелярія*<sup>63</sup>. У 1995 році до *УТ-3*, *ЮТАР*, *ТЕТ-А-ТЕТ*, радіо *Промінь*, *ВВС*, *Радіо-РОКС*, Радіо *Свобода*, російських радіостанцій *Катюша* і *Поліс* приєднуються *УТ-1*, *УТ-2*, ТРК *Золоті Ворота*, *Студія Табачук* та ін.

Проте поступово з усіх українських телеканалів насильницьким методом почали «вичавлювати» українську музику, тобто почалося активне заповнення українського інформаційного простору російським продуктом. Українська свідомість знаходилась під впливом синдрому провінціала. Багато хто, наприклад у Києві, дивився на Москву як на центр культури. І тому для справжніх поціновувачів альтернативної музики польське радіо було єдиною доступною можливістю, оскільки в Польщі ніколи не було заборони на рок-музику і там завжди гастролювали західні гурти. Українські слухачі ловили радіо *Trójka*, яке хоч і є державною радіостанцією, але задавало і досі продовжує задавати тон у нових іменах та має свою концертну залу, в якій виступати вважається дуже престижним. У Києві або Харкові, на жаль, польське радіо ніхто не слухав через суто технічні причини. Середні і довгі хвилі доходили лише до Хмельниччини, тому що радянські служби польське радіо «приглушували».

У 1996 році М. Княжицький запропонував співачці Марії Бурмаці вести програму про культуру на каналі, де він тоді працював. Програма називалася *KiH* (культура, інформація, новини) і йшла спочатку в ефірі *Інтерньюз*, а потім – на каналі *СТБ*. Зауважимо, що 7 вересня 2011 року на каналі *ТВі* вийшла в ефір перша програма *Музики для дорослих*<sup>64</sup>. Це не було поверненням до формату культурних телепрограм другої половини 90-х років. Цього разу М. Княжицький та Марія Бурмака, обрали, на перший погляд, вужчу тематику. Але насправді обраний формат розмови про музику та власне музика, яка звучить наживо, без жодних фонограм, вміщував увесь спектр культурних подій. Гостями першої передачі був гурт *Табула Раса* на чолі з Олегом

---

<sup>63</sup> Гурт *Гайдамаки* [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.pisny.net/фотогалерея-photo-gallery/гурт-гайдамаки/>

<sup>64</sup> У січні 2013 року канал *ТВі* призупинив виробництво програми *Музика для дорослих* через фінансові труднощі. Програма повернулась в ефір у травні 2013 року після кадрових змін на каналі, зумовлених рейдерським захопленням мовника.

Лапоноговим<sup>65</sup>. Говорячи про те, чим *Музика для дорослих* відрізняється від інших музичних проєктів на телебаченні, Марія Бурмака зауважила: «По-перше, в ній живий звук, а, по-друге, її музиканти можуть зіграти прямо в студії. В основному, в передачі беруть участь українські музиканти. І для багатьох наших «нерозкручених» виконавців – це, практично, єдиний майданчик для виступів. І я рада, що можу до цього долучитися»<sup>66</sup>.

У сучасних реаліях роль телебачення у популяризації вітчизняного музичного продукту є пріоритетною. За словами композитора і бас-гітариста Ігоря Закуса, «без телебачення – дуже важко. Вся популярна музика тільки й тримається на телетрансляціях і на радіо, до речі, теж. Класична музика, джазова і рок, а особливо – вітчизняні, мало представлені на нашому телебаченні. Ці жанри десь там на другому плані. А ми зараз говоримо про те, що нашим людям потрібно звикати, їх потрібно вчити слухати цю музику. Це сумно звучить, але насправді так і є. Хіба ті люди слухають, які десь трохи більше просунуті інтелектуально, от і все. Я думаю, що в кожній цивілізованій країні є достатньо велика аудиторія, яка слухає і класичну музику, і джазову. Це показник інтелекту нації. Завдяки Першому Національному ця проблема в нашій країні має шанси стати меншою»<sup>67</sup>. Погоджуючись з твердженням І. Закуса, додамо, що в Україні подібною є ситуація і з нав'язаною російськомовною поп-музикою, яка має примітивні тексти і практично не має музичної чи будь-якої мистецької вартості, але не зважаючи на це транслюється на більшості українських каналів. Тут варто згадати і подібну за якістю україномовну поп-музику. Проаналізувавши коментарі читачів та статті музичних поціновувачів на декількох українських музичних сайтах<sup>68</sup>, можемо зазначити, що думки з приводу цього різняться настільки, що це викликає палкі суперечки. І хоч переважна більшість опитаних вважає, що музика є показником інтелекту людини, і критикує пропіарену російськомовну примітивну музику, багато хто, все ж таки, погоджується, що краще слухати «неякісне, але своє».

Продовжуючи тему популяризації української альтернативної музики через створення авторських програм, не можемо оминати таке явище, як мистецькі проєкти,

---

<sup>65</sup>Інна Долженкова *Музика для гурманів* [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.burmaka.kiev.ua/press/56>

<sup>66</sup>Марія Бурмака про новий формат «Музики для дорослих» та зміни на ТВі [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/rinok/2013-07-22/83500>

<sup>67</sup>Ігор Закус: "Якісна музика починає жити, коли люди чують її зі своїх екранів" [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://1tv.com.ua/news/channel/67104>

<sup>68</sup>Наприклад, сайти [sumno.com](http://sumno.com) та [music.com.ua](http://music.com.ua)

які значно розширюють горизонти можливості долучення широкої слухацької аудиторії. Зокрема, варто згадати проєкт *Jazz Kolo*, який був створений для підтримки джазової та української музики загалом. У рамках цієї ініціативи було зроблено багато цікавих музичних програм. Про експерименти з українською музикою і роль телебачення у популяризації джазу співзасновник проєкту *Jazz Kolo*, Ігор Закус в інтерв'ю розповів: «*Jazz Kolo* завжди дає можливість робити музичні проєкти різними. Але з самого початку не стояло питання робити експерименти – хотілося створювати музичні програми, запрошувати різних українських музикантів. Перш за все, хотілося показати, що в Україні є багато якісної і різної музики, нагадати також про класних музикантів, яких у нашій країні немало. Тому минулого сезону ми робили концертні програми, деякі з яких уже транслював *Перший Національний*. Це абсолютно різна музика, починаючи від блюзу, закінчуючи етно, фьюжн...»<sup>69</sup>.

Можна зазначити, що засоби масової інформації завжди надавали перевагу російськомовній музиці, а україномовна мала «пробивати» собі шлях самостійно і потужної фінансової підтримки не мала. Ситуацію рятували меценати, які щиро переймалися долею української культури та мали можливість вкласти кошти на її розвиток, або ж самі митці, які самостійно організовували різноманітні заходи. Тому важливо згадати такі форми популяризації української музики, як рок-фестивалі та концерти.

### 2.3 Рок-фестивалі

Свою творчість українські рок-музиканти розвивають і підтримують завдяки участі у фестивальных імпрезах, що є доброю нагодою популяризувати українську культуру. Фестивалі відбуваються на всій території України та навіть за її межами. Участь українських представників у закордонних фестивалях дає змогу ознайомити світ з Україною та її культурою, а деколи і здивувати мовою пісень, враховуючи те, що для іноземців досить часто українська мова є чимось екзотичним і нечуваним<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> Ігор Закус: "Якісна музика починає жити, коли люди чують її зі своїх екранів" [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://1tv.com.ua/news/channel/67104>

<sup>70</sup> У зв'язку з великим обсягом інформації, іноземні фестивалі ми залишаємо поза увагою. Інформацію, яка важлива для нашого дослідження, щодо гастролювання українських виконавців за кордон, ми подаємо на початку третього розділу.

У зв'язку з тим, що на сьогодні існує багато музичних стилів, фестивалі складно класифікувати за якимось конкретним напрямом, тому, враховуючи специфіку кожної частини України, спробуємо їх описати територіально.

### 2.3.1 Захід

У західній частині України музичні фестивалі завжди були спрямовані на підтримку, розвиток та популяризацію саме українського: мови, культури, мистецтва. Найчастіше їх доводиться організовувати без підтримки держави та державних спонсорів. Але завдяки меценатам, добродійним фондам, волонтерам та музикантам, які погоджуються виступати за символічну ціну, це не стає перешкодою для проведення таких заходів. Фестивалі, які проводять у західній частині України певним чином завжди були патріотичні, а іноді мали і ідеологічні гасла (наприклад, фестиваль *Бандерштадт*). Мовою спілкування на фестивалях завжди була виключно українська. Траплялися і ситуації, коли на російськомовну людину на таких заходах реагували критично. На західноукраїнських фестивалях можна не лише почути українську музику, але й ознайомитися з різними видами українського мистецтва. Таким чином, головною метою проведення таких заходів є підтримання української мови та культури загалом. Далі схарактеризуємо найбільш популярні фестивалі.

- Рок-фестиваль *Тарас Бульба* відбувається з 1991 року на берегах ріки Ікви, під мурами Дубенського замку князів Острозьких та Любомирських. Він є найстарішим рок-фестивалем України і ровесником Незалежної України. Це культурно-мистецький проект, який спрямований на розвиток та популяризацію української молодіжної культури та естетики. Фестиваль сприяє піднесенню української національної ідеї серед молодих творчих сил, зростанню професійного рівня українських виконавців. З 1991 по 1994 роки фестиваль проходив у місті Дубно, Рівненської області. З 2002 року його знову відновили. Фестиваль *Тарас Бульба* охоплює три музичні жанри: рок, поп та етно. Головною умовою участі у фестивалі є виконання україномовної рок-музики у всіх її напрямках та стилях. На музичний фестиваль *Тарас Бульба* в різні роки приїздили учасники та гості не тільки з України, а й з-за кордону. У Дубні виступали музиканти з Австрії, Словаччини, Росії, Німеччини, Канади,

Польщі, Бельгії, Франції, Молдови та Білорусі. Творчий шлях багатьох із цих знаних нині виконавців починався на сцені Рок-фесту *Taras Bulba*. Дубенчани та гості міста неодноразово ставали безпосередніми свідками народження нових зірок української естради<sup>71</sup>.

- Фестиваль *Woodstock Ukraine* – один із наймасштабніших і найвизначніших в історії рок-фестивалів, символ вільного і мирного співжиття, а також взаємної допомоги величезної кількості споріднених ідеєю людей. Він є аналогом світового благодійного музичного open air, який вперше пройшов у США в 1969 році під гаслом: «Peace, Love and Happiness» («Мир, любов і щастя»). Тоді на одній з ферм штату Нью-Йорк, зібралося близько 500 тисяч гостей, аби послухати *The Who*, Дженіс Джоплін, Джо Кокера, Джими Хендрикса, Карлоса Сантану і багатьох інших музикантів. У 1995 році для волонтерів польської акції *Великий Оркестр Святкової Допомоги* (фондація *WOŚP*) було організовано перший польський фестиваль під назвою *Зупинка Woodstock (Przystanek Woodstock)*. Діяльність фонду *WOŚP* під керівництвом Єжи Овсяка присвячена збору коштів для допомоги дітям-інвалідам і сиротам, а також спрямована на розвиток волонтерського руху. Фестиваль є великою подякою волонтерам за їхню працю впродовж року. Щороку у події беруть участь близько 30 музичних гуртів, почесними гостями фестивалю були *Guano Apes*, *Papa Roach*, *The Prodigy*, *The Stranglers*, *Korpiklaani*, *Clawfinger* та багато інших. У 2011 році польський *Przystanek Woodstock* відвідало близько 700 000 людей.

У 2012 році Всеукраїнський добродійний фонд *Серце до серця* вирішив перенести традицію *Woodstock* в Україну. З метою віддячити своїм волонтерам за сумлінну співпрацю з фондом над збором коштів для закупівлі медичного обладнання для дітей та дитячих лікарень, фонд започатковує традицію українського добродійного *Woodstock'у*. Всі учасники та відвідувачі беруть у ньому участь безкоштовно. За порядком на заході слідкують загони волонтерів фонду *Серце до серця*. Останні кілька років Фестиваль *Woodstock Ukraine* відбувається у затишному та

---

<sup>71</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://tarasbulba-fest.kiev.ua/fest/>



історичному місці – на території замку Свірж Львівської області. У 2014 році фестиваль відбувався під гаслом STOP WAR та об'єднав в собі тисячі небайдужих українців та європейців<sup>72</sup>. Мета цього проекту – об'єднати українців з різних частин країни, підтримувати волонтерський рух в Україні, розвивати музичну культуру. Гасло фестивалю – «Мир, кохання, музика», як і у фестивалю *Woodstock`1969*.

Організатор та член правління фонду *Серце до Серця* Євгенія Баранська зазначає: «Для нас важлива складова *Woodstock* — це виховання, поєднання молоді та розкриття потенціалу української рок-музики. Тут нові українські гурти мають змогу, з одного боку, показати свою творчість, а з іншого боку — побачити виступи західних рок-гуртів. Фестиваль завжди був та буде безкоштовним для відвідувачів, музиканти виступають також без гонорару — це константа. Як організатори ми забезпечуємо інфраструктуру, чистоту, зручності та розваги, але й вимагаємо від відвідувачів виконання правил перебування на фестивалі: Не палити, Не смітити, Не розпивати алкогольні напої, поводити себе доброзичливо та ввічливо, адже цей фестиваль зроблено волонтерами для волонтерів та соціально-відповідальних людей»<sup>73</sup>.

На фестивалі виступають музиканти різних музичних стилів та напрямів з різних країн, такі як: *The Snuff* (Чехія), *Дай дарогу* (Білорусь), *Clock Machine* (Польща), *WILD PIG* (Польща), українські рокери *Скрябін*, *ТНМК*, *РанКе Shava*, *The ВЙО*, *Vahroma*, *ДримбаДаДзюра*, *We Are!!*, *Мандрю*, *Гайдамаки*, *ТаРута*, *The Velvet Sun*, *Веремій*, *С.К.А.Й.*, *КораЛЛі*, *Гапочка*, *Фіолет*, *SWEETLO*, *Sinoptik*, *Indytronics*, *Fontaliza*, *Detach*, *Тріставосемь*, *Arlett*, *ЕЕ*<sup>74</sup>.

- **Славське рок-фест** – міжнародний рок-фестиваль, що проводиться у липні з 2007 року у гірськолижному містечку Славське на Львівщині. Гасло фестивалю «Я люблю Карпати» співзвучне з низкою однойменних збірок, які кожного сезону випускає Український гірськолижний клуб. Річ у тім, що фестиваль започаткований співзасновником клубу Сергієм

---

<sup>72</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Woodstock\\_Україна](https://uk.wikipedia.org/wiki/Woodstock_Україна)

<sup>73</sup> Волиняни запрошують на «WOODSTOCK UKRAINE 2016» [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.volynnews.com/news/rest/volynian-zaproshuiut-na-Woodstock-Ukraine-2016/>

<sup>74</sup>[Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.woodstock.in.ua>

Харчуком і товариством *Спортивні та культурні ініціативи*. Музична програма кожного року пропонує поціновувачам музики увесь спектр можливого розуміння слова *рок*. За роки проведення фестивалю тут побувало більше 50 колективів з різних країн світу. Україну представляли *Горгішелі, Мертвий Півень, Оратанія та Файно зі Львова, Пан Пупец і Фліт з Івано-Франківська», Гуцул Каліпсо з Буковини, От Вінта! з Рівного та столичні гурти Катя Гапочка та Бенд, Н-Три, Колохмар і ДримбаДаДзига*<sup>75</sup>.

- Один з найвідоміших фестивалів ***Бандерштат*** 2016 року відзначив десяти річницю свого існування. За цей час захід пройшов цілу еволюцію у власному становленні, від локального музичного фестивалю альтернативної музики до одного з найбільших Open Air майданчиків країни. Актуальні музичні та літературні тенденції, відомі обличчя сучасників, дискусійні майданчики, спорт та спілкування – все це зібрано під фестивалним брендом *Бандерштат*, назва якого відсилає нас до культової пісні *Братів Гадюкіних*. Програмне розмаїття фестивалю, яке разом із рок-музикою поєднує роботу акустичної та літературної сцени, серію зустрічей з відомими людьми, низку різнопрофільних майстер-класів, історичну реконструкцію та показові виступи з традиційних українських бойових мистецтв, виокремлює фестиваль із-поміж інших схожих дійств<sup>76</sup>.

Візія організаторів фестивалю: здоровий український патріотизм у сучасній і актуальній обгортці як історичне явище та модна тенденція. Об'єднавча ідея *Бандерштату* передбачає поєднання творчого і громадсько-ініціативного напрямку та можливість долучення до заходу громадських організацій та проєктів. За десять років проведення фестивалю, *Бандерштат* став наймасштабнішою арт-візитівкою Волині, збираючи щороку тисячі людей з усіх куточків України та з-поза її меж. Разом організатори шукають подальші шляхи руху країни як у культурній, так і в громадсько-політичній сфері. Так, наприклад

---

<sup>75</sup>Фетиваль«Славське-Rock» [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://slavskerock.in.ua/category/golovna/pro-festival/>

<sup>76</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://bandershtat.org.ua>

фестивалі 2014 і 2015 років були присвячені ідеї миру та об'єднання не лише українців, але й людства в цілому.

Питання щодо потреби організації останнього дев'ятого *Бандерштату*, який відбувся влітку 2015 року, викликало гарячі дискусії. У зв'язку з політичною ситуацією в Україні, думки з цього приводу розділилися: половина вважала, що під час війни витратити фінанси на організацію фестивалю безглуздо, але багато хто стверджував, що саме такі фестивалі найбільш потрібні народу за тяжких часів. На таких заходах люди можуть підтримати одне-одного та відчутти український патріотичний дух.

