

УДК 94 (477.8)

Володимир Окаринський



НАРИС ІСТОРІЇ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ (ГАЛИЦЬКОЇ) РОК-МУЗИКИ (1960-І – ПОЧАТОК 1980-Х РР.)

Стаття є першою спробою висвітлення історичних особливостей становлення рок-музики як частини альтернативної культури (контркультури) в Західному регіоні України протягом 1960-х – початку 1980-х рр.

Ключові слова: біт-біт, ритм-н-блюз, рок-н-рол, рок-музика, рок-група, контркультура, субкультура.

Новітня Україна перебуває у процесі нового націотворення і модернізації. Однак, у культурній сфері офіційне суспільство, спрофановане масовістю, і її псевдокультурними виявами, як маскульт, поп (“попса” у її пострадянському розумінні), кіч, “шароварщина” (сучасний варіант – “шарварщина”), “совок”, “блатняк”, комплекс меншовартості, не помічає тих явищ, які дозволяють йому оздоровитися, вичавити з себе засилля ерзацу. Одним з таких 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. На жаль, рок-музика була штучно витіснена на маргінес сучасного українського суспільства, а її великий культурний суспільний феномен та роль у новітній історії України забуті або применшені. Натомість, на Заході, незважаючи на попереднє неприйняття суспільством молодіжної контркультури (андеграунду), вона згодом була визнана невід’ємною органічною частиною культури. Саме український за духом рок-н-рол зароджувався головно у Галичині – на перехресті між Заходом і Сходом Європи. Тут першість, передовсім, належить галицькій столиці – Львову. Головні ідеї і віяння української рок-музики поширювалися напередодні і в перші роки незалежності України у всі її регіони не лише з Києва, а й, більшою мірою, із Західної України.

Єдине історичне дослідження, що стосується розвитку біт-біту в західному регіоні – це стаття доктора історичних наук, професора Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича П. П. Брицького про Левка Дутковського і групу “Смерічка”, що в контексті нашого дослідження має компаративну цінність [2]. Автор був також свідком тих подій як директор школи інтернату у м. Вижниця, звідки й походить “Смерічка”. Загалом же, про історію рок-н-ролу в Західній Україні як культурного (чи радше контркультурного) явища маємо в літературі тільки уривчасті відомості. Відомі нариси історії рок-музики в СРСР А. Троїцького, та інших мало згадують про Україну, а про Західну Україну – взагалі нічого. Щоправда, загальний контекст епохи в цих працях правильний. Природно, що зі столиці СРСР Москви чи з Ленінграду погано “видно” провінцію, а Україна з другої половини 60-х аж до кінця 80-х ХХ ст. вважалася заповідником (“брежнєвського”) “застою”. З погляду столичних “неформалів”, які й писали перші історії рок-музики в СРСР, Західна Україна вважалася надто маргіналізованою, а явище контркультури, і рок-культури зокрема, було з їх точки зору, для неї “чужим”. Тому не дивно, що для них справжнім одкровенням, на рівні з культурним шоком, був вибух стьоб-року кінця 1980-х – початку 1990-х у виконанні львівських “Братів Гадюкіних” і їх послідовників. Таке перекручене уявлення нехарактерне для тих, хто обізнаний з історією молодіжних альтернативних рухів

(субкультур) в СРСР, і в Україні зокрема. Так, Львів 1970-х – поч. 1980-х був одною з столиць хіпі (хіппі, гіпі) у всьому СРСР, поряд з Москвою, “Пітером” і Прибалтикою, а рок-музика була необхідним атрибутом цього руху. До того ж, явище синтезу народної сміхової культури, помноженої на соціальну сатиру, із рок-музикою знаходимо в західних областях УРСР ще з 70-х років (якщо не з 60-х), що ми покажемо у цій статті на конкретних прикладах.

Більше про рок в Україні написав відомий український рок-журналіст і музичний критик Олександр Євтушенко. Найбільш повним нарисом рок-музики є його праця, претензійно названа “українською рок-антологією” “Легенди химерного краю” (Київ, 2004). Але в ній не надто багато уваги присвячено західноукраїнській рок-музиці. За винятком, загального контексту – короткі і неповні нариси про львівський та івано-франківський (це вже чомусь 1990-ті рр.) рок-н-рол. Про інші західноукраїнські міста (зокрема, Тернопіль) немає майже нічого. Мабуть автор мав про них замало інформації. Окремі нариси в цій книжці присвячено виконавцям: “Брати Гадюкіни”, “999”, Віка (Вікторія Врадї), “Брати блюзу”, “Плач Єремії”, “Мертвий Півень” та “Скрябін” [5]. Інша праця, упорядкована О. М. Євтушенком спільно з Л. І. Брюховецькою – збірка газетно-журнальних публікацій “Зірки “Червоної Рути””, що присвячена виконавцям-переможцям цього історичного фестивалю упродовж 1989–1993 рр. (а це ті ж, вищенаведені виконавці). Книжка також містить відомості і про акустичну авторську музику (“бардівську” пісню), яку частково теж можна розглядати в контексті рок-музики (наприклад, Віктора Морозова) [6]. Цінне гасло-статтю “Україна: рок-музика” в довіднику, укладеному А. Троїцьким, “Рок-музика в СРСР...” написав відомий київський рок-, джаз- і класичний музикант та знавець музики, ведучий і музичний критик Кирило Стеценко [23, с. 338–345]. Сама ж перша радянська рок-енциклопедія в цілому, дає контекст розвитку історії української рок-музики.

Найбільше впорядкованої інформації щодо західноукраїнського рок-н-ролу, власне львівського, містить чергова “рок-енциклопедія” (щоправда, надто мала обсягом для енциклопедії) “Львівський Рок 1962–2002” (2003) колишнього президента Львівського рок-клубу Ю. Перетятка. Вона охоплює період від зародження “рокового” руху до початку 2002 р. Автор “придумав, створив і зверстав” цю збірку за участю: С. Маковецького, “вуйків”, Г. Пантеля та інших, долучив фото з секретних архівів МК ВЛКСМ, КДБ, приватних колекцій та акцій рок-клубу, відомого фотожурналіста М. Дашковича, В. Лісаковського тощо [19]. На жаль, через малий наклад, недоступна для нас в повному обсязі мемуарно-довідкова збірка, упорядкована тим же Ю. Перетятком, “Львівський рок: півстоліття боротьби” (2007). В ній ідеться про події у житті львівського музичного андеграунду 1960–1990-х рр., також міститься максимально повна інформація про понад 150 діючих і вже неіснуючих музичних рок-колективів міста Львова. В збірці опубліковано понад 100 фотографій [20]. Найбільш докладні і цінні відомості про рок-групу “Вуйкі” (“Супер-Вуйки”) (Львів, 1975–1981) були зібрані тим же львівським рок-знавцем Ю. Перетятком за участю колишніх учасників групи та інших: С. Маковецького, А. Тихого, І. С., Д. К., С. Н., В. М., (є підстави припустити, що за цими ініціалами приховано імена І. Семенова-“Ілька Лемка”, Д. Кузовкіна, В. Михалика – В. О.) [17; 18], а також самим колишнім лідером цього рок-гурту Іллею Семеновим (“Ільком Лемком”) у книжці “Львів понад усе”. Остання містить інформацію і про рок 60-х років [11]. Цінні уточнення містять різні інтерв’ю патріарха руху хіпі (гіпі) у Львові Олега “Аліка” Олісевича [32]. Публікації, присвячені життю і творчості окремих рок-груп, належать журналістам регіональних та місцевих ЗМІ, як наприклад стаття про рок-гурт “Гуцули” з Косова Аліси Мудрицької у Косівській районній газеті “Гуцульський край” [15]. Чимало інформації, що в більшій чи меншій мірі містить матеріал з історії української рок-музики, містять газетні і журнальні публікації періоду “перебудови” і здобуття та перших років незалежності “України”. Приклад якісної публікації такого типу – стаття І. Малковича про В. Морозова в часописі “Україна” [12].

Значний обшир інформації про історію західноукраїнської рок-музики “розкидано” в мережі Інтернет. Найбільш цінну інформацію, у вигляді гасел, присвячених окремим рок-гуртам України, містить інтернет-ресурс “КМ Студія: Нова Черемшина” (<http://kmstudio.com.ua>). Автором гасел є web-майстер цього сайту Євген Ковальський – “Zetas”. Дані на сайті поповнюються за рахунок інформації, присланої самими рок-музикантами, однак є далеко не повними [30]. Цінну, щоправда нецілісну і невпорядковану інформацію, як фото, інтерв’ю, статті в пресі, містять сайти окремих виконавців, як наприклад рок-групи “Гуцули” (яка відновила своє існування у 2008 р.), В. Морозова та ін.

