

ПОЕЗІЯ ВІКТОРА НЕБОРАКА І РОК-МУЗИКА

ІГОР КОТИК

ДУ „Інститут Івана Франка НАН України”, Львів – Україна
ihrktk@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0003-4948-431X>

POEZJA WIKTORA NEBORAKA I MUZYKA ROCKOWA

IHOR KOTYK

Państwowa Instytucja „Instytut Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy”, Lwów – Ukraina

STRZESZCZENIE. Jedną z cech wieloaspektowej twórczości Wiktora Neboraka jest jej intersemiotyczność, powiązanie z innymi rodzajami sztuki. Artykuł ujawnia rolę muzyki rockowej w twórczości poety Neboraka. Główny nacisk położono na tomik *Latająca głowa* (1990), z którego dwadzieścia wierszy zostało opracowanych w muzykę. Podkreślono rolę rytmu w twórczości poety. Opisano współpracę W. Neboraka z lwowskimi muzykami rockowymi (zespoły *Lament Jeremiasza*, *Martwy Kogut*, *Neborak-rock-bend*, bard i tłumacz Wiktor Morozow), jego udział w projekcie muzycznym *Nebo-rock*. Płyta *Przerazające urodziny* (1995) tego projektu to początek tradycji występów ukraińskich poetów z towarzyszeniem muzyków.

Słowa kluczowe: intersemiotyka, muzyka rockowa, poezja, rytm, melorecytacja, Wiktor Neborak

VIKTOR NEBORAK’S POETRY AND ROCK MUSIC

IHOR KOTYK

State University “Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine”, Lviv – Ukraine

ABSTRACT. One of the features of Viktor Neborak’s multifaceted work is its intersemioticity, its connection with other types of art. The article reveals the role of rock music in Neborak’s works. The main focus is on the collection *Flying Head* (1990), twenty poems from which were set to music. The

importance of rhythm is emphasized. Neborak's cooperation with Lviv rock musicians (*The Cry of Jeremiah, Dead Rooster, Neborak rock band*, bard and translator Viktor Morozov), his participation in the Nebo-rock musical project are highlighted. The album *Terrible Birthday* (1995) of this project as the beginning of the tradition of performances of Ukrainian poets accompanied by musicians.

Keywords: intersemiotics, rock music, poetry, rhythm, melodeclamation, Viktor Neborak

В українській поезії кінця XX – початку XXI століття помітне місце займає творчість Віктора Неборака. На відміну від, скажімо, Василя Герасим'юка, що зберігає вірність поетичному жанрові, Віктор Неборак не боявся випробувати різні грані свого таланту, експериментувати з власним художнім профілем. Стиль його поезії сильно змінювався, а до того ж він виступав і в жанрах прози та есеїстики. Дещо відокремлено від цих літературних профілів існує профіль Неборака як лідера музичного проекту *Небо-rock*, котрий записав два альбоми неформатної музики. Навряд чи у львівському літературному середовищі періоду незалежності є ще хтось, хто б так виразно реалізував свій багатогранний талант.

У літературознавчих дослідженнях творчість В. Неборака розглядається переважно в контексті бубабізму, постмодернізму, авангарду й інтертекстуальності [Гундорова 2005; Філоненко 2004, 2008; Моренець 2010]. Інтермедіальні зв'язки поезії Неборака з кінематографом були предметом дослідження Тетяни Цепкало [Цепкало 2021]. Студій, які б розкривали роль рок-музики у творчості Віктора Неборака, висвітлювали тему співпраці поета з львівськими рок-музикантами, не існує, а оскільки матеріалу – поетичного, музичного, есеїстичного – є вдосталь (самих лише музичних композицій на вірші Неборака – з пів сотні, більшість з них можна вважати роковими), то й постала ідея висвітлити цей аспект бодай в загальних контурах. Публікація має радше історико-культурний, ніж суто літературознавчий характер.

