

УДК 398.8:78.071.1(477) “19/20”

Фурдичко Андрій Орестович
кандидат культурології,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
akniaz@ukr.net

УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬК-РОК КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: МУЗИЧНІ ЕТНОПРОЕКТИ СКРЯБІНА Й ТАРАСА ЧУБАЯ

Метою дослідження є розгляд становлення рокової (фольк-рокової) культури в Україні; визначення місця А. Кузьменка, Т. Чубая у процесі реконструкції прадавніх українських пісенних текстів і мелодій; аналіз текстів пісень; характеристика альтернативного відтворення музичного матеріалу (проекти «Еутерпа», «Наше Різдво», «Наші партизани»). **Методологія дослідження** полягає: у поєднанні мистецько-текстологічного аналізу українських етнічних пісень у роковому виконанні (на метафоричному, образному й тематичному рівнях) з методом реконструкції фольклорного матеріалу; використанні історичного методу, що передбачає діахронічний огляд рок-музики та її піджанрів. **Наукова новизна** полягає в розширеному комплексному аналізі трьох зазначених етномузичних проектів і альтернативних фольк-течій в українському музичному просторі, які вперше розглядаються в науковому аспекті. **Висновки.** За радянських часів музика була під жорстким контролем і використовувалася як інструмент ідеологічного впливу на населення; репертуар українських народних музичних виконавців і ансамблів був обмеженим. Після проголошення незалежності відбулося оновлення інтересу до української народної пісні. У результаті аналізу трьох етнопроектів, створених Скрябіним, Тарасом Чубаєм і групою вокалістів, можна стверджувати, що зібраний та аранжований у роковому стилі фольклорний музичний матеріал демонструє органічний синтез українського прадавнього мелосу й сучасної електронної музики. Тема фольк-року та сучасних обробок музичної автентики надзвичайно цікава, абсолютно нова й відкрита для міждисциплінарних наукових досліджень.

Ключові слова: український фольк-рок, етнопроект, електронна музика, рок, Скрябін, Тарас Чубай, весільні пісні, колискова, пісні партизан.

Фурдычко Андрей Орестович, кандидат культурології, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Український фолк-рок кінця ХХ – початку ХХІ століття: музикальні етнопроекти Скрибіна й Тараса Чубая

Цілью дослідження являється розгляд становлення рокової (фолк-рокової) культури в Україні; визначення місця А. Кузьменко, Т. Чубая в процесі реконструкції давніх українських піснених текстів і мелодій; аналіз текстів пісень; характеристика альтернативного воспроизведення музикального матеріалу (проектів «Еутерпа», «Наше Різдво», «Наші партизани»). **Методологія дослідження** заключається в поєднанні творчесько-текстологічного аналізу українських етнічних пісень в роковому виконанні (на метафорическому, образному і тематическому рівнях) з методом реконструкції фольклорного матеріалу; використанні історического методу, передполагаючого діахронический огляд рок-музики і її піджанрів. **Научна новизна** роботи состоить в розширеному комплексному аналізі трьох вказаних проектів етномузики і альтернативних фолк-течень в українському музикальному просторі, вперше розглянутих в науковому аспекті. **Висновки.** В радеське час музику було контролюємым товаром і використовувалась в якості інструменту для ідеологіческої обробки населення; репертуар виконавців і ансамблів української народної музики был обмежений. Після провозглашення незалежності інтерес до української народної пісні возрос. В результаті аналізу трьох етнопроектів, створених Скрибіним, Тарасом Чубаем і групою вокалістів, можна утверждати, що зібраний і аранжирований в роковому стилі фольклорний музикальний матеріал демонструє органіческий синтез українського давнього мелоса і сучасної електронної музики. Тема фолк-рока і сучасних обробок музикальної аутентики чрезвычайно інтересна, абсолютно нова і відкрита для міждисциплінарних наукових досліджень.

Ключеві слова: український фолк-рок, етнопроект, електронна музика, рок, Скрибін, Тарас Чубай, весільні пісні, колибельна, пісні партизан.

Furdychko Andrii, Ph.D of Arts Study, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Ukrainian folk-rock at the end of the 20th – the beginning of the 21st century: music ethnoprojects by S克里abin and Taras Chubai

The purpose of the research is to consider the formation of rock (folk-rock) culture in Ukraine; to outline the roles of A. Kuzmenko and T. Chubai in the process of reconstruction of ancient Ukrainian lyrics and melodies; to analyze the lyrics; to characterize the alternative reproduction of music material (projects «Euterpa»,

«Our Christmas» and «Our partisans»). **The research methodology** consisted in a combination of artistic and textual analysis of Ukrainian ethnic songs in their rock adaptation (on the metaphorical, figurative and thematic levels) and the method of reconstruction of folklore material; the historical method, which consisted in the diachronic overview of rock music and its subgenres. **The scientific novelty** consists in the expanded complex analysis of the three abovementioned ethno-music projects and alternative folk streams in the Ukrainian music space, which are considered from the scientific point of view for the first time. **Conclusions.** During the Soviet era, music was a controlled commodity and was used as a tool for indoctrination of the population; the repertoire of Ukrainian folk music performers and ensembles was restricted. After the declaration of independence, interest to the Ukrainian folk song was resumed. As a result of the analysis of three ethnoprojects, created by Skriabin, Taras Chubai and a group of vocalists, it can be stated that the material collected and presented in its rock adaptation demonstrates organic synthesis of Ukrainian ancient melos and contemporary electronic music. The issue of folk-rock and modern adaptations of authentic music is extremely interesting, brand new and open to interdisciplinary research.