Учасники рок-н-рольного руху самі практично нічого не писали, а він практично не документувався, оскільки був частиною альтернативи щодо офіційної радянської культури, яка в кращому випадку толерувала вихолощений варіант “року”, у вигляді т.зв. вокально-інструментальних ансамблів або “ВІА” при філармоніях. Тому найцінніші відомості можна почерпнути з пізніших інтерв’ю рок-музикантів. В першу чергу слід згадати одного з основоположників рок-н-ролу на початку 1960-х рр. у Львові Юрія Шаріфова, який був відомий і в джазі, естраді, а зараз надалі розвиває джаз, рок і експериментальну електронну музику (зокрема, інтерв’ю у “Львівській газеті”, 20.08.2003) [31]. В пресі можна знайти й інтерв’ю з В. Морозовим, О. Балабаном, М. Мануляком тощо [10; 25; 16]. Деякі факти можна дізнатися із усного спілкування з живими сучасниками тієї епохи. Так, цінну інформацію разом із унікальними фотографіями надіслав авторові цієї статті електронною поштою Віктор Морозов [7].

Цінним історичним джерелом досліджуваного періоду є деякі артефакти, як старі диски-грамплатівки (вінілові і т.зв. гнучкі), конверти до них, бобінні і касетні записи, які, переважно в невисокій якості, переводяться в електронний цифровий формат (наприклад, раритетні записи “Арніки”, “Гуцулів”), а також фотографії, саморобні оголошення й афіші, предмети одягу, інструменти тощо. Щоправда останніх з тих джерел збереглося обмаль, а значна частина груп не мала за час свого існування жодного запису, в т. ч. славнозвісні “Вуйки” зі Львова. Цікаву документальну інформацію про рок-музику часом містять художні тексти, побудовані на мемуарній основі, як іронічний “журналістський роман” Альбія Шудрі “Албі Бек”, що зокрема оповідає про рок-музику в Косові на Івано-Франківщині (розділ “Рок-н-ролл”) [29]. Цінними джерелами можуть бути також інші художні тексти – зокрема слова пісень рок-гуртів.

Отже, не будемо пояснювати що таке рок-н-рол чи рок-музика (загальноприйнята в СРСР на поч. 1960-х рр. назва – “біг-біт”), інші історичні назви “ритм-н-блюз” (ритм-енд-блюз) тощо. Зацікавлені знайдуть багато відомостей у спеціалізованій літературі. Зазначимо тільки, що цей стиль зародився як сплав американського джазу і його різних течій (зокрема, танцювальних), блюзу, духовної пісні (госпел), народної пісенної культури американського і низки європейських народів. З часом із первісного рок-н-ролу за участю різних музичних стилів і жанрів витворилися нові стилі: фанк, джаз-, фольк-, психоделік-, арт-, хард-прогресивний (прог-) і панк-рок, ню-вейв (“нова хвиля”) тощо, а рок збагатив загальну світову музичну культуру, зокрема витворився жанр рок-опери. Всі вище перелічені стилі були присутні й в українській рок-музиці розглядуваного періоду. Рок-культура вийшла за межі суто музики і відобразилася в молодіжних течіях, соціальних рухах, дизайні одягу, кінематографі тощо.

Рок-музику почали грати у Львові на початку 1960-х років. Таким чином, це ранній період існування рок-музики, яка зародилася у США в 50-х роках. На початку 60-х рок-н-рол тільки поширювався у Європі. Таке доволі раннє проникнення рок-н-ролу в Західну Україну стало можливе через деяке загальне послаблення радянського тоталітаризму із його антизахідною риторикою і боротьбою з космополітизмом та “преклонінням” молоді перед капіталістичним Заходом, а також через близькість цього регіону України до західного кордону і зарубіжних країн т.зв. соціалістичного табору. Через них відбувалася ретрансляція американської й англійської рок-музики. Крім “ворожих” радіо-голосів Бі-Бі-Сі чи “Голосу Америки”, існували ще радіостанції Польщі, Румунії, Чехословаччини, які “крутили” рок-

музику. Школяр з Кременця Віктор Морозов слухав у 1960-х рок-н-роли по “Radio Luxemburg” [7; 25]. Пізніше, уже у 1970-х, слухали радіо “Голос Америки”, яка двічі на тиждень (по вівторках і четвергах) транслювала передачу про поп-музику. Тоді вже музику записували на бобіни і на аудіо-касети, а назви творів записували на слух. Наприкінці 70 – початку 80-х новини про поп- і рок-музику у гуцульському Косові регулярно слухали з мюнхенської радіостанції “Еуропа Лібера” на румунській мові, а з офіційних радянських видань інколи повідомляв журнал “Ровесник” [29]. Потім диски із рок-музикою почали пересилати у посилках (як ще, наприклад, джинси) від родичів із закордону. Ними підпільно торгували т.зв. спекулянти-“фарцовщики” та студенти-іноземці, що вчилися в УРСР. Для того, щоб купити новий ліцензійний вініловий диск, треба було викласти навіть і 60 рублів, що було дуже дорого. Аби заробити такі суми, молоді меломани, головно студенти, вночі розвантажували на вокзалі вагони або “підробляли” на будовах [11, с. 144].

Вплив на формування біт/рок-музики на початку 1960-х і в пізніші роки відігравали джаз, з якого уже зняли заборону, і “легка” музика на основі джазу. Так, у 1960 р. у Львові молодим медиком Ігорем Хомою було засновано джазовий оркестр “Ритм”, згодом відомий як “Медікус”, в якому зокрема грали відомий згодом по виступах в “Арніці” трубач Володимир Кіт та барабанщик того ж гурту Іван Господарець [13]. Іншим відомим колективом, який на основі джазу і похідних стилів творив тогочасну українську поп-музику, був ансамбль тоді молодого, а зараз славетного композитора Мирослава Скорика “Веселі скрипки”, заснований у 1963 р. в Львові. Джазменом-мультиінструменталістом був засновник і керівник ВІА “Ватра” Михайло Мануляк.

У своїх інтерв’ю львівський музикант і знавець музики Юрій Шаріфов казав: “Я був присутній при народженні того, що тепер називають рок-музикою. Але тоді навіть терміну такого не було. Перші роки цю музику називали біг-біт, і в зарубіжній пресі тих років слово “рок” було відсутнє. “Рок-н-рол” – так, але то інша категорія. А багато років потому біг-біт заднім числом назвали “рок-музикою”. Міф про те, що рок-музику придумали “Beatles” – невірний (...) Ритм-н-блюз, який співали негри, теж був тією музикою, яку потім стали називати роком. Все це виникало у мене на очах, а не прочитане у книжках – я це пережив”. “Ми починали ще з добітлівської музики – “Шедоуз” (“The Shadows” – прим. В. О.) наприклад, які акомпанували Кліффу Річарду” (піонер британського рок-н-ролу – прим. В. О.), “здебільшого копіювали відомі речі, грали музику, яку тепер називають “добітлівським” періодом: Swinging Blue Jeans, Ventures, Лес Пол...” [31]. Мабуть назва “біг-біт” (англ. Big beat – сильний ритм) походить від стилю біт-музики, що зародився наприкінці 1950-х – в ранніх 1960-х у Британії, інші назви “мерсі-біт” (англ. merseybeat) для груп з Ліверпуля і “брамбіт” (англ. Brumbeat) для груп з Бірмінгема. Біг-бітові твори характеризувалися домінуючою чистою мелодійною лінією гітари, простими текстами, високим гармонійним вокалом, як правило швидким ритмом. Як відзначив Ю. Шаріфов, між рок-н-ролом та біг-бітом є чимала різниця: біг-біт характеризує сильний звук басу та барабанів, натомість у рок-н-ролі ударного фундаменту традиційно немає [31]. Ця музика була сплавом американського рок-н-ролу 50-х із стилями ду-воп, скіффл, ритм-н-блюз і соул.

У сусідній Польщі перша біг-бітова група була заснована ще 1959 р. Отже, до Львова, рок-н-рол “дійшов” через кілька років. Дослідник історії Львова І. Лемко вважає, що чи не перша професійна біг-біт група у Львові під керівництвом Юрія Шаріфова з’явилася близько 1965 року. Вона грала на танцях у клубі заводу “Львівприлад” (потім “Енерго”) [11, с. 123]. Згаданий вище музичний критик О. Євтушенко вважає, що рок-н-рол у Львові почали грати близько 1963 року [5, с. 22]. Натомість, дослідник львівської рок-музики Ю. Перетятко вважає, що вона зародилася у Львові ще 1962 року, коли перша група почала грати на танцях у згаданому вище клубі [19]. А у 1963–1964 роках група, учасником якої був Ю. Шаріфов, уперше витіснила з клубу естрадний оркестр. Колектив Ю. Шаріфова першим в Україні, а може й у СРСР грав на вечірках на електричних гітарах професійно [31]. Показово, що з усього СРСР швидше (у 1961 р.) рок-група була утворена в “прозахідній” Латвії.