Віктор Неборак не походить з мистецької родини, його батьки працювали у будівельній компанії та трамвайно-тролейбусному депо, тож природно постає запитання: звідкіля ж він такий узявся? Відповідь на це питання знаходимо в есеїстиці письменника, а саме в есеї *Батьківщина біля Погулянки*. З цього тексту довідуємося, що шкільне навчання давалося майбутньому поетові легко, та фанатичного потягу до книжок хлопець не мав. Як і більшість його ровесників, свій вільний час підліток проводив у хлоп'ячих вуличних розвагах. Так би, може, і поповнив лави військових або льотчиків („Батько переконував мене, що професія військового для чоловіка – найвідповідніша [...] З військових професій мені подобалися лише льотчики” [Неборак 2013а: 47]), якби не виникло потреби порозв'язувати з однокласником, котрий не дружив з математикою, задачі.

На стінах висіли перші Андрієві картини, і в одній з кімнат стояв фортеп'яно, і було повно книг, нот і художніх альбомів. Я збагнув за якийсь час, що мистецтво – це не лише експонати в музеях, вистави в театрах і книги на полицях бібліотек. Мистецтво для декого було способом щоденного життя. Батько Андрія, Ростислав Іванович, був режисером музичних програм на Львівському телебаченні. Для мене це було те саме, що працювати чарівником. Дар'я Володимирівна [мати однокласника – І.К.] викладала гру на фортепіано в музпедучилищі, а старший брат Андрія Юрко був учнем музичної школи ім. Соломії Крушельницької, юний піаніст-віртуоз. [...] У помешканні С. були старі гітари (одна – з двома грифами) і скрипка, на якій замолоду грав Ростислав Іванович. У кімнаті Юрка були магнітофон і програвач вінілових дисків, які ми тоді називали пластинками. З тих стрічок і дисків я вперше почув музику, якої раніше не чув ні з телевізора, ні з радіоприймача. Це була світова класика, джаз і рок-н-рол. У родині С. толерувалася різна музика, за винятком соцреалістичної радянської [Неборак 2013а: 41–42].

Родина С. – це насправді родина Саєнків. Андрій Саєнко-Вергун – відомий художник, репродукції картин якого читачі поезії можуть пам'ятати, скажімо, з удостоєної Шевченківської премії збірки Василя Герасим'юка *Поет у повітрі*. В його ж оформленні вийшла і одна з Неборакових збірок – *Alter ego*. Юрій Саєнко – композитор, заслужений діяч мистецтв України, автор музики для театральних постановок, співпрацював з видавництвом „А-ба-ба-га-ла-ма-га”. Про Дарію Саєнко (Вергун) необхідно також сказати, що це та людина, завдяки якій в українській літературі присутня творчість Мирослава Кушніра – молодого поета, що воював в Українській повстанській армії і підірвав себе гранатою, коли у 1944 р. його криївку поблизу села Дібча на Закерзонні оточили енкаведисти. Роль Дарії Саєнко у збереженні літературного доробку Мирослава Кушніра описано у Небораковій передмові до виданої 1994 р. книжки М. Кушніра *Слова із книги бою* [Кушнір 1994]. Згодом ту передмову передруковано у книжці Неборакової есеїстики і літературної критики *А.Г. та інші речі* [Неборак 2007], ми ж повернімось до часів, коли повстанські вірші ще зберігалися у сховку.

Наприкінці сімдесятих років серед тодішніх львівських старшокласників ставала популярною рок-музика. Звісно, справжній рок перебував у підпіллі, але в місті, де попри переслідування все ж існували свої рок-гурти (найвідоміший із них – *Супервуйки* – виступав з 1975 по 1981 рр.), і де мистецький прошарок традиційно доволі відчутний, а субкультури живуть своїм альтернативним до офіціозу життям, – у такому місті циркуляція художніх смаків визначається не циркулярами. Про те, як у той час відбувалися концерти рок-музики, можна прочитати у книжці *Сни у Святому Саду* Ілька Лемка – львовознавця, музикознавця, екс-гітариста *Супервуйків*. Люди, що були на тих концертах, очевидно, переживали незабутній викид адреналіну – не тільки через музику, а через загальну напружену атмосферу. Щоб уникнути прямого протистояння з т.зв. правоохоронними органами, організаторам концертів і музикантам доводилося вигадливо маскуватися під кон'юнктуру.

– Дорогі друзі, ви знаєте, що вся наша молодь любить дуже хорошу і якісну музику – радянську естраду. Ми одержуємо багато листів із проханням виконати ту чи іншу пісню. Ось нещодавно ми отримали листа від Оленки з птахофабрики „Зоря комунізму”, вона дуже любить нашу пісню про дим над водою, яка нагадує їй ранковий туман над її рідною річкою Смердючкою, але цю пісню ми виконаємо згодом. А з колгоспу „Червоне дишло” прийшов лист від групи колгоспників, вони полюбують дуже швидку їзду на своїх фірах. І для них ми зараз виконаємо пісню, яка називається „Зірка автостради”! [Лемко 2010: 354].