Key words: Ukrainian folk-rock, ethnoproject, electronic music, rock, Skriabin, Taras Chubai, wedding songs, lullaby, partisan songs.

Вступ. Незалежність України відкрила можливість доторкнутися до альтернативного мистецтва, забороненого в радянські часи. Одним із нових феноменів була рок-музика та ширше – рок-культура як частина процесу перезавантаження культурного життя. У статті розглядаються важливі культурно-пісенні етнопроекти, які були одними із перших ластівок для українського музичного альтернативного простору, і завдяки таким митцям, як А. Кузьменко, Т. Чубай, Ю. Лорд, А. Піддужний на «воло» після багаторічного радянського «ув'язнення» вийшли тексти, які представляють українську ментальність та сфери *sacrum* і свідчать про те, що наша культура має багате прадавнє коріння й може бути адаптована до сучасних електронних віянь у музичній продукції, бути модерною й крокувати в ногу зі світовими музичними тенденціями.

Постановка проблеми. Процес реконструкції текстів і мелодій усної народної творчості актуалізує широке коло музикознавчих, мистецтвознавчих, фольклористичних, культурологічних, історичних, антропологічних, етнологічних проблем, пов'язаних із дослідженням особливостей транзитності творів, варіативністю, специфікою виконання народної музичної спадщини українців, особливостями адаптації прадавніх текстів до сучасних музичних жанрів. Із приходом незалежності переосмислення фольклорного музичного надбання

увійшло також у сфери соціології й навіть політології, оскільки, на думку деяких дослідників, певні виконавці та гурти відіграли важливу роль у становленні незалежності України [11, с. 251]. Наукова розвідка репрезентує пласт заходів, які послугували розвою української вітчизняної музичної продукції з популяризації національного пісенного надбання, проблемами реконструкції якого займалися М. Гордійчук, С. Грица, Є. Єфремов, І. Клименко, Ф. Колесса, З. Лановик, М. Лановик, І. Мацієвський, М. Хай та ін. Деякі питання проблематики рок-музики були розглянуті О. Євтушенком, Ю. Перетятком (розгляд рок-історії та її найяскравіших представників, критичний аналіз творчості рок-виконавців); О. Литвиною (культурні аспекти побутування прогресивної музики в українському музичному просторі); Ю. Лопшковым (рок-рух як частина естрадної музичної сфери); В. Откидач (філософські умонастрої рок-ідеології); А. Троїцьким, В. Синєоком, Д. Громовим (особливості рок-виконання та поєднання року з іншими музичними стилями).

Історіографічний огляд. На сучасному етапі існує достатня кількість праць, що стосуються такої розгалуженої індустрії, як альтернативна музика. Однак особливістю вже опублікованих наукових досліджень із цієї царини є те, що вони або описують загальний фон музичних подій, або, даючи теоретичний аналіз, лише частково торкаються ключових подій та їх учасників з тої чи іншої галузі. Наприклад, А. В. Мінаєв у дисертаційній роботі «Молодіжний рух другої половини 60-х рр. ХХ ст. у країнах Західної Європи і США: ретроспективний аналіз» (2006) акцентує увагу на альтернативній контркультурі та рок-музиці, що стала одним із поштовхів до зародження культурних опозиційних рухів [8]. Л. Л. Васильєва у дисертаційному дослідженні «Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття» [4] запропонувала розширену багатоаспектну класифікацію масової музики з урахуванням категорій сприйняття, функціонування, побутування й тематики, жанру, формоутворення, засобів музичної виразності, систематизує типи побудови вербальних текстів *hard-and-heavy* та їх образної семантики (героїв та персонажів). М. П. Мозговий у дисертаційній роботі «Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні» [9] вперше проаналізував стан наукового дослідження процесу становлення українського пісенного естрадного мистецтва, висвітлив основні тенденції розвитку української пісенної естради, розглянув напрямки розвитку естрадної пісні вже власне з часу незалежності України. В. М. Тормаховою у дослідженні «Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез» [16] розглянуто характерні риси фольклору, що використовуються в українській естрадній музиці; проаналізовано різноманітні форми взаємопроникнення та синтезу автентичного фольклору й естрадної музичної культури України (стилі рок, поп-музика та джаз); розкрито їх значення.