Зацікавлення львівських музикантів рок-н-ролом або біг-бітом було природним. На той час панували музика і спів з оркестром, а біг-біт виконувався групою в малому складі, що досягалося електричними інструментами з підсилювачами. За браком доступу до електричних інструментів та апаратури, їх майстрували вручну. Ю. Шаріфов згадує, що свій перший синтезатор він зробив ще у школі з клавіатури від акордеона. Також він змайстрував одну з перших електрогітар [31]. Віктор Морозов, як і подібні до нього однолітки, свою першу електрогітару зробив самотужки у Кременці, звідки він родом. Кременецькі школярі, адепти рок-н-ролу, близько 1965 року власноручно тесали сокирами з дерева гітари, а звукознімачі “по-хуліганськи” видирали “з потрохами” зі слухавок вуличних телефонів-автоматів. Потім з такою “самопальною” гітарою Віктор поїхав вступати у Львівський університет, де й створив уже свої власні біг-бітові групи [7; 25]. Згодом з’явилися самодіяльні майстри, які виготовляли апаратуру та інструменти для музикантів. Можливість грати на спеціально закупленій за кордоном апаратурі пізніше отримали офіційні ВІА.

Чи не найбільш професійною біг-біт групою 60-х у Львові Ілля “Лемко” Семенов називає “Лиси” під керуванням Чугунова. Вони зорганізувалися у студентських гуртожитках політехніки на вул. Чистій, потім – як і група Ю. Шаріфова – перебралися в клуб будівельників “Газ”. “Лиси” одні з перших у Львові почали грати власні пісні [11, с. 124]. Сама назва “Лиси”, у множині, нагадує назви аналогічних західних біг-бітових і ритм-н-блюзових гуртів: “The Shadows”, “The Searchers”, “The Hollies”, “The Kinks”, “The Troggs”, “The Animals”, “The Yardbirds” чи загальновідомі “The Beatles”.

Серед піонерів біг-біт/рок-музики у Львові того часу були Володимир Боярський, Юрій Павлов, славетний Борис Пивоваров, Євген Струц та інші. Характерною ознакою львівських музикантів усіх років, починаючи з ранніх 60-х, була висока виконавська майстерність і технічний рівень, витонченість, віртуозність виконання. Так, у Львові починав грати відомий як найвидатніший гітарист СРСР, якого Бі-Бі-Сі назвало “радянським Еріком Клептоном”, Борис Пивоваров. Він по 12–14 годин вдома вправлявся у грі на гітарі і, як подекували, навіть у туалет ходив із нею [31; 11, с. 124]. Згодом він був відомий по виступах з найстарішим у СРСР джазовим оркестром О. Лундстрема. Бас-гітарист Юрій Павлов досі виступає, тепер у складі джазового “Тендер-блюзу” (Львів). Євген Струц брав участь у записі першої в СРСР рок-платівки у складі тутьського “Електрона” [31].

Ряд груп, які грали біг-біт на танцях, не мали своєї назви – тоді ще не існувало такої традиції. Наприклад, наприкінці 60-х виникло рок-тріо, в якому гітаристом був тепер всесвітньовідомий альтист Юрій Башмет, на барабанах грав Ігор Сулига (зараз грає у теж знаменитому камерному оркестрі В. Співакова “Віртуози Москви”), а на басу все той же Ю. Шаріфов. Грали дуже професійну музику – Джими Хендрікса, Еріка Клептона і “Cream”, “Led Zeppelin”, і її виконували на танцях. Музику високого гатунку, а разом і добрі зразки для початкуючих музикантів діставали у магнітофонних записах. Згодом, коли з’явилася аббревіатура “ВІА” (вокально-інструментальний ансамбль), група Ю. Шаріфова, що грала на знаменитих танцях у “Газі”, стали називати ВІА Львівського радіо і телебачення. Завдяки цьому й збереглося чимало її записів [31].

Крім згаданих груп В. Морозов виділяє ще одну, котра називалася, як він пригадує, “Берлін бубіс” (“Berlin Bubis”), тобто “Берлінські хлопці” (або коханці чи жовтороті). Обрана назва, на нашу думку, наштовхує на аналогію із назвою британської рок-групи того часу “The Yardbirds” (з англ. – новобранці, “салаги”, пташенята). “Berlin Bubis” утворили німці, студенти одного або кількох львівських інститутів. Як не дивно, саме вони, німці, зробили першу біг-бітову обробку української народної пісні – “Ти ж мене підманула”. Ця версія, почута під час їхнього виступу, й підштовхнула В. Морозова до створення власних біг-бітових обробок народних пісень, які він і виконував із “Quo Vadis?” і “Арнікою”, як скажімо, “Як я спала на сені” та інші [7].

На жаль, мало відомо про існування перших біг-бітових груп у інших містах західної України. Віктор Морозов згадує про свою першу групу, яка існувала в Кременці (Тернопільська обл.) приблизно між 1965–1968 рр. і складалася з чотирьох патлатих

школярів: “Перший наш виступ був на якомусь шкільному вечорі, де ми шокували викладачів і потішили однокласників пісню “Wild Thing” англійської групи “The Troggs”. Я тоді ще навіть не знав, як правильно строїти гітару, тому вигадав власний “мажорний” стрій, коли, притискаючи струни на ладу одним пальцем (так зване “баре”), можна було видобувати з гітари мажорний акорд. З іншими акордами виникала проблема, тому пісня “Wild Thing” виявилася для мене справжнісінькою знахідкою, адже там було тільки три акорди і всі мажорні! Перша моя рок-група була укомплектована чотирма гітаристами, котрі всі старанно притискали струни одним пальцем”. Це були Віктор Морозов, Віктор Живолунов, Валентин Осіпов та Ігор Метельський (двоє останніх уже покійні). Спочатку ця група була безіменна, але пізніше, коли почали грати на танцях у місцевому будинку культури, В. Морозов придумав назву “Quo Vadis?”, якою пізніше назвав також першу свою львівську рок-групу [7; 25].

Наприкінці 1960-х – початку 1970-х років у Львові спостерігається бурхливий розвиток, бум біг-біту і загалом рок-музики. На початку 70-х років кількість якісних виконавців і груп ще збільшилася, що дозволило окремим з них здобути всеукраїнську, і навіть всесоюзну популярність. На думку багатьох, безумовно кращою львівською рок-групою того часу був “Ореол”, що з початку 70-х років в грав у БК будівельників із її славетним лідером-гітаристом Олександром Балабаном [30].

На думку інших, кращою була “Арніка”, утворена на початку 1972 року після злиття біг-бітового ансамблю “Еврика” (керівник Юрій Варум) при обласному аптекоуправлінні і гурту Львівського фізико-механічного інституту “Quo Vadis?”. Останній гурт, хоч і аматорський, був переможцем фестивалю “Львівська весна” 1971 р., але об’єднався із більш професійною “Еврикою”, яка на цьому фестивалі виступила невдало. До складу “Quo Vadis?” у 1970–1971 рр. входили: Віктор Морозов (вокал, гітара), Віктор Канаєв (вокал, гітара), Олександр Макаров (вокал, бас-гітара), Віталій Басенко (гітара), Віталій Благовещенський (барабани). У складі “Еврики”, крім Ю. Варума, грали відомі згодом у “Арніці” І. Господарець, І. Гунько, В. Кіт і О. Дутко. Назва групи “Арніка” з’явилася напередодні зонального відбору всесоюзного конкурсу в Чернівцях “Алло, ми шукаємо таланти!” як лікарняна квітка, що відповідало приналежності гурту до аптекоуправління. Крім того, ця назва, запропонована працівником аптекоуправління Володимиром Зініхою, сподобалася молодим музикантам ще й тому, що мала в народі доволі еротичну назву “кріпкостій”, тобто була природним афродизіаком для хлопців, а ще й використовувалася дівчатами для запобігання вагітності [7].



Група «Арніка», 1972 рік: В. Кіт, Б. Заяць, В. Морозов, О. Дутко, І. Гунько, І. Господарець. Фото з особистого архіву Віктора Морозова.

До першого складу “Арніки” (1972 рік) входили Віктор Морозов, Віктор Канаєв, Мирослав Цюпак (усі – вокал, гітара), вокалісти Володимир Васильєв, Ольга Щербакова і Мирослава Ворко, Ігор Гунько (бас-гітара), Іван Господарець (барабани), Орест Дутко (клавішні), Володимир Кіт (труба), Богдан Заяць (тромбон). Художній керівник – В. Васильєв, музичний керівник – В. Кіт. Пізніше, у 1974–1975 роках, з “Арніки” відійшли Канаєв, Цюпак, Щербакова, Ворко, Дутко і Кіт, натомість прийшли Володимир Копоть (труба), Вікторія Врадій (клавіші, вокал – згодом тільки вокал), Валентин Нестеренко (соло-гітара), Валерій “Перець”

Галиця (клавішні). Музичним керівником після відходу В. Кота став Віктор Морозов [7].