Таким чи подібним фіміамом дозволеної риторики доводилося кадити, аби показати свою лояльність до державної ідеології і водночас дати втаємниченій публіці зрозуміти, що музиканти збираються зіграти два суперхіти групи Deep Purple: *Smoke on the Water* та *Highway Star*.

Іншого разу, розповідає Ілько Лемко у своїй книжці, було ще цікавіше: оскільки вокаліст *Супервуйків* Хуан-Карлос Коцюмбас – аргентинський репатріант – вільно говорив іспанською, то у львівській школі з російською мовою викладання групу було представлено як чилійський ансамбль *No pasaran!*, за назвою котрого вимальовувалася героїчна боротьба іспанських комуністів. Музиканти заграли кілька латиноамериканських мелодій, вокаліст поінформував публіку про опір чилійських патріотів американським імперіалістам, хтось із залу в знак солідарності подарував чилійським студентам квіти, а тоді... музиканти зняли з себе маски. Невдовзі вдаваних чилійців оточила міліція, виступ рок-групи було зірвано.

Від рок-музики до поезії – один крок. Але в есеї *Перейменування* Неборак не пов’язує ці явища у своїй біографії напряму, а через бажання сподобатися однокласниці. Не здатний підкорити її серце за допомогою гітари, хлопець вирішив, що йому під силу написати вірші, котрі згодом стануть такими ж хітовими, як балади гуртів Led Zeppelin і Deep Purple. „Те, що української рок-музики тоді просто не було, не надто мене бентежило. Я вважав, що її не було, тому що не було відповідних віршів. Їх судилося написати саме мені. І став з особливою увагою приглядатися до тих віршів українською мовою, які вже були написані і стали відомими” [Неборак 2013а: 61].

У пошуках відповідних текстів юнак зіставляє поетику різних авторів і таки знаходить серед віршованої класики, створеної задовго до становлення рок-музики, твори, які відповідають його уявленню про рок-поезію. Такими, зокрема, є поезії Владіміра Маяковського та Роберта Бернса, а також ранні твори Павла Тичини. В процесі осмислення під цим кутом зору розмаїтих текстів формуються перші важливі світоглядні узагальнення Неборака стосовно поетичного мистецтва. „Я відкрив для себе першу таємницю поезії, яка була притаманна і справжній рок-музиці, – свободу, потребу говорити на рівних з кожним і зі всім світом” [Неборак 2013а: 62]. Пошук відповідних текстів невдовзі привів поета-початківця до Богдана Ігора Антонича. Творчість цього поета стала для Неборака справжнім відкриттям.

Роки навчання молодого поета у Львівському університеті імені Івана Франка, як можна виснувати з есею *У пошуках гуру. Рябчук*, в основному минули під знаком традиційних на той час поетичних студій („Франкова кузня”, Клуб творчої молоді). Під кінець навчання відбувається знайомство з поезією Юрія Буряка та Ігора Римарука, а також Григорія Чубая (завдяки Миколі Рябчукові) і Тадеуша Ружеви́ча. По завершенні навчання, під новий 1984 р., Неборак, який тоді викладав українську мову і літературу студентам профтехучилища містечка Золоте-3 (Карбоніт) на Луганщині, став автором текстів кількох композицій гурту Жайвір, що функціонував при Рівненській філармонії. Клавішником цього гурту був уже знайомий нам Юрій Саенко. Та під філармонійним наглядом за рік чи два до перебудови не було місця для рок-музики, яка вважалася явищем буржуазним, антирадянським. Це був час, коли тиск на рок-музику посилювався, українські рок-музиканти волею-неволею виїжджали з України у східному напрямку або / і йшли на компроміс та поповнювати лави естрадних виконавців.