- **Zaxidfest** – це традиційний щорічний фестиваль сучасного мистецтва який проходить у с. Родатичі на Львівщині. Основна мета фестивалю - популяризація української культури та розвиток фестивального руху в Україні. З 2009 року на цьому фестивалі збираються тисячі фанатів якісної музики у стилі *рок* та *етно*. А з 2012 року у фестивалі регулярно беруть участь відомі іноземні виконавці. Основною відмінністю від усіх інших фестивалів є те, що *Zaxid* проводиться без підтримки спонсорів та політичних чи будь-яких інших організацій. Організаторами фестивалю є група молодих ініціативних людей. *Zaxidfest* справедливо вважають найкращим Open Air фестивалем усієї країни. У фестивалі у різні роки брали участь такі гурти, як: *Matisyahu (USA)*, *Ill Niño (USA)*, *The Misfits (USA)*, *DevilDriver (USA)*, *Emmure (USA)*, *Terror Universal (USA)*, *Oomph! (GER)*, *We butter the bread with butter (GER)*, *Crystal Castles (CAN)*, *the Exploited (SCO)*, *Dead By April (SWE)*, *Enter Shikari (UK)*, *Brutto (BY)*, *I am waiting for you last summer (RU)*, *Вонлі Відоплясова*, *Бумбокс*, *O.Torvald*, *Жадан та Собаки*, *Гайдамаки*, *Карна*, *Skinhate*, *Jinjer*, *Тостер*, *Флім*, *Morphine Suffering*, *Pianoбой*, *the Būo*, *Vivienne Mort*, *Brunettes Shoot Blondes*, *Onuka*, *Jamala*, *Vivienne Mort*, *Brutto*<sup>77</sup>.
- Рок-фестиваль **Файне Місто** – це музичний фестиваль, який з 2013 року відбувається щорічно у першій декаді липня в с. Смиківці Тернопільської області. Хоч фестиваль ще досить молодий та вже встиг про себе гучно заявити, а масштаби його з кожним роком тільки

---

<sup>77</sup>[Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://zaxidfest.com/>, <http://www.ufest.in.ua/ua/fest/festival-zahid-2015>

збільшуються. Популярність фестивалю *Файне місто* поширюється Україною «вражаючи» рок-фанів і прихильників найприємнішим «вірусом» — бажанням бути учасником топової молодіжної забави. *Файне Місто* є одним з небагатьох українських фестивалів, на якому перетинаються практично всі сучасні напрями музики. Альтернативу, фолк, поп, денс-музику виконують тільки кращі музичні українські та іноземні виконавці на шести сценах фестивалю, які творять музичну частину фестивальної програми<sup>78</sup>.

У 2016 році фестиваль *Файне Місто* відбувся у чотириденному форматі на території міжнародного аеропорту *Тернопіль*, що є новинкою для фестивалів формату *Open Air* в Україні. Його відкриття проходило в день свята Івана Купала, а закриття супроводжувалося виступом європейських хедлайнерів та прямою трансляцією фінального матчу чемпіонату Європи з футболу. Серед хедлайнерів фестивалю були такі виконавці, як: *Brutto* (Білорусь), *Dave Evans* – 1-ший вокаліст *AC/DC* (Австралія), *The Deafening Whisper* (Франція), *Scratch the Floor* (Грузія), *Karna*, *Brunettes stoot Blondes*, *Vivienne Mort*, *Тінь Сонця*, *Фіолет*, *Табула Раса* та інші<sup>79</sup>.

- Фестиваль ***PORTO FRANKO ГОГОЛЬFEST*** спільно створений організаторами Івано-Франківського *PORTO FRANKO* та Київського *ГОГОЛЬFEST*. Організатори називають цей фестиваль місцем сили, що надихає і зосереджує у собі проекти з різних куточків України та закордону. Основним завданням події є об'єднання зусиль митців з різних міст над створенням нових проектів, які зможуть презентувати Україну і будуть конкурентоспроможними за кордоном. За фестивальні дні проводиться більше сотні заходів у різних місцях історичного центру міста Івано-Франківська. На близько двадцяти локаціях закритого та відкритого типів (Театр ім. Франка, *Бастіон*, Палац Потоцьких, *Люм'єр*, Ратуша та ін.) митці з восьми країн світу – Австрії, Болгарії, Грузії, Данії, Іспанії, Китаю, Німеччини, України, Франції представляють сім напрямів сучасного мистецтва – альтернативну музику, театр, експериментальну/класичну музику, літературу, кіно, еко- та візуальну

---

<sup>78</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.ufest.in.ua/ua/fest/festival-fayne-misto>

<sup>79</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://fainemisto.com.ua>

програми. Організатори фестивалю наголошують: «Насиченість і рівень програми робить фестиваль у Франківську однією з топових культурних подій<sup>80</sup>. Зокрема, інновативним напрямом та естетичним центром фестивалю варто вважати напрям *експериментальної та класичної музики*. Музичний напрям фестивалю представляє також альтернативна та академічна музика. Хедлайнерами напряму альтернативної музики у травні 2016 року стали добре відомі гурти та виконавці, а саме *Onuka, Brutto&Лярус, Pur:Pur, Dakh Daughters, Panivalkova, Maut, Qarpa, Bria Blessing, Mari Cheba, Somali YachtClub*.

- Фестиваль **Шешори** – щорічний український фестиваль, який з 2003-го по 2008-й рік відбувався у селі Шешори на Івано-Франківщині, а починаючи з 2009 року змінив назву на *Арт-Поле* та перемістився до Вінницької області. На фестивалі виступає багато українських та іноземних гуртів. Крім цього, тут проводять безліч майстер-класів та ознайомлень народу з українською культурою. Не зважаючи на те, що фестиваль постійно змінює локацію, це не впливає на його популярність. З власного досвіду можемо сказати, що цей фестиваль можна вважати унікальним не лише з погляду популяризації якісної української музики, але головним чином завдяки виховному українському патріотичному і загалом українознавчому впливу на українську молодь. Фестиваль завжди проводять у надзвичайно красивій місцевості «дикої» української природи, де людина забуває про хмарочоси і гучні вулиці міста та насолоджується пізнанням української етнічності.

Отже, ми намагалися показати, що західна частина України живе якісною українською музикою, влаштовує різноманітні фестивалі та події з метою популяризувати український продукт, розвивати та знайомити людей з українськими тридцятьма, культурою та мовою, долучати молодь до активної участі у просуванні українського. Не зважаючи на те, що ці фестивалі влаштовують без підтримки держави, про що вже було зазначено вище, на нашу думку, саме їх можна вважати найщирішими і створеними саме для людей, без підтексту і прихованого піару.

---

<sup>80</sup> PORTO FRANKO ГОГОЛЬFEST – місце сили, що надихає [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://pfgf.com.ua/porto-franko-%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8Cfest-%D0%BC%D1%96%D1%81%D1%86%D0%B5-%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8-%D1%89%D0%BE-%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%85%D0%B0%D1%94/>

### 2.3.2 Схід та Центр

На нашу думку, справжні українські культурно-музичні події відбуваються у західній частині України, але не менш масштабні українські фестивалі, які ми зараз розглянемо, організують і на сході країни. Раніше більша частина фестивалів та концертів, які тут проводили, були досить русифіковані, але останнім часом, зважаючи на останні політичні події, стало модно їх українізувати. На жаль, досить часто на цих фестивалях за популяризацією української музики та культури маскують і політичну мету. З іншого боку, ці події найчастіше фінансово підтримує держава, і попри корисливість з її боку, відвідувачі фестивалів усе ж таки чують українську музику. З власного досвіду можемо зазначити, що на таких подіях мовою спілкування є найчастіше російська, фестивалі мають набагато менше етно та фолк мотивів.

- У першу чергу назвемо фестиваль **СХІД-РОК**, який організує Тростянецька міська рада сумської області. Головним організатором є безпосередньо міський голова Юрій Бова. Уперше фестиваль пройшов 26-27 липня 2013 року і зібрав біля 6 тис. людей. Цікавинкою фестивалю є місце його проведення – фортеця XVIII століття Круглий двір. На початку свого існування фортецю використовували як амфітеатр, саме тому музика тут звучить краще, ніж на відкритих фестивальных майданчиках. Середньовічна споруда зображена на головному постері фестивалю<sup>81</sup>, учасниками якого були *С.К.А.Й., O.Torvald, NoFacez, We Are!!, The Vips, Гапочка, Дороги Меняют Цвет, Крик души, Dk.Dance, Stereoplen, Ляпис Трубецкой, Mushmellow, Етсетера, Фіолет, Кімната Гретхен, KISLOROD, 40 Ерідана, Simple Pimple, Amusant Antenna (2013); Тартак, Антимила, Fontaliza, Фіолет, Маса Причин, Барахта, 40 Ерідана, Ласковые усы, Вишес, Бумбокс, O.Torvald, ТНМК, The Vips, Дороги Меняют Цвет, Етсетера, 7 DIALS MISTERY (Austria), Люмьер, Without Limits, Восьмий день (2014); Dance party. Dance! Dance!, 40 Ерідана, Гражданин Топинамбур, Ласковые Усы, Bahroma, Фіолет, The Hardkiss, BB, Инше Небо, On Level, SinoptiK, Fontaliza, MadCraft (Finland), Ролікс, O.Torvald, Brutto (2015)*<sup>82</sup>. Завдяки успішному проведенню

---

<sup>81</sup> «Схід-Рок» все смог: первый масштабный рок-фестиваль Сумщины собрал в Тростянце 6 тыс. человек [Електронний ресурс] / Режим доступу: Наші Суми 29.07.2013// <http://nashisumy.com.ua/zhurnal/horoshie-veschi/shid-rok-vse-smog-pervyy-masshtabnyy-rok-festival-sumschiny-sobral-v-trostyance-6-tys-chelovek.html>

<sup>82</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/СХІД-РОК>

фестивалю та участі у ньому такої кількості знаних гуртів місто Тростянець заслужило славу рок-столиці Сумщини.

- Всеукраїнський фестиваль *Холодний Яр – фестиваль нескореної Нації* вперше відбувся 3 – 5 липня 2015 року в с. Грушівці (Кам'янський р-н Черкаської обл.) до дня перемоги князя Святослава Хороброго над Хозарією. Організують фестиваль громадські організації *Національний Альянс*, *Сокіл* та *Самооборона* Майдану Черкаської області за підтримки Черкаської обласної державної адміністрації. *Холодний Яр – фестиваль нескореної Нації* є молодіжним всеукраїнським фестивалем, основна мета якого – виховання молоді в національно-патріотичному дусі. Ідея проведення фестивалю належить голові національного Альянсу та співголови оргкомітету Зої Бойченко, яку на створення патріотичного дійства надихнув вище загаданий західноукраїнський фестиваль *Бандеритат*. Організатори прагнули об'єднати творчу, вдумливу молодь, яка знає і цінує свою історію, хоче розвиватись та пропагує здоровий спосіб життя. Тому не дивно, що на території фестивалю діяла заборона на вживання алкоголю. Крім розваг та творчого єднання, гості фестивалю мали ще одну, благородну, мету – збір коштів для допомоги солдатам в АТО<sup>83</sup>. *Фестиваль нескореної Нації* зумисне проводять в урочищі Холодний Яр, щоб згадати частину української історії. За задумом організаторів фестивалю, кожен з його днів було присвячено окремим умовним сучасним та історичним подіям: Київська Русь, Козаччина, Холодноярська республіка, період УПА, війна на Сході України<sup>84</sup>. У музичну програму фестивалю увійшли виступ молодого черкаського прогресивного музиканта Антона Стрільця *АНТОН СТРИЛЕЦЬ і HANG*, проект *PIANO EXTREMIST* – проект музиканта, який грав у гарячих точках Києва під час Революції Гідності, гурт *Колір ночі*. Хедлайнерами фестивалю були гурти *Кому вниз*, *Тінь Сонця*, *Kozak System*. Крім музичної сцени, фестиваль містив

---

<sup>83</sup> *Фестиваль нескореної Нації* в Холодному Яру об'єднав Україну [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://persha.kr.ua/news/48694-festival-neskorenoyi-naciyi-v-xolodnomu-yaru-obyednav-ukrayinu-foto.html>

<sup>84</sup> Холодний Яр – фестиваль нескореної нації 2016 [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://thecity.com.ua/2016/04/17/xolodnij-yar-festival-neskoreno%D1%97-naci%D1%97-2016/>



такі елементи, як: гутірки<sup>85</sup>, літературна сцена, історичний майданчик, турнір з мініфутболу, мандрівки, майстер-класи та багато іншого<sup>86</sup>.

- Наймасштабніший фестиваль центральної України за останні чотири роки – *Стопудівка*. У різні роки локація, склад учасників і мета проведення цього фестивалю змінювалися. Незмінним залишається лише його постійний розвиток і активна громадянська позиція організаторів – молодіжної громадської організації *K12*<sup>87</sup>. Як і на більшості мистецьких акцій такого типу, організатори цього фестивалю пропонують відвідувачам найрізноманітніші програми і виступи найрізноманітніших груп. Так, приміром, хедлайнерами фестивалю 2015 були *ТабулаРаса*, *ВВ*, *Бум Бокс*, *Сергій Бабкін* та *Друга ріка*<sup>88</sup>. Цікаво, що проект *Стопудівка* зародився як творчий хутір, де регулярно відбуваються різноманітні фестивалі, творчі зустрічі, майстер-класи і подібне.
- Open Air фестиваль *Рок Булава* проходить у червні з 2014 року на березі Дніпра в Переяславі-Хмельницькому. На фестивалі виступають десятки гуртів з різних куточків України та сусідніх країн, наприклад *МАгн'КО*, *Naturmortum*, *Лоскін*, *СТОЯК#1*, *Making A Choice*, *Восьмий День*, *Варка*, *THE LANE*, *X-Rays* та інші<sup>89</sup>. За словами організаторів фестивалю, всі учасники – прихильники одного стилю, рок-музики, але всі вони різні по-своєму, індивідуальні та харизматичні. Неповторність – головна вимога для участі у концертній програмі заходу<sup>90</sup>.
- Музичний фестиваль *Atlas Weekend* був заснований в Україні в 2015 році. Місце проведення – Національний експоцентр України (екс-ВДНГ) у Києві. Його організаторами є нічний клуб *ATLAS*, на честь якого фестиваль і отримав свою назву. Основна мета *Atlas Weekend* – розвиток фестивальної культури в країні, а також залучення іноземних туристів в Україну і світова популяризація української музики та культури.

---

<sup>85</sup> Гутірка — це спосіб виміни думок, вражень, поглядів і знання в обмеженій групі людей. Гутірка – розмова на певну тему і з певного метою.

<sup>86</sup> Всеукраїнський Фестиваль *Холодний Яр - фестиваль нескореної Нації* [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://www.facebook.com/2016-405784856269999/>

<sup>87</sup> Музичний фестиваль *Стопудівка – 2016* [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.ufest.in.ua/ua/fest/muzichniy-festival-stopudivka-turbota-fest-2015>

<sup>88</sup> *Стопудівка* [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://stopudivka.in.ua>

<sup>89</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: [http://pereyaslavhmel.glo.ua/rozvagi\\_novosti/open-air-rok-bulava-2014-1415-cherვნya.html](http://pereyaslavhmel.glo.ua/rozvagi_novosti/open-air-rok-bulava-2014-1415-cherვნya.html)

<sup>90</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://np.org.ua/2016/06/u-pereyaslavi-projshov-mizhnarodnyj-festyval-rok-bulava-2016/>



У 2016 році відомий етно-фестиваль *Країна Мрії* проводився вже в межах *Atlas Weekend*. На сцені *Країни Мрії* прозвучало різноманіття етнічної та світової музики. Фестиваль мав форму фольклорного дійства у вигляді народного гуляння-ярмарку, де виступили такі знамениті групи, як *Воплі Відоплясова, ДахаБраха, Астарт», Перкалаба, The Dooh, Rock-H, Йорій Клоц* та багато інших. Сцена *Enjoy Stage* представила розмаїття української альтернативної музики нової хвилі. Тут виступили виконавці широкого спектра музичних напрямів – від електроніки і диско-фанку до дрім-попу та пост-року. Слухачі мали змогу почути нові концертні програми багатьох артистів (*Jamala, The Maneken, Brunettes Shoot Blondes, К.А.Т.У.А, Bahroma, Pur: Pur, Viviénne Mort*), об'єднаних Enjoy Records – головним інді-лейблом в Україні<sup>91</sup>.

- Фестиваль альтернативної, неформатної та експериментальної музики *Sixteenplus* у Києві засновано у 2014 році. Як зазначають організатори (інтернет-канал betv, Kontrapunkt, майстерня Ефір), 16+ – не вікове обмеження, а швидше вказівка на місце проведення: 16 – це адреса – Арт-дворик на Іллінській, 16, а «плюс» – це наповнення програми: різножанрова музика, сучасна опера, кінопокази, медіа – мистецтво.

У 2015 році організатори цього фестивалю зібрали понад 60 музичних проєктів – від легенд і корифеїв експериментальної музики до молодих альтернативних і неформатних груп. Відсутність хедлайнерів і змішання всіх можливих жанрів, напрямів і віянь – принципова позиція фестивалю. Фестиваль відбувається протягом трьох днів і на трьох сценах, на яких лунає альтернативна, неформатна, електроакустична, академічна електронна, імпровізаційна, електронна танцювальна музика та інші спонтанні вияви творчості. На фестивалі 2015 року відбувся допрем'єрний показ опери *Розовий бутон* (прем'єра була на *Гогольфесті* у вересні 2015 року за участі близько тисячі глядачів), створеної електронним панк-дуєтом *Хамерман Знищує Віруси* за участю відомих академічних та рок-музикантів)<sup>92</sup>. У концертах фестивалю був представлений театралізований *SIOR-рок* від

---

<sup>91</sup> <http://www.ufest.in.ua/ua/fest/muzychnyy-festyval-atlas-weekend>, <http://www.atlasweekend.com/>

<sup>92</sup> *Розовий бутон* – феєричний спектакль з алюзіями на легенди і перекази про Каїна та Авеля, історії з Корану, а також на культову американську кінострічку *Громадянин Кейн* (сюжет фільму і дав ім'я спектаклю). Це півторагодинне цікаве дійство з мінімумом декору, яскравою сценографією і хітовою музикою, під яку танцюють, плачуть і сміються. У постановці задіяний колектив театралів, художників, академічних музикантів і співаків та збірна рок-група на електронному бекграунді.