Знаковою і легендарною фігурою для всієї української рок-музики була і є Вікторія Врадій, яка розпочинала свою музичну кар’єру із “Арніки”, а наприкінці 1980-х прославилася як “Сестричка Віка” чи просто “Віка”. Віктор Морозов розповідає про історію появи В. Врадій у “Арніці”: “Наш ансамбль “Арніка” був суперпопулярним. То був ’73 чи

’74 рік. Ми якраз на танцях грали в клубі міліції. До нас неможливо було потрапити. Квитки коштували 10 копійок, їх перепродували по 10 карбованців. І її привели: “Ось дівчина, що гарно співає”. А вона тоді була трохи груба (товстенька). Ми дивимося: “Не випадає якось, ми такі кумири народу, ідоли. А вона не має рокового вигляду”. Але послушали. Дійсно, дуже гарний голос. Вона ще свою пісню награла у стилі Джоан Баез, англійською мовою. Потім, до речі, я написав на цю пісню вже український текст. І ми її навіть на плиті випустили (...) А тоді ми соромилися цієї співачки. І посадили за органчик, “Іоніку”, щоб ніхто її не бачив. Так вона в нас починала співати. А потім виросла у знамениту рок-зірку. Це був перший юний талант, який я помітив” [25].

Пануючим стилем у львівській і загалом українській рок-музиці 70-х став, на зміну біт-біту, джаз-рок а-la “Chicago” і “Blood, Sweat & Tears”, а також блюз- і арт-рок. Саме в стилі джаз-року головно продовжувала розвиватися “Арніка” з сильною духовою секцією, а також гурти “Мандри” (заснований у 1970 р., відновлений у 2000-х як “The Mandry”), “Лабіринт” Ю. Варума, частково “Ватра” (1971 р.) М. Мануляка та інші. Це були групи з великими інструментальними складами. Натомість, тріо О. Балабана “Ореол” грало на танцях у центрі Львова довгі імпровізаційні композиції, співзвучні легендарним блюз-роковим “Cream” і “Grand Funk Railroad” [23, с. 344]. Загалом, в період розквіту “Арніки” і її концертів у клубі міліції, група теж виконувала багато західної, переважно британської, музики: “Led Zeppelin”, “Deep Purple”, “Sweat” [7].

Першою джаз- і арт-роковою сюїтою в СРСР, що вийшла на вініловому диску-гіганті Всесоюзної фірми грамзапису “Мелодія”, була композиція Віктора Морозова “Весна”, записана “Арнікою” у 1972 році. Крім того, у цій пісні, і частково у інших творах, можна прослідкувати стилі: арт-рок, психоделік-рок, прогресивний рок і фолк-джаз-рок [3]. У стилі фолк-рокової і психоделічної балади лунали пісні вокалістки і клавішниці “Арніки” Вікторії Врадій “Коліскова” і “Прощай”.

Джаз-рокове і фолк-джаз-рокове звучання мав заснований у 1971 році Михайлом Мануляком при Львівській філармонії один з перших українських вокально-інструментальних ансамблів “Ватра”. Репертуар ансамблю складався майже виключно з авторських україномовних пісень та джаз-рокових обробок українських народних пісень. У першій програмі були пісні В. Івасюка, Б. Янівського, Р. Братуня [14], Е. Шика, А. Кос-Анатольського і навіть Г. Чубая (“Осіньне небо”) [21]. Основа репертуару ансамблю належала авторству її керівника Михайла Мануляка. У джаз-роковому ключі звучали відомі “Танець жаги”, “Ватровий дим” на слова І. Калинця (цей твір і дав назву групі), обробка народної пісні “Ой чий то кінь стоїть” та інші [16].

Однак, після звинувачення у націоналізмі і усунення у тому ж році М. Мануляка і після наступного керівника Богдана Кудли, “Ватра” поступово перетворилася на стандартний філармонійний ВІА. Першу “Ватру” характеризував великий склад музикантів і співаків: М. Мануляк, А. Ольшанський, В. Тимонін, Б. Оларник, І. Кінаш, Ю. Дейнега, С. Петросян, Дмитро Гудим’як (цимбали), Л. Аргатюк, В. Зварикін, вокалісти – Валентина Маркова, Світлана Родіонова, Валерій Дусанюк (Дусенюк?), Роман Бревко, Людмила Красота, а також танцівники – Людмила Орловська, Олег Мельник і артист “оригінального жанру” М. Чабан (Чебан) [16; 21].

Період 1970–1972 років у всьому СРСР вважався періодом найбільшого розвитку рок-музики. Відносно сприятливим був і початковий період 60-х років, коли біт-біт ще “не помічали” офіціоз і владні органи, і не було ще “кастрованого” філармонійного псевдо-року зразка ВІА. Влада мусіла враховувати й популярність рок-н-ролу серед молоді. Лідер “Ореолу” Олександр Балабан зазначає: “...“Ореол”...гурт, який наперекір комсомолу грав сучасну музику. Між іншим, тоді нам комсомол методично заважав працювати, проте якось зрозумів, що краще під нас “підлізти”... Бо вдячних слухачів нам насправду не бракувало, тобто нас любили, отож комсомол змінив свою думку про те, чи потрібні такі музиканти, як ми” [10].

Однак, в Україні ситуація різко погіршилася із усуненням з посади Першого секретаря ЦК КПУ П. Ю. Шелеста у 1972 р. В культурному житті республіки настало різке похолодання, коли боротьба з “українським буржуазним націоналізмом” відбивалася й на долі музикантів. А друга велика хвиля репресій щодо дисидентів своїм краєм зачепила і рок-музику. До переліку заборонених на радіо і телебаченні потрапили поети Олександр Олесь, Богдан-Ігор Антонич, В. Симоненко та інші. Не приймалися власні тексти учасників ВІА і молодих поетів – не членів спілки радянських письменників. “Національні пуритани” зі Спілки композиторів домоглися заборони записувати й транслювати народні пісні в обробках рок-гуртів і ВІА. Редакції телебачення і радіо отримали вказівку не пускати в ефір нічого, що має присмак року. Аргументом, подекуди діючим й до сьогодні, відмови допускати в ефір будь-які нові віяння поп-музики був “непрофесіоналізм”. Такі заходи досягли цілі: вимирання української рок-музики стало справою часу. В ті роки в Україні не було приватних студій для якісного звукозапису рок-музики, не було й рок-клубів та інших об’єднавчих структур. Єдиним шляхом до визнання залишалися безкоштовні концерти у “вузах” і будинках культури на околицях міст [23, с. 342].

Окремі переслідування рок-музики, зокрема рок-обробок фольклору спостерігалися й раніше. Заборон зазнавали окремі твори, які вважалися ідейно-хибними і націоналістичними. До переліку таких зокрема потрапили пісні у виконанні “Арніки”, львівських “Мандрів” тощо. Так, у 1972 р. на Всесоюзному телеконкурсі “Алло, мы ищем таланты!” “Арніка” дебютувала і одразу ж стала його лауреатом. Вертаючись з Москви, музиканти сподівалися вдома на захоплену зустріч, натомість отримали наказ про негайне розформування колективу. У пісні-лауреаті “Чорна рілля ізорана”, українській народній, як стверджував Іван Франко, пісні XIV століття, чиновники львівської “культури” знайшли шкідливі націоналістичні відгомони. Гурт врятувала завідувачка аптекоуправління Віра Миколаївна Васильєва. Вона вишукувала по бібліотеках збірки народних пісень, показувала їх чиновникам, брала музик на поруки. Приміром, Віктора Морозова влаштувала до себе вантажником і таким чином врятувала його від виключення з комсомолу. Крім того, Віктора, за один семестр до закінчення навчання на англійській філології, було відраховано Львівського університету, разом із його другом Олегом Лишегою (тепер відомий український поет) – їх твори були надруковані в рукописному самвидавньому літературному журналі “Скрина” [12; 23, с. 345].

А в пісні В. Морозова “Метелик” на слова Михайла Саченка, яку виконувала львівська група “Мандри” (тепер “The Mandry”), “знайшли” еротичний підтекст (у інших творах, де він справді був, його не помітили). Пісню заборонили грати гурту з ініціативи самого першого секретаря ЦК КПУ В. Щербицького. Молодіжний шлягер став опальним і мало не “дисидентським”. Цікаво, що автора заборона не торкнулася, але за виконання “Метелика” постраждав вокаліст “Мандрів” Орест Жукевич [22; 26].