Першою піснею на слова Віктора Неборака, виконаною у манері, близькій до року, напевно, слід вважати *Монолог з псячого приводу*, вона ж – *Джувльбарс*. Музику до цього вірша створив Віктор Морозов, він, ясна річ, і виконав цю пісню та навіть якимсь дивом далекого 1988 р. записав її на провідній студії звукозапису СРСР „Мелодія”, разом з іншими композиціями на вірші таких українських поетів, як Павло Тичина, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Микола Воробйов, Олег Лишега, Михайло Саченко, Юрій Андрухович, Ярослав Довган, Андрій Панчишин. *Скриня. Віктор Морозов співає українську поезію* (у назві, між іншим, – пряма алюзія до самвидавного альманаху 1971 р., в якому серед інших творів було опубліковано і ранній вірш Морозова) зроблена з міцного поетичного матеріалу і відображає неабиякий композиторський і виконавський талант В. Морозова. Ця нині призабута платівка належить до найкращих альбомів української співаної поезії.

Що стосується вірша *Монолог з псячого приводу*, то, як зазначено у коментарях антології *Вісімдесятники*, вперше його було опубліковано разом з *Вечерею* (вона згодом теж переросте у музичну композицію) в газеті „Молода гвардія” 6 травня 1987 р. У бурлескній образності цього вірша змішано сфери тваринного (псячого) і людського (поетового): пес антропологізується – набуває людських рис, а поет переймає риси псячі. „Ти звешся поетом, а він – собакою. / Тебе вірш гризе, а його – ланцюг. / Ти станеш колись професійним писакою, / а Джувльбарс вибрав не м’ясо, а дух!..” [Неборак 1990: 34]. Образ поета як собаки міг бути інспірованим віршем Івана Франка *Сідоглавному*, в першій строфі якого ліричний герой іменується собакою, а в другій він „гавкає раз в раз” [Франко 1976: 184]. Однак функціонально псячі образи у цих віршах цілком різні. Якщо Франків собака пильнує за тим, щоб Батьківщина була при тямі, то в Небораковому вірші нема ні слова про Батьківщину, робо-

та пса полягала у тому, щоб „вік сторожити курей і кіз / і посилати їх на заріз” [Неборак 1990: 34], а скінчилася та псяча служба самогубством. Приводом до написання вірша став випадок, коли пес на прив’язі, зачувши вночі шурхіт у рові, виритому для прокладання газопроводу, рвонув у бік підозрілих звуків та й повисився на ланцюгові. Подібна доля, натякає автор вірша, може чекати і „професійного писаку”, тобто поета, що служить режимові (радянський кіношній образ пса з кличкою Джульбарс, як зауважили Анатолій і Тарас Фасолі, саме на такого типажа і натякає: „собака-герой, вірний службовий пес” [Фасоля, Фасоля 2012: 69]). Адже „щурів”, тобто стукачів, які здають своїх, не бракує („щурі глядачі”).

Вікторові Морозову вдалося передати подвійну реальність вірша через широкий настроєвий діапазон виконання – від розпачу до сарказму. А значно пізніше, уже з двохтисячних років, виконання *Джульбарса* спільно з групою *Мертвий Півень*, де Морозову підспівує-підвиває Місько Барбара (композиція ввійшла до альбому *Афродизіяки*), ще більше увиразнює бурлескний характер твору.

Наступного року після виходу у світ платівки В. Морозова було оприлюднено ще один плід співпраці двох Вікторів – Морозова і Неборака: в альманасі „Вітрила-89” з’явився переклад першої частини знаменитого альбому *The Wall (Стіна)* групи Pink Floyd. Саме того року, 1989-го, Берлінську стіну було знесено. Українська версія, зауважмо, відповідає ритмічній структурі пінкфлордівського оригіналу. Хоча навряд чи хтось виконував *Стіну* українською мовою.

1990 року вийшла збірка *Літаюча голова*. Друга і найбільш відома з Неборакових збірок, вона стане образом, з яким асоціюватиметься постать поета. Під цією назвою згодом, у 2000-х рр., виходитимуть книжки його вибраних творів англійською та українською мовами [Neborak 2005; Неборак 2013b]. Рок-музика є одним із джерел поезії збірки, поруч з футуризмом, карнавалом, міським фольклором. Лексеми „рок”, „панк”, „метал” (в значенні ‘музичний стиль’) у віршах трапляються. Як і алюзії до текстів чи альбомів. Зрештою і сам образ літаючої голови може відсилати нас не лише до карнавальної традиції та здатних до польотів численних казкових і міфологічних персонажів та їхніх літературених нащадків, а й до назв п’ятого та шостого альбомів групи Deep Purple: *Machine Head* (1971) і *Fireball* (1972), тобто *Машинна голова* і *Комета*. Певна подібність спостерігається і на обкладинках цих видань – альбому *Fireball* і першого видання *Літаючої голови* (робота Юрія Коха) [див.: Неборак 1990].