київської групи *SIOR BAND* (проект братів Радзецьких), грали такі гурти, як *Melting Clouds*, *Tape Holder* (молода команда з Кривого Рогу, яка грає в стилі progressive post-rock music), *Nu jazz*, *Fusion*, *Psychedelic*, *Krautrock*. Свій новий проект – дует *M* – представив Олексій «Макет» Дегтяр, композитор, музикант, засновник легендарної групи 90-х *Ivanov Down* (чії композиції видавалися в різних західних збірниках альтернативної рок-музики і увійшли в російський збірник *100 магнитоальбомов советского рока*)<sup>93</sup>.

- Серед наймолодших, але амбітних фестивалів варто назвати ***UPark Festival. RHCP & MUSE***, який проходив 6-8 липня 2016 року в Національному спортивному корпусі *Олімпійський* у Києві. Він планувався як важлива музична подія в Україні. 6 липня хедлайнером дня стали легендарні *Red Hot Chili Peppers*, перед ними виступили культовий дует *The Kills*, британці *Nothing But Thieves* і український колектив *The Hardkiss*. Можна впевнено сказати, що Київ «накрила хвиля» найактуальнішого і найпрогресивнішого року. Другим хедлайнером *UPark Festival* стала група *Muse*. На одній сцені з ними виступили такі колективи, як *Hurts*, *Poets of the fall* і *My Vitriol*. Організатори подбали про якісне звукове забезпечення. Велику частину устаткування замовляли з Європи, у зв'язку з відсутністю необхідної техніки в Україні. Наприклад, спеціально з Польщі на фестиваль привезли потужну акустичну систему *K1* – це унікальна технологія поширення звуку на відкритих майданчиках. У цілому, на фестивалі було встановлено 250 професійних акустичних систем біля сцени і по всьому стадіону<sup>94</sup>.

Отже, можемо зробити висновок, що у східній та центральній частинах України також організовують масштабні фестивальні події, які останнім часом, особливо у зв'язку з певними політичними подіями (*Помаранчева революція*, *Майдан*), також пропагують спілкування українською мовою та мають на меті популяризувати українську культуру. Ці фестивалі поки щоне відвідує велика кількість гостей із Західної Європи, оскільки вони надають перевагу фестивалям, які відбуваються у західній частині України. Порівнюючи західні та східні і центральні фестивалі, не

---

<sup>93</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.ufest.in.ua/ua/fest/festival-alternativnoyi-neformatnoyi-ta-eksperimentalnoyi-muziki-sixteenplus>; <http://sixteenplus.kiev.ua/>; Фил Пухарев Фестиваль «16+»: неформат из нашего двора [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://musicukraine.com/main/40-festival-16-neformat-iz-nashego-dvora.html>

<sup>94</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://u-park.org/>

складно помітити різницю щодо мовного питання. Не зважаючи на те, що скрізь намагаються надати перевагу українській мові, на заході країни це звучить і виглядає природньо, а от на сході та в центрі, на жаль, штучно та награно.

Підсумовуючи, зазначимо, що саме у середовищі української молоді, яка ідентифікує себе з альтернативною музикою, спостерігається найбільш помітне національне піднесення та почуття патріотизму. Тому активізація за останні роки рок-фестивального руху, на нашу думку, рельєфно демонструє процес протистояння масовій культурі, і у такий спосіб закликає молодь берегти, творити і примножувати якісне українське. Протилежно невтішним висновком є те, що засоби масової інформації особливому поширенню української мови та розвитку української культури не сприяють, а продовжують нав'язувати російськомовний неякісний продукт.

#### 2.4 Фольклорні мотиви в українських течіях world music

Найвиразніша тенденція світової сцени останніх десятиліть – це world music і тотальне звернення музикантів до коренів етнічних культур. Тому зовсім не випадкова поява балканського феномену Горана Бреговича, що майстерно переробив сербсько-циганський фольк на рок-площину. Невипадкова й цілеспрямована музична діяльність Пітера Гебріела, який розкопує древні аборигенські культури Африки, Південної Америки та Австралії. Експерименти з традиційною музикою Марокко экс-фронтмена легендарних *Led Zeppelin* Роберта Планта надали нового дихання його власній творчості. Світових прикладів багато, але покажемо є те, що у контексті world music Україна посідає не останнє місце у Європі, а українські гурти – представники жанру, є чи не найкращими на усьому пострадянському просторі.

Західний шоу-бізнес експортує сьогодні на свій ринок такі гурти, як *Kozak System*, *Гайдамаки*, *Перкалаба*, *Бурдон*, *Дахабраха*, *ДримбаДаДзига*, *Воанергес* та інші. Гурти *Гуцул Калінсо*, *Стелсі*, *Очеретяний кіт*, *Пропала грамота* та багато інших також набирають обертів та стають популярними за кордоном. Ми вважаємо, що, наприклад, найкращі зразки українського *етно-року*<sup>95</sup> нині є цілком конвертованими в умовах прагматичного Заходу, який шукає нових ментальних і музичних дискурсів.

---

<sup>95</sup> Поняття *етно-рок* (*фольк-рок*) (англ. folk rock) є вужчим за поняття world music, оскільки перше передбачає обов'язкове витримування рокової естетики.

Аналіз українського простору world music дає змогу констатувати, що найбільш якісними проектами тут є гурти, спрямовані на *фольк-рок* та *етно-ф'южн*. Чим же вони відрізняються? Перші прямолінійно синтезують народну мелодику і рок, а другі намагаються сполучати елементи модних трендів ска, реггі, дабстепу, психоделіки, електроніки і джазу з мелодикою різних етнокультур світу. Окремі елементи фольклору сьогодні використовують музиканти абсолютно різних стилів: від металевої *Мерви* і поп-рокового *Скаю* до готичного *Кому вниз*. Наразі для української сцени це є важливою рисою.

Музичний напрям *етно-ф'южн* в Україні здобув добрий ґрунт і це дало йому можливість динамічно розвиватися. Джерела цього напрямку варто шукати ще у 60-х роках ХХ століття. Так, на початку 60-х російськомовний студент київського університету Олександр Авагян почув якомсь молодіжний вокальний ансамбль *Веснянки*, який співав народні пісні, привезені з фольклорних експедицій. Вражений Авагян розпочав їздити разом з *Веснянкою* українськими селами у пошуках пісенних шедеврів. Почуте там перевернуло його свідомість і він почав творити пісні у «народному дусі». За назвою однієї з пісень О. Авагян утворив групу *Марія-Оранта*. Солістом став Валерій Вітер, який пізніше співатиме у *Кобзі*<sup>96</sup>. Коли О. Авагян з друзями записали пісні для *УТ-1*, чиновники від культури заборонили їм вживати назву *Марія-Оранта*<sup>97</sup> з огляду на тодішню боротьбу з «релігійною пропагандою». Учасники гурту перейменувалися в *Березень*, але репресії не припинилися. Тим не менше, за короткий термін існування колективу було створено близько двох десятків якісних композицій у стилістиці *фольк-біт*, які зараз Валерій Вітер прагне переспівати повному.

По-своєму модернізував народний мелос ансамбль *Еней*, який теж зародився наприкінці 60-х років. Учасниками гурту були Тарас Петриненко, Кирило Стеценко, Геннадій Татарченко та Руслан Горобець. Це був справді *біг-біт*, щедро прикрашений народним мелосом та бітлівськими інтонаціями. Згодом над *Енеєм*, як принципово україномовним гуртом, навис «дамоклів меч» боротьби з «буржуазним націоналізмом». Власні тексти і музику учасників ансамблю, які не були членами *Спілки письменників* у

---

<sup>96</sup>Основою репертуару *Кобзи* 70-х і 80-х були автентичні народні пісні, які у поєднанні з тогочасними естрадними стандартами стали своєрідним еталоном звучання для ВІА – вокально-інструментальних ансамблів. Феномен саме українських ВІА полягав у тому, що базовим для них залишався фольклор, попри модні тоді джазову або естрадну "обгортки".

<sup>97</sup>Оранта – один із основних типів зображення Божої Матері, яка тримає руки піднятими догори, звертається до Бога і благає дощу, життя, добра. Вважається, що Марія-Оранта – це також символ втраченого народу.

Держтелерадіо перестали навіть розглядати: з'явилася негласна вказівка забороняти усе, що має хоча б присмак рок-музики. У такий спосіб радянська влада «перекрила кисень» на шляху розвитку самобутніх українських брендів, які ми сьогодні розшфруємо як *фольк-рок* та *етно-ф'южн*.

Новий етно-рух в Україні знову виник з появою ансамблю *Древо*, заснованому у 1979-му етномузикологом Євгеном Єфремовим разом з іншими фахівцями-дослідниками народної культури. Саме *Древо* продемонструвало світові традиційну селянську музику України як повноцінне мистецьке явище. Цілком виправдуючи свою назву, *Древо* дало життя групам *Гуртоправці* та *Володар*, які у свою чергу, мали вплив на появу молодіжних фолькових гуртів. Сьогодні в усіх українських обласних містах діють етностудії, подібні до *Древа* колективи – *Муравський Шлях* у Харкові, *Серпанок* у Сумах, *Гуляй город* у Кіровограді, *Гілка* у Херсоні, *Коралі* у Львові та багато інших. Наприклад, кредо ансамблю *Гуляй город*: «ставитися до фольклору як до розвиненої самобутньої культури, неприпустимість жодних обробок, "покращень" фольклорного першоджерела задля досягнення зовнішніх сценічних ефектів, збереження неповторного колориту місцевої традиції, не механічне копіювання, а органічне живе засвоєння традиції, своєрідна спроба її наслідування»<sup>98</sup>.

Окрім колективів, котрі пропагують «чисту» автентичну, фольклорні мотиви є уособленнями для багатьох рок-виконавців. Так, приміром, у 1989 році на запрошення Товариства українців Польщі до Варшави завітала молода, але вже популярна у Києві пост-панківська група *Воллі Відоплясова*. На afterparty після концерту *ВВ* виконали народні і переспівали геть усе, що могли згадати на той момент. Згодом Олег Скрипка зауважив сам собі, що та імпровізована забава цілком може «мати місце» і на їхніх великих концертах. Відтоді гурт *ВВ* у "плей-листи" концертних виступів регулярно вміщували «віночки» народних пісень з роковим аранжуванням, які користувалися величезним успіхом.

У грудні 1997-го на сцену вперше вивів свій новий гурт *Мандри* співак і гітарист Сергій Фоменко (Фома). Тоді публіка сприйняла його як пародію на *ВВ* через наявність колоритного акордеону. Проте далі (і дотепер) усе було добре – визнання, популярність, диски та концертні тури.

У 1997 році на фестивалі *Червона Рута* яскраво виступила співачка Катя Чилі. Перше, що вражало, це була виразна індивідуальність та щирість без звичного для поп-культури егоцентризму. Вона повністю розчинялася у ритуалі своїх улюблених

---

<sup>98</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.pisni.org.ua/persons/383.html>

русалчиних пісень. На її думку, якраз русалчин дух і зав'язував в один мотузочок минуле, сьогодення і майбутнє. Своє надзавдання Катя вбачала у розкодуванні людини, яка є частинкою техногенної цивілізації. Шляхом звукового навіювання співачка об'єднує людину зі Всесвітом та з природою. Звільнена людина, за переконанням Каті, почне розуміти світ, почне розуміти свою роль у ньому, буде не існувати, а повноцінно жити. У всіх трьох альбомах Катя Чилі використала матеріал, який сама збирила в етнографічних експедиціях на Полтавщині та на Поліссі. Співачка любить підкреслювати, що займається не переробками народних пісень, а саме оживленням фольклору у його автохтонно-первісному звучанні.

У 1998 році, після виступів у клубах Берліну, музику київської групи *Актус*, німецька критика визначила як *karpaten-ska* (за назвою стилю, у якому вони грали). За кілька років учасники групи змінили стиль і назву. І недаремно. За два роки гастрювання по Європі, *Гайдамаки* отримали статус однієї з кращих world-music-формацій. Хлопці активно популяризують оригінальний музичний стиль *козак-рок* (*козацький рок*), що є поєднанням року, української автентики та різноманітних впливів від ямайського ска до циганської мелодики. Альбоми *Гайдамаків* чудово продаються у країнах Європи, а самі вони є бажаними гостями найбільших музичних фестивалів. На початку 2009-го у Сербії відбувся один з найпрестижніших етно-фестивалів Горана Бреговича, учасників на який він запросив сам. Зі Східної Європи було запрошено лише два гурти – *Zdob și Zdub*<sup>99</sup> та *Гайдамаки*. На думку Бреговича, це «найкращі східняки». Так само вважав і лідер культової польської групи *VOO-VOO* Войцех Ваглевський, який запропонував *Гайдамакам* спільний концертний тур у Польщі та запис спільного альбому, що й було реалізовано з великим успіхом. Сьогодні цей диск входить у першу п'ятірку найкращих аудіо-релізів України. Водночас, там, де у Європі гастрювали *Гайдамаки*, дуже добре продається останній альбом групи *Кобзар*. Про рівень зацікавленості *Гайдамаками* свідчить також той факт, що на відомому угорському фестивалі *Sziget* вони двічі грали в одній команді зі світовими зірками<sup>100</sup>.

У 2000-х свій зоряний час у Лондоні пережив київський гурт *Дахабраха* зі своїми самотніми сакральними-містичними виставами, на які активно йшли британські

---

<sup>99</sup> *Zdob și Zdub* – молдовський музичний гурт, що поєднує рок-музику і балканський танцювальний фольклор.

<sup>100</sup> Загалом у фестивалі *Sziget* українці з 1998 року брали участь неодноразово, але кількісно найбільше були представлені 2015 року (*Даха Браха*, *ОНУКА*, *Гайдамаки*). До слова, організатори угорського фестивалю домовилися з Київською міською державною адміністрацією про проведення заходу на Трухановому острові у 2014 році, але через війну в Україні, план не було здійснено.

поціновувачі world music. Останній альбом *Дахабрахи* з назвою *На межі* критики оцінюють як номер один у напрямі сакральної психоделіки.

Івано-Франківський гурт *Перкалаба*, який грає у стилі етно-ска-панк, зараз у чомусь повторює попередній західний прорив *Гайдамаків*, відігравши десятки концертних турів у Німеччині та в інших країнах Європи. Альбом *Чидро*, який був презентований у Німеччині, вже посів певне місце у німецькій двадцятці найкращих гуртів у жанрі world music.

Після виступів у Канаді, відомою стала львівська група *Бурдон*, яка уособлює класичну доктрину world music, коли в одній програмі переплітається величезна кількість мотивів з різних культур, а кожен музикант виступає як унікальний виконавець та фахівець-дослідник.

Реставрацією автентичного звучання музики Давньої Русі всерйоз переймається київський гурт *Воанергес* (з давньогрецької мови – сини грому). Вони вже успішно видали два альбоми – *Златі врата* та *Гай Да Маки*, а у Португалії, на міжнародному world music-фестивалі, виступ групи визнали найкращою подією.

Визнання у Європі отримали також молоді гурти *Атмасфера* і *Дримба Да Дзига*. Перший гурт завдяки переосмисленню індуських музичних традицій, а другий – завдяки добірному фанку та оригінальному жіночому вокалу.

*Полікарп* і *Тарута* приваблюють неабиякою віртуозністю гри та соковитістю матеріалу. Недаремно засновник *Полікарпа* Валерій Гладунець довго співав у *Божичах*<sup>101</sup>. Культовою фігурою був і залишається Тарас Компаніченко – співак і бандурист, який вдало осучаснює репертуар з доби Івана Мазепи.

Другий альбом кам'янець-подільського гурту *Пропала грамота* під назвою *Гонор* засвідчив, що заявлений раніше стиль – так званий «подільський фундаменталізм» остаточно визрів у гримучу суміш фанку, бугі, психоделії та корінного подільського мелосу у супроводі самотнього діалекту цього краю<sup>102</sup>.

Вінницький гурт *Очеретяний кіт* відрізняє та ж подільська приналежність, яку вони не лише усвідомлюють, а й скрізь популяризують.

Такі мовні явища, як суржик (наприклад: у *кофті розовій, отдаљоная*) та кітч, вплив міської романсової культури XIX - XX століть, тобто слобідську міщанську

---

<sup>101</sup> *Божичі* – це український музичний колектив, який був створений у різдвяні свята в місті Києві учасниками колядного гурту, більшість з яких є випускниками кафедри фольклору Національної музичної академії.

<sup>102</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://tyzhden.ua/Publication/4447>

культуру, що існувала на межі села і міста, яскраво втілив гурт *Сонцекльош* у дебютному альбомі *Олено, не плач*.

Проаналізувавши матеріал, можемо зазначити, що останні кілька років диференціація стилів етно-року відбувається лавиноподібно, тобто хтось періодично дивує нас новими різновидами музики, «поєднує непоєднуване», використовує абсолютно різноманітні прийоми, мовні засоби та музичні стилі, звертається до фольклору та автентичних стародавніх текстів. Наприклад, тріо *Чур*, спокійно поєднує інфернальний блек-метал з чистою автентикою у виконанні справжніх її носіїв – солісток народного фольклорного ансамблю *Славутянка*.

Подібного ефекту добився й соліст українського гурту *Тартак*, Олександр Положинський, коли зробив спільну концертну програму з тріо *Гуляй-Город*, поєднавши автентичний народний спів з хіп-хопом.