У 1971 р. майже по цілому Радянському Союзу пройшли тріумфальні гастролі львівської “Ватри” (зокрема, на Закавказзі група виступала по місяцю в кожній столиці), коли м.ін. навіть виконувалася пісня “Гей, ви стрільці січовії” [21]. Після гастролей КДБ звернув пильну увагу на особу Михайла Мануляка як небезпечного для режиму. Його намагалися змусити відійти від репертуарної політики, яка модернізувала тогочасну українську естрадну музику. Мануляк був непоступливим і, після того, як він відмовився співпрацювати з органами і йти на поступки, його усунули від керівництва “Ватри” та звільнили з філармонії. На захист М. Мануляка з відкритим листом виступила львівська інтелектуальна еліта. Серед тих, хто підписав лист, були Ігор та Ірина Калинці, Стефанія Шабатура, Модест Новицький та інші. Однак, більшість “підписантів” на той час уже перебували під слідством КДБ як “буржуазні націоналісти” і невдовзі поповнили лави політв’язнів [14]. Сам Михайло Мануляк в інтерв’ю дещо по-іншому інтерпретував цю ситуацію: “Йшов 1971 рік. Саме розпочалися хвилі репресій. Вже під час виступів у Львові відчув, що над “Ватрою” збираються хмари. Саме заарештували Ірину Калинець, “на черзі” були десятки людей, серед яких – чимало моїх друзів. Мені запропонували припинити з

ними будь-яке спілкування, зокрема, зректися Ігоря Калинця, з яким ми приятелювали. Я на таке погодитися не міг, отже і моя доля була вирішена. Через 8 місяців після заснування “Ватри” мене було усунуто від керівництва. Не допоміг навіть компроміс: замість Калинця автором слів у програмі я записував себе, а замість прізвища Чубай писав “Чубаєнко”; звісно з дозволу поетів” [16]. Отже, Михайло Мануляк потрапив під жорстке переслідування КДБ і був змушений на роки відійти від активної композиторської та виконавської діяльності, його навіть не впускали в приміщення філармонії. На першій платівці “Ватри” були записані пісні в його авторській обробці без зазначення авторства. А пісні, створені ним із І. Калинцем, невдовзі були стерті з магнітних стрічок на Львівському радіо під особистим наглядом компартійного чиновника Яремчука [16].

Отже, 1971–1972 роки, хоч і були роками злету, української рок-музики, одночасно стали також періодом її активного переслідування. Воно було частиною хвилі репресій проти інакодумства і української культури радянськими карально-репресивними органами та залежними від них керівними органами “культури”.

Щоб отримати легальний статус і таким чином позбутися можливих переслідувань окремі рок-групи намагалися отримати філармонійний, отже – офіційний, статус. Юрій Шаріфов згадує: “ВІА виникли тоді, коли групи почали приймати на роботу у філармонії. Це було суто номенклатурне означення, радше для бухгалтерії – учасник вокально-інструментального ансамблю і грав, і співав, і отримував, відповідно, більше, аніж простий інструменталіст. Тому, як не парадоксально, навіть суто інструментальні колективи часто називали ВІА” [31]. Однак, платнею за такий статус було обмеження свободи творчості. Репертуар “вокально-інструментальних ансамблів” мав на 80 % складатися з творів членів спілки композиторів, які мали дуже віддалене відношення до рок-н-ролу. Щоб зменшити шкідливість цього положення і не грати пісень радянських композиторів, музиканти включали у свій репертуар інструментальні версії закордонних рок-творів, а також рок-обробки народних пісень. Саме тому, популярним серед таких колективів був стиль джаз-рок і частково – арт-рок.

Крім вищезазначених біг-бітових і вокально-інструментальних ансамблів, рок-музику більшою чи меншою мірою виконували у 70-х – на поч. 80-х такі львівські колективи: “Електрон”, де до 1977 р. грав Юрій Шаріфов, “Прометей” (поч. 70-х, керівник. Ярослав Виджак), “Львів’яни” (1970-ті, у 80-х там співала майбутня рок-співачка Наталка Самсонова), “Вікторія” (1970-ті), “Бліки”, “Фрегат”, “ВІА Ровесник”, “Водограй” (у 1980-х у групі починав майбутній рокер 15-річний Олег “Білий” Шевченко) [23, с. 345; 30].

Доволі вдало синтезувала український фолк із біг-бітом відома група “Опришки” (Івано-Франківськ) під керівництвом Руслана Іщука, що виникла як студентська при педінституті, а з 1970 р., після відкриття на Яблуницькому перевалі ресторану “Беркут”, грала там. У складі гурту крім Р. Іщука грали: Роман Кузьменко, Валерій Лішук, Ернест Сайлер, Микола Соє, Борис Данилишин (тодішній керівник). Група виступала на відкритті, а також щосуботи і щонеділі. Завдяки виступам, де відпочивала партійна, державна і артистична еліта, музикантів запросили у складі Київського мюзик-холу виступити на сцені Палацу культури “Україна” для делегатів XXIV з’їзду компартії. Це дало можливість багато гастролювати по всьому СРСР. В основі репертуару “Опришків” були народні пісні у біг-бітовому аранжуванні: “Бодай-ся когут знудив”, “Дай-ня мамко”, “Сиджу я край віконечка”, “Сумна я була”, а також дуже популярною стала авторська пісня Руслана Іщука “Канни”. Цей студентський колектив навіть отримав змогу записувати на фірмі звукозапису “Мелодія” мінійони і платівку рідкісного формату “Гранд”. “Опришки” залишилися самодіяльною студентською групою і невдовзі перестали існувати. Солісткою гурту була Люція Паньків, а на скрипці й гітарі грав Ростислав Штинь (згодом відомий музикант і продюсер) [1; 9; 30].

У інших містах працювали: фанкова “Жива вода” того ж Ю. Шаріфова (Чернівці), івано-франківський “Беркут”, ужгородські “Музики” та інші. Однак, більшість з тих груп мали до рок-музики опосередковане відношення – вони творили переважно тогочасну популярну (поп-) музику, використовуючи елементи рок-музики. Стилістично спільним

більшості з них були поп-фолк з інструментальними екскурсами в сферу джаз-року. Серед цих філармонійних гуртів вирізнялися буковинська “Смерічка” та волинський “Світязь”, що тяжів до джаз-року. Генеральну лінію для цих гуртів створив Володимир Івасюк, але після короткого злету на початку 70-х вони її поступово спримітивізували багаторазовими “переспівами”. В контексті фолк-року можна розглядати діяльність тогочасних камерних фолк-груп, в першу чергу “Тріо Маренич” з Луцька, які мали гучний успіх в кінці 70-х. Також, за визначенням К. Стеценка у рок-енциклопедії А. Троїцького, фолк-рок грало камерне тріо з Тернополя “Медобори” (згодом працювало у більшому складі) [23, с. 345].

Поряд із “філармонізацією” – перетворенням біг-бітових/рокових груп на ВІА, спостерігається й процес цілком вільного музикування – незалежної творчості неофіційних рок-гуртів. Найвідомішими з-поміж них протягом 1970-х рр. в західноукраїнському регіоні були “Гуцули” з Косова Івано-Франківської області та львівські “Вуйки”. Діяльність багатьох інших рок-гуртів того часу була недовговічною і залишається маловідомою, а то й зовсім незною. На відміну від напівофіційного джаз-року, ці групи схилилися до “важчого” ритм-н-блюзу і хард-року.

“Вуйки”, яких ще називали “Супер-вуйки”, це легендарна рок-група, що стала символом покоління і субкультури гіпі (хіпі) і була заснована 1975 р. у Львові. Для того, щоб пропагувати свою творчість цей гурт іноді камуфлювався під інші, офіційні, назви (“Ритми Карпат”, чилійська група “Но пасаран!” тощо). Назва “Вуйки” була протестом проти зневаги комуністичним радянським керівництвом місцевого західноукраїнського населення [18, с. 8]. Група була символом неофіційної групи (“тусовки”) гіпової молоді “Республіка Святого Саду”. “Святий Сад” розташовувався у подвір’ї монастиря Кармеліток Босих (тепер – церква Архангела Михаїла) по вулицях Лисенка і Дарвіна поряд з обкомом КПУ. У монастирі, який був не чинний, зробили гуртожиток технікуму. Там був справжній, хоча й закинутий, сад. Саме завдяки учасникам рок-групи “Вуйки” Сергію “Святому” Мардакову і Іллі “Ілька Лемку” Семенову, що мешкали поблизу монастиря, “Святий Сад” став місцем зустрічей гіпі, а на честь “Святого” й назвали це місце. Першим і останнім президентом Республіки протягом 1975–1981 рр. був лідер “Вуйків” “Ілька Лемко” [17, с. 419].