В мелодію пісні, що її в червні 1990 р. [Неборак 2015: 201] написав фронтмен групи Плач Єремії Тарас Чубай на останній вірш циклу *Генезис літаючої голови* („Вона піднімається, як голова...”), вплетено мотив приспіву пісні *Ще не вмерла Україна*, за яку тоді вже перестали вивозити людей до Сибіру, але

яка на той час ще не стала національним гімном. Інакше кажучи, у пісню про страгу, в якій фігурує образ маски, композитор органічно замаскував музичну фразу з іншого твору, в якому стверджується безсмертя! Та все ж у цій вельми драйвовій композиції автор вірша з часом (а саме після Скнулівської трагедії 2002 р., що сталася у Львові неподалік від вулиці, на якій мешкає поет, а потім після кривавого київського Євромайдану 2014 р.) став вбачати більше трагічних, ніж карнавальних сенсів. Бо й справді: „Сокира невидима в місто ввійшла, / стягнули з помостів тіла безголові, / роззяви напились дешевої крові...” [Неборак 1990: 11]. Коли ж додати, що крім *Ще не вмерла* в мелодію вплетено і фразу з *Інтернаціоналу* („Повстаньте, гнані і голодні...”), то після Революції гідності та „сокира” сприймається як така, що майже позбавлена художньої умовності.

Одна з особливостей, що впадає в око при читанні збірки *Літаюча голова*, – це авторська увага до ритмічної побудови текстів та до фонетичного потоку: спостерігаємо ритмічне розмаїття, перепади у ритмічних структурах, асонанси, алітерації. Почасти це поезія, що аж проситься на музику. Згадаймо початок тексту під назвою *Виступ групи „Люцифер” (З рок-опери „Що криється в темряві?”)*: „Жах-жах-жовтий жаль замучив / ха-хо-хочеш ти втекти / а чи знаєш як живучі / чорні гадини палючі / і пошарпані коти? / – РАЗ! / М’я-м’я-м’ятний вітер свище / с-с-стежки вже нема...” [Неборак 1990: 56]. Тарас Чубай не міг пройти повз такий музичний текст і разом з *Плачем Єремії* не зробити з нього хіт (в репертуарі групи пісня значиться як *Жах*). А загалом близько двадцяти віршів (!) зі збірки *Літаюча голова* стали піснями. Причому такими, що складають основу репертуару популярних у 90-х роках (а можливо, що й досі) рок-гуртів *Плач Єремії*, *Мертвий Півень*, *Неборак-рок-бенд*. Крім цього, кілька пісень – ще до виходу збірки *Літаюча голова* – створив В. Морозов. Пізніше В. Неборак і сам долучився до музичної діяльності, але про це – трохи згодом.

Письменник неодноразово підкреслював важливість ритмічної основи літературних творів. „Мені здається, що абсолютний слух на ритм повинен у літературі цінуватися ніяк не менше, ніж абсолютний музичний слух у музиці. Хіба не так? Хіба ритмічність – не основоположна ознака поезії, починаючи від доісторичних часів і аж до наших днів? Хіба ритм – це не Життя, не всепроникний Ерос, який протистоїть закам’янілому Танатосу?” [З висоти Літаючої Голови 1994: 60], – міркує Неборак в інтерв’ю. А іншого разу наголошує на своїй пристрасті до ритмічних перепадів: „У рок-музиці мені завжди подобалися оригінальні ритмозбиви. Мене цікавив ритмічний бік музики. Не так музика, як ритміка” [Добра література 2005]. Такі вірші, як *Літаюча голова*, *Скажена* (вона ж *Причинна* або *Королева де Білів*), а також *Пісенька про Лялю-Бо*, *Бубон* – це передовсім ритмічно-фонетичні експерименти, експресія вербального малюнка, семантика ж лише приблизно проглядається

тут за каркасом зовнішньої форми. На диво, саме ці твори на поетичних читаннях сприймаються з найбільшим захопленням, принаймні коли звучать з уст автора. Та й пісенну кар'єру вони собі зробили. *Скажена* (вона ж *Причинна*, *Королева де Білів*), як відомо, теж стала хітом у виконанні гурту Плач Єремії. Між іншим, історія групи Плач Єремії від самого початку пов'язана з Небораком: група Тараса Чубая вперше виступила з барабанщиком (отже, повноцінним складом) на влаштованому театром-студією *Не журись!* бенефісі Неборака-поета з нагоди виходу у світ збірки *Літаюча голова*. Сталося це 7 квітня 1990 р.

