

УДК 784.4(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-2-6>**Ірина МАТІЙЧИН,***orcid.org/0000-0003-2153-8689*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри методики музичного виховання і диригування

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *iryam65@ukr.net***УКРАЇНЬКА ПІСНЯ ЯК ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ**

Стаття присвячена розгляду дієвості української (україномовної) пісні в процесі національного становлення особистості, особливо важливого в часи суспільно-історичних потрясінь. Сучасні події, оприявлені після Помаранчевої революції, доводять: недооцінка гуманітарної складової частини життя суспільства, провалена робота у сфері національного виховання (особливо в регіонах зі значною часткою русифікованого населення) призводить до втрати Україною своїх територій. І тільки зворотні процеси – повернення українців до своєї мови, культури, історичної пам'яті – здатні сформувати повноцінну політичну націю, спроможну протистояти агресивним зазіханням Росії і розвивати власні демократичні інститути. Мета статті – на конкретних прикладах показати потенціал української пісні як важливого чинника національної самоідентифікації в історичній ретроспективі.

В історії української культури зафіксовано чимало фактів, які свідчать про вплив української пісні на формування національної свідомості окремих особистостей. Природним цей вплив був в українських (русинських) рідинах, де у формуванні світогляду був задіяний цілий комплекс культурних чинників: українська мова, пісні, перекази, релігійна обрядовість, ужиткове мистецтво, особливості побуту тощо. Водночас українська пісня різними шляхами проникала і в російськомовне середовище, формуючи те культурне тло, яке згодом давало підстави русифікованим українцям переосмислити свою національну приналежність, а мистцям – сприяти розвитку пісенної творчості українською мовою (яскравий приклад – М. Лисенко).

У наш час інформаційної, культурної, політичної та військової протидії між Україною та Росією українська пісня залишається одним із важливих чинників боротьби за незалежність. Тому такою важливою є позитивна динаміка включення в процес творення та популяризації пісень українською мовою митців із російськомовного середовища. Українізуючись самі, своєю творчістю і активною громадянською позицією вони сприяють національній самоідентифікації свого оточення, своїх слухачів, а держава покликана підтримувати такі процеси на законодавчому рівні.

Ключові слова: українська пісня, україномовні, російськомовні, національна самоідентифікація.

Iryna MATIYCHYN,*orcid.org/0000-0003-2153-8689*

Candidate of Art History, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Technique of Musical Education and Conducting

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *iryam65@ukr.net***UKRAINIAN SONG AS A FACTOR OF NATIONAL SELF-IDENTIFICATION**

The article is devoted to the consideration of the effectiveness of the Ukrainian (Ukrainian-language) songs in the process of national formation of personality, which is especially important in times of social and historical upheavals. The recent challenges highlighted by the Orange Revolution prove that the undervaluation of a humanitarian component of society, failures in the field of national education (especially in regions with large segments of Russified population) lead to the loss of the territories of Ukraine. And only the reverse processes, i.e. a return of Ukrainians to their language, culture, historical memory, can contribute to the formation of a full-fledged political nation capable of countering Russia's aggressive encroachments and developing its democratic institutions. The article is aimed at illustrating the potential of the Ukrainian song as an important factor of national self-identification in historical terms.

The history of Ukrainian culture records many facts that attest the influence of the Ukrainian songs on the formation of national consciousness of individuals. This influence was natural in Ukrainian (Rusyn) families, where a whole set of cultural factors was involved in the formation of the worldview: the Ukrainian language, songs, legends, religious rites, arts and crafts, peculiarities of way of life, and so on. At the same time, the Ukrainian songs penetrated into the Russian-speaking environment in various ways, having formed the cultural background that later gave grounds for Russified Ukrainians to rethink their nation origin, and artists – to promote the development of songwriting in Ukrainian (a vivid example is M. Lysenko).

In our time of informational, cultural, political and military confrontation between Ukraine and Russia, the Ukrainian songs remain one of the important factors in the struggle for independence. That is why the positive dynamics of inclusion of Russian-speaking singers in the process of creating and popularizing songs in Ukrainian is so important. By becoming Ukrainianized themselves, with their creativity and active civil position, they contribute to the national self-identification of their environment, their listeners, and the state is called to support such processes at the legislative level.

Key words: Ukrainian songs, Ukrainian-speaking, Russian-speaking, national self-identification.