В Саду відбувалися імпровізовані виступи-сейшени, ініціатором і головним учасником яких й були “Супер-Вуйки”. Окремі з сейшнів (скорочено від джем-сейшн, з англ. jam session – спільне музикування, імпровізація) стали міні-фестивалями і набули значного розголосу: 10 червня 1976 р. – за участю 100 осіб, що приїхали з різних міст СРСР та ще два у 1977 році – перший за участю 300 учасників і другий 18 вересня 1977 р., присвячений пам’яті Джими Хендрикса. Останній завершився масовими арештами гіпі (близько 500 осіб) [32, с. 151–152]. Крім того, “Вуйки” часто грали у школах, по клубах. Часто під час виступів їм вимикали електрику, а окремі з них завершувалися розгоном міліцією.

Учасниками “Вуйків” були: вчитель історії і засновник гурту Ілля Семенов-“Ілька Лемко” (1951 р.н.; соло-гітара, клавішні, допоміжний вокал, тексти і музика), безробітний Сергій Мардаков-“Святий” (1958 р.н.; ритм-гітара; виїхав до Америки), безробітний емігрант з Аргентини Хуан Карлос Коцтомбас-“Кацамоня” або “Карл” (1955–1984; барабани, вокал) та радіоінженер Іван Рижок-“Рожок” (1957 р.н.; гобой, саксофон, сопілка). У різний час у групі на бас-гітарі грали: в 1975–1978 рр. – учитель російської мови та літератури Дмитро Кузовкін-“Казік” (1952 р.н.), в 1978–1979 рр. – лікар-стоматолог Володимир Михалик-“Джубокс” (1959 р.н.; у 1990-х був редактором музичних програм “Радіо-Люкс”), в 1979–1981 рр. – художник Михайло Саврук-“Джагер” (1960 р.н.; передчасно помер внаслідок вживання наркотиків). У 1979–1981 рр. на клавішних грав Володимир Нестерук-“Річі” [17, с. 418].

У складі групи (разом з операторами і менеджерами) були люди п’яти національностей, які мимоволі сповідували українську національну ідею. Це знайшло вияв у творчості гурту. “Вуйки” грали, звичайно, твори західних рок-гуртів “Led Zeppelin”, “Deer Purple”, “The Doors”, “Rainbow”, поступово створюючи і свій авторський репертуар. Власними піснями були: “Башкір Рок”, “To Be Pocket” (1975), “Bad World” (1976), “Hot Shock” (1978), “Ми всі

чалапаєм до саду” (гімн Республіки Святого Саду). Ця пісня, як і “Ось такий я чувак”, “Невдаха”, “Некрасива”, “Статистика”, написані протягом 1979–1981 рр., склали україномовний репертуар “Вуйків” – один з перших на той час серед незалежних рок-груп. Великої популярності набула пісня “Розцвіла червона конюшина” (1979), яка мала сатиричний антирадянський зміст (з пісні запозичене гасло “Вуйків” – “Srav pes!”) [17, с. 419]. Загалом же група сповідувала альтернативну ідеологію не тільки щодо радянської системи, а й фальші т.зв. масової культури, сірості, конформізму тощо. Це ілюструють рядки з “вуйківської” пісні: “Ми любим тут сидіти. / Ми любимо наш Сад, / Бо тут дзвенить металом / Важкий потужний хард, / А гнилувате диско / На модних каблуках / Хай плямкає собі / По кабаках. (...) І поки в нас гітара, / Нам не страшний розкол, / Бо нас єднає вічний / Рок-н-рол” [11, с. 164].

Завдяки “Вуйкам” і Святому саду Львів перетворився на один з центрів руху альтернативної молоді в СРСР. Після несанкціонованих концертів у Сімферополі (1979), у групи конфіскували апаратуру. У 1981 р. після концерту в одній із львівських шкіл, на вулиці Любінській, коли вимкнули електрику, молодь на знак протесту влаштувала демонстрацію: вийшовши на вулицю, трошили автобуси, тролейбуси, скандували гасла “Нам хліба не треба – ми “Вуйками” ситі! Нам сонця не треба – нам “Вуйки” засвітять!” [32, с. 152; 17, с. 420]. Після цього інциденту група “Вуйки” вимушено припинила своє існування. Однак, із середовища “святосадівців” вийшли майбутні рок-зірки, які продовжили традицію україномовного “стьобу” над радянською дійсністю уже наприкінці 1980-х: Лесик Дацюк – лідер і засновник гурту “Лесик Vand”, Михайло Лундін – барабанщик львівської рок-групи “Брати Гадюкіни” та й сам лідер цього гурту Сергій Кузьминський [28].



Група «Гуцули» (Косів) в музеї етнографії (Москалівська церква), 1975 р. Сидять (зліва направо): Л. Гавриш, В. Кобозєв. Стоять (зліва направо): Я. Удудяк, А. Юрійчук, Я. Унуфрійчук, І. Дорош, С. Бондар, С. Сіталов. Фото з офіційного сайту «Гуцулів».

Іншою альтернативною хард-роковою групою, яка здобула культовий статус у Галичині, були косівські “Гуцули”, засновані у новорічну ніч напередодні нового 1970 року. На той час таку жорстку музику, як “Гуцули”, ще майже ніхто не грав, а на провінції й поготів. Ідея створення у місті свого ВІА належала студентові училища декоративно-прикладного мистецтва Мирославу Волощукові. Назву “Гуцули” придумав Любомир Гавриш [4; 15]. Він розповідає: “Була така собі станція “Свобода”. А був в нас ще такий колега Володя Бойко, зараз він доктор фізико-математичних наук, професор у Києві. Він тоді вчився в Київському універі, і там вчилися люди з-за кордону, які привозили музику, і ми слухали. Вчилися спочатку, потім почали копіювати, а потім почали робити на свій лад”. Спочатку грали інструментальні твори, а потім почали грати в хард-роковому ключі обробки народних пісень, а згодом і власні твори. Першою власною піснею гурту була “Ой яка ти чічко файна”, яку на думку одного з перших музикантів гурту і теперішнього менеджера Л. Гавриша, без дозволу “позичила” у свій репертуар ВІА “Кобза” [4].

“Гуцули” вперто не визнавали офіційного статусу, лише на короткий час влаштувавшись до Хмельницької філармонії, що дозволило їм роздобути необхідну апаратуру. Це не заважало “Гуцулам” виступати на всяких вечорах і навіть на весіллях Гуцульщини. Іноді концертували у інших містах, зокрема у Львові в 1974–1975 рр.: спочатку в Інституті декоративно-прикладного мистецтва, а потім в університеті на інтерклубах – “всі музиканти львівські приходили слухати і ще сперечались, хто кращий гітарист – Балабан львівський, який на той час одним з кращих в Україні був, чи наш Славик Геба” [4]. Про

концерти-“забави” “Гуцулів” у тодішньому “райбуді” культури Косова розповідали мало не легенди. Музиканти грали пісні “Deer Purple”, “Black Sabbath”, замінюючи оригінальні тексти на свої. Навіть класична хеві-металева пісня останніх “Paranoid”, набула в “Гуцулів” місцевого колориту: “Ішов гуцул з полонини, / Схотів води пити. / Залетіла муха в гачі – / Мусів сі топити..” Безперечним лідером групи вважався гітарист “Геба” – Ярослав Удудяк. Зовні звичайний “дядечко з бородою і кругленьким черевцем”, він міг на довгі дні зачинятися в кімнаті з гітарою й магнітофоном та невтомно копіював партії визнаних гітаристів [29]. Після наслідування західних рок-стандартів, група з часом виробила свій стиль – синтез важкого хард-року і хеві-металу із пародійно-гротескними текстами, які співалися гуцульським діалектом. 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.

За час існування “Гуцулів” у їх складі грало багато музикантів: Мирослав Волощук, Ярослав “Геба” Удудяк, Ярослав “Кориґа” Корищук (бас), Любомир Гавриш, Остап Фокшей, Вольдемар Ключік, Віталій Парамбуль, Валерій Анікін (клавіші), Ярослав “Шула” Унуфрійчук (барабани), Ігор Дорош, Анатолій Бондар, Леонід Процюк, Валерій “Ленін” Ткаченко (згодом був гітаристом у “Світязі”), Анатолій Юрійчук (прийшов до “Гуцулів” з групи Івано-Франківської філармонії “Беркут”), Петро Хрущ (композитор, поет і виконавець), Сергій Сіталов, Остап Гавриш (народний артист України), Володимир Прокопик (був керівником гурту “Смерічка”) та інші, як наприклад бл. 1979 р. в гурті співав Олег Мацьоцький [15; 29].