Проте явище фолк-року як відгалуження від власне року в науковій літературі представлено недостатньо. Відсутні науково-критичні студії про етнопроекти Скрябіна, Т. Чубая. Саме тому **мета статті** – розглянути становлення рокової (фолк-рокової) культури в Україні; визначити місце А. Кузьменка, Т. Чубая у процесі реконструкції прадавніх українських пісенних текстів і мелодій; проаналізувати тексти пісень; дати характеристику альтернативному відтворенню музичного матеріалу проектів «Еутерпа», «Наше Різдво», «Наші партизани».

З точки зору **методології** ми послуговувалися мистецько-текстологічним аналізом, тобто розглянули тексти етнічних пісень у рок-виконанні на метафоричному, образному й тематичному рівнях. Також було використано метод реконструкції фольклорного матеріалу та історичний метод, який полягає в діахронічному огляді рок-музики та її піджанрів.

Виклад основного матеріалу. Дослідник рок-культури А. Троїцький вважає, що «рок-музика стала первинною основою молодіжної субкультури, яка виникла в 1950-х рр. у США» [18, с. 28]. Із багатьох визначень рок-музики, існуючих у науковій літературі, найбільш оптимальним, на наш погляд, є те, що вбачає в ній особливий спосіб життя в музиці, який об'єднує композиторську творчість та імпровізацію, музику й сценічне дійство, живий звук голосу чи інструмента і складні ефекти електронної музики [2, с. 6].

Рок-музика (англ. rock) з'явилася у країнах Західної Європи та в США. В Україні вона поширилася в 50-х рр. ХХ ст. за епохи СРСР. Рокова культура була в абсолютній опозиції до чинної тоді тоталітарної культури, тому біг-бітова хвиля перебувала у повній блокаді й інформаційній ізоляції. Це спричинило занепад першої рокової хвилі на теренах нашої країни. Домінуючим стилем в українській рок-музиці 1970-х рр. замість біг-біту став джаз-рок [5, с. 38].

Фолк-рокова, або етно-рокова музика (англ. folk rock – народний рок) є синтезом двох до певної міри не поєднаних речей: переданого з покоління в покоління словесно-музичного спадку багатьох століть, етніки й сучасних електронних інструментів і техніки. Розквіт фолк-року, як і інших напрямків року, відбувся, починаючи з другої половини 1980-х рр., й остаточно утвердився в незалежній Україні. У наш час це самодостатній музичний напрям, який перетворився на величезну кількість стилевих піджанрів. З фолком пов'язані наступні стилі електронної музики: фолк-рок, фолк-метал, етно-рок, інді-рок, нео-фолк, дарк-фолк, індастріал-фолк тощо. Утверджується й субкультура фанатів музики у стилі фолк, фолк-рок та фолк-метал – «фолькери» [15].

До першої хвилі фолк-рокової течії в Україні належать такі музичні колективи: «Опришки» (Івано-Франківськ), «Гуцули» (Косів, 1969), що разом із «Смерічкою», «Арнікою», «Ватрою» та «Кобзою» обробляли народні пісні у біг-бітовому аранжуванні: («Бодай-ся когут знуdiv», «Дай-ня, мамко», «Сумна я була» тощо). Фолк-джаз-рок (пісні «Танець жаги», «Ватровий дим», «Ой, чий то кінь стоїть») був основним напрямом роботи гурту «Ватра», яким керував композитор М. Мануляк (1971). Серед характерних рис «Гуцулів» відзначимо обробку народних пісень у стилі фолк-рок (поєднання гуцульсько-галицького сленгу й рок-музики (хард-н-хеві з гуцульським колоритом), виконання текстів «говіркою».

Друга хвиля цього стилю: «Воші Відоплясова» (1986, О. Скрипка), «Брати Гадюкіни» (Львів, 1988, Олександр «Шуля» Ємець), «Скрябін» (Новояворівськ, 1989, А. Кузьменко), «Табула Раса» (Київ, 1989, О. Лапоногов), «Плач Єремії» (Львів, 1990, Т. Чубай), «Гайдамаки» (Актус) (Київ, 1991, В. Прудніков, О. Ярмола) та ін.

За сприяння Всеукраїнської асоціації молодих дослідників фольклору та лідера гурту «Воші Відоплясова» Олега Скрипки наприкінці 1990-х – поч. 2000-х рр. здійснено значну кількість акцій та заходів для популяризації фолк-матеріалу й традиційної української культури. Наприклад, створено фестиваль «Країна мрій», (2004 р.), який зумів зібрати більше мільйона людей на «Співочому полі» у Києві.

У 1990-х рр. у жанрі фолк-року працює ціла низка українських рок-гуртів: «Очеретяний кіт» (Вінниця, 1995, К. Бушинський), «Таргак» (Луцьк, 1996, С. Положинський, В. Зінкевич), «Друга Ріка» (Житомир, 1996, В. Харчишин), «Мандри» (Київ, 1997, Фома), «Кам'яний гість» (Київ, 1998, Г. Барабаш, Ю. Верес), «Перкалаба» (Івано-Франківськ, 1998, ShaMan), «Гуцул Каліпсо» (Чернівці, 1999, Б. Федчук, А. Рудик) та ін.