На цій-таки презентації *Літаючої голови* відбувся ще один музичний дебют, про який тут доречно згадати. „Вперше потрапив на сцену перед очі вибагливої львівської публіки” [Неборак 2011: 19] вісімнадцятирічний брат поета – Сашко Неборак. Трохи більше як через місяць він виступить на першому фестивалі „Вивих”, а наступного, 1991 року, створить групу Неборак-рок-бенд [назва її з'явилася ще раніше у підзаголовку одного з віршів збірки 1990 р.: *Рок-н-ролл „Олеся” (виконаний групою „Неборак-рок-бенд”)*] і по тому, як Віктор привезе йому з Америки електрогітару, виступить з цією групою на другому „Вивиху” (1992 р.), зокрема на центральній його події – поезоопері „Крайслер Імперіал”. Переважно Неборак-молодший писав пісні на тексти брата (*Рок-н-ролл „Олеся”, Фільм жаків, Кохання машин, Академічна* тощо). На другому „Вивиху” була і спроба спільної колаборації Неборака-старшого з групою Неборак-рок-бенд (композиція *Пан Базьо*), однак вона не мала продовження.

У вірші *Фільм жаків* ліричний, так би мовити, герой внаслідок певних препацій втрачає людську сутність і перетворюється на механізм. При цьому він не усвідомлює себе жертвою, а, одержимий ідеєю свого призначення для вторинного використання, бачить себе чільною ланкою прогресу: „В мене серце паливо жене, / і мільйони вже летять за мною!”. Цей антиутопічний вірш, що набув треш-металевого музичного прочитання у репертуарі групи Неборак-рок-бенд, – виступ не тільки проти технологізації, а й проти маніпуляції масовою свідомістю, масштаби якої проявилися на весь світ у теперішній Російській Федерації, більшість населення якої підтримує війну проти України. У вірші виразно окреслено географію спецоперації з промивання мізків: „Мозковиння, нерви і т.д. / вкинули у розчин, як медузу... / Але мій кістяк уже іде / по всьому Радянському Союзу!” [Неборак 2001: 300]. Останні ж рядки вірша („А сконаю – схороніть мене, / люди, під Кремлівською стіною” [Неборак 2001: 301]) вказують на джерело поширення такої маніпуляції.

Марко Андрейчик, літературознавець і музикант, який теж написав кілька пісень на Неборакові вірші, у статті про перформанс у творчості угруповання Бу-Ба-Бу серед іншого розмірковує над тим, чи у створених музичних композиціях на тексти Неборака, Андруховича й Ірванця адекватно пере-

дано сенс поезії. З одного боку, каже М. Андрейчик, фактом є те, що деякі композиції первинно постали як мелодії, а вже потім до них підбрано вірші. В таких випадках завжди є підстави для сумнівів у повноцінному збереженні духу поезії. Та з іншого боку, зазначає автор статті, є і приклади, коли вірш безумовно виграє від того, що став піснею. Саме такий випадок – пісня гурту *Плач Єремії* на повний сексуальних метафор вірш *Клітка з пантерою*. „Коли соліст/гітарист групи співає рядки «Гітара в пальцях ловеласа на звуки вишукані ласа» перед натовпом молодих дівчат, які верещать, вірш набуває театрального аспекту: музиканти і публіка виконують ролі” [Andruczyk 2002: 269], передбачені у вірші.