Отже, сьогодні креативний потенціал фольк-року та етно-ф'южн в Україні насправді є багатим і невичерпним.



## РОЗДІЛ 3 МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКИХ АЛЬТЕРНАТИВНИХ НАПРЯМІВ

### 3.1 Явища білінгвізму та суржику

На нашу думку, будь-які музичні тексти повинні ґрунтуватися на мові свого народу, тому що це є моментом самоідентифікації, а рідномовний простір дає більше можливостей для якісного творчого продукту. Мова – це не тільки носій культури та її величне явище, а, в Україні ще й важливий політичний інструмент. Українські реалії свідчать про те, що українські виконавці, на жаль, співаючи чужою мовою, часто виходять з кон'юнктурних міркувань, оскільки співати, наприклад, російською вигідніше у матеріальному плані. Попри те, що мова залишається єдиною державною мовою, російська мова домінує в багатьох сферах, створюючи відчуття, що загроза для України та українськості не минає. Так, ще донедавна частка україномовних пісень на радіо й телебаченні становила лише 5% від усього музичного контенту, натомість російськомовних – аж 42%. Фронтмен гурту *Очеретяний кіт* Роман Кріль справедливо назвав це культурною експансією. І лише 6 липня 2016 року президентом нарешті підписано закон про 35%-ну квоту україномовних пісень.

Мовна політика є найважливішим чинником державної політики. В. Брицин трактує поняття мовної політики як сукупність ідеологічних постулатів і практичних дій, спрямованих на регулювання мовних відносин у країні або на розвиток мовної системи у певному напрямі. У багатонаціональних державах мовна політика є складником національної політики, вона віддзеркалює її принципи, відповідає панівній ідеології. Спрямування і форми впровадження мовної політики детерміновані чинним суспільно-політичним ладом, режимом правління, міжетнічними відносинами в економіці, культурі, релігії тощо. Мовна політика здатна або закріплювати привілеї панівної мови, або ж сприяти зняттю національних конфліктів шляхом підтримки мов національних меншин<sup>103</sup>. Сумно констатувати, але мовна політика в Україні наразі не виконує цих функцій і є не зовсім дієвою у врегулюванні мовної ситуації.

У науковій літературі мовну ситуацію визначають як сукупність підсистем конкретної мови і/або систем двох або більше мов, які обслуговують суспільство в той чи інший період його розвитку і які пов'язані функціонально. У загальному аспекті

---

<sup>103</sup> В.М. Брицин Мовна політика // Енциклопедія. Ізборник [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um51.htm>

мовну ситуацію України досліджували А. Ажнюк, Л. Масенко, Я. Радевич-Винницький, О. Руда, О. Тараненко, Ю. Шаповал, Н. Шумарова та інші<sup>104</sup>. За визначенням Л. Масенко, мовна ситуація в країні становить сукупність усіх мов, територіальних діалектів, функціональних стилів тощо, які використовуються на території держави для забезпечення комунікації на всіх суспільних рівнях. Дослідження наголошує на деформованості мовної ситуації України: «Співвідношення українськомовної та російськомовної частин населення не відповідає співвідношенню українців і росіян на її території»<sup>105</sup>.

Зараз мовну ситуацію в Україні можна охарактеризувати конфліктом між двома мовами – українською і російською. Додатковим аспектом у мовній ситуації в Україні є проблема двох взаємопов'язаних мовних явищ: білінгвізму і суржику, які ми розглянемо у наступних підпунктах.

### 3.1.1. Білінгвізм

Проблемою білінгвізму у молодіжному середовищі міста Києва займалася Т. Бурда-Федорчук, а у контексті російсько-української або українсько-російської двомовної практики білінгвізм розглядали Б. Ажнюк, І. Кононов, Л. Масенко та інші. Про ненормативне мовне явище суржику писали Т. Кузнецова, Л. Масенко, О. Сербенська Л. Ставицька, Р. Мацюк, О. Руда, В. Радчук, В. Труб та інші<sup>106</sup>.

В енциклопедії *Українська мова під білінгвізмом* розуміють практику індивідуального або колективного використання двох мов у межах однієї державної чи

---

<sup>104</sup> Ажнюк А., Шаповал Ю. Мовна ситуація в Україні: історія й сучасний стан [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://www.memorial.kiev.ua/genocyd-ukrajinciv/duhovnyj-i-kultunyj-genocyd/780-dodatok-do-vidkrytogo-lysta-mizhnarodnij-gromadskosti.html>; Радевич-Винницький Я. Двомовність в Україні: теорія, історія, мововживання: Монографія / Я. Радевич-Винницький. – Київ–Дрогобич: Посвіт, 2011. – 592 с.; Руда О. Мовне питання як об'єкт маніпулятивних стратегій у сучасному українському політичному дискурсі / О. Руда. – Київ: Інститут української мови НАН України, 2012. – 231 с.; Шумарова Н.П. Мовна компетенція особистості в ситуації білінгвізму: монографія / Н.П. Шумарова. – К.: Київ. держ. лінгв. ун-т, 2000. – 283 с.

<sup>105</sup> Масенко Л.Т. Мова і суспільство: Постколоніальний вимір/ Л.Т. Масенко. – К.: Вид.дім „КМ Академія”, 2004. – 163 с. - С. 116.

<sup>106</sup>Бурда Т. Українсько-російський білінгвізм у середовищі школярів м. Києва // Українська мова та література; Кузнецова Т. Суржик і мовлення // Урок української. – 2001. – № 6 (28). – С. 22–25; Масенко Л. Суржик як соціолінгвістичний феномен // Дивослово. – 2002. – № 3. – С. 11–13; Мацюк Р. Суржик для інтелігенції: довідник з історії найновішого поступу 1998–2004 / Р. Мацюк. – Львів: Сполом, 2004. – 290 с.; Радчук В. Суржик як недопереклад // Українська мова і література. – 2000. – № 11 (171). – С. 11–12; Руда О. Г. Суржик, або напівмовність // Українська мова та література. – 2000. – № 41(201). – С. 8–10; Сербенська О. Антисуржик / О. Сербенська. – Львів: Світ, 1994. – 152 с.; Ставицька Л. Кровозмісне дитя двомовності // Критика. – 2001. – № 10. – С. 20–24; Труб В. М. Явище суржику як форма просторіччя в ситуації двомовності // Мовознавство. – 2000. – № 1. – С. 46–58.

соціальної спільноти у відповідних комунікативних сферах<sup>107</sup>. В українському мовознавстві білінгвізм розглядають у контексті російсько-української чи українсько-російської двомовної практики. Явище білінгвізму завжди виникає як наслідок колоніалізму, коли одна з мов є панівною. В ситуації з Україною, за часів СРСР, російська мова створила умови для контакту цих мов та впливу російської на українську, що сприяло виникненню такого явища, як суржик.

Хочемо зазначити, що мовний контакт між російською та українською мовами в межах однієї країни існував кілька століть, а найбільший вплив та тиск на українську мову відбувся за радянської влади, коли велика кількість носіїв української мови перейшла на російську. Радянські мовознавці виконували політичні замовлення радянської влади і називали взаємодію російської та української мов поняттям *білінгвізм*, підкреслюючи при цьому рівність національних слов'янських мов з російською<sup>108</sup>. Сучасна дослідниця О. Руда мовну ситуацію, яка склалася на той час, називає парадоксальною, оскільки, за Конституцією України, державною мовою повинна була бути одна – українська, проте на практиці в країні вільно функціонувало дві – російська й українська, а в деяких регіонах – лише російська<sup>109</sup>. Найцікавіше, що і сьогодні ситуація в Україні особливим чином не змінилась. Так, вивчати українську мову в деяких частинах України (наприклад, у Києві), стало престижніше, але рівне панування двох мов, української та російської, на жаль, залишилось. Більшість лінгвістів вважає, що явище масового білінгвізму є перехідним етапом у процесі витіснення російською мовою української. У цьому контексті можемо навести думку Н. Дуди: «Мовою потягу є російська, адже майже все доросле населення України нею володіє, хоча й різною мірою, але є певна група людей, які не володіють українською. Як домінуюча, російська мова витісняє підкорену українську прямо пропорційно до обсягу інформації, що подається цими мовами, а генетична близькість обох мов полегшує процес поглинання останньої»<sup>110</sup>.

Можемо стверджувати, що попри те, що з часів незалежності України (з 1991 р.), українська мова має статус єдиної офіційної державної мови і почала

---

<sup>107</sup> Українська мова: Енциклопедія / [редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. та ін.]. – К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с. – С. 131.

<sup>108</sup> Українська мова: Енциклопедія / [редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. та ін.]. – К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с. – С. 131.

<sup>109</sup> Руда О. Г. Суржик, або напівмовність // Українська мова та література. – 2000. – № 41(201). – С. 8–10. – С. 5

<sup>110</sup> Дуда Н.М. Білінгвізм як фактор формування мовної особистості [Електронний ресурс] / Н.М. Дуда // Гуманізм та освіта: матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції – Режим доступу: <http://conf.vntu.edu.ua/humed/2006/txt/06dnmfmo.php>

функціонувати більш широко, але, не зважаючи на це, її позиції лишаються різними як у певних регіонах України, так і в певних сферах.

У своїй монографії, присвяченій проблемам білінгвізму, Н. Шумарова зазначає, що таке мовлення більшою мірою стосується невеликих міст, у яких таке спілкування залежить від національної та мовної політики, від постійних міграцій населення, переселення сільських жителів до міста та індустріального устрою, розвитку науково-технічного прогресу<sup>111</sup>. Крім того, українська мова втрачає авторитет через певні чинники, серед яких небажання влади активізувати впровадження в дію законодавчої бази у сфері мовної політики. Внаслідок чого у значної частини населення відбувається відчуження від української мови та культури, небажання розмовляти українською, розвивати українську мову та україномовну культуру. Як не прикро, але таке небажання закріплюється з подвійною силою у зв'язку появи нової української реалії – «російськомовний патріот». Активно намагаються протистояти цьому представники культури, зокрема й більшість музикантів. Хоча, якщо окреслимо ситуацію об'єктивно, то зауважимо, що на сучасній українській сцені активно творять не лише україномовні, але й російськомовні альтернативні гурти (Наприклад, *Маскарад*).

Явище білінгвізму яскраво виявилось і в українській рок-музиці. На українській рок-сцені існують гурти, які співають виключно українською мовою. На їхню думку, рок-сцена держави має базуватися головним чином на українському продукті, тому що музика є невід'ємною частиною культури держави і тому в пріоритеті має бути саме україномовна творчість. До таких рок-гуртів можемо залучити *С.К.А.Й.*, *Океан Ельзи*, *Крихітка Цахес*, *Мандри*, *Скрябін*, *Воплі Відоплясова*, *Гайдамаки*, *Тінь Сонця* тощо. Деякі представники української сцени у своїй творчості комбінують українську і російську мови і не вважають це за проблему. Прикладами таких гуртів є *Бумбокс*, *Ваhroma*, *Ріановоу* та інші. На жаль, іноді трапляється, що перехід на виконання пісень російською мовою, впливає і на якість музики виконавців. Від альтернативної музики, вони переходять на створення масового продукту, який будуть «крутити» на радіо та телебаченні. Деякі артисти переконані, що музичні редактори відмовляються «брати» їхні пісні лише з однієї причини – вони виконані державною мовою. На нашу думку, прикладом цього є гурт *Антитіла*, який з україномовного рок-гурту перетворився на російськомовний поп. Стосовно англомовної продукції на українській рок-сцені, можемо зазначити, що такі гурти також існують, хоча їхня популярність є значно

---

<sup>111</sup> Шумарова Н.П. Мовна компетенція особистості в ситуації білінгвізму: монографія / Н.П. Шумарова. – К.: Київ. держ. лінгв. ун-т, 2000. – 283 с. – С. 4.

меншою, ніж україномовних та російськомовних. Виключно англомовний репертуар, на нашу думку, мають переважно гурти, які грають більш «тяжку» музику (наприклад, хардкор, металкор). Коло прихильників таких гуртів є меншим і почути їх можна на невеликих концертах або знайти записи в інтернеті. Існують і виключення, наприклад популярний гурт *The Hardkiss*, майже всі пісні якого написані англійською мовою. Та мусимо зазначити, що багато українських виконавців має в своєму пісенному арсеналі хоча б декілька пісень англійською мовою. Наприклад такі рок-гурти, як *Собаки в космосі*, *Табула Раса*, *5 Vumir*, *ДахаБраха* тощо.

Явище білінгвізму в Україні дійсно співіснує разом із таким поняттям, як *суржик*, який ми розглянемо у наступному підпункті.

### 3.1.2 Суржик

Суржик як мовне явище – результат нерівності мов під час мовного контакту. В енциклопедії *Українська мова* автори статті про поняття *суржик* пишуть: «Уживається переважно щодо українського просторіччя, засміченого невмотивовано запозиченими (внаслідок українсько-російської інтерференції) російськими елементами: самолёт, січас, тормозити, строїти, кидатися в очі, займатися в школі, гостра біль»<sup>112</sup>.

Суржик належить до специфічної форми побутування мови в Україні, яка тільки у 90-х роках минулого століття стала об'єктом лінгвістичних досліджень. Однією з перших це явище дослідила О. Сербенська, а результатом її праці став посібник *Антисуржик*. За словами авторки, суржи́ком є zdegradovana під тиском русифікації форма українського мовлення<sup>113</sup>. Нам не зовсім подобається твердження О. Сербенської, яка досить критично пише, що в ширшому розумінні, суржик характеризує zdegradovaniy, ubogiy духовний світ людини, її відірваність від рідного, мішанину залишків давнього, батьківського, з чужим, що нівелює особистість та національно-мовну свідомість. На нашу думку, таке трактування суржи́ку є занадто однобоким. Адже суржик – це теж варіант української мови, котрий хоч і є zdegradovanoю формою мови і не відповідає українським нормам, усе ж залишається її складником. Попри наше несприйняття на 100% твердження О. Сербенської, мусимо констатувати, що такий її погляд дуже виразно практично проілюстрований

---

<sup>112</sup> Українська мова (Енциклопедія). – К., 2000. – С. 616.

<sup>113</sup> Сербенська О. Антисуржик / О. Сербенська. – Львів: Світ, 1994. – 152 с.

українськими музикантами, які за допомогою суржику створювали і створюють образи примітивних людей, хворого суспільства тощо. Тут не можна обійти питання про те, що краще грамотно розмовляти чужою російською мовою чи, хоч і не правильним, але «своїм» суржиком. Можемо стверджувати, що існує безліч варіантів суржику, на це впливають такі чинники, як мовлення, що домінує у сім'ї, освітній рівень її членів, їхній віковий ценз, місце походження, мовне оточення, коло спілкування, мовленнєва культура школи тощо. На нашу думку, твердження О. Сербенської стосовно суржику є застаріле, але мусимо констатувати, що рок-музиканти, які активно використовують суржик для змалювання персонажу-антигероя, якраз мають на меті показати цю деградацію людини, про яку пише О.Сербенська, під впливом псевдо цінностей. Наприклад, персонажі Віки Врадій, творчість якої ми детальніше характеризували у наступному пункті. Л. Масенко потрактує суржик таким чином: «Носій суржику намагається максимально наблизити свою мову до російської»<sup>114</sup>. На нашу думку, так було раніше, коли, як ми писали в другому розділі, певна частина населення України (з причин нав'язування цієї думки радянською владою) російську мову вважала прикладом. Але зараз, більша частина людей, яка розмовляє суржиком у повсякденному житті, найчастіше навіть не усвідомлює, що ця мова не відповідає нормам ані української, ані російської мов.

Ми погоджуємося із твердженням Майкла Флаєра, автором статті про суржик, опублікованій у журналі *Критика*, де він зазначає: «У битві за мовну першість – вибір загалом обмежується двома мовними стандартами – української чи російської мови. Та поки вони змагаються за роль високої мови в Україні, роль низької виконує українсько-російський суржик. За останні п'ять років у цій своїй функції він став своєрідним мовним притулком для відчужених і бунтарів, тих, хто йде проти норм суспільних умовностей, хай то представники молодіжної культури, кримінальний елемент, військові чи свідомо свого соціального статусу модерна тусовка»<sup>115</sup>. До речі, саме з таких міркувань суржик у повсякденному житті і в творчості використовував покійний лідер гурту *Скрябін*.

В. Труб називає суржик «третьою» мовою: «Функціонально вона співвідноситься з українським просторіччям. За нормальних обставин українське просторіччя має бути однією з підсистем української мови (так само як російське

---

<sup>114</sup> Масенко Л. Між мовою і язиком / Лариса Масенко. – К.: Вид. дім „Киево-Могилянська академія”, 2011. – 135 с. - С. 64-65.

<sup>115</sup> Флаєр Майкл. Суржик: правила утворення безладу // «Критика». – Ч.6 (червень), 2000. – С. 16.

просторіччя є однією з підсистем російської), однак суржик не є такою підсистемою, оскільки до його складу входять елементи, які не можуть бути зареєстровані в жодному нормативному словнику української мови»<sup>116</sup>.

Влучне образне визначення суржику дав Ю. Андрухович, назвавши його кровозмісним дитям білінгвізму. За спостереженнями автора, суржик крокує на Захід, супроводжуючи великий похід російської мови. Сучасне населення Західної України нині спілкується суржиком, включно зі «свідомими галичанами». При цьому він справді зникає на Сході – разом із «неперспективними» селами і містечками<sup>117</sup>.

Практично в усіх дослідженнях, присвячених проблемі суржику, наголошують, що це явище безпосередньо пов'язане з питанням мовної престижності. Відповідно до цих висновків, С. Єрмоленко зазначає, що українську мову поважатимуть, коли вона знайде суспільне визнання і матиме престижний статус. Соціальний престиж мови вимірюють мірою використання її на найвищих щаблях державної влади; ставленням до мови як до засобу досягнення службової кар'єри; задоволенням найрізноманітніших культурно-освітніх потреб громадян; місцем мови в мас-медіа. При цьому особливо важливим є оперування мовою україномовних комунікантів в різних сферах побутового й суспільного життя<sup>118</sup>. Суржик яскраво відображений у музичній творчості українських рок-виконавців. Іноді, музиканти використовують його з сатиричною метою, а іноді мають на меті відобразити в піснних текстах реалії сучасної мови. Про це ми докладніше говоримо в пунктах нижче.