Виникнення нових рок-гуртів, у музичній творчості яких присутній стиль фолк-рок, продовжується й на початку ХХІ ст. Зокрема: «Скай» (Тернопіль, 2001, О. Собчук, О. Гришук), «Холодне сонце» (Тернопіль, 2001, В. Гоцко), «Веремій» (Київ, 2002, В. Калиниченко), «АтмАсфера» (Львів, 2003, Ямуна), «ТІК» (Вінниця, 2005, В. Бронюк), «Кораллі» (Івано-Франківськ, 2006, В. Чупак), «KozakSystem» (Київ, 2012, І. Леньо), «The Dooh» (Київ, 2014, М. Бережнюк) та ін. Елементи етновиконання мають композиції Тоні Матвієнко, Злати Огневич, Лами, гурту «СонцеКльош» та ін.

Зростає популярність етнофестивалів. Серед них: «Трипільське коло», «Підкам'янь», «Арт-Поле», «Тарас Бульба», «Рок-екзистенція», «Рок Січ», «Чайка», «Мазепа-фест», «Славське Рок», молодіжні фестивалі «Нівроку», «Фортеця», «Гніздо»; літературні фестивалі, на яких є музичні сцени – «Антонич-фест», «Гоголь-фест» та ін.

Розглянемо важливі за своїм мистецьким рівнем і значенням музичні етнопроекти «Еутерпа» (1999), «Наше Різдво» (1999) та «Наші партизани» (2000), ініційовані Андрієм Кузьменком (гурт «Скрябін») і Тарасом Чубаєм. Учасниками проектів стали також співаки Андрій Підлужний (Нічлава) та Юлія Лорд.

Разом зі співаками А. Підлужним, Т. Чубаєм і Ю. Лорд, гурт «Скрябін» (А. Кузьменко, С. Гера, Р. Домішевський) 1999 р. вплив у життя етнопроект «Еутерпа» – синтез прадавнього автентичного фольклору й сучасних музичних технологій. «Еутерпа» також є назвою десятого студійного альбому «Скрябіна», до якого окрім трьох народних пісень власне етнопроекту, увійшли три авторські композиції. За словами А. Підлужного, у 1997 р. розпочалася робота з старовинними весільними піснями, які розшукала мати А. Кузьменка, Ольга Михайлівна (разом з групою дівчат з очолованого нею ансамблю) на Яворівщині та в Самбірському районах [7]. За спогадами О. М. Кузьменко, вона працювала в музичній школі, керувала ансамблем, разом із групою дівчат (більше шістдесяті осіб) ходила селами й записувала на магнітофон автентичні народні пісні. За цими матеріалами згодом було записано цілу постановку-відтворення весільного обряду «Весільне зачинання в четвер» [7].

Саме на матеріалі весільних пісень і зародилася ідея проекту. З восьми пісень цієї серії до студійної «Еутерпи» увійшло тільки три: дві – «Я садоюком походжаю» та «Марисуня» – яворівські; «Колискова» – бойківська, із Старосамбірщини, але ще одна пісня проекту «Поточу я вінойка», з Тисовиці, залишилася поза проектом [7].

Композиція «Чи тобі не жаль» [*Я садоюком походжаю / І так собі я думаю / Що далеко милу маю / Тре коника осідлати / І до неї вандрувати / І до неї вандрувати / Ти місяцю світи ясно / А ти коню ступай красно / А ти коню ступай красно / Приїжджаю я в ворота / Вийшла мила красна-злата / Ітворила ми ворота / Коню дала листа й сіна / А милому меду й вина / А милому меду й вина*] – тексти відтворені за аудіоверсією альбому – авт.) – повертає слухача й читача до широко розповсюджені в українському фольклорі інтимної лірики. Скоріш за все (ми можемо лише реконструювати прадавні смисли, умовно означивши їх саме в такому ракурсі), йдеться про обряд приїзду нареченого до нареченої в день весілля. Хлопець готує та сідлає коня, і з ночі, тому що кохана живе далеко, «вандрує» (академічний словник подає слово як діалектну форму дієслова «мандрувати» [1, с. 289]) до дому нареченої. На час саме весільного обряду натякає також епітет «до милої, яка красна-злата», оскільки, очевидно, вона вдягнена у весільні строї. Також у тексті вказано, що наречена пригощає свого любого медом і вином, що,

на нашу думку, є ознакою врочистості й святковості моменту. Щодо мови пісні – весь текст пересипаний діалектизмами, які реконструюють українську культуру та лексику з-понад багатьох століть. Наприклад, звичні для нас слова «сад» (його пейоративний варіант «садочок») тут звучить як «садойко»; усічений варіант прислівника «треба» тут маємо, як «тре»; традиційним для фольклорної мови є давньоукраїнське слово «красно» у значенні гарно, красиво, чудово та інші діалектизми.