Постановка проблеми. Сучасні події, опри- явлені після Помаранчевої революції, доводять: недооцінка гуманітарної складової частини життя суспільства, провалена робота у сфері національ- ного виховання (особливо в регіонах зі значною часткою русифікованого населення) призводить до втрати країною своїх територій. На тих зем- лях України, де перестає звучати українська мова, українська пісня, виростають покоління людей, для яких їхня національна приналежність не є цінністю, яким можна накинути вигадану іден- тичність (народ Криму, народ Донбасу, Ново- росія, ЛНР-ДНР тощо). Саме тому важливо роз- глянути на конкретних прикладах, як українська пісня (пісня українською мовою) здатна впливати на національну самоідентифікацію українців, що особливо відчутно в критичні часи їхньої історії.

Аналіз досліджень. Українська пісня вивча- лась багатьма науковцями в різних контекстах та напрямках досліджень. Соціокультурне, наці- етворче значення української пісні найбільш повно висвітлено у працях М. Новосад, І. Бермес, Ю. Трунез, Ю. Карчової, Н. Кобрин, О. Скопцо- вої, Н. Костюк, Н. Синкевич, М. Ярмо, М. Яценка, О. Марача, Л. Білозуб та ін. Функціонування української рок-музики в лінгвокультурному про- сторі України вивчали Л. Біланюк та М. Шерстюк. Комплексних досліджень щодо впливу україно- мовної пісенної творчості на формування націо- нальної свідомості українців не проводилося.

Мета статті – показати потенціал української пісні як важливого чинника національної само- ідентифікації в історичній ретроспективі.

Виклад основного матеріалу. Пісенна куль- тура українців становить невід’ємну частину їх повсякденного життя, в тій чи іншій мірі виявля- ючи його духовні засади та відображаючи сутнісні ознаки національної ідентичності. Передусім рідна мова, а затим і багата у своєму розмаїтті, та все ж національно визначена в музичних проявах, мелодика формують той мистецький феномен, який сприймається окремими особами, спіль- нотами, зрештою, нацією як виразник її ества, її етнічної окремішності.

В історії української культури зафіксовано чимало фактів, які свідчать про вплив української пісні на формування національної свідомості окремих особистостей. Природним цей вплив був в українських (русинських) родин, де у фор- муванні світогляду був задіяний цілий комплекс культурних чинників: українська мова, пісні, пере- кази, релігійна обрядовість, ужиткове мистецтво, особливості побуту тощо. Якщо на рівні народної творчості ці чинники могли вільно розвиватися, то

на рівень професіоналізації, «високого» мистецтва вони не допускалися, обмежені чисельними забо- ронами колонізаторських властей. Рустикалізація культури українців в умовах тривалого бездер- жавного існування призвела до денаціоналізації їх еліти, адже представники освічених верств насе- лення прагнули реалізуватися в обставинах, що склалися (кін. XVII – перша пол. XIX ст.), працю- ючи в межах російського (чи польського на захід- них землях України) культурного поля.

Систематичні утиски чужинськими владними інструментами української культури, передусім рідної мови, могли б призвести до втрати україн- цями свого національного обличчя, та саме пісня, живучи і розвиваючись у своєму питомому серед- овищі, залишалась тим духовним пристанищем, у глибинах якого нуртувала нездоланна сила наці- онального характеру. «Коли вже, здавалося, вми- рання мови неминуче, вона раптом почала про- бивати з найглибших тайників народного духу: з української пісні – і зрештою вилася «Енеї- дою» Івана Котляревського», – писала І. Фаріон (Фаріон, 2001: 115). Згорнена в мушлю україн- ської пісні національна ідея чекала можливос- тей для проростання, а провідниками її ставали повернуті до материнського лона представники української інтелігенції.

Неоціненним здобутком для української музики та культури загалом стала діяльність М. Лисенка, який зростав у заможній русифікованій сім’ї нащадків козацької старшини. Якщо батько Миколи, офіцер Орденського кірасирського полку В. Лисенко, умів говорити українською, хоча в домі панувала російська, а також модна тоді в аристо- кратичних колах Росії французька мова, то мати, вихованка петербурзького «Смольного інституту» О. Лисенко, українською мовою не спілкувалася взагалі. Поза тим дитинство М. Лисенка пов’язане з сільським оточенням, де «українське слово, вся українська етнографія, українська пісня – жили в своїй чистійшій, повнійшій подобі. Особливо ж пісня українська ще жила й серед челяді панської і часто пісню ту не тільки «терпіло ся» в різних «дівчих» покоях, а навіть по-де-куди була вона й люблена в панському околі» (Пчілка, 1913: 59). Кохалася в українських піснях і родичка Лисенків М. Булюбашова, в якій часто гостював Микола, слухаючи спів «покойових дівчат»: «Можливо, що через ті хори українська пісня найперше – чулою й дужою хвилею влила ся в серце малого Миколи» (Пчілка, 1913: 59).