Мабуть через свою самобутність і потенціал група “Гуцули” також не уникала звинувачень у націоналізмі та переслідувань з боку КДБ. “Писали статті, розганяли, викликали в компартії, допитували в КГБ, бо то в 1974 році національні прапори повісили над райкомом партії, приїздив начальник КГБ допитував... Ну, а ми що? Ми музиканти, а не політики! Собі своє любили, бо ми тут народилися!” [4]. Тим не менше, групі всіляко перешкоджали, поки у 1978 р. не розігнали зовсім, аж до 1988 року [24].

Наприкінці 1970-х – початку 1980-х відбувалося найжорстокіше переслідування рок-музики в українській історії, і чи не найбільше на всьому просторі СРСР. Саме після концерту у Львові в грудні 1983 р., після розгніваних листів місцевого обкому компартії було заборонено естонську рок-групу Гуннара Грапса “Magnetic Band”, хоч вона й мала професійний статус і лауреатство на фестивалі “Тбілісі-80”. Та, якщо місцеві адміністративні органи Естонії крізь пальці дивилися на тамтешні рок-групи, більшість з яких грали “важкий” рок, маючи філармонійний статус, і “Magnetic Band” просто продовжив своє існування як “G.G.G.” (Gunnar Graps Group), доля українських рок-гуртів була більш незavidною [23, с. 377].

А у 1983–1984 роках тотального переслідування рок зазнав і в Москві. Всесоюзний науково-методичний центр при Міністерстві культури СРСР рекомендував заборонити в м. Москві програвання магнітофонних записів радянських “самодіяльних рок-груп, у творчості котрих допускається спотворення радянської дійсності і пропагуються чужі нашому суспільству ідеали і настрої”. До переліку гуртів, “що своєю діяльністю наносять шкоду ідейно-моральному і естетичному вихованню молоді”, крім цілої низки західних і російських гуртів, а з України “Зимового саду” (Київ), потрапила і чернівецька рок-група “Корд”. Рекомендувалося перевіряти студії звукозапису і дискотеки. Причиною такої рекомендації-заборони став той факт, що “останнім часом значно загострився інтерес зарубіжних туристів до творчості деяких самодіяльних радянських рок-груп, а також факт радіотрансляції їх творів у зарубіжних країнах...” [27]. Пізньорадянська антирокова істерія вижила з України низку груп, які мали офіційний філармонійний статус і намагалися грати рок-музику. До числа таких потрапив львівський “Ореол” Олександра Балабана. Гурт був вигнаний за межі України – в РРФСР і на Кавказ, а в “чорному” для рок-музики 1984 році взагалі розформований [30].

Таким чином, історія рок-музики в Україні загалом до середини 80-х це, за К. Стеценком, історія її хвороби і згасання. Пануючі в суспільстві культурно-психологічні і, особливо, політичні умови 1970-х – початку 1980-х не сприяли зародженню й розвитку самобутніх рок-груп, конкурсів, фестивалів [23, с. 345]. Траплялися лише поодинокі спроби модернізації стилістики філармонійних ВІА. До таких належала на початку 1980-х ініціатива колишніх музикантів ВІА “Ватра” (Львів), яких не задовольняло занадто традиційне звучання цієї групи і які намагалися наблизити українську музику до західних взірців. Не



Група «Жайвір» (Рівне, 1988р.):

В. Прасоленко – вокал, тексти, І. Огар – бас, Ю. Шевченко – гітара, Д. Столярів – барабани, З. Левківський – клавіші, М. Левицький – клавіші. Фото з архіву М. Левицького.

порозумівшись із керівником “Ватри” І. Білозіром, Ростислав Штинь із одностумцями утворив групу “Жайвір”, до якої також належали: Іван Огар, Володимир Прасоленко, Юрій Саєнко, Люба Кір, Андрій Надольський, Лідія Попадюк, Зиновій Левковський, Мирослав Левицький. Близько 1985 року три учасники гурту Р. Штинь, В. Прасоленко і Ю. Саєнко спільно написали першу українську рок-оперу “Стіна” (за поемою литовського поета Ю. Марцинкявічюса). Та система філармонійного контролю зі сторони таких установ, як Міністерство Культури і Укрконцерт не могла дати музикантам з іншими поглядами можливість вільно працювати. Постійні прийоми програм, зняття з гастролей зробили свою справу: після недовгого існування у Тернопільській і Рівненській філармоніях гурт перебрався у Росію [9; 30].

У 1980-х, до легалізації рок-клубного руху, у Львові та околицях грали рок наступні групи: “Леви”; “Скіфи”; городоцька арт-рокова “Собача радість”, у якій співав відомий тепер Олег “Калич” Калитовський; “Кооп” за участю Ігоря “Ковбаси” Мельничука та “Кооп-2” Олександра “Лесика” Дацюка і Юрія Чуба; “Перше причастя” відомої сьогодні поп-джазової співачки Саші Беліної і “металіста” Олега “Білого” Шевченка; хеві-металева “Аптека” та інші. Уламки “садівської” тусовки об’єднав у цей час хардовий “Повторний карантин”: Михайло Саврук-“Джагер” (бас, вокал), Орест Хемій (барабани), Ілля Єлізаров-“Нелюдь” (гітара), Славик Синчук-“Назарет” (вокал). У стилі хард-рок і хеві-метал починали в 1984 році відомі тепер засновники “Плачу Єремії”, а в той час підлітки Тарас Чубай (клавіші) і Всеволод Дячишин (бас) у складі групи “Циклон” [узагальнено: 18; 19; 30].

У Тернополі паростки рок-музики існували і в 60-ті, і в 70-ті роки минулого століття. Однак, про це маємо лише усні згадки, зокрема про гурти “Експрес” та “Искатели”. У 1970-х аж до приблизно 1987 року в Тернополі блюз- і хард-рок грала група “Т-34”. Виконували багато кавер-версій пісень гуртів “Deer Purple”, “Led Zeppelin” і “Cream”, а також власні твори. Репетирували у БК “Ватра”. Прихильником групи замолоду був знаменитий лідер “Братів Гадюкіних” Сергій Кузьминський. Про виступи “Т-34” мало відомо – вони перебували в андеграунді. Один з останніх їх виступів відбувся під час святкування урочистого відкриття Співочого Поля у 1986 р., що й запам’ятав підліток, а пізніше тернопільський рокер Зорян Безкоровайний [усна інформація]. Потужним центром альтернативи у 80-х став Новояворівськ Львівської області. Саме з когорти низки гуртів цього міста й вийшов нью-вейв і неоромантичний “Скрябін”. Так, беззмінний лідер цього гурту Андрій “Кузьма” Кузьменко спільно з Ігорем Яцишином ще у 1983 р. створив гурт “Ланцюгова реакція”, який грав панк та хардкор на шкільних танцях у Новояворівську. У якості колонок використовували гучномовці-“матюкальники”, які висіли на стовпах. До такого динаміка підключали і гітару, і вокал [8]. В сусідніх із Галичиною регіонах, зокрема на Буковині і Волині, рок-рух відбувся дуже мляво.

Стилі, характерні для української рок-музики у 1980-х знову відзначалися все більшим розмаїттям. Продовжували, хоч і меншою мірою, домінувати важкі стилі – хард-рок, хеві-

метал і хард-н-хеві, все більший вплив здобували пост-панкові течії, в першу чергу “нова хвиля” (нюу вейв) і зароджувався сатирично-гумористичний стьоб-рок, здебільше у стилістиці театралізованого українського панку. Це й були три основні напрямки західноукраїнської рок-музики того часу. Поряд із тим продовжували своє існування прогресивний рок (прог-рок), арт-рок, джаз-рок. Одним із важливих напрямків рок-музики, який переріс у окремий жанр, був акустичний фолк-рок (частково, прог-рок), який в нас нарекли “співаною поезією” або ототожнюють із радянським терміном “бардівська пісня”. Однак, українські виконавці протиставляють себе бардам – кельтським співцям, що прагнули миттєвої популярності, натомість беручи приклад з фелідів, які за умов панування римських завойовників були носіями духовності. Іншими їх аналогіями були індійські поети-співці каваї, і північнокавказькі гекуоки [12]. Виконавці в цьому жанрі року переважно послуговувалися співом під гітару чи інші доступні інструменти. Співана поезія почала зароджуватися ще на початку 70-х років у творчості Віктора Морозова, який не міг офіційно виконувати свої пісні на модерну українську поезію та слова напівзабутих класиків. Однією з перших пісень стала “Наша осінь з маленькими деревами...” на слова дисидента Грицька Чубая.