Щодо особливості виконання пісні, то група музикантів «Еутерпи» весь час намагалася максимально зберегти інтонацію й відтворити діалектне мовлення. Акустичне аранжування, де крізь усю пісню (окрім вступу та коди, де Т. Чубай грає на скрипці) проходять повільні, але глибокі за звучанням електронні гармонійні обертони. Ця сучасна альтернативна, радше баладно-рокова, обробка додає прадавньому тексту якоїсь магічності звучання. Варто сказати (й це стосуватиметься інших текстів, які будуть аналізуватися), що команда проекту продумала все до дрібниць, і голосові партії, які підходять під той чи інший тембр одного зі співаків, поділені дуже вдало. До прикладу, всі ліричні жіночі партії веде Юлія Лорд, більш речитативне, рокове звучання пасує «Скрябіну», чоловіча лірика, де необхідне м'яке, тонке звучання, припадає А. Піддужному, а там, де необхідний ніжний, але дзвінкий чоловічий альт, такий собі софт-рок – у гру вступає Т. Чубай.

Пісні «Марисуня» та «Потоку я вінойко...» продовжують весільну тематику. Перша змальовує магічний за своєю суттю ритуал викликання-закликання місяця як символу нареченого: [*Молодая Марисуня / на горойку вибігала, / місяченька викликала*] та власне обряд плетіння барвінку в передвесільний четвер. На прадавність та глибоку автентичність тексту дицця вести спеціальний ритуальний танок-закликання, про який іде мова в другому вказують дохристиянські вірування в небесні світила (тут – місяць) і тра кушлеті композиції. Музичне оформлення відіграє тут важливу роль, оскільки повільні електронні ритми відтворюють ефект коливання тіла в магічному танці, що додає тексту пісні ще більшої сакральності. Друга композиція, де зображується тема жалю за донькою, яка виходить заміж, належить до цілого ряду українських народних пісень весільної обрядовості. Історично так складалося, що дівчина не завжди була щаслива після того, як покидала батьківську домівку, тому проблема страху перед майбутнім сімейним життям і втрата матір'ю помічниці в домі часто ставала однією із провідних тем весільних пісень. Поетика композиції сфокусована у парадигмі: батьківська родина – дівочтво – соціум (люди), оскільки матір «жаль має», дівчата рідіють за подружку, а соціум приймає в доросле життя юну наречену, яка [*Молода, як ягода, / Вивчена як дитина*],

проте готова, що [*Навчать мене ще й люди, Довчать мене ще й люди, Жаль т'ї, матінко, буде*]. Багатоголосий рефрен пісні «про материн жаль» під супровід електронної акустики та струнних інструментів робить текст наскрізь постмодерним і готичним також.

Завдяки тому, що мати Скрябіна посвятила Ю. Лорд в особливості галицького автентичного співу і, завдячуючи також її специфічному, близькому до автентичного вокалу голосу, жіночі, тонкоголосі партії абсолютно відтворюють так зване «субтельне галицьке виконання». Музикант за освітою, О. М. Кузьменко, стверджує: «...все що на заході співається напівзакритим ротом, то є субтельний спів. Автентичний спів, особливо галицький, іде поміж ноти, його не відтвориш на клавішах ніяк» [7]. У чотирьох піснях (це з позастудійною) «Еутерпи» присутня така музична особливість, як «звуковидобування». У спеціалізованій музичній літературі поняттю «звуковидобування» відповідає термін «флажолет», проте цей процес позначає певний прийом на струнних інструментах, це – «ізольоване звучання певного гармонійного призвука. Також флажолетом називається сам отримуваний звук-обертон, який на струнних інструментах виконується шляхом часткового притиснення струни в точці ділення її довжини на 2 (висота звучання струни підвищується на октаву), на 4 (2 октави) і т.ін.» [13, с. 312]. У вокалі це можливо шляхом використання таких специфічних прийомів, як «вібратор», що характеризується «інтонаційним розгойдуванням звука з певною пульсацією» [6, с. 299] та певних видів мелізми, наприклад, «форшлагу, який прикрашає допоміжний звук або групу звуків основним звучанням» [13, с. 96].

Четверта композиція етнопроекту «Еутерпа» представляє жанр колискової пісні. Текстуально це слова-замовляння, магічний материнський ритуал-оберіг, *щоб [виколисалася дитина маленька], [щоби спала, не плакала, була здоровенька], [Ой лю-лю-лю-лю-лю-лю / Під зелену дулю, / А доленька буде цвісти, / Дитинюнька рости]*. Щодо аранжування цієї пісні «Скрябіним», то вражає насичений звуковими ефектами роковий супровід упереміш із струнними партіями. Разом із витриманим в етнічному українському стилі вокалом, супровід створює ефект симфо-року, який виріс із фолк-року та прог-року. Відомо, що в пер. пол. 1970-х Pink Floyd записали декілька еталонних альбомів у стилі мелодійного, медитативного прогресивного року та стали одними із засновників стилю спейс-рок. Виходячи з цього, ми можемо сказати, що як «Коліскова моєї мамі», так й інші три композиції «Еутерпи» цілком справедливо можуть належати до фолк-спейс-рок із готичними та навіть бароковими елементами.