Отже, підсумовуючи, можемо констатувати, що складність сучасної мовної ситуації в Україні є наслідком тривалої боротьби за і проти української ідентичності. Зміцнити свої позиції українська мова може, на нашу думку, за допомогою мовної політики, яка підвищить привабливість державної мови та її престижність. Події *Помаранчевої революції* та *Революції гідності* трохи «підняли на щит» українську мову та навіть спромоглися змінити ставлення до неї українського народу. На цій хвилі змін пріоритетом держави у мовній політиці мав би стати інформаційно-культурний та музичний простір, як одні з найвпливовіших сфер життєдіяльності суспільства.

---

<sup>116</sup> Труб В. Явище «суржику» як форма просторіччя в ситуації двомовності // «Мовознавство». – 2000, №1. – С. 46-57. – С. 52.

<sup>117</sup> Андрухович Ю. «Орім свій переліг... і сіймо слово» // Урок української. – 2001. – № 7. – С. 2-4. – С. 2.

<sup>118</sup> Єрмоленко С. Мова і українознавчий світогляд: [монографія] / Єрмоленко С. – К.: НДІУ, 2007. – 444 с. – С. 110-111.

### 3.3 Мова українського року

Щоб дослідити логіку і сенс перетворень в українській культурі часів незалежності держави, а також ситуацію, що відбувається нині в музично-інформаційному просторі на мовно-психологічному та мовно-смысловому рівнях, вважаємо за необхідне проаналізувати творчість українських культових рок-гуртів та розглянути їх вплив на формування певного напрямку в музичній культурі України, який характеризується україномовним вибором та соціально значущою тематикою.

Багато українських рок-виконавців розуміють той факт, що їхня творчість може бути засобом соціально-культурної мобілізації суспільства, сприйняття української мови молоддю і підтримання відчуття української ідентичності. На противагу російській мові, яка, на жаль і досі домінує в українській музичній індустрії, особливо в засобах масової інформації, свій потенціал українська рок-спільнота може показати на фестивальных імпрезах та концертах в Україні та за кордоном.

Фактори, які спонукають виконавців співати українською мовою, досить чітко сформулювала Л. Біланюк у своїй розвідці *Рок, зроблений в Україні: мовна політика у сфері популярної музики*<sup>119</sup>. Авторка розрізняє три загальні підходи, які впливають на вибір української, як мови пісенної творчості. Розглянемо ці підходи детальніше.

#### 3.2.1 Прямолінійний підхід

*Прямолінійний підхід* (носій української мови з дитинства) – це той, згідно з яким українська мова є рідною мовою виконавця і переважає в його щоденному житті, тому шлях до створення пісень українською мовою можна назвати *прямолінійним*. Наші спостереження дають змогу стверджувати, що найчастіше ці виконавці походять із Західної України, хоча зазначаємо, що все ж таки не всі західноукраїнські артисти співають українською. Зазвичай, тексти пісень виконавців цієї категорії серйозні і щирі, присвячені темам, важливим для суспільства, не табуйованим та не ангажованим.

---

<sup>119</sup> Біланюк Л. Рок, зроблений в Україні: мовна політика у сфері популярної музики // Екологія мови і мовна політика в сучасному суспільстві (Збірник наукових праць). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 376 с. [Електронний ресурс]. - Режим доступу:

[http://www.academia.edu/3274597/%D0%A0%D0%BE%D0%BA\\_%D0%B7%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9\\_%D0%B2\\_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96\\_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0\\_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0\\_%D1%83\\_%D1%81%D1%84%D0%B5%D1%80%D1%96\\_%D0%BF%D0%BE%D0%BF%D1%83%D0%BB%D1%8F%D1%80%D0%BD%D0%BE%D1%97\\_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B8\\_Rock\\_Made\\_in\\_Ukraine\\_Language\\_politics\\_in\\_popular\\_music\\_](http://www.academia.edu/3274597/%D0%A0%D0%BE%D0%BA_%D0%B7%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B2_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D1%83_%D1%81%D1%84%D0%B5%D1%80%D1%96_%D0%BF%D0%BE%D0%BF%D1%83%D0%BB%D1%8F%D1%80%D0%BD%D0%BE%D1%97_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B8_Rock_Made_in_Ukraine_Language_politics_in_popular_music_)



Найяскравішими прикладами виконавців тут можемо назвати Олега Собчука із гурту *С.К.А.Й.* та Святослава Вакарчука із гурту *Океан Ельзи*.

Гурт *С.К.А.Й.* був заснований у 2001 році тернопільчанами Олегом Собчуком та Олександром Грищуком. Тернопіль – це місто, де російська мова практично не використовувалась, і ці обставини були дуже сприятливими для розвитку справжніх україномовних гуртів. В одному з інтерв'ю О. Собчук на запитання журналістки Л. Новіцької щодо мови його пісень відповів: «Українською, тому що ми народжені в Україні, в такому регіоні, де російська мова не практикується так широко, як, на жаль, у інших регіонах України. Питання мови відпало від самого початку. На фестивалі *Перлини Сезону* у 2002 році нам сказали, що умовою участі є «спілкуватись лише українською», нас це дуже здивувало і розсмішило. Таких питань у нас ніколи не було і не буде. Навіщо робити те, що не виходить добре. Краще співати рідною мовою. От і все»<sup>120</sup>. Цікавим фактом є те, що гурт *С.К.А.Й.* брав участь у російськомовному проєкті «*Народная звезда*» і, відповідаючи на провокаційне запитання кореспондентки Т. Онищенко, щодо участі такого «українськоналаштованого» гурту в російськомовному проєкті, фронтмен гурту відповів, що вважає, що україномовні виконавці повинні чимось жертвувати заради того, щоб популяризувати та прощтовхувати своє, українське, великому глядачеві. Дослівно О. Собчук сказав таке: «Іноді у мене складається враження, що українська мова має всі шанси перетворитися на латину. Адже насправді всі проблеми в нас самих. Потрібно розібратися в собі, перш за все. Потрібно робити хорошу якісну музику, щоб музичні продюсери зрозуміли, що пісні українською мовою звучать не гірше, а навіть краще ніж будь-якою іншою мовою»<sup>121</sup>. Учасник гурту О. Грищук вважає, що не потрібно змушувати старших говорити українською мовою, але потрібно зробити так, щоб нею заговорили діти, тоді українська мова буде мати шанс жити далі.<sup>122</sup> Для багатьох гурт *С.К.А.Й.* є уособленням справжньої української рок-музики і асоціюється з такими світовими командами, як *Deep Purple*, *Slade*, *Led Zeppelin* та *Nazareth*. Наведемо коментар Володимира Лавренчука, голови правління *Райффайзен Банк Аваль*: «Для мене гурт

---

120 Олег Собчук: Любити своє, поважати інше [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://www.credo-ua.org/2009/08/4527>

121 Олег Собчук «Украинский язык имеет шанс превратиться в латынь» // Бagnet [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://www.bagnet.org/news/showbiz/153619>

122 Лідер гурту "С.К.А.Й.": політика зруйнувала сім'ю моєї сестри [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://obozrevatel.com/chronics/75314-lider-gurtu-s-k-a-j--politika-zrujnuvala-simyu-moei-sestri/part2.htm>

*С.К.А.Й.* — це стовідсоткове попадання в той позитив, який існує в популярній українській музиці ще за часів Володимира Івасюка. Це — «живі» музика та слово, глибокі тексти плюс сучасне модернове аранжування»<sup>123</sup>. Проаналізувавши пісенний репертуар гурту *С.К.А.Й.*, ми дійшли до висновку, що практично всі пісні написані «чистою» українською мовою, без домішків суржика чи будь-яких елементів діалекту, і досить гармонійно лягають на музику їхнього стилю. Як приклад, подамо уривок з пісні *Сонце*:

*Прокидайся місто, просинайся місто  
Діти твоїх вулиць вже прокинулись давно  
Крутиться Земля, крутиться Земля  
Хочеш? Поглянь сама, вийди поглянь сама  
Життя прекрасне, адже...*

Виключенням є лише декілька пісень з використанням суржика та вульгарної лексики. Наприклад у пісні *Лист додому* бачимо суржик: *здраствуй*, вульгарна лексика: *задрав*.

*Здраствуй, любя! Пишу я тобі листа  
Нівідкуди, просто так, нізвідкіля.  
Як там діти? Як там мама, як Мухтар?  
Я вже скучив, вже задрав мене той штурвал!*

Майже у всіх піснях гурту *С.К.А.Й.* присутня тема кохання. Не вагаючи на те, що написані вони досить «простою» українською мовою, без використання яскравих епітетів чи метафор, в піснях чітко відчувається мелодійність та ліризм, який співак хоче нам передати.

Наприклад, пісня *Я здатен на більше*:

*У мовчанні є багато фраз  
прочитай або послухай  
все життя ми звикли тиснути на газ  
пробач мені, любя, повір*

Цікавим є і фронтмен та автор пісень гурту *Океан Ельзи* Святослав Вакарчук, який є корінним львів'янином. Львів можна назвати одним з найбільш українських культурних центрів України, адже тут відбувається велика кількість українських

---

<sup>123</sup> Тисячна Надія. Лідер С.К.А.Й. про своє кредо, дружбу й музику // Лицарі світла / День <https://rozmova.wordpress.com/2012/05/05/%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%96-%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%B0/>

фестивалів, проводять найбільший в Україні книжковий форум, а справжні українські традиції тісно переплітаються з європейською культурою. Можемо зазначити, що атмосфера львівської культури мала вплив на формування творчої стилістики гурту *Океан Ельзи* та на переконання С. Вакарчука щодо суспільно-громадянських і мовних пріоритетів. Вважаємо за доцільне навести кілька фрагментів його розмови з ведучими програми *Война миров* на *Радио-вести*, які дуже чітко висвітлюють оригінальну думку співака з приводу існування української мови: «Ми багато говоримо про важливість мови: чи потрібна, чи не потрібна, чи це є цінністю, чи не є цінністю. Мабуть, цінністю не є, але дуже важливим інструментом збереження цінностей є. Тому що я якраз вважаю, що мова – це швидше той дар від бога, який ми зберегли і який є приємним бонусом. Він не є основоположним. Не можна будувати націю на мові. Але мова є прекрасним бонусом [...], вона теж є частиною цементування своєї ідентичності. Тому я думаю, що питання мови мало би бути. Воно не має стояти в політиці і точно не має бути каменем спотикання. Воно не має на побутовому рівні ніяк роз'єднувати націю. Тому що цінності стоять на першому місці. Мова, на якій ти говориш, вона... Ну, як би, все одно важлива рідна мова, якою тебе вивчила мама – вона в тебе є рідна мова. І ти її не зміниш просто «мановением палочки», тому що так треба. Але пам'ятати, що є подарована Богом твоя унікальна мова, яка тебе відрізняє від усіх інших – чому б і ні? Це something that makes you different. Фактично українська мова, я вважаю, в Україні має розвиватися не тому, що хтось її нав'язує. А тому що всі, хто відчують свою українськість або себе відносять до України, має щиро хотіти зробити її своєю мовою або мовою своїх дітей, внуків і так далі. Це треба виховувати, а не нав'язувати чи придумувати, що має бути так або не так. Тому я звертаюся до всіх, хто хоче захищати українську мову, українську культуру: творіть на ній, робіть все найкраще, що ви можете. Старайтесь робити якомога якіснішу музику, літературу, поезію»<sup>124</sup>. Ми погоджуємося з думкою С. Вакарчука, адже його позиція щодо мови є абсолютно логічною і досить об'єктивною. Не має сенсу тиснути на людину і змушувати її розмовляти мовою, яку вона не вважає рідною. Але водночас прикро усвідомлювати, що людина при виборі мови може надати перевагу не своїй, а чужій. Ми не даремно так розлого цитуємо слова С. Вакарчука. Те, що він говорить – не голослівні фрази. Він має великий вплив на дітей, підлітків та молодь, завдяки йому та його творчості, у них з'явилося зацікавлення та бажання вичати (або покращувати) українську мову. Цікавим

---

<sup>124</sup> Вакарчук: "Нельзя строить нацию на языке" в программе «Война миров» на «Радио-Вести» // <http://vesti-ukr.com/kultura/75852-vakarchuk-nelzja-stroit-naciju-na-jazyke>

є те, що С. Вакарчук на якийсь час став українським політиком та намагався змінити культурну ситуацію в Україні на краще. Але дуже швидко він закінчив свою політичну кар'єру, зрозумівши, що музика у його «руках» – це сильніший інструмент і вона, найчастіше, має більшу силу та вплив, ніж «парламентське крісло». Музика С. Вакарчука, а особливо його пісенні тексти, мали вплив не лише на українського слухача, але і на російського. З власного досвіду можемо додати, що на концертах гурту *Океан Ельзи*, особливо у Європі і, зокрема у Празі, половина публіки була з Росії та Білорусі, і, не зважаючи ні на що, вони підспівували С.Вакарчуку разом з українськими фанатами.

Детальніше аналізуючи творчість С. Вакарчука, зазначимо, що переважна більшість його пісень написана на тему кохання. Але ми помітили цікавий факт: у тяжкі для України часи (періоди нестабільності, революцій та війни) пісні *Океану Ельзи* люди сприймають як патріотичні, метафорично зображене кохання, вони сприймають абсолютно на інший лад. Ці пісенні тексти стають актуальними у часи драматичних подій і багато хто навіть не здогадується, що вони були написані задовго до цього. Наприклад, пісня *Без бою*:

*Хто ти є ти взяла моє життя і не віддала  
Хто ти є ти випила мою кров і п'яною впала  
Твої очі кличуть хочуть мене  
Хто ти є ким би не була ти  
Я не здамся без бою  
Я не здамся без бою  
Шо ж це  
Шо ж це я не зумів  
Зупинити себе тебе*

Пісня була написана ще у 2005 році, але під час війни знову стала актуальною завдяки таким метафорам, як, наприклад, «не здамся без бою», яку люди почали сприймати буквально. Співак тут виступає в ролі бунтаря та патріота. Ще один прикладом тут може бути пісня *На лінії вогню* з 2010 року, у якій бачимо подібні мотиви, а саме метафора «лінія вогню»:

*Скажи мені:  
Чому ми живем на лінії вогню?  
Ну, не мовчи, не мовчи...*

Отже, не зважаючи на те, що С. Вакарчук співає пісні переважно про кохання, залежно від обставин, слухачі їх починають сприймати, як патріотичні, що підтримують національний дух. Відсилаючись на пеший розділ, де ми писали про вплив екзистенціалізму на розвиток культури ХХ століття, можемо зазначити, що пісні С. Вакарчука, у часи переломних моментів, якраз певним чином відображають риси екзистенціалізму, коли людина залишається сам на сам із своєю проблемою в межовій ситуації, протидіє чомусь ворожому та коли її існування пов'язане з прагненням до свободи та боротьби за неї.

Подібно до пісень гурту *С.К.А.Й.*, мова текстів *Океану Ельзи* наповнена розмаїттям художніх засобів, інколи й іншомовними словами, які встигли «прижитися» в українській мові. Наприклад, такі слова бачимо у пісні *Rendez-Vous*:

*На тому ранде-ранде-ранде-ранде-рандеву*

*Змінила моє життя ти з ніг і на голову.*

*Ранде-ранде-ранде-ранде-рандеву,*

*Відтоді літаю я в уяві і наяву.*

*Живу тобою, тобою я живу.*

Як було зазначено вище, співаки з гуртів *Океан Ельзи* та *С.К.А.Й.* походять із Західної України. Зважаючи на це, на лексичному рівні ми б могли очікувати від їхніх пісенних текстів наявності діалектних рис. Але, за винятком фонетичних особливостей вимови С. Вакарчука, жодних інших виявів діалекту ми не знайшли. Якщо порівняємо пісенні твори музикантів з творами галицьких письменників, то побачимо велику різницю саме в тому, що письменники, навпаки, активно використовують західноукраїнські діалектизми.

Наступним прикладом прямолінійного підходу є представник унікального українського явища *козацький рок* – гурт *Тінь сонця*.

Не зважаючи на те, що засновники гурту народилися у Києві, вони виростили в україномовному патріотичному середовищі і з дитинства говорили виключно українською мовою, тому ми вирішили характеризувати їх пісенну творчість саме в цьому підпункті. На відміну від вище представлених гуртів, *Тінь Сонця* є представниками більш «тяжкої» музики, а саме *метал-фолк-рок*. Ця музика не має такої великої кількості прихильників, як у *Океану Ельзи* чи *С.К.А.Й.*, які грають скоріш у стилі поп-рок, який завжди користується більшою популярністю у мас. Попри це, пісенні тексти гурту є дуже цікавими для нашого дослідження. Більшість пісень

написано на основі загадок про українське минуле – козаччину, опришків, Київську Русь.

Варто згадати останній альбом гурту *Грім в ковальні Бога*, який вийшов за часів війни у 2014 році. Майже всі пісні мають патріотичні мотиви боротьби за єдність та свободу.

Проілюструємо піснею *Меч Арея*:

*На позір Перунова Полка  
Піднімає меч Ареєва рука –  
На могутній дух, на захист нам,  
На погибель злим підступним ворогам.  
Гримне Небо – і тремтить Земля,  
Меч Арея Русь з неволі визволя.  
На Вкраїні хай пощезне враг,  
Меч Арея поверне нам рідний стяг.*

В більшості пісень цього альбому переважає лексика, що символізує боротьбу: *меч, вороги, захист, набої, кайдани, бій*.