Хай там як, а в певний момент поет Неборак, не без вмовлянь гітариста групи *Мертвий Півень* Романа Чайки (сьогодні він відомий тележурналіст), який „захопився різними гітарними примочками, зайвими для саунда *Півнів*” [Неборак 2015: 202], вирішив піддатися спокусі неформатного, експериментального музикування і зорганізував проєкт *Небо-rock*, в основі якого – авторська мелодекламація (не спів). Музика в такому форматі становить доповнення до поетичного звучання. Правда, в окремих композиціях рок-н-рольна стихія захоплює у свій вир учасників гурту *Небо-rock* настільки, що викликає відчуття присутності чи не самого Френка Заппи. Ще б пак – до складу цієї формації увійшли музиканти з найвідоміших тогочасних львівських бендів: Роман Чайка (*Мертвий Півень*, соло-гітара), Всеволод Дячишин (*Плач Єремії*, бас-гітара), Андрій Альфавіцький (*Неборак-рок-бенд*, ударні). Епізодично до проєкту долучалися також Олег Калитовський (+GG+, литаври), співачка Руслана Лижичко і – в ролі трубача й перформенсиста – художник Петро Старух. Після двох львівських виступів формація *Небо-rock* записала касету *Страхітливі уродини* (1995 р.), видану у Польщі (студія *Кока Records*), а на початку 2000-х перевидану в Україні на компакт-диску у серії Олександра Євтушенка „Рок-легенди України”. Стилістично цей альбом можна зарахувати до жанру альтернативної музики і він є одним з найоригінальніших українських рок-альбомів. В основі поетичного матеріалу – цикл *День народження (шоу віршів з присвятою всім, хто його святкує)* зі збірки *Розмова зі слугою* (1994 р.).

У другій половині дев'яностих Неборак зробив ще кілька студійних записів з іншим складом музикантів, а восени 2014 року було дописано ще кілька треків та додано окремі партії до попередніх записів. Результатом цього став другий альбом проєкту *Небо-rock*, виданий на компакт-диску у комплекті з Небораковою книжкою вибраних віршів. Це книжково-музичне видання має назву *NeBorock DVA* [NeBorock DVA 2016]. Основну музичну роль цього разу взяв на себе Олег „Джон” Сук – басист гурту *Мертвий Півень*, клавішник гурту *Горгішеллі*, композитор і звукорежисер. Більшість музикантів, чії записи звучать на другому альбомі, – колишні учасники гурту Пам'ятка архітектури. Особлива родзинка альбому: у трьох композиціях звучить скрипка

Василя Попадюка – знаного віртуоза, який, між іншим, записувався навіть із солістом групи Deep Purple Яном Гілланом. Таким чином, вперше під однією обкладинкою вийшли Неборакові вірші та його музичний проєкт. Однак жодного резонансу цей реліз не спричинив, в музичних колах про захований під обкладинкою поетичної збірки альтернативний альбом мало кому відомо.

Цікаво, що на обох альбомах проєкту Небо-rock є музичні версії згадуваної вище *Пісеньки про Лялю-Бо*, одна на другу не подібні. На альбомі *Страхітливі уродини* – жорсткий, агресивний вокал автора вірша, на альбомі *НеБорock DVA* – настрої меланхолії. Друга версія – єдина композиція на цих альбомах, в якій головну вокальну партію виконує не автор віршів. Це один із небагатьох музичних записів із вокалом Юрія „Юші” Ющенка – духовика групи Пам’ятка Архітектури. На час виходу альбому у світ Юші вже не було серед живих, реліз видано з дедикацією пам’яті музиканта. Образ Юші зафіксовано також у вірші *Вуличний музикант* зі збірки *Вірші з вулиці Виговського*.