Загалом проаналізований нами етнопроект став своєрідною революцією в українській роковій культурі. Разом із електронним музичуванням, яке майстерно й по-новаторськи поєднується зі струнними інструментальними партіями, звучать тексти й мелодії прадавніх пісень Галичини.

Наступний проект – «Наше Різдво» (1999) був запущений паралельно з реалізацією «Еутерпи». До альбому ввійшли такі народні пісні зимового циклу: «Бог ся рождає; Ся, Ісусе, ся...»; «В глибокій долині»; «Нині Рождество»; «Миколай Бородатий» (ремікс); «Миколай Бородатий» («Плач Єремії») Т. Чубай (вокал, клавіші, гітара, бас, альт, аранжмент); А. Кузьменко (вокал № 4), програмування, клавішині, аранжмент, продукція); С. Гера (програмування, клавішині, аранжмент); А. Підлужний (вокал № 3, 4); Юлія Лорд (вокал № 4); Юрко Дуда (труба № 3). Альбом синтезує в собі українські колядки в сучасному аранжуванні, На пісню «Миколай Бородатий» (remix) було знято кліп. Однак альбом не отримав особливої популярності.

У 2000 р. «Скрябін» склав акомпанемент Т. Чубасві в записі альбому пісень вояків ОУН-УПА «Наші партизани»: 1. Вступ (intro) – тема народної пісні «Грають сурми, грають»; 2. «Гей-гу, гей-га» – сл. і муз. Тарас «Чача» Крушельницький; 3. «Ми йдемо вперед» – сл. і муз. Л. Лепкий; 4. «Лента за лентою» – автор невідомий; 5. «Пливе кача» – народна, балада; 6. «Не плачте, не журіться» – автор невідомий, балада; 7. «Повіяв вітер степовий» – народна; 8. «Кедь ми пришла карта» – народна; 9. «Там, під Львівським замком» – автор невідомий; 10. «Буде нам з тобою що згадати...» – автор невідомий; 11. «Кедь ми пришла карта» (акустичний мікс). Ті композиції, що мають невідоме авторство, автоматично переходять до статусу народних, оскільки, вони вже самі по собі передані з уст в уста й обрані народом, як улюблені. Тому ми маємо вагомі причини вважати альбом роковою обробкою більшою мірою народних пісень. За жанровою приналежністю – це стрілецькі, повстанські пісні у сучасному аранжуванні. Творцями повстанських пісень, зазвичай, були безпосередні учасники бойових дій, які через обставини творили під псевдонімами. Багато з них загинуло в нерівних боях.

У широкому розумінні до повстанських пісень зараховують усі пісні, присвячені українській національно-визвольній боротьбі першої пол. ХХ ст., а також усі пісні, які співали в Українській повстанській армії, у тому числі, – стрілецькі й козацькі. Повністю записано та збережено близько 600 пісень, не враховуючи варіантів. Повстанські пісні можна поділити за тематикою: гімни й марші, історичні, романтичні, жартівливі, повстанські колядки та ін. [14, с. 32].

«Наші партизани» – це рокові версії пісень УПА, в тому числі й народні (напр., «Кедь ми пришла карта»). Альбом викликав дискусії, частина слухачів розцінила це як провокацію, частина – як профанацію, ще інші схвалили ідею запису як позитивне явище. Загалом музичний проект – суміш відносно нескладного й мелодійного рок-енд-ролу, панк-року, фолк-року й фанки. Рокові переробки давно популярні у світі. Зокрема, відомі іспанські версії пісень міжнародних бригад, фолкові кавери астурійського звучання (це автономний регіон в Іспанії), пісні басків у манері ска, албанські поп-фолкові пісні партизанів з УЦК, колишній югославський (передусім сербський і боснійський) активний турбо-фолк, подібні чеченські, ірландські, німецькі, італійські й російські проекти. «Наші партизани» стають частиною багатой колекції світової партизанської пісні та крім солідної дози року мають також пізнавальний характер. «Альбом став чи не першою в Україні збіркою повстанських пісень у сучасних обробках» [10].

На рубежі ХХ–ХХІ ст. формуються нові творчі підходи до розуміння й мистецької інтерпретації фольклорного тексту. Сучасне полістилістичне мистецтво, надзвичайно різноманітне стильовими течіями та відгалуженнями, гармонійно співіснує з прадавніми фольклорними інтонаціями. Навіть більше, – відбувається реальний мистецький взаємний обмін, асиміляція й дисиміляція модерних і постмодерних практик з давнім етнічним матеріалом і навпаки. З розвитком сонорики, електронної музики (комп'ютерних технологій тощо) сучасні митці отримали можливість прогнозувати характер авторського трактування інтонаційних звукообразів (у тому числі фольклорних) [3, с. 85].