Відродження життя рок-музики в Україні почалося близько 1986 року, коли розмаїття незалежних рок-груп та їх ентузіазм нагадувало масове пожвавлення 1960-х – початку 1970-х років, але участь у ньому взяла вже цілком інша генерація. Рок-хвиля активізувала й інші міста, і цілі регіони, почали організовуватися рок-клуби, знову почалася її українізація. Прорвалася завіса мовчання для українського рок-н-ролу і в суспільстві. Високий рівень окремих галицьких рокерів дозволив їм без особливої “розкрутки” здобувати культовий статус у всьому СРСР, а рок-музика відіграла значну роль у активізації української молоді під час “перебудови”.

Отже, розвиток рок-культури в Україні зазначеного періоду намітив основні тенденції її подальшого розвитку, а також дозволив оцінити її природу (саме це й було причиною її переслідувань радянським тоталітарним суспільством). Рок-музика – це, на відміну від загалу теперішньої української т.зв. масової (поп-) культури, є важливим феноменом новітньої культури і способу життя, синтезом ідей і форми, дуже сильних за змістом текстів із новаторським музичним мисленням. Як і будь-яка культура, рок-культура, на відміну від її масових підробок – стилізацій і фальсифікацій, є справжньою. Справжнє мистецтво не може змагатися із продюсерськими поп-проектами в умовах і за законами ринку. Ця тенденція протистояння справжнього мистецтва із нав’язаним посттоталітарним і постколоніальним, суспільством ерзацом, псевдомистецтвом спостерігалася від самих початків поширення в Україні рок-музики. У протистоянні із загально-отупляючими псевдо-фольклорними філармонійними ВІА і поп-індустрією (т.зв. шоу-бізнесом), де культивувалися несправжні емоції, фальшивий пафос і поставлена на конвеєр сентиментальність, існував і існує сучасний голос тих, хто шукає – вільних людей. Їм ближча рок-культура. Вона здатна оздоровити суспільство. Для цього достатньо поглянути на її корені.

Список використаних джерел

1. Борис Данилишин: “Усе, що посіяв – нехай проросте...”. Записав Богдан Вівчар // Галичина. – 2008. – 11 листопада.
2. Брицький П. Левко Дутковський – творець “Смерічки”: Вижницький період – з 25 серпня 1966 р. по 31 березня 1973 р. // Сторінки пам’яті Володимира Івасюка. – Режим доступу: http://www.ivasyuk.org.ua/articles.php?lang=uk&id=levko_dutkivskiy_tvorec_smerichky.
3. Велика грамплатівка С60-05183-4. – “Естрадний ансамбль “Арніка””. – Фірма “Мелодія”, 1972.
4. Гуцульський рок з Косова [інтерв’ю Влада Требуни із Любомиром Гавришем] // Галицький кореспондент. – 2009. – 1 жовтня. – № 38 (214).
5. Євтушенко О. Українська рок-антологія. Легенди химерного краю. – Київ: Автограф, 2004. – 296 с.
6. Зірки “Червоної Руги” / Упоряд. Л. І. Брюховецька, О. М. Євтушенко. – К.: Вид. дім “КМ Academia”, 1993. – 143 с.
7. Інтерв’ю Віктора Євгеновича Морозова Володимирі Окаринському, електронною поштою, 2 лютого 2010 р.
8. Історія // Скрыбін – офіційний сайт шанувальників гурту. – Режим доступу: <http://skryabin.at.ua/index/0-50>.
9. Категорія:Українські музичні гурти – Вікіпедія: Вільна енциклопедія // http://uk.wikipedia.org/wiki/Категорія:Українські_музичні_гурти.
10. Корнелюк І. Блюз для дорослих // Поступ. – 2006. – 20 червня.
11. Лемко Ілько. Львів понад усе. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2003. – 184 с.
12. Малкович І. “Не від того я помру...” // Україна. – 1988. – 7 серпня. – № 32.
13. “Медікус”: сорок років українського джазу! // Поступ. – 2000. – 4 травня. – № 79 (523).
14. Михайло Мануляк.

Біографія // Особиста сторінка двох українських композиторів Михайла та Остапа Мануляків. – Режим доступу: http://www.manulyak.lviv.ua/M_Manulyak_biografija.html. 15. *Мудрицька А.* Останній блюз // Гуцульський край. – 21 грудня 1996. – № 54. 16. *Панчишин А.* Мало хто знає, що знаменитий “Ватрі” виповнилося 25 років // Експрес. – 1996. – 10–18 лютого. 17. *Перетятко Ю.* (за участю С. Маковецького, І. С., Д. К., С. Н., В. М., А. Тихого). Історія львівського рок-н-ролу [Post-Поступ. – 1993. – № 39 (102)] // Антологія публікацій у газеті “Post-Поступ” (1991–1994) / Упоряд. О. Кривенко. – Львів: ЗУКЦ, 2005. – С. 418–421. 18. *Перетятко Ю.* Історія львівського рок-н-ролу // Спецвипуск журналу “Фіра”. – Львів, 1994. 19. *Перетятко Ю.* Львівський Рок 1962–2002. – Видання друге, доповнене. – Л.: Вид-во “ФІРА-люкс”, 2003. 20. *Перетятко Ю.* Львівський рок: півстоліття боротьби. Мемуарно-довідкова збірка. – Л.: Видавництво “Лібра–ВР”, 2007 – 120 с. 21. *Пілат О.* “Ватра” полонить глядачів // Кримська правда. – 1971. – 14 квітня. 22. *Пінчевська Д.* Перша “Львівська площа”: джаз-рокові Mandry в легенду // Сумно?Ком: спільнота блогів про культуру. – Режим доступу: <http://sumno.com/reportage/persha-lvivska-ploschadzhaz-rokovi-mandry-v-legen>. 23. *Рок-музыка в СССР.* Опыт популярной энциклопедии / Составитель А. Троицкий. – М.: Издательство “Книга”, 1990. – 384 с. 24. *Рокнада // Червона рута: Вісник фестивалю.* – 1989. – четвер, 21 вересня. – № 3. – С. 2–3. 25. *Романенко Марі-Анна.* Віктор Морозов у “Четвертому куті” // Галас. – 1997. – № 9–10. – Режим доступу: <http://www.victormorozov.com/ukr/frame.html>. 26. *Руднев Ю.* The Mandrivka у часі (репортаж) // Продюсерський центр Jazz in Kiev. – 21/11/2008. – Режим доступу: http://www.jazzinkiev.com/?page=news_id&news_id=177. 27. *Список* самодеятельных ансамблей и рок-групп, своей деятельностью наносящих вред идейно-нравственному и эстетическому воспитанию молодежи (для проверки студий звукозаписи и дискотек) // Всесоюзный научно-методический центр при Министерстве культуры СССР. – 1984. – 1 октября. – Режим доступу: http://priyat.com/ru/literature_and_art/music_of_80th/2006/05/15/849.html. 28. *Тунік-Чорна Ю.* “Ср...в пес на КППС!” // Високий Замок. – 14.10.2008. – № 192(3841). 29. *Шудря А.* Албі Бек: Іронічний “журналістський роман”. – Дніпропетровськ: “Ліра ЛТД”, 2007. – Режим доступу: http://uk.wikisource.org/wiki/Албі_Бек/Рок-н-ролл. 30. *Енциклопедія української поп-музики*: Новая Черемшина. – Режим доступу: <http://kmstudio.com.ua/index.php?nma=cherem&fla=index>. 31. *Юрій Шаріфов* (два інтерв'ю) // Львів. Форум Рідного Міста. – Режим доступу: <http://misto.ridne.net/viewthread.php?tid=687>. 32. “Якщо світові буде потрібно, я віддам своє життя не задумуючись – заради свободи” (інтерв'ю з Олегом Олісевичем) // Ї: незалежний культурологічний часопис. – 2002. – № 24. – С. 135–153.

Владимир Окаринский

ОЧЕРК ИСТОРИИ ЗАПАДНОУКРАИНСКОЙ (ГАЛИЦКОЙ) РОК-МУЗЫКИ (1960-Е – НАЧАЛО 1980-Х ГГ.)

Статья является первой попыткой освещения исторических особенностей становления рок-музыки как части альтернативной культуры (контркультуры) в Западном регионе Украины на протяжении 1960-х – начала 1980-х гг.

Ключевые слова: биг-бит, ритм-н-блюз, рок-н-ролл, рок-музыка, рок-группа, контркультура, субкультура.

Volodymyr Okarynskyi

OUTLINE OF HISTORY OF THE UKRAINIAN ROCK MUSIC IN THE WESTERN UKRAINE (HALYCHYNA, GALICIA) IN 1960S – EARLY 1980S

The article is the first attempt to clear up the historical conditions in the making of rock music as a part of alternative culture (counterculture) in the western region of Ukraine during the 1960s – early 1980s.

Key words: Big Beat, rhythm 'n' blues, rock 'n' roll, rock music, rock group, counterculture, subculture.