Підсумовуючи експерименти Віктора Неборака із рок-музикою, слід сказати, що виступи проєкту *Небо-rock* 1994 р. (зокрема, на фестивалі *Альтернатива* у Львові) та виданий наступного року альбом *Страхітливі уродини* цього проєкту започаткували традицію мелодекламування українськими поетами власних віршів під супровід музикантів. Згодом свої мелодекламаторські і вокальні таланти продемонструють Юрій Покальчук, Юрій Андрухович, Галина Крук, Остап Сливинський, Сергій Жадан, Гриць Семенчук, Юрій Завадський, Люба Якимчук, Мар’яна Савка, Євгенія Чуприна, Елла Євтушенко тощо. Отже, можна сказати, що пристрасть Віктора Неборака до рок-музики, яка колись спонукала його взятися за поезію, переросте у справжнє рокове дійство, а за ним і інші українські поети пробуватимуть себе у музичних проєктах: хто співпрацюватиме з рок-гуртом (як Ю. Андрухович, що записав кілька альбомів і неодноразово виступав із польською групою Karbido), хто – з джазменами (як Л. Якимчук, що записала альбом із контрабасистом Марком Токарем; чи той-таки Ю. Андрухович, цього разу з польським тріо Миколая Тшаски), а хто – з представниками експериментальної електроніки (як Юрій Завадський, що записав альбом із групою ZSUF). Так чи сяк усі ці явища є прикладами проникнення поетів на територію сучасних музичних мов. І прикладами доволі успішними в естетичному плані. Тексти Неборака, як і інших сучасних українських поетів, що імпровізують під музику, загалом напевно не гірші, ніж тексти Deep Purple чи інших зіркових рок-гуртів. Проте переважно українських поетів-виконавців слухають в кращому разі сотні людей, тоді як альбоми західних груп продаються мільйонними накладками. Без належного культурного менеджменту українське мистецтво вариться собі в своєму соці, тим часом як масовий споживач культури ковтає плоди чужомовних культур, далеко не завжди найкращі, і може й не підозрює про те, що в Україні теж є вартісна самобутня сучасна музика та поезія.

P.S. На цьому тлі набуває актуальности давній Небораків текст, інспірований композицією *When I'm sixty four* групи The Beatles. Цитата трохи задовга як для літературознавчої статті, але з пісні цієї тут і так викинуто більшу частину.

Коли я буду старим пердуном,
ця фізія буде печеним ябком.
Я мух поцілятиму тапком
і бавитимуся вином.

І з хати, бігме, не ступлю й на крок,
і не проклинатиму я фортуна,
тоді я, напевно, конечно плюну
на гроші, кар'єру і на жінок.

[...]

І джинси носитиму до дірок,
і каркатиму на моди новітні,
я буду, певно, останнім на світі,
хто знатиме, що таке справжній рок!

Список використаної літератури

- Гундорова Т., *Постчорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*, Київ: Критика, 2005.
- Віктор Неборак: „Добра література – це та, що надається до безконечних перечитувань” (Інтерв'ю провів А. Яремко), [в:] „Ярослов”, 2005, № 6, електронний ресурс: http://students.lnu.edu.ua/periodicals/jaroslov/archive/no_6/intervyu/ (22.11.2022).
- З висоти Літаючої Голови, або Зняти маску* [розмова з Віктором Небораком], розмову вела Людмила Таран, [в:] „Сучасність”, 1994, № 5, с. 57–63.
- Кущнір М., *Слова із книги болю: Вірші. Листи. Матеріали до біографії*, Львів: Поклик сумління, 1994.
- Лемко І., *Сни у Святому Саду*, Львів: Априорі, 2010.
- Моренець В., *Прощання з ідеологічною „вічністю”*, [в:] Його ж, *Оксиморон*, Київ: Факт, 2010, с. 236–245.
- Неборак В., *А.Г. та інші речі (есеїчки, популярна критика, дискурс)*, Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007.
- Неборак В., *Мій брат Сашико*, [в:] *Сашико Неборак. Простір польоту*, Львів: Срібне слово, 2011, 200 с.: іл.+DVD-ROM, с. 13–34.
- Неборак В., *Колишній, інший...: Автобіографічний текстиль*, Львів: ЛА „Піраміда”, 2013а.
- Неборак В., *Лексикон А.Г.*, Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2015.
- Семенко М., *Поезії*, Київ: Радянський письменник, 1985.
- Фасоля А., Фасоля Т., *Поетичне шоу Віктора Неборака, або Знову про Бу-Ба-Бу і бубабістів*, [в:] „Українська мова й література в сучасній школі”, 2012, № 1, с. 65–71.
- Філоненко Н., *Група „Бу-Ба-Бу” як явище українського літературного процесу кінця ХХ століття*, дис... канд. філол. наук: 10.01.01, 2008.

- Філоненко Н., *Форми інтертекстуальності у творчості поетичної групи „Бу-Ба-Бу”*, [в:] „Література. Фольклор. Проблеми поетики”, 2004, вип. 17, с. 263–270.
- Франко І., *Сідоглавному*, [в:] Його ж, *Зібрання творів: у 50 т., т. 2*, Київ: Наукова думка, 1976, с. 184–185.
- Цепкало Т., *