Далі бачимо історичну та міфологічну лексику: *козаки, опришки, бог Перун, бог Сварог, Ярило*.

На нашу думку, музиканти звертаються до романтичного минулого, тому що ці образи (наприклад, образ українського козака), символізує справжнього героя, який може бути зразком для наслідування. Музиканти проводять паралель між сьогоденням і минулими подіями, а відтворення їх у піснях може бути актуальним і у наші часи.

Уривок з пісні *Козаки*:

*Їхали козаки, їхали по полю  
І лунала пісня про їхню долю.  
Про їхню долю, про справжню волю.  
Їхали козаки, їхали по полю...*

В окремих рядках бачимо заклики до дії (пісня *Вітряк*):

*І були з тобою ми,  
Як ріднії брати.  
Тож тепер летімо, брате!  
Годі тліючи стояти,  
Коли маєш крила,  
То літати мусиш ти.*

Лексика у всіх пісенних текстах гурту наповнена впізнаваними символами з українських народних пісень та фольклору. Наприклад: *явір, сокіл, степ, очі дівочі, верболози, дубочки*. Ще однією стилістичною фольклорною рисою, яку можна системно зауважувати у піснях є нестягнені прикметники, наприклад: *чорнеє, ріднії, їхнюю, справжнюю*.

У репертуарі гурту бачимо і пісні про кохання, тексти яких також написані у стилістиці народних пісень. Наприклад, пісня *По вранішній зорі*:

*Йшла по вранішній зорі, понад росами,  
Торкалась мокрої трави златом-косами,  
Йшла по вранішній зорі між туманами,  
Притискала до землі свіжі пагони.*

Крім того, музиканти переспівують вірші відомих поетів (В. Симоненка, Т. Шевченка) та співають білоруською. Для того, щоб ще більше українізувати рок-метал, вони додають сопілку та національний український інструмент бандура.

Не можемо не загадати гурт *Гайдамаки*, який також представляє козацький рок, а ще. Одночасно з цим, унікальне, притаманне лише українській музиці, стиль *карпатське ска*. Гурт був сформований у часи глобальних історичних змін та становлення української національної самосвідомості, якраз після прийняття Україною незалежності. Як ми вже зазначали у попередньому розділі, музиканти багато гастролюють. Вони є одними з перших, кому вдалося популяризувати українську пісню за кордоном. Фронтмен гурту О. Ярмола висловлює свою позицію щодо поширення україномовної музики наступним чином: «Якщо всюди звучить російськомовна попса, то люди думають, що це нормально. А звідки ж взятися тоді любові до українського?»<sup>125</sup> Цікавим фактом є те, що до останніх політичних подій (*Помаранчева революція, Майдан*), музикантам казали, що вони «неформат», а після того, як розмовляти українською мовою стало «модно», в них значно збільшилася кількість концертів в Україні. Не зважаючи на те, що *Гайдамаки*, були хедлайнерами на багатьох європейських фестивалях, в Україні їх вважали надто українізованим гуртом, який слухати маса не буде. Музиканти намагаються творити музику європейського зразка і підносити українську культуру на світовий рівень.

Пісенні тексти гурту *Гайдамаки* закладаються на українському фольклорі, але в той же час, на відміну від гурту *Тінь сонця*, О. Ярмола модернізує пісні. Вони несуть чіткий соціальний message, який є актуальним і в наші часи.

---

<sup>125</sup> [Електронний ресурс]. - Режим доступу: [http://zvamynews.blogspot.com/2016/07/blog-post\\_31.html](http://zvamynews.blogspot.com/2016/07/blog-post_31.html)

Музиканти не лише переспівують українські народні пісні (*Маруся, Вітер віє*), але головним чином створюють свої власні, авторські, використовуючи лексику та естетику українського фольклору та елементи діалекту.

Наприклад, у пісні *Полісся* бачимо риси карпатського діалекту (форма *ми*, замість *мене*; частка *си*) та міфологічний образ (*Ярило*):

*А я си піду там, де до неба шумить гай,*

*Де вогнем горіло Полісся.*

*Де Ярило зійде – там буде моя земля,*

*Ти вітай ми вогнем, не бійся!*

У багатьох піснях О. Ярмола вдало комбінує реалії сучасності з етнічними мотивами. Ілюструємо уривком з пісні *Ефір*:

*Гуляє Місяць по воді,*

*Між ясних зір летять мої думки.*

*З тобою ми зовсім одні*

*Опівночі в ефірі.*

*На неможливий строк*

*Роз'єднаний зв'язок.*

На нашу думку рядок з використанням персоніфікації *гуляє місяць по воді* притаманний українському фольклору або ліричній поезії. Але автор пісні пов'язує це з сучасними мотивами: *опівночі в ефірі, роз'єднаний зв'язок*.

Багато пісень *Гайдамаків* написані польською мовою, адже в Польщі справжня українська рок-музика завжди знаходила своїх поціновувачів. Великої популярності набула польсько-українська пісня *Message*, яку О. Ярмола написав у співавторстві з польськими музикантами. Як приклад, наведемо український шматок пісні:

*Моя велика хлібна країна*

*В моїй уяві – ціла, єдина.*

*Не купуються справжні цінності.*

*Головне – не скурвитися,*

*Не зректися моральних принципів.*

*Час такий, треба вижити.*

*Брате мій, тобі пощастило*

*Родитися в час позитивних змін!*

*І все менше з тим. Тераз Ти, Катажино!*



Саме ця пісня є зверненням до кожного українця і несе певний «меседж» про моральні та духовні цінності. Таким чином музиканти закликають народ до змін.

Отже, можемо зробити висновок, що у вище згаданих виконавців шлях до української творчості є прямолінійним. Україномовне середовище та віра в цінність української мови спонукали їх до розвитку музичної творчості саме рідною мовою. Використання української мови в цьому випадку є природним явищем, а не наслідком вибору під впливом якихось чинників. Також хочемо зазначити, що прямолінійний підхід дає можливість класти тексти пісень на музику різних музичних стилів, як легших – поп-рок, так і серйозніших, важчих – метал-фолк-рок або козак-рок. Музиканти, яких ми можемо залучити до цієї підгрупи, найчастіше пишуть пісні на більш високі теми, такі, як кохання, внутрішні переживання, боротьба, любов до рідної землі тощо. До того ж, як ми вже говорили, вони використовують чисту українську мову, іноді додаючи архаїчні лексичні одиниці. А от у наступному підході, який ми будемо характеризувати, – карнавальному, – яскраво бачимо «низьку» тематику, висміювання та «стьоб», які можливо передати за допомогою суржиків та інших мовних явищ.

### 3.2.2 Карнавальний підхід

У випадку *карнавального підходу* засоби української мови зумисне використовують з мотивом карнавалізації і протистоянням домінантним псевдоцінностям (наприклад, гроші, гламур, невігластво, поп-культура тощо). Виконавці, як україномовні з дитинства, так і російськомовні, комбінують мови і стилі різних категорій. При карнавальному підході часто свідомо вживають незвичні версії української мови та суржиків, а пісні мають гумористичний, сатиричний або іронічний відтінок. Іноді пісенні тексти написані на табуйовані теми, такі, як, наприклад, наркотики, українська провінційність і «совковість», а також деколи в таких піснях присутня ненормативна лексика<sup>126</sup>. О. Євтушенко називає персонажів, втілених у піснях, які підпадають під цей підхід, «антигероями». Аналізуючи гурти, що підпадають під категорію цього підходу, можна побачити риси постмодернізму, про які

---

<sup>126</sup> Біланюк Л. Рок, зроблений в Україні: мовна політика у сфері популярної музики // Екологія мови і мовна політика в сучасному суспільстві (Збірник наукових праць). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 376 с.

ми писали у першому розділі: заперечення певних цінностей, химерне поєднання різнопланових персонажів, іронічне змалювання реального життя та карнавалізм.

Яскравим прикладом карнавального підходу є гурт *Брати Гадюкіни*, творчість таких гуртів та виконавців, як *Воплі Відоплясова (ВВ)*, *Перкалаба*, *ТІК*, *Кузьма Скрибін* та інколи *ТНМК*. Також, як приклад, можемо навести гурт *Лос Колорадос*, який в гумористичній манері переспівав пісню американської співачки *Ти гарячий і холодний, Катерини Перової (Katy Perry's Hot and Cold)*, де вони пародіюють англійську мову, використовуючи виразний український акцент та перелицьовують американську поп-пісню на український народний лад, водночас висміюючи її і створюючи оригінальне драйвове виконання в стилі рок-музики.

Якщо подивитися на мову пісенних текстів гурту *Брати Гадюкіни*, можна побачити безліч елементів суржику, діалектизмів, комбінацій різних мов та використання незвичних авторських варіантів українських слів. Наприклад, візьмемо приспів пісні *Звездочка моя*:

*Звездочка моя, тільки для тебе*

*Заспіваю пісню цю задушевную*

*Звездочка моя, тільки для тебе*

*Заспіваю пісню цю задушевную*

*Ой ріді-ріді-дай-ріді-ріді-дана*

*Файна дівка була, як цвєток зав'яла*

У цій пісні ми бачимо елементи суржику: *звездочка, тебе, задушевную, цвєток*, а також елементи західноукраїнського діалекту: *тільки, файна*. Також тут присутній класичний фольклорний рядок з найдавніших українських пісень: *Ой ріді-ріді-дай-ріді-ріді-дана*.

Фронтмен гурту *Воплі Відоплясова* Олег Скрипка зростав у російськомовному середовищі, але музичну кар'єру побудував на україномовних сатиричних рок-піснях. Він дивував та розважав публіку епатажною поведінкою та специфічною манерою виконання своїх пісень. О. Скрипка є організатором українського щорічного фестивалю *Країна мрій*, про який ми детально писали у попередньому розділі. На думку співака, українська мова та україномовний продукт – це заклад і без цього не буде жодного розвитку держави. Наведемо фрагмент інтерв'ю з О. Скрипкою про українську мову: «Треба інвестувати у своє, купувати українські товари. Мова вкрай необхідна, це – підсвідомий базис. Я вчився у школі маленького шахтарського містечка Мурманської області, де була криміногенна ситуація. У малолітніх бандах, колоніях завжди

знаходиться слабкий, над яким усі знушаються. Цей слабкий – українець. Ми зараз активно хворіємо. Якщо не займатися українською культурою, а головне мовою, як здоров'ям – помремо»<sup>127</sup>. Позиція Олега Скрипки щодо української мови дуже чітка: «Тривала ретельна робота з вилучання нашої мови і культури. Це був план на багато років. Зараз іде війна і ллється кров через те, що в Україні не звучала українська пісня. Я – за українську мову. Навіщо потрібна українська мова? Щоб не було війни. Все. Є дуже проста статистика: найбільш російськомовні регіони України зараз під окупацією»<sup>128</sup>. Співак активно пропагує розвиток української культури і є противником нав'язаної російськомовної подукції.

Пісенні тексти гурту *Воллі Відоплясова* мають сатиричний відтінок, створений поєднанням елементів розмовної мови, іншомовних слів, цікавих перефразовувань та незвичних слогформ. Попри те, що у реальному житті співак не розмовляє суржилом, але чистою українською мовою, його ставлення до суржику не є негативним. На його думку, мова живе, збагачується, змінюється і треба з повагою ставитися до всіх її виявів. Хоча, О. Скрипка додає, що кожна інтелігентна людина має володіти доброю українською мовою<sup>129</sup>.

У деяких піснях О. Скрипки можемо побачити цікаві алюзії на російські пісні, доповнені елементами суржику. Для прикладу наведемо фрагмент пісні *Юра*:

*Он был простой, но гордый парень.*

*Юра – фамілія Гагарін.*

*Він промайнув, видатна фігура*

*Юра, Юра, Юра.*

*Той стрибок до зірок з Байконуру.*

Крім того, співак обробляє в сатиричній манері українські народні пісні. Наприклад, він модифікував відому пісню *Ти ж мене підманула*. Слова перших двох куплетів О. Скрипка залишає оригінальними, але далі нанизує елементи «стьобу»:

*Ти казала на тусє*

*Будем слухати *Ve.Ve.**

*Я прийшов, а там попса,*

*Підманула підвела.*

---

<sup>127</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://rozmova.wordpress.com/2014/07/02/oleh-skrypka-5/>

<sup>128</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу:

[http://culture.lb.ua/news/2015/04/24/302941\\_oleg\\_skrypka\\_meni\\_potribna\\_tsya.html](http://culture.lb.ua/news/2015/04/24/302941_oleg_skrypka_meni_potribna_tsya.html)

<sup>129</sup>[Електронний ресурс] / Режим доступу: [http://gazeta.dt.ua/CULTURE/oleg\\_skrypka,\\_mayster\\_ritualu.html](http://gazeta.dt.ua/CULTURE/oleg_skrypka,_mayster_ritualu.html)

У цьому куплеті співак критикує поп-культуру і натякає, що їхній гурт до неї не належить. Цікавим тут є суржикізований жаргонізм: *на тусе*.

Деякі українські народні пісні О. Скрипка переспівує в їхньому оригінальному вигляді щодо тексту (*Їхали козаки, Горіла сосна, палала*). Музика, зрозуміло, відрізняється аранжуванням, стилем і т. ін.

Багато пісень гурту містять ненормативну лексику, яку співак використовує досить влучно з метою критикування певних явищ. Наприклад, критика поп-культури у пісні *Попс*:

*У ваших мозках жиріє попс,  
У ваших душах лунає попс,  
Із ваших пельок лунає попс,  
Із ваших дупів воняє попс,  
В н\*\*\* таке життя, циц вирубіть попс.*

Тут бачимо підсилювальну анафору (*у ваших / із ваших*), іншомовне слово (*попс*) та модифікацію форми слів (*попс, дупів*). Подібні прийоми та елементи музикант використовує у багатьох своїх піснях.

Цікавим є також те, що Олег Скрипка переклав чистою українською мовою відому з часів Перебудови (80-і роки) російську пісню Віктора Цоя *Если есть в кармане пачка сигарет*:

*Якщо є в кишені пачка цигарок,  
Значить все не так погано на сьогоднішній день*

Якщо порівняти гурти *Брати Гадюкіни* і *Воплі Відоплясова*, то можна дійти висновку, що Олег Скрипка (*Воплі Відоплясова*) експлуатував суржик та специфічну мову київських передмість і мав вигляд типового люмпен-розбишаки, а С. Кузьмінський випромінював образ поміркованого западенського «рогуля»<sup>130</sup>. Тут ще раз пригадаємо визначення О. Сербенської про суржик, який вона вважає виявом духовно, морально та інтелектуально деградованої людини. Обидва гурти вивели на сцену згаданого вже антигероя, а насправді – типового хлопця з народу, який не є поганим або добрим, а є самим собою.

Лідер гурту *Скрябін*, музикант Андрій Кузьменко (Кузьма), збагатив сучасну сцену цілим арсеналом поетичних знахідок, які можна побачити в альбомах *Мова риб, Казки, Птахи, Хробак*. Кузьма адаптував в своїх піснях галицький суржик, збагативши скарбницю рок-поезії сотнями колоритних перлів. Незважаючи на те, що Кузьма

---

<sup>130</sup>[Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://rock-oko.com/statt/analtika/muzichna-atlantida-ukrani.html>

бездоганно знав граматику і правопис української мови, він надавав перевагу суржику, як у повсякденному житті, так і в пісенних текстах. Пояснював співак це тим, що через білінгвізм в Україні, правописна українська мова є надто штучною для сприйняття, а от суржик – це явище близьке українському вуху. Як приклад, подамо уривок з пісні *Вазелін*:

*Нічого нам не світить, пора вже зрозуміти,  
Рятуйте свої діти, бо за рульом бандити.  
Для них ми – біомаса, як другосортне м'ясо,  
І скормлять нас собакам, як треба буде так їм.*

Бачимо тут нетипову форму знахідного відмінка: *свої діти*, а також елементи суржику: *за рульом, скормлять*.

У багатьох своїх піснях Кузьма співає про кохання або внутрішні переживання. На відміну від гуртів, які ми аналізували в пункті про прямолінійний підхід, Скрябін іронізує на ці високі теми. У таких пісенних текстах є багато елементів суржику, розмовного мовлення та дотепних словосполучень. Наприклад, пісня *Говорили і курили*:  
*Ми познайомились з тобою у вагоні метро,  
Людей напхалося конкретно, як сільодки в відро.  
Мене до тебе притиснули, відвернутись я не міг,  
І ми у позі еротичній були загнані в тупік.*

Суржик: *сільодки, тупік*. Нетипове словосполучення з порівнянням: *напхалось конкретно, як сільодки в відро* (мається на увазі: багато) = літературне порівняння «як оселедців у банці».

Наступним гуртом, пісенні тексти якого можна залучити до категорії карнавального підходу є *ТІК*. Проаналізувавши пісенний репертуар гурту, можна зробити висновок, що такі теми, як кохання, почуття та політику, вокаліст гурту В. Бронюк подає сатирично та з відкритим висміюванням. Сам музикант характеризує творчість гурту так: «Наша творчість не попсова, дає людям якийсь образ і можливість думати, чого зараз мало. Це така собі інтелектуальна сатира, хочеться, щоб ця сатира не була ознакою примітивності, і водночас, – щоб люди не перестали посміхатися та радіти життю»<sup>131</sup>

Розглянемо пісню під назвою *Весела пісня ТІК* на політичну тему:

*Радісно пісня весела лунає,  
"ТІК" звучить, для вас Вітька співає*

---

<sup>131</sup>[Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.myvin.com.ua/ua/news/culture/1672.html>

*Буде щастя! Гуляй, веселись,  
Сьогодні Вітька при власті!*

Цю пісню з одного боку можна трактувати, як політичну сатиру, розшифрувавши фразу *Вітька при власті* як натяк на Віктора Януковича, який в той час був президентом держави. А з іншого боку, вокаліста гурту також звати Віктор і він начебто співає про себе. У будь-якому випадку, пісня виконана в сатиричній манері з використанням суржику (*сьогодня, власті*).