У мистецтвознавчому (вужче музикознавчому й етномузикознавчому) науковому вжитку побутує поняття «*мистецька реконструкція фольклорного тексту*» (далі – МРФТ). Г. Бреславець вважає, що МРФТ «являє собою комплексну систему мистецького втілення усної народної традиції в сучасній професійній музичній культурі» [3, с. 83]. М. Хай наголошує, що це – вторинна переробка й реконструкція автентичного фольклорного матеріалу» [19, с. 7]. Л. Іванова розрізняє три типи МРФТ з позицій естетики: перший тип, що ґрунтується на методах збереження й відтворення фольклорного джерела; другий – «адаптований» – фольклорна обробка, в якому метою композитора стає, перш за все, популяризація народної пісні. Третій (найважливіший) тип визначається автором як «творчо вільний фольклоризм», що характеризує намагання композитора відобразити або створити національний образ на основі власної концепції [3, с. 84].

Вибраний для аналізу реконструйований музичний матеріал має ознаки всіх трьох типів, оскільки «Скрябіним» та друзями було створено максимальні умови для збереження етнографічного матеріалу, відтворення інтонації, стилю виконання тощо; проте альтернативна обробка, додавання електромuzичного супроводу відсилає нас до «адаптованого» типу, а беззаперечна творча манера, альтернативний підхід до композиторської обробки, зміна етнічної музики на рокові тональності сигналізують нам, що також необхідно зважати й на третій тип МРФТ.

Наукова новизна. Стаття носить новаторський характер і є початком низки розвідок, що аналізуватимуть альтернативні фольк-течі в українському музичному просторі.

Висновки. У результаті аналізу трьох етнопроектів, створених Скрябіним, Т. Чубаєм та групою вокалістів, можна стверджувати, що фольклорний музичний матеріал, зібраний та аранжований у роковому стилі, демонструє органічний синтез українського прадавнього мелосу й сучасної електронної музики. Спостерігається одразу декілька типів взаємозв'язків фольклору з рок-музикою:

- створення оригінальної композиції на жанровій основі колицкових, весільних «пшачок», різдвяних пісень і колядок, а також повстанських, маршових композицій;
- поєднання стильових ознак зазначеного вище фольклорного матеріалу та року;
- проростання інтонацій специфічного галицького фольклору в рокову культуру сьогодення.

Тема фольк-року та сучасних обробок музичної автентики надзвичайно цікава, абсолютно нова й відкрита для міждисциплінарних наукових досліджень.

Список використаних джерел

1. Академічний тлумачний словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства; за ред. Білодіда І. – Київ : Наукова думка, 1970–1980. – Т. 1. – С. 289.
2. Барановська М. С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця ХХ – початку ХІХ ст.: тенденції розвитку / М. С. Барановська // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»: зб. наук. пр. – Київ, 2013. – Вип. 28. – С. 5–12.
3. Бреславець Г. М. Культуротворча специфіка мистецької реконструкції фольклорного тексту в контексті загальних тенденцій фольклоризму в музичному мистецтві межі ХХ–ХХІ ст. / Г. М. Бреславець // Мистецтво у міждисциплінарних дослідженнях. – 2011. – № 2. – С. 81–87.

4. Васильєва Л. Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ ст.: автореф. дис. канд. мистецтв. / Л. Л. Васильєва; Одес. держ. акад. – Київ, 2004. – 19 с.
5. Євтушенко О. Українська рок-антологія. Легенди химерного краю / О. Євтушенко. – Київ : Автограф, 2004. – 296 с.
6. Исаева И. О. Эстрадное пение. Экспресс-курс развития вокальных способностей / И. О. Исаева. – Москва : АСТ: Астрель, 2007. – 319 с.
7. Литвиненко С. Колискова моєї музи [Електронний ресурс] / С. Литвиненко // Інтерв'ю з Ольгою Кузьменко. – Режим доступу : <http://skryabin.tripod.com/interview41.html>. – Назва з екрану.
8. Мінаєв А. В. Молодіжний рух другої половини 60-х рр. у країнах Західної Європи і США : автореф. дис. канд. істор. наук. : 07.00.02 / А. В. Мінаєв, Чернівці, 2006. – 21 с.
9. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 / М. П. Мозговий; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2007. – 19 с.
10. Наші партизани [Електронний ресурс] // Прогресивна музика України. – Режим доступу : <http://sasa.at.ua/news/2010-01-15-7>. – Назва з екрану.
- Окаринський В. Нарис історії західноукраїнської (галицької) рок-музики (1960-і – початок 1980-х рр.) / В. Окаринський // Україна–Європа–Світ. – 2009. – С. 250–264.
11. Перетятко Ю. Історія львівського рок-н-ролу / Ю. Перетятко // Post-Поступ (1991–1994). – 2005. – С. 418–421.
12. Риман Г. Музыкальный словарь / Г. Риман. – Москва : Директ Медиа Паблишинг, 2008. – 312 с.
13. Стрілецькі пісні // Енциклопедія українознавства. – Париж ; Нью-Йорк, 1976. – Т. 8. – С. 374.
14. Сучасність рок музики [Електронний ресурс] // Музичні жанри в Україні. – Режим доступу: http://allref.com.ua/uk/skachaty/Suchasnist_rok-muziki. – Назва з екрану.
15. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореф. дис. канд. мистецтв. / В. М. Тормахова; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2007. – 17 с.
16. Тормахова В. М. Особливості взаємодії рок-музики та фольклору (на прикладі творчості гурту «Брати Гадюкіни» / В. М. Тормахова // Мистецтвознавчі записки. – 2014. – Вип. 26. – С. 56–63.
17. Троицкий А. Рок-музыка в СССР: опыт популярной энциклопедии / А. Троицкий. Ч. 1. – Москва : Книга, 1990. – С. 28.
18. Хай М. Музично-інструментальна культура українців : монографія (фольклорна традиція) / М. Хай. – Дрогобич : Коло, 2011. – 560 с.