Перші ж записи українських народних пісень юний Микола занотував від свого дядька О. Лисенка, який гарно співав і грав на бандурі

козацькі пісні. М. Старицький, свояк Миколи, згадував: «Дядя знав много запорожских дум и песен, пел их выразительно, с чувством и производил сильное впечатление» (Старицький, 1965: 394). Сприймаючи народну пісню у всьому багатстві її різновидів, М. Лисенко засвоював особливості національної музичної мови, закладаючи основи для своєї подальшої діяльності у справі вивчення, опрацювання та популяризації українського фольклору. Окрилена українською піснею та віршами Шевченка, саме на національних засадах згодом ґрунтуватиметься вся діяльність митця як композитора, хорового диригента, педагога та громадського діяча.

Опрацьовані М. Лисенком збірники народних пісень мали величезний вплив на українське суспільство. «У панських вітальнях, де ще напередодні нехтувано народною піснею, а співали лише московські романси, ввійшло тепер у звичай виконувати українські пісні з Лисенкового збірника; виконували їх і на концертах, чим далі, тим більше», – писала В. О'Коннор-Вілінська (О'Коннор-Вілінська, 1936: 9). Зрештою, і саме подружжя Ольги¹ та Миколи Лисенків якнайкраще репрезентувало українську пісню на своїх концертах. Елегантні і аристократичні, вони професійно виконували народні пісні поряд із творами зарубіжної класики, демонструючи художню цінність і красу українського фольклору.

Оцінюючи, можливо дещо екзальтовано, фольклорно-етнографічну діяльність М. Лисенка, Л. Кобилянський стверджував: «Своєю працею в тому напрямку Лисенко врятував від загину українську народну пісню в той час, коли народня пісенна творчість на Україні переживала тяжкі хвилини занепаду, коли під впливом салдатчини, фабрик та міського життя, зявилась на українському селі погана та безглузда московська «частушка», а наша чудова народня пісня стала мало-помалу тратити свою первісну непорочну красу» (1930, 80). Возвеличуючи українську пісню, М. Лисенко підносив і самооцінку її питомих носіїв, своєю чергою впливаючи на їхнє національне самовизначення. «Українські пісні, зібрані Лисенком, день до дня ставали популярніші, а найбільше розцвіли в семінаріях та бурсах, – писала В. О'Коннор-Вілінська. – Семінаристи творили найплодовитше підложжа для своєї національної музики, а слідом за нею і національній ідеї. У кожного попа, що повиходили потім із тих семінаристів, можна було знайти згодом історію

Грушевського і видатнішу українську літературу» (О'Коннор-Вілінська, 1936: 10).

Серед вдячних вихованців М. Лисенка був і визначний композитор К. Стеценко, який також отримав духовну освіту та став одним із перших священників новоствореної УАПЦ. Окрилений першими і, на жаль, тимчасовими успіхами українських визвольних змагань, на з'їзді учителів народних шкіл Ямпільського повіту на Поділлі 25 квітня 1917 р. він виголосив доповідь «Українська пісня в народній школі», в якій закликав у навчальному процесі надавати якомога більше місця українській народній пісні, адже «пісня народу нашого – це історія його, багатство духовне його, це – гордість його, що признають й чужі люди. І от на чому, – на піснях його, ми повинні воскрешати національний дух народу, національне сямопізнання! Пісня українська розкаже народові, хто він, «яких батьків ми діти»; розкаже його історію, його минувшину; розкаже які у нього були герої... Сила народної пісні ще й в тому, що вона може повернути до нас тих, що втратили свою національність... Пісня українська має право бути одним з могутніх і перших факторів національного відродження й виховання нашого народу...» (Стеценко, 1917: 7–8).

Розуміли це й очільники українського національно-визвольного руху, сприяючи талановитим послідовникам М. Лисенка (О. Кошицю, К. Стеценку, Я. Степовому, М. Леонтовичу та ін.) в розбудові національного за духом музичного життя. У 1917 р. було утворене Українське музичне товариство, а на початку буремного 1919 р. за дорученням уряду УНР було утворено Республіканську капелу, яка мала б презентувати за кордоном хорове мистецтво молоді Української держави. Репертуар капели становили хорові твори М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, а також народні пісні в їх опрацюванні. Успіх капели в містах Європи, а згодом і Америки був феноменальним, а знаменитий «Щедрик» М. Леонтовича здобув світову славу і донині виконується в різному аранжуванні під час різдвяних свят.

У себе ж на Батьківщині геніальний мистець М. Леонтович, композитор, диригент і педагог, унікальний у своїй майстерності в хоровому опрацюванні розкрити потенціал української народної пісні, загинув від рук агента Гайсинського ЧК Афанасія Грищенка². І цей випадок був тільки провісником лютого наступу «руського мира»,

¹ Перша дружина М. Лисенка мала консерваторську освіту, деякий час виступала як співачка, згодом – давала уроки співу та гри на фортепіано.