Цікавою для аналізу є пісня *Олені*, яка, на нашу думку, образно і дуже точно відображає мовну ситуацію в Україні. Попри розважальну манеру, вона водночас порушує гостру проблему наслідків білінгвізму. Подамо фрагмент пісні:

*А там олені, олені не бриті і не голені  
Дивні створіння в них з мозгів стирчать коріння.  
Олені, олені не бриті і не голені, – олені...*

Як бачимо, у тексті співак подає одне й те ж саме слово одночасно українською (*не голені*) і російською (*не бриті*) мовами. Так само на фонетичному рівні: перше слово *олені* він співає з неправильним для української мови російським наголосом (*на другий склад*), а друге – вже за нормами української мови (з наголосом *на першому складі*). Взагалі, багато хто закидає цій пісні політичний підтекст. Але В. Бронюк на це реагує з гумором, і каже, що кожна людина, слухаючи цей музичний твір, має уявити своїх власних *оленів* і здогадатися чому вони *небриті* і чому *не голені*. Наприклад, для нас, це яскравий приклад відображення мовної ситуації щодо одночасного вживання української і російської мов, а також їхнього покруча – суржику.

Якщо порівняємо манеру зображення людських почуттів гуртом *ТІК* з манерою гуртів, що належать до описаного попереднього прямолінійного підходу, побачимо велику різницю. Наприклад, у тих же *С.К.А.Й.* чи *С. Вакарчука*, відчувається романтизм та цінність почуттів, а от гурт *ТІК*, навпаки, оспівує кохання з погляду примітивного фізичного потягу та низької пристрасті. Це чудово ілюструє пісня:

*Прощайте дівчата:*

*А я манерний парень свиснув тобі вслід –  
Машина зупинилась і я до тебе сів  
Ми мчали по дорозі і мало говорили  
І хоч боялись очі, але руки всьо робили*

Одиниці суржику тут: *манерний, парень, всьо*.

Навіть порівняно з коханням у пісенних текстах Кузьми, яке він подає з певним гумором, у ТІК ця тема подана занадто брутально та їдким «стьобом», через що втрачається весь романтизм почуття.

На противагу тому, що найчастіше почуття до жінок В. Бронюк у своїх піснях висміює та подає у сатиричній манері, у пісенних текстах, де він співає про любов до матері, суржик та комізм повністю відсутній. Яскравим прикладом є пісня *Про маму*:

*Заховається стомлене сонце за чорнії гори  
Вийде місяць і зорі розсипить з своєї комори  
Засинають ліси і гаї, і виспівують десь солов'ї  
Засинає натруджений день, сон прийде на поріг*

У пісні музикант використовує багато мовних засобів. Наприклад, тут ми бачимо метафоризовані епітети (*стомлене сонце, натруджений день*), метафори (*засинають ліси і гаї, засинає натруджений день, сон прийде на поріг, вийде місяць і розсипить зорі*), нестягнену форму прикметника, яка характерна для фольклорних пісень: *чорнії*.

В. Бронюк переклав українською мовою відому російську попсову пісню *Белые розы*, яку на початку 90-х виконував гурт *Ласковый Май*. Варто зазначити цікавий факт, що в цій пісні музикант також не використовує ані суржик, ані притаманний його пісням гумор. Можливо, комічним є тут вже те, що він вирішив переспівати пісню, яку не лише українці, але й росіяни, залучають до низькопробної попси. Проілюструємо сказане уривком з пісні:

*А люди приносять вас додому і вечором пізно  
Хай сяйво святкове вмить заповнить вікна ваших дворів  
Хто ж придумав взимку вас дарувать, о, білі троянди  
Відводити в світ хурделиць жорстоких і холодних вітрів*

Наступним цікавим комічним персонажем є співачка Віка Врадій, яка легалізувала на сцені образ ПТУ-шниці. Вона хотіла вражати публіку епатажем та у своїх піснях дещо гіперболізовано втілювала образ типової «бурсачки»<sup>132</sup>, яка застрягла між містом та селом. І в цьому їй теж добрими помічниками були суржик та жаргон, у поєднанні з діалектизмами.

Спробуємо передати стиль пісенної мови Віки Врадій за допомогою одного з куплетів її пісні *Мама, я фраєра люблю*:

*Мама, я фраєра люблю,*

---

<sup>132</sup> Учні, які навчалися в ПТУ, називали свій заклад *бурсою*.

*Мама, за фраєра піду.  
Фраєр добрі гроші має,  
Одегає і взуває.  
Мама, я фраєра люблю!  
Мама, я фраєра люблю,  
Мама, за фраєра піду.  
Він на хату пригласає  
І конфетками вгощає.  
Мама, я фраєра люблю!*

Виділимо елементи суржикю: *конфетками, пригласає, вгощає*, відсутність кличного відмінка у звертанні – *мама*, слово *одегає* відображає діалектну рису на фонетичному рівні (замість [a] ->[e]). Крім цього, в аналізованій пісні, як і в багатьох інших, у піснях співачки досить багато: *ком цу мір, алес гуд, майне лібен* (німецька лексика), *бай-бай* (англійська лексика).

Отже підсумовуючи, можемо стверджувати, що вище згадані гурти легко перетворюють одиниці сленгу, суржикю, діалекту чи жаргону на постмодерну естетику «стьобу», а подекуди і брутальності. Кожен з вище аналізованих музикантів має свою власну манеру виконання, оригінальні засоби мови та витворює унікальний стиль. В цьому випадку ми не розглядаємо суржик як негативне явище, тому що він як стилістичний прийом слугує яскравим помічником у створенні яскравих образів та незвичних пісенних текстів, що додають українській пісенній творчості колориту та оригінальності.

### **3.2.3 Український конструкціонізм**

До підходу під назвою *український конструкціонізм* можемо залучити категорію виконавців, які виростили і формувались у російськомовному середовищі і для яких вибір мови для творчості є певним особистісним та соціальним конструктом. За словами Л. Біланюк, їхня етнічність може бути українською, російською або змішаною. Деколи у репертуарі цих гуртів є пісні, які вони виконують різними мовами (найчастіше: російська, українська, англійська). Іноді, з часом, дехто з виконавців зупиняється на якійсь одній мові. Наприклад, під час політичних подій в Україні, через патріотичні переконання, деякі російськомовні виконавці починали переходити на українську. Траплялося і навпаки: україномовні гурти та співаки переходили на російську мову.



Однією з причин такого переходу було бажання потрапити на російськомовний музичний ринок (Ірина Білик<sup>133</sup>).

Наприклад, рок-гурт *Бумбокс*, який у переважній більшості мав україномовний репертуар, став відомий і в Росії, після виходу російськомовної пісні *Вахтерам* (2006 рік). Така популярність вплинула на створення російськомовних текстів, але вже останній альбом А. Хливнюка з 2013 року є повністю україномовним. Ми не можемо стверджувати, що це пов'язано з останніми політичними подіями, але дехто вважає, що це так і є. У моменти політичних подій, виникає явище мовної престижності: гурти починають звертатися до української мови (або навпаки, до російської, в залежності від політичної ситуації), тому що це «модно».

На запитання фронтмену гурту щодо введення в репертуар російськомовних пісень, він відповідає дуже коротко, особливо це не коментуючи: «Якщо у когось є проблеми з будь-якою мовою світу, це їхні проблеми»<sup>134</sup>.

Пісні гурту *Бумбокс* сповнені сленгу, суржику та навіть ненормативної лексики. На думку музикантів, про реалії сучасності треба писати, враховуючи і притаманні сьогоденній мові явища.

Подамо приклад однієї з пісень *Бумбоксу*, де присутній, притаманний А. Хливнюку, суржик:

*Я не клав у бобік, товарищ майор*

*Ну ніфіга воно мені нада*

*Не клав я в ваш бобік*

*Це я наклав у бобік*

*Девчонкі поєхали с нами*

*Я триста раз наклав у їх бобік*

Одиниці суржику: *товарищ, бобік, девчонкі, поєхали*. В пісні співак висміює поліцію, використовуючи брутальні засоби мови.

Але, знову ж таки, коли А. Хливнюк співає про кохання, мова пісенних текстів практично не містить суржику та ненормативної брутальної лексики, а створені образи дуже ніжні та романтичні. Ілюструємо піснею з одного з перших україномовних альбомів *Квіти у волоссі*:

---

<sup>133</sup> Ірина Білик є яскравим прикладом співачки, яка починала свою творчість з україномовних якісних пісень з елементами року, та згодом «пішла за грішми», змінила напрям своєї творчоті і почала виконувати неякісні поп-композиції.

<sup>134</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу:

[http://artvertep.com/news/1357\\_Andrij+Hlivnyuk%3A+%C2%ABYA+ne+potrebuyu+lyubovi!%C2%BB+.html](http://artvertep.com/news/1357_Andrij+Hlivnyuk%3A+%C2%ABYA+ne+potrebuyu+lyubovi!%C2%BB+.html)

*Вона носила квіти у волоссі  
І ними грався він і ще вітер  
Здавалося давно вже дорослі  
Але кохали щиро мов діти.*

Вся пісня сповнена епітетами, метафорами та порівняннями, що надають пісні ще більшого романтизму.

На противагу попереднім музикантам, яскравим прикладом виконавця, який виростав у російськомовному середовищі, але пісенну творчість повністю побудував українською мовою, є вокаліст фолк-рок гурту *Мандри* – Андрій «Фома» Фоменко. Зацитуємо слова музиканта: «Для мене українська мова стала модною після того, як я почув перші записи українських рок-груп (!) українською мовою. Я одразу зрозумів, що це дуже кльова мова для життя, для музики. І я, як російськомовний хлопчик з Києва, а я був російськомовним, коли навчався у школі, з 23 років свідомо перейшов на українську. Я ні у якому разі про це ніколи не жалкую. Навпаки, я дуже щасливий, що ідентифікував себе»<sup>135</sup>. «Ідентифікувавши» себе, співак повністю перейшов на українську мову. Ми проаналізували увесь його репертуар, і можемо зазначити, що всі його оригінальні пісні написані виключно українською мовою з етнічними та фольклорними мотивами. Наприклад, подамо уривок з пісні *Легенда про Іванка та Одарку*:

*Там, де сідає сонце  
Там, де блукає вітер  
Там, де на полонинах  
Дзвінкая луна трембіта*

З цього куплету бачимо, що Фома використовує лексику, яка притаманна українському гуцульському фольклору (*трембіта, полонини*). Далі можемо назвати виразну морфологічну рису, яка притаманна фольклору загалом та поезії, стилізованій під фольклор, – нестягнену форму прикметника (*дзвінкая*). В останньому рядку є також розмовне фонетичне усічення (*луна*).

У пісні *Ориця* також бачимо класичні фольклорні рядки, які притаманні найдавнішим українським пісням:

*Ой-гой, дриці-дриці, ой-гой, дриці-дриці,  
Не ходи на Лису гору, а грай на соніці.  
Ой-гой, дриці-дриці, ой-гой, дриці-дриці,*

---

<sup>135</sup> [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.radiosvoboda.org/a/24908259.html>

*Не ходи на Лису гору, а грай на сопілці.*

Крім того, що більшість пісень написані в етнічному стилі, гурт *Мандри* також переспіває і українські народні пісні (Наприклад, *Ой чий то кінь стоїть, Калина* та інші.).

Майже всі пісні гурту *Мандри* про кохання, яке Фома оспівує в текстах за зразком романтичної поезії або стилізує під фольклор. Можемо також простежити мотиви українського села. Наприклад, у пісні *Різдвяна ніч*:

*Із далека чути бубна і сопілку,  
Парубки іще гасають в кожухах...  
Деінде ще цмуляють горілку,  
Савка-сон вже бродить по хатах.*

Фома активно використовує діалектизми, застарілі слова та змальовує реалії українського села. Його пісням притаманні різноманітні епітети, порівняння, метафори та різні мовні засоби, властиві українському фольклору.

Проаналізувавши пісенний репертуар *Мандрів*, можемо зазначити, що у своїх останніх альбомах вони трохи відходять від фольклорної та сільської тематики, натомість «урбанізуючись».

Наприклад, пісня *Місто*:

*Я бачу себе у кривих дзеркалах  
Кам'яних джунглів великого міста  
В вікна сліпі б'є поранений птах  
В калюжах бензину сполоханий місяць*

Такі сполучення як *кам'яні джунгли*, *калюжі бензину* вже відображають атмосферу міста. Бачимо тут метафори: *сполоханий місяць*, *сліпі вікна* та епітети: *криві дзеркала*, *поранений птах* та ін.

Деякі пісні гурту стилізовані під українську патріотичну лірику, де оспівується доля України, та мають характер заклику до дії:

*Не спи, моя рідна земля!  
Прокинься, моя Україно!  
Відкрий свої очі у світлі далеких зірок!  
Це дивляться з темних небес  
Загиблі поети й герої –  
Всі ті, що поклали життя за майбутнє твоє.*

Цю пісню Фома написав незадовго до Помаранчевої революції 2004 року, під час якої вона стала одним з головних патріотичних хітів. Причина успіху цієї композиції не тільки в цікавій мелодиці, але і в незвичайній для сучасної року-музики образності, яка притаманна пісенній мові Фоми: про Україну тут йдеться як про «земний рай», в який може потрапити лише дуже рішучий, відважний і духовно просвітлений подорожній. Треба не помилитися у виборі дороги, тому що одна з них веде у пекло і на погибель, а інша - до світла. У цій композиції Україна зображується як земля обітована, як батьківщина щасливих і радісних людей, в якій буйно розквітає біблійний «чудовий сад», а смерті не існує в принципі.

Отже, гурт *Мандри*, є зразком того, як російськомовна людина з російськомовного середовища українізує – конструює себе і свою творчість, щоб підтримати українську культуру, адже, на думку музикантів гурту, – саме це ідентифікує як окрему особистість, так і державу загалом.

Іноді, на жаль, українські музиканти, навпаки, змінюють напрям своєї творчості під впливом російської музичної сцени (найчастіше саме поп-сцени) та «йдуть» за популярністю чи грошима, але не зважаючи на це, в Україні залишається багато різних альтернативних гуртів, головна мета яких популяризувати якісну українську продукцію. Саме їхня творчість має великий вплив на розвиток української культури та зміну сучасної мовної ситуації.

### **3.3 Орфоепічні особливості мовлення рок-співаків**

Можна зрозуміти з якої території України походить виконавець та чи було його середовище, де він зростав, україномовним, можна зрозуміти в залежності від того, як він вимовляє той чи інший звук. З'ясувати чи потрапили вибрані нами виконавці під вплив російської мови, допомагає аналіз їхньої манери виконання та вимовляння певних звуків.

- Західний регіон

Так, наприклад, цікавою є вимова фронтмену гурту *Океан Ельзи* Святослава Вакарчука, який, як ми вже писали в попередніх пунктах, походить із Західної України, а там, як відомо, українська мова знаходиться на першому місці і менше потрапляє під вплив російської мови.

Для аналізу візьмемо пісні *Я так хочу до тебе* та *Я їду додому*.

Звукосполучення [шч], С. Вакарчук спрощує і вимовляє як один звук [ш]. У рядку *Так ся дивлю за тобою, що й не мушу казати слів*, слово *що* співак вимовляє як [шо] – типова просторічна риса вимови людей, які українську не вчать за підручниками, а живуть у ній з дитинства.

Звук [д], С. Вакарчук оглушує до [т]. Наприклад, у рядку *Я їду додому, до тебе додому* слова *їду, додому, до* співак вимовляє так: [jіту], [тотому], [то] – це теж природна вимова у швидкому темпі мовлення носіїв мови.

Далі звук [в] у С. Вакарчука в деяких словах перетворюється на [ф] (рідко), а в деяких на [у]. Наприклад, у рядку *Я так млію за тобою, як ніколи ніхто не млів*, слово *млів* співак вимовляє наступним чином: [мліу]. Можемо зазначити, що зміна звуку [в] на [у] залежно від його позиції у слові, є історичною нормою сучасної української мови, яку дехто трактує, як галицький діалект. Цікаво що, наприклад, у слові *сказав*, звук [в], співак вимовляє, як [ф] – [сказаф]. Така риса є у С. Вакарчука рідко, але вона типова для просторічної вимови українців по всій території країни, особливо там, де є відчутний вплив російської мови.

Ми також помітили, що в односкладових словах С. Вакарчук наближує звук [и] до фонем [е], наприклад у слові *них* – [ни(е)х], а також у ненаголошеному складі слова, наприклад, у слові *віриш*: [віри(е)ш]. Це теж норма швидкого темпу мовлення носіїв української мови.

Окрім цього, С. Вакарчук часто робить ненормативний наголос на звук [е] у *будемо*. У властивій носіям мови, які знову ж таки не вчили її за підручником.

Далі проаналізуємо вимову Кузьми із гурту *Скрябін*, який також виростав у неросійськомовному середовищі, у Львівській області.

Аналіз проводимо на основі пісні *Старі фотографії*.

Африкату [шч], так само, як і С. Вакарчук, співак у слові *що* спрощує у вимові до [ш].

Звук [в] після наголошеної голосної у кінці слова Кузьма цілком природньо і закономірно перетворює на [у]: *підняу, поділиу, забиу*. Одночасно з тим, у суржикізованих словах типу *всьо*, звук [в] він оглушує і наближає до [ф]: *фс'о*. Але можемо зазначити, що в українській формі цього слова, якщо воно стоїть у позиції після попередньої голосної, цей звук переходить у [у]. На відміну від С. Вакарчука, звук [и] Кузьма до фонем [е] не наближає.

Кузьма досить часто неправильно наголошує ненаголошені [a] (наприклад, *впаде*) та [y] (*було*). Це є характерною рисою місцевості, де він виріс.