References

1. Baranovska, M.S. (2013). Variety and vocal music in Ukraine at the end of the 20th – the beginning of the 21st century: tendencies of development. *Visnyk KNUKiM. Seriya «Mystetstvoznavstvo»* [Bulletin of KNUKiM. Series «Art History»], issue 28, pp. 5–12.
2. Bilodid, I. Eds. (1970). *Academic Dictionary of the Ukrainian language*. in 11 vol. Vol. 1 Kyiv: Institute of Linguistics.
3. Breslavets, H.M. (2011). Cultural specificity of art reconstruction of folk lyrics in the context of general trends in music folklore at the turn of the 21st century. *Mystetstvo u mizhdystsyplinarykh doslidzhenniakh* [Art in Interdisciplinary Studies], no. 2, pp. 81–87.
4. *Encyclopedia of Ukrainian Studies* (1976). Partisan songs, Vol. 8. Paris, New York, p. 307.
5. Isaeva, I.O. (2007). *Variety singing. Express course of development of vocal abilities*. Moscow : AST: Astrel.
6. Khai, M. (2007). *Musical-instrumental culture of Ukrainians (folklore tradition)*. Drohobych: Kolo.
7. Lytvynenko, S. and Kuzmenko, O. (2001). *A Lullaby of my Muse*, [online] Available at: <<http://skryabin.tripod.com/interview41.html>> [Accessed 15 March 2017].
8. Minaev, A.V. (2006). *Youth Movement in the late '60s of the 20th century in Western Europe and the USA: Retrospective analysis*. PhD. Yu. Fed'kovych Chernivtsi National University.
9. Mozhovyi, M.P. (2007). *Formation and development trends of Ukrainian variety song*. Abstract of the PhD. Kyiv National University of Culture and Arts.
10. Okarynskyi, V. (2009). Essay on the History of Western (Galician) Rock music (1960s – the beginning of 1980s). *Ukraina-Yevropa-Svit* [Ukraine-Europe-World], pp. 250–264.
11. Peretiatko, Yu. (2005). History of Lviv rock and roll. *Antolohiya publikatsiy u hazeti «Post-Postup» (1991–1994)* [Anthology of publications in the newspaper Post-Postup (1991–1994)], pp. 418–421.
12. Progressive music (2001). *Our Partisans*, [online] Available at: <<http://sa.sa.at.ua/news/2010-01-15-7>> [Accessed 19 March 2001].
13. Riman, G. (2008). *Musical dictionary*. Moscow : Direkt Media Publishing.
14. Rock Portal (2008). Modernity of rock music. Available at: <http://allref.com.ua/uk/skachaty/Suchasnist-_rok-muziki> [Accessed 19 March 2008].
15. Tormakhova, V.M. (2014). Features of the interaction of rock music and folklore (on the example of the works of the “Hadiukiny Brothers”). *Mystetstvoznavchi zapysky* [Art criticism notes], 26, pp. 56–63.

16. Tormakhova, V.M. (2007). *Ukrainian pop music and folklore, interpenetration and synthesis*. Abstract of the PhD. National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky.

17. Troickij, A. (1990). *Rock music in the USSR: the experience of the popular encyclopedia*, vol. 1. Moscow: Kniga.

18. Vasylieva, L.L. (2004). *Rock music as a factor of culture development in the second half of the twentieth century*. Abstract of the PhD. Odessa State Academy.

19. Yevtushenko, O. (2004). *Ukrainian rock anthology. Legends of the chimeric land*. Kyiv : Avtohrad.

© Фурдичко А. О., 2017