² «Розмова – російська, солдатська», – такі слова наводить Л. Семенко про А. Грищенка із щоденника друга М. Леонтовича Г. Яструбецького (Семенко, 2016: 18).

який, змінивши личину російського царату на радянський більшовизм, перейшов до брутальних убивств української інтелігенції («розстріляне відродження»), до морення селян голодом, і все це – заради упокорення, знищення українського духу, української ідентичності.

Утворене після смерті мистця Товариство імені М. Леонтовича згодом було перейменоване на Всеукраїнське товариство революційних музик, «оскільки ім'я Леонтовича було визнано неактуальним для радянської доби» (Іст. укр. муз., 1992: 15). У цей час пісня мала стати ідеологічним рупором нової влади, пропагувати нові цінності, виховувати нову людину – активного будівника комунізму.

Незважаючи на хитання в лініях правлячої (і єдиної) партії Радянського Союзу, яка після дозволеної у 20-их роках «коренізації» дедалі більше спрямовувала свої зусилля на нівеляцію вільного розвитку національних культур, українські мистці продовжували творити, створюючи власні пісенні новотвори та опрацьовуючи народні пісні. Попри значну кількість ідеологічно зашкарублених музичних творів, українська культура в післявоєнні десятиліття хрущовської відлиги поповнилася низкою пісенних перлин, які ввійшли у скарбницю національної пісенної спадщини: «Пісня про рушник» (муз. П. Майбороди, сл. А. Малишка), «Києве мій» (муз. І. Шамо, сл. Д. Луценка), «Місто спить» (муз. В. Гомоляка, І. Шамо, сл. Б. Палійчука), «Черемшина» (муз. В. Михайлюка, сл. В. Юрійчука), «Ясени» (муз. О. Білаша, сл. М. Ткача), «Два кольори» (муз. О. Білаша, сл. Д. Павличка), «Чорнобривці» (муз. В. Верменича, сл. М. Сингаївського), «На долині туман» (муз. Б. Буєвського, сл. В. Діденка) та ін. Пісенною епохою називає цей період Л. Кияновська, слушно зазначаючи, що в умовах тоталітарної ідеологічної системи «вижити» могли тільки «ті жанри, які за своєю природою є більш демократичними і невибагливими в сенсі професіоналізму» (Кияновська, 2002: 97). Знов українська пісня, тепер уже значною мірою й авторська, стає тією нішею, де зберігається і через яку безпосередньо та комплексно передається нащадкам музичний код нації, фонетико-лексичні особливості української мови.

Якщо через професійну творчість композиторів-піснярів розвивалася здебільшого лірична сфера національної пісенної культури, то в розвитку героїко-драматичної гілки українського піснетворення відіграли значну роль безпосередні учасники визвольних змагань українського народу, залишивши у спадок заборонені до часу, але живі в народній пам'яті стрілецькі та повстанські пісні з їхньою потужною енергетикою опору,

національного самоствердження в умовах нерівної боротьби з поневолювачами.

І хоча українська пісенна лірика радянської доби уникала прямих виявів українського патріотизму, в її текстах та мелодиці українці віднаходили сакральні для національної пам'яті знаки, що давали їм змогу відчувати причетність до змалюваного в піснях образного світу, впізнавати себе в них як окрему етнічну спільноту. Піснярі кінця 60–80 років ХХ ст. гідно несли цю естафету, утверджуючи у своїх творах український мікросвіт на протигагу майже тотальній русифікації найбільших міст України. Пісні В. Івасюка, І. Поклада, І. Карабиця, А. Горчинського, Б.-Ю. Янівського, М. Мозгового, О. Злотника, П. Дворського, І. Білосора та ін. звучали в медіапросторі, стаючи важливим атрибутом хоч і радянської, обмеженої у своїх виявах та незалежного розвитку, а все ж української культури. І навіть у такому безневинному вияві національних почуттів українські мистці зазнавали утисків на різних рівнях, перебували під пильним наглядом спецслужб, а деякі з них (із названих вище – В. Івасюк, І. Білозір) були брутально вбиті ненависниками української культури.

Виявилось, що тривале і цілеспрямоване засилля російського культурного продукту, часто доволі низької якості, настільки глибоко проникло у сферу буденного вжитку населення України, що навіть проголошення незалежності кардинально не змінило ситуацію в культурно-мистецькому просторі держави. Щоб скинути чобіт шовініста-колонізатора з горла української пісні (і культури загалом), треба було звільнитися від російської культурної експансії, і усвідомлення цього факту до українського суспільства приходило поступово, через здобутки і розчарування кількох Майданів, зрештою, через відкриту окупацію Росією українських територій. Варто окреслити нелегкий шлях розвитку української (україномовної) пісні в період становлення української державності (кінець ХХ ст. – початок ХХІ ст.), адже він наглядно віддзеркалює тенденції національної ідентифікації українського суспільства.

Послаблення ідеологічного тиску в часи «перебудови» дало поштовх до оновлень і в жанрі пісенної творчості. Повертається з Росії і засновує гурт «Гроно» талановитий співак і композитор Т. Петриненко, автор знаменитої пісні «Україно», з'являються перші українські рокові композиції альтернативних гуртів «Брати Гадюкіни» та «Воплі Відоплясова», фронтмени яких С. Кузьмінський та О. Скрипка були російськомовними, але відчули запит молоді на сучасну музику українською мовою і відгукнулися на нього. Бажання

співати українською для таких гуртів був водночас і виявом своєї окремішності на протигагу засиллю російськомовної, в тому числі і рокової, музики. Олег Скрипка пояснює це так: «Адже співати за радянських часів рок українською – це ж стильно, екстравагантно. Та десь підсвідомо – цілком правильно. Навіть із точки зору маркетингу – нас одразу ж ідентифікували, прийшов успіх не тільки в Україні, а й у Росії, Прибалтиці, Польщі та інших європейських країнах. Українська мова, мелос, що був у нашій музиці, спрацьовували, вистрілювали, пісні підхоплювали» (Скрипка, 2007). Деякий час проживаючи за кордоном, співак остаточно утвердився у своїй українськості³, і все ж першоджерелом були українські пісні, про що О. Скрипка згадує в одному з інтерв'ю: «Українські народні пісні вивчив ще в дитинстві, коли потрапив у село і грав на баяні, тоді ж відчував, що я перший хлопець на селі й суперстар. Там пізнав красу української пісні й вчив українську мову. І коли почав співати український рок, усвідомив: українська мова була в мені давно» (Скрипка, 2017).

Згадані вище особистості (знакові для української піснетворчості) тільки завдяки обставинам, що склалися, повернулися чи на вернулися до української музичної культури, своєю чергою впливаючи на вибір мовних пріоритетів своїх молодших колег. Так, лідер гурту «Мандри» А. Фоменко (Фома) згадує: «Був російськомовним київським підлітком. У 23 роки почав говорити українською. На це мене надихнули класні тексти популярних тоді рок-гуртів «ВВ» та «Брати Гадюкіни». Мій вибір української мови для щоденного спілкування був імпульсивним кроком, свідомим цей вибір став трохи пізніше... Я почав писати пісні українською мовою» (Як перейти на українську мову, 2018).

Талановиті й успішні україномовні виконавці кінця 80-их років задавали тренд, підтримуючи хвилю національного піднесення, яка піднімалася тоді в суспільстві. Красномовним прикладом такого піднесення став перший фестиваль «Червона рута» (1989), який не тільки засвідчив гідний мистецький рівень та стильове розмаїття української пісенної культури, а й, за словами лауреата цього конкурсу Т. Курчика, став «своєрідним поштовхом до незалежності нашої держави та фундаментом для народження сучасної української музики» (Рой, Дуляба, 2019).

У 90-ті роки важливою платформою для популяризації української пісні став телепроект «Територія А», який давав змогу заявити про себе

молодим перспективним виконавцям. Починають активно працювати культові нині рок-гурти «Океан Ельзи», «Плач Єремії», відомими стають молоді виконавці О. Пономарьов, Руслана, І. Білик, Катя Чилі, групи «Скрябін», «Тартак», «Гайдамаки», «Танок на майдані Конго (ТНМК)». До слова, ця харківська група починала виступати російською під назвою ТНПК, а про свою мовну і світоглядну переорієнтацію хлопці говорять так: «На процес нашого національного самоусвідомлення вплинула «Червона рута»⁴. Навряд чи тоді ми б самі до цього дійшли, будучи з російськомовних сімей і російськомовного Харкова» (Тисячна, 2011). Це ще один приклад того, що сама включеність в українське мовне середовище, спорадичне занурення в українську музичну стихію здатні спричинити ланцюгову реакцію національного пробудження, національної самоідентифікації.

Водночас у культурному медіапросторі України відбуваються протилежні процеси, найбільш випукло проявляючись після 2000 року. Російськомовна музика, фільми, телешоу за сприяння значних фінансових вливань російськомовних (або й російських) спонсорів поступово витісняють український контент із телебачення та радіо. Зорієнтований на значно ширший російськомовний ринок шоубізнес поставив виконавців у невідгданні умови, в яких навіть україномовні співаки почали виступати російською мовою (сумний приклад – І. Білик). Цей процес призвів до того, що за даними моніторингу громадського руху «Простір свободи» у 2014–2015 рр. частка українських пісень в ефірі п'яти найбільш рейтингових радіостанцій становила 5% від загальної кількості (В Україні триває повзуча русифікація, 2015). Осмислюючи причини теперішніх втрат України на сході і в Криму, О. Скрипка доходить логічного висновку: «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» (Скрипка, 2015). Таким чином розкривається глибинна суть проблеми, адже занедбання власної пісенної культури, власної мови загрожує втратою ідентичності, а суспільство із загубленою ідентичністю стає легкою здобиччю держави-агресора.

Тому 2016 р. було прийнято дуже толерантний, але важливий закон, покликаний сприяти розвитку україномовного контенту в теле- та радіоефірах, за яким україномовна пісня на музичних каналах має

³ Такий шлях до кристалізації національної самоідентифікації доволі поширений.

⁴ Йдеться про «Червону руту» 1997 року, де «ТНМК» здобув перемогу у двох номінаціях.

становити не менше 35%. Навіть така півміра, неоднозначно сприйнята свого часу працівниками медіа-індустрії, принесла вагомні результати, сприяючи розвитку пісенної творчості українською мовою. Вже через три роки частка україномовних пісень на радіо сягнула 53% (Горбань, 2019). Усвідомлене бажання творити українською мовою і можливість популяризувати свої твори через ефір спонукають українських авторів пісень до активної праці в цьому популярному музичному жанрі, а здорова конкуренція тільки сприятиме якісному відбору оригінальних композицій. Поруч з уже маститими з'являються нові яскраві виконавці, які демонструють якісну і різностильову сучасну музику: групи «Бумбокс», «Антитіла», «ОНУКА», «Даха Браха», «Kazka», «Dakh Daughters», «Go-A», виконавці Тіна Кароль, Джамала, А. Мірзоян, Х. Соловей, Jetty Neil, Alyona Alyona та ін. Журналістка В. Арде стверджує: «Тепер молодий артист, який співає російською, є менш цікавим для музичних редакторів. Нині ж вітчизняні радіостанції шукають виконавців, які б не лише створювали якісну україномовну музику, але й могли своїми піснями конкурувати на світовому рівні» (Рой, Дуляба, 2019). Ця переорієнтація з російського на західний, світовий ринок є дуже важливою, адже показує талановитим українським артистам успішний вектор розвитку без втрати національного обличчя, національної гідності.

Цікаве дослідження в галузі популярної музики провела Л. Біланюк, виділивши три тенденції у виборі українських мовних пріоритетів серед сучасних виконавців: **прямолінійний підхід** – коли українська мова для співака є рідною і переважає в щоденному житті⁵ (О. Собчук із гурту «С.К.А.Й.», С. Вакарчук із гурту «Океан Ельзи» та ін.); **карнавальний підхід** – коли українська (часто у нелітературних версіях) вживається як засіб протесту і протистояння домінуючим цінностям (гурт «Брати Гадюкіни», Верка Сердючка, рання творчість гуртів «Воплі Відоплясова» (ВВ), «Перкалаба», «ТІК» та ін.); **український конструкціонізм**, до представників якого автор статті зараховує тих виконавців, які виростали російськомовними, але включилися в справу конструювання українськості, причому часто й поза межами музичної творчості, ідентифікуючи себе українцями (В. Красноокий із рок-гурту «Mad Heads XL», В. Кузьмінський із гурту «Брати Гадюкіни» та ін.) (Біланюк, 2012: 135–136).

Такий поділ є доволі умовним, адже так званий «карнавальний» підхід визначає характер творчої

спрямованості виконавців, а інші – їх мовну першооснову, поза тим специфіка мовного вираження зазначеного підходу дає підстави для виділення його в окрему категорію. Якщо прямолінійний (а частково і карнавальний) підхід за рахунок природних носіїв живої української мови забезпечує збереження і поширення фонетичних та діалектичних її особливостей, карнавальний підхід руйнує усталені стереотипи і дає поштовх для наступного розвитку, то конструювання (потенціал якого величезний) покликане максимально розширити україномовний пісенний простір, повернути/навернути виконавців (а з ними і їх слухачів) у лоно української культури, при цьому не обмежуючи можливостей для розвитку культур національних меншин.

Свого часу російськомовний поет-нонконформіст Л. Кисельов, якому судилося прожити всього 22 роки, написав такі рядки:

Я постою у края бездны и вдруг пойму, сломясь в тоске,

Что все на свете – только песня на украинском языке.

Як пише С. Богдан, «перехід на українську мову письма з таким світорозумінням був немислимим – і відбувся в останній рік життя Кисельова. Тоді ж почалося його друге поетичне життя, вибудувався цілком новий мовосвіт поета» (Богдан, 2008). Л. Кисельов, який бачив, відчував утиски, нищення, спихання в безодню не рідної йому, але близької ментально української культури, зрештою, став сам на її захист своєю творчістю. Наша країна зараз також стоїть над безоднею. І пісня українською мовою також є зброєю в боротьбі за національне самоствердження, за право жити вільно на своїй землі.

Висновки. У наш час інформаційної, культурної, політичної та військової протидії між Україною та Росією українська пісня залишається одним із важливих чинників боротьби за незалежність. Повернення чи навернення громадян України до усвідомлення своєї українськості в етнічному чи політичному сенсі є запорукою того, що наша держава зможе протистояти агресивному сусідові, який століттями знищував українську мову, культуру, історичну пам'ять. Тому такою важливою є позитивна динаміка включення в процес творення та популяризації пісень українською мовою мистців із російськомовного середовища. Українізуючись самі, своєю творчістю і активною громадянською позицією вони сприяють національній самоідентифікації свого оточення, своїх слухачів, а держава покликана підтримувати такі процеси на законодавчому рівні.

⁵ При цьому зазначено, що здебільшого він стосується вихідців із Західної України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біланюк Л. Рок, зроблений в Україні: мовна політика у сфері популярної музики. *Екологія мови і мовна політика в сучасному суспільстві*. Київ, 2012. С. 128–146.
2. Богдан С. Два життя Леоніда Кисельова. *ЛитАкцент*. 2008. URL: <http://litakcent.com/2008/06/09/svitlana-bohdan-dva-zhyttja-leonida-kyselova/> (дата звернення 12.03.2021).
3. В Україні триває повзуча русифікація. *Простір свободи*. 2015. URL: <https://prostirsvobody.org/news/0/518/> (дата звернення 2.09.2020).
4. Горбань Ю. Що дали квоти українській музиці за три роки? 2019. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2816437-so-dali-kvoti-ukrainskij-muzici-za-tri-roki.html> (дата звернення 12.02.2021).
5. Історія української музики: в 6 т. Київ : Наукова думка, 1992. Т. 4. 613 с.
6. Кияновська Л. Українська музична культура. Київ : ДМЦНЗКМ, 2002. 178 с.
7. Кобилянський Л. Микола Лисенко (біографічний нарис). Львів, 1930. 94 с.
8. О'Коннор-Вілінська В. Лисенки й Старицькі. Львів : Діло, 1936. 82 с.
9. Пчілка О. Микола Лисенко (Спогади і думки). Літературно-науковий вістник. 1913. Т. 16. Кн. 1. С. 56–73.
10. Рой В., Дуляба Н. Зробити українську пісню трендом. Місія можлива. *Львівський портал*. URL: <https://portal.lviv.ua/news/2019/09/17/zrobyty-ukrayinske-trendom-misiya-mozhlyva> (дата звернення 12.03.21).
11. Семенко Л. Обірвана кулею нота. *День*. 2016/ № 4-5. С. 18.
12. Скрипка О. Мені не потрібна ця війна... *LB.ua*. 2015. URL: http://culture.lb.ua/news/2015/04/24/302941_oleg-skripka_meni_potribna_tsa.html (дата звернення 08.10.2020).
13. Скрипка О. Україна – це мрія. *Український тиждень*. 2017. URL: <https://tyzhden.ua/Culture/188018> (дата звернення 10.03.2021).
14. Скрипка О. Я сподівався стати французом і співати французькою. *Хрещатик*. 2007. URL: <http://kreschatic.kiev.ua/ua/3183/art/1194896054.html> (дата звернення 10.03.2021).
15. Старицький М. К біографії М.В. Лысенка (Воспоминания). Твори: у 8 т. Київ : Дніпро, 1965. Т. 8. С. 385–427.
16. Стеценко К. Українська пісня в народній школі. Вінниця, 1917. 16 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=8366> (дата звернення 12.02.2021).
17. Тисячна Н. «Бандерівці.ru». Фагот і Фоззі з ТНМК — про свій шлях із російськомовного Харкова в українську музику. *День*. 2011. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/banderivciru> (дата звернення 11.03.2021).
18. Фаріон І. Мова як національно-духовний феномен. *Київська церква*. 2001. № 4 (15). С. 111–118.
19. Як перейти на українську мову. *Україна молода*. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/2006/127926/> (дата звернення 11.03.2021).

REFERENCES

1. Bilaniuk L. Rok, зроблений в Україні: мовна політика у сфері популярної музики [Rock made in Ukraine: language policy in the field of popular music]. *Ekolohiya movy i movna polityka v suchasnomu suspilstvi* [Ecology of language and language policy in modern society]. Kyiv, 2012. pp. 128–146 [in Ukrainian].
2. Bohdan S. Dva zhyttya Leonida Kyselyova [Two lives of Leonid Kiselyov]. *LitAktsent*. 2008. URL: <http://litakcent.com/2008/06/09/svitlana-bohdan-dva-zhyttja-leonida-kyselova/> (access date 12.03.2021) [in Ukrainian].
3. V Ukrayini tryvaye povzucha russyfikatsiya [Creeping Russification continues in Ukraine]. *Prostir svobody*. 2015. URL: <https://prostirsvobody.org/news/0/518/> (access date 2.09.2020) [in Ukrainian].
4. Horban Yu. Shcho dali kvoty ukrayinskiy muzytsi za try roky? [How has Ukrainian music benefited from the quotas over the past three years?] 2019. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2816437-so-dali-kvoti-ukrainskij-muzici-za-tri-roki.html> (access date 12.02.2021) [in Ukrainian].
5. Istoriya ukrayinskoyi muzyky: v 6 t. [History of Ukrainian music: in 6 volumes]. Kyiv: *Naukova Dumka*, 1992. Vol. 4. 613 p. [in Ukrainian].
6. Kyuanovska L. Ukrayinska muzychna kultura [Ukrainian musical culture]. Kyiv: DMTSNZKM, 2002. 178 p. [in Ukrainian].
7. Kobylyanskyu L. Mykola Lysenko (biohrafichnyy narys) [Mykola Lysenko (biographical essay)], Lviv, 1930. 94 p. [in Ukrainian].
8. O'Connor-Vilinska V. Lysenky i Starytski [The Lysenko and Starytsky families]. Lviv: *Dilo*, 1936. 82 p. [in Ukrainian].
9. Pchilka O. Mykola Lysenko (Spohady i dumky). *Literaturno-naukovyy vistnyk* [Mykola Lysenko (Memories and thoughts)] *Literary-scientific bulletin*. 1913. Vol. 16. Book 1. Pp. 56–73 [in Ukrainian].
10. Roy V., Dulyaba N. Zrobyty ukrayinsku pisnyu trendom. Misiya mozhlyva. [Make the Ukrainian song a trend. Mission possible]. *Lvivskyy portal*. URL: <https://portal.lviv.ua/news/2019/09/17/zrobyty-ukrayinske-trendom-misiya-mozhlyva> (access date 12.03.21) [in Ukrainian].
11. Semencko L. Obirvana kuleyu nota. [A note stopped by a bullet.]. *Den'*. 2016, Nos. 4-5. P. 18 [in Ukrainian].
12. Skrypka O. Meni ne potribna tsa viyna... [I do not need this war...]. *LB.ua*. 2015. URL: http://culture.lb.ua/news/2015/04/24/302941_oleg-skripka_meni_potribna_tsa.html (access date 08.10.2020) [in Ukrainian].
13. Skrypka O. Ukrayina – tse mriya [Ukraine is a dream]. *Ukrayinsky tyzhden*. 2017. URL: <https://tyzhden.ua/Culture/188018> (access date 10.03.2021) [in Ukrainian].
14. Skrypka O. Ya spodivavsya staty frantsuzom i spivaty frantsuzkoyu [I wanted to become French and sing in French]. *Khreshchatyk*. 2007. URL: <http://kreschatic.kiev.ua/ua/3183/art/1194896054.html> (access date 10.03.2021) [in Ukrainian].

15. Starytsky M. K biografii M. V. Lysenka (Vospomynanyya). [To the biography of M.V. Lysenko (Memories)] Works: in 8 volumes. Kyiv: *Dnipro*, 1965. Vol. 8. pp. 385–427 [in Russian].
16. Stetsenko K. Ukrayinska pisnya v narodniy shkoli [Ukrainian song in public school]. *Vimnytsia*, 1917. p. 16. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=8366> (access date 12.02.2021) [in Ukrainian].
17. Tsyachna N. «Banderivtsi.ru». Fahot i Fozzy z TNMK – pro sviy shlyakh iz rosiyskomovnoho Kharkova v ukrayinsku muzyku. [Fagot and Fozzy from TNMK - about their journey from Russian-speaking Kharkiv to Ukrainian music]. *Den'*. 2011. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/banderivciru> (access date 11.03.2021) [in Ukrainian].
18. Farion I. Mova yak natsionalno-dukhovnyy fenomen [Language as a national-spiritual phenomenon]. *Kyyivska tserkva*. 2001. No. 4 (15). Pp. 111–118 [in Ukrainian].
19. Yak pereyty na ukrayinsku movu [How to switch to Ukrainian]. *Ukrayina moloda*. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/2006/127926/> (access date 11.03.2021) [in Ukrainian].