Обидва співаки твердо вимовляють звук [ч], а за орфоепічними нормами української мови – це правильно. Мусимо, проте, зазначити, що цей звук не є штучно твердим, що часто можемо почути у людей, які вчать українську «як другу» і намагаються ретельно витримувати твердість українських шиплячих звуків.

- Центральний регіон

Лідер гурту *Бумбокс* Андрій Хливнюк є представником центральної України, а саме Черкас, отже середовище, яке його оточувало було російськомовним. Мова, якою співак розмовляє в повсякденному житті, є також російська, але у його пісенному репертуарі переважають україномовні пісні. Отже, розглянемо особливості вимови А. Хливнюка.

Для аналізу візьмемо пісню *Дитина*.

Співак сильно спрощує та пом'якшує вимову звукосполучення [шч], яке на письмі позначається літерою *щ*. Наприклад, слова *щиро* та *щастя* він вимовляє таким чином: [ш'аст'a], [ш'уро]. Така вимова звуку [шч] є характерною для російської мови, тому тут чітко бачимо її вплив.

Далі візьмемо літеру *ч*. Як і у попередньому випадку, співак цей звук пом'якшує. Наприклад, чітко чуємо пом'якшення у словах *час*, *навічно*: [ч'ас], [навіч'но].

Варто зазначити, що часткове пом'якшення шиплячих властиве і мешканцям Західної України, але воно істотно відрізняється від зовсім м'яких шиплячих А. Хливнюка.

При вимовлянні звуку [e], А. Хливнюк так чітко робить на ньому наголос, що в деяких словах, замість [e], можна почути звук, наближений до [a]. Наприклад, у слові *зберегти*. Стосовно вимовляння [e], ми помітили ще одну особливість: там, де, за нормами, воно б мало наближатися до [u], співак вимовляє дуже чітко і виразно [e]. Напрошується висновок, що він боїться помилитися і порушити якусь норму української вимови.

Також ми помітили, що у формах слова типу *пам'яті*, звук [т] перед *і* співак вимовляє на російський (московський) манер, максимально пом'якшуючи його і наближаючи до [ц].

Наступним виконавцем, який тривалий час жив у російськомовному середовищі, але співає українською мовою, є вокаліст гурту *Друга ріка* Валерій Харчишин. У повсякденному житті він розмовляє обома мовами – українською та російською.

Перш за все, проаналізуємо вимову звукосполучення *шч*. Так само, як і А. Хливнюк, він спрощує і пом'якшує його вимову. Наприклад, слово *дошч*: [дош'].

Звук *ч* В. Харчишин так само пом'якшує: [ніч'иј] [ч'ужиј].

На відміну від соліста Бумбоксу, звук [e] В. Харчишин наближає до [u]. Наприклад: *тебе* – [тибе].

Також ми помітили, що звук [e] на кінці слова співак замінює фонемою [y]. Наприклад слово *зажмури́в*: [зажмуриу], але в деяких випадка він вимовляє [e], як [ф]: [любоф].

Тобто, вимова В. Харчишина вказує у ньому активного білінгва.

Підсумовуючи, можемо сказати, що мовне середовище, у якому виростає співак має значний вплив на його вимову. Бачимо, що орфоепічні особливості мови С. Вакарчука та Кузьми Скрябіна не зазнали впливу російської мови, а є типовими для західноукраїнського регіону та сформувались під впливом діалекту тієї місцевості. На противагу цьому, музиканти, які виростили в російськомовному середовищі і які є, певним чином, білінгвами, мають орфоепічні помилки, що сформувалися на основі використання двох мов одночасно, а саме: українська мова зазнала впливу російської. Але, безперечно, кожен із виконавців має свою унікальну манеру виконання, яку можна відчутти лише прослухавши аудіозаписи.

## ВИСНОВКИ

Загальні тенденції формування альтернативної музики загалом і розвиток українського року зокрема доводять, що альтернативна музика – це музика протесту, що дуже тісно перегукується з історією України та її культури. Україна – це держава постійних протестів та опорів.

Попри те, що в Радянському Союзі альтернативну музику активно притискали у зв'язку з її непідкоренням системі, про виникнення окремих течій української альтернативної музики можемо говорити вже починаючи з 60-х років ХХ століття і зазначимо, що ця хвиля була досить сильною, не зважаючи на незадоволення влади.

Найповніше українська рок-музика виявила себе у 80-х роках ХХ століття, зокрема після фестивалю Червона Рута, який поклав «офіційний» початок розвитку цього напрямку. З того часу почало виникати та розвиватися безліч нових жанрів альтернативної музики. Найцікавішими з них, на нашу думку, є панк-рок (Брати Гадюкіни), постпанк (Скрябін), готичний рок (Кому вниз) і феномен української альтернативної музики – унікальний жанр heavy folk metal – козацький рок. На жаль, жодних досліджень і навіть бодай якихось статей про нього поки що немає, але нам вдалося частково схарактеризувати творчість декількох українських гуртів, які позиціонують себе саме, як представники козацького року (Тінь Сонця).

Цікаво, що, на відміну від загальних тенденцій розвитку сучасної світової альтернативної музики, український рок донині не перейшов до розважальної категорії, а залишається музикою протесту. До того ж, не стільки протесту проти системи чи якихось соціальних норм, скільки протесту проти знищення української мови. Рок-музика, на відміну від, наприклад, поп-музики, має тісний зв'язок саме з українською мовою, що робить цю музику ще більш цінною для української культури.

Попри те, що українську альтернативну музику не підтримує держава, вона не є широко продаваною і пропагандованою в засобах масової інформації, завдяки зусиллям самих музикантів чи людям, яким не байдужий розвиток українського продукту, ця музика швидко розповсюджується та активно розвивається. І все це завдяки потужному фестивальному руху, клубним концертам та поїздкам за кордон. На думку музикантів, українське слово потрібно популяризувати не лише в Україні, але й знайомити з українською культурою також і іноземців.

Сучасні події в Україні (як, зрештою, і попередні ключові для історії держави) посприяли тому, що російськомовні музиканти все частіше починають переходити до



творчості та спілкування українською мовою. З одного боку, це можна трактувати, як бажання бути «в тренді», тобто, переходити на українську, коли це стає модно. З іншого боку, це допомагає підтримувати національний дух у тяжкі для країни часи. Важливими тут є не лише слова пісенного тексту, але й те, що виконавець співає пісню рідною мовою. На відміну від рок-музикантів, поп-«зірки», навпаки, дуже часто переходять на російську мову і навіть переїжджають до Росії. Не хочеться пафосу, та все ж на основі цього можна чітко простежити, хто переймається грошима та популярністю, а хто – майбутнім України.

Поняття української альтернативної музики тісно пов'язане з поняттями мови та громадянської позиції виконавців. Український рок-музикант завжди є носієм певних ідей, може відстояти певні цінності та змінити стандарти і головною його метою є розвивати український культурний продукт, який не зазнав російського впливу. Альтернативна музика завжди була засобом протесту і цікаво, що саме представники цього напрямку не зраджували себе та залишалися на одній позиції. Так, наприклад, гурт Кому вниз (найбільше відомий за так званою співаною Шевченкіаною), як був представником україномовного готичного року, так ним і залишається протягом всього часу існування (з 1988 року). При цьому кількість шанувальників творчості гурту не зменшується, а, навпаки, додається з кожним новим поколінням.

Загальний аналіз сьогоденної музичної ситуації в Україні та принагідна статистика доводять, що популярність україномовної рок-музики зростає. Так, наприклад, нещодавно було проведено опитування серед вболівальників футболу щодо того, яку пісню має співати збірна України на Євро – 2016. У проєкті взяли участь понад 15 тисяч людей, голоси яких розподілилися таким чином: 42% - за пісню «Їхали козаки» групи Тінь Сонця (козацький рок), 37% - за пісню «Вставай» Океану Ельзи (арт-, інді-рок), 9% - за «Червону Руту» Володимира Івасюка (українська естрада; поп у поєднанні з біг-бітом), 4% - за «Весна» Воплі Відоплясова (панк-, фолк-рок), 3% - за «Смереку» групи Mad Heads (панк-рок).

Для аналізу особливостей використання рок-музикантами української мови у текстах пісень ми скористалися підходами, запропонованими О. Біланюк (прямолінійний, карнавальний, конструкціонізм), які дали змогу виявити три категорії співаків.

Перша категорія співає добірною українською мовою і розмовляє нею як рідною в побуті. Пісенні тексти музикантів цієї категорії – глибокі, філософські, на серйозні

екзистенціальні теми. Такі виконавці не використовують жодних театральних дійств чи інших додаткових засобів привабливості слухача/глядача.

До другої категорії належать як україно-, так і російськомовні (в побуті) рок-музиканти. Їхня творчість має постмодерні риси і вирізняється свідомим використанням різних ненормативних елементів мови: суржику, брутальних слів, сленгу, іншомовних слів тощо. Як правило, метою є у саркастичній формі показати вади окремої людини та всього суспільства. Частиною їхніх виступів деколи може бути перфоманс, театральні дійства, переодягання, пародіювання.

Що стосується представників третьої категорії, то вони є російськомовними в побуті, але використовують українську мову, як конструкт для творчості. У їхніх пісенних текстах переважають фольклорні мотиви та елементи, використані з метою максимальної (найкращої) українізації своєї музики.

Загалом, тема нашого дослідження дуже широка і перспективна. Ця робота стала лише нарисом, у якому ми намагалися показати загальні тенденції сучасної української альтернативної музики та частково проаналізувати (як приклад) дуже незначний вибраний пласт з усього пісенного матеріалу. Зважаючи на велику кількість різнопланових українських гуртів, ця тема може бути досліджена детальніше і кожна наступна робота подекуди навіть може базуватися на аналізі творчості лише одного з вибраних гуртів.

## ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛА

1. АЖНЮК, А., Шаповал Ю. Мовна ситуація в Україні: історія й сучасний стан [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://www.memorial.kiev.ua/genocyd-ukrajinciv/duhovnyj-i-kultunyj-genocyd/780-dodatok-do-vidkrytogo-lysta-mizhnarodnij-gromadskosti.html>.
2. АНДРУХОВИЧ, Ю. «Орім свій переліг... і сіймо слово» // Урок української. – 2001. – № 7. – С.
3. БЛАНЮК, Л. Рок, зроблений в Україні: мовна політика у сфері популярної музики// Екологія мови і мовна політика в сучасному суспільстві.- Київ, 2012.
4. БИТ-ЭХО, (Харьков) // Энциклопедия рок-самиздата [Електронний ресурс] - Режим доступу: <http://www.prorok.noonet.ru/samizdat/bit-eho.htm>.
5. БОЙКО, О. Становлення української рок-музики біг-біт [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39421/21-Vojko.pdf?sequence=1>
6. БОЙКО, О. Становлення української рок-музики: біг-біт // Становлення української рок-музики: біг-біт.
7. БОЙКО, О. // Музична україністика: сучасний вимір. — К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. — Вип. 3.
8. ВАКАРЧУК: "Нельзя строить нацию на языке" в программе «Война миров» на «Радио-Вести» // <http://vesti-ukr.com/kultura/75852-vakarchuk-nelzja-stroit-naciju-na-jazyke>.
9. ДАНИЛЬЯН О.Г., Тараненко В.М. Основи філософії: Навчальний посібник – Х.: Право, 2003. – 352 с.
10. ДОЛЖЕНКОВА, І. Музика для гурманів [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.burmaka.kiev.ua/press/56>.
11. ДРЯПКІКА, В. Розкриваючи світ джазу, рок- і поп- музики. – К.; Кіровоград: Трелакс, 1997.

12. ДУДА, Н.М. Білінгвізм як фактор формування мовної особистості [Електронний ресурс] / Н.М. Дуда // Гуманізм та освіта: матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції – Режим доступу: <http://conf.vntu.edu.ua/humed/2006/txt/06dnmfmo.php>
13. ЄВТУШЕНКО, О. Обличчя музики: Творчі портрети українських зірок. – Тернопіль, 2006.
14. ЄВТУШЕНКО, О. Україна in Rock. – Київ, 2007.
16. ЄВТУШЕНКО, О. Українська рок-антологія. Легенди химерного краю. – Київ: Автограф, 2004. – 296 с.
15. ФЛАЄР, М. Суржик: правила утворення безладу // «Критика». – Ч.6 (червень), 2000. – С. 16.
17. ЗАКУС, І.: "Якісна музика починає жити, коли люди чують її зі своїх екранів" [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://1tv.com.ua/news/channel/67104>
18. ЗАМОШКИН, Ю.А., Мотрошилова Н.В. «Новые левые», их мысли и настроения // Вопросы философии. – 1971. - № 4. – с. 51.
19. ЛЕМКО, І. Львів понад усе: Спогади львів'янина другої половини ХХ століття. - Львів: Піраміда, 2003. – С. 122.
20. ЛИОТАР, Ж.Ф. Состояние постмодерна / Перевод с французского Н. А. Шматко – Москва Издательство "АЛЕТЕЙЯ", Санкт-Петербург, 1998
21. МАКЛЮЄН, Г. Галктика Гутенберга. Становление человека печатающего / пер. И. Тюрин. – М.: Академический проект 2005. – 497 с.
22. МАСЕНКО, Л.Т. Мова і суспільство: Постколоніальний вимір/ Л.Т. Масенко. – К.: Вид.дім „КМ Академія”, 2004. – 163 с. - С. 116.
23. МАСЕНКО, Л. Між мовою і язиком / Лариса Масенко. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2011. – 135 с. - С. 64-65.
24. МІНАЄВ, А.В. Молодіжний рух другої половини 60-х рр. ХХ ст. в країнах Західної Європи та США: ретроспективний аналіз : Автореф. дис... канд. іст. наук / А. В. Мінаєв; Чернівецький національний ун-т ім. Ю.Федьковича. – Чернівці, 2006. – 20 с.

25. МІНАЄВ, А. Поняття "субкультура" та "контркультура" в контексті молодіжного протесту другої половини 60-х рр. ХХ ст. в країнах Західної Європи та США // Історична панорама: Збірник наукових статей ЧНУ. Спеціальність "Історія". – Чернівці: Рута, 2007. – Вип. 3. – С. 72-85. С. – 80.
26. ОКАРИНСЬКИЙ, В. Нарис історії західноукраїнської (галицької) рок-музики (1960-ті – початок 1980-х рр.) // Україна–Європа–Світ: Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини / Гол. ред. Л. М. Алексієвець. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. – Вип. 4. – С. 250–264. – С 250.
27. ОЛІСЕВИЧ, О. та ін. Якщо світові буде потрібно, я віддам своє життя не задумуючись заради свободи”: Інтерв’ю з Олегом Олісевичем // Ї: Незалежний культурологічний часопис. – Т. 24. – 2002. – С. 141.
28. ПЕРЕТЯТКО, Ю. Львівський рок 1962-2002. – Львів: Фіра, 2002. – С.9.
29. ПЕРЕТЯТКО, Ю Історія львівського рок-н-ролу // Спецвипуск журналу «Фіра». – Львів, 1994; Мудрицька А. Останній блюз // Гуцульський край. – 21 грудня 1996. – № 54; Корнелюк І. Блюз для дорослих // Поступ. – 2006. – 20 червня; Туник-Чорна Ю. «Ср...в пес на КПРС!» // Високий Замок. – 14.10.2008. – № 192(3841).
30. ПЕРЕТЯТКО, Ю. Львівський рок: півстоліття боротьби. Мемуарно-довідкова збірка. – Л.: Видавництво «Лібра-ВР», 2007 – 120 с.
31. РІШ, В. Лише рок-н-рол? Рок-музика, хіпі та міські ідентичності у Львові та Вроцлаві, 1965-1980 [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://uamoderna.com/md/risch-hippies-lviv-wroclaw>
32. РУДА, О. Г. Суржик, або напівмовність // Українська мова та література. – 2000. – № 41(201). – С. 8–10. – С. 5
33. СЕМАШКО, О.М. Соціологія мистецтва: Навчальний посібник. – К.: ДАКККіМ, 2003. – 266 с.. – С. 126.
34. СЕРБЕНСЬКА, О. Антисуржик / О. Сербенська. – Львів: Світ, 1994. – 152 с.
35. Терещенко, А. Сучасна українська музична культура. Історичний аспект. Критерії і судження. – Київ, 2003. – Вип. 3. Шульгіна В. Д. Нариси з історії української музичної культури: джерелознавчий пошук. – Київ: ДАКККіМ, 2007.

36. ТРОИЦКИЙ, А. Рок-музыка в СССР. Опыт популярной энциклопедии / Составитель – М.: Издательство “Книга”, 1990. – 384 с. – С. 338–345.
37. ТРУБ, В. Явище «суржику» як форма просторіччя в ситуації двомовності // «Мовознавство». – 2000, №1. – С. 46-57. - С. 52.
38. ХИЖНЯК, И.А. Парадоксы рок-музыки: мифы и реальность. – К.: Молодь, 1989. – С. 21,
39. ШУМАРОВА, Н.П. Мовна компетенція особистості в ситуації білінгвізму: монографія / Н.П. 40. Шумарова. – К.: Київ. держ. лінгв. ун-т, 2000. – 283 с. – С. 4.
41. BILANIUK, L. Contested Tongues: Language Politics and Cultural Correction in Ukraine. – Cornell, 2005.
42. FRIDMANN, F. Youth and society. – London, 1971. - P. 15.
43. JACQUES, M. Trends in youth culture: some aspects // Marxism today. – London. – 1973. – vol. 17. -№ 9. – P. 272.
44. KENISTON, K. Youth and Dissent: The Rise of a New Opposition, Harcourt Brace Jovanovich, 1971.
45. KLID, B. Rock, pop and politics in Ukraine`s 2004 presidential campaign and Orange Revolution
46. LEECH, K. Youthquake. The growth of a counter-culture through two decades. – London, 1973. – P. 116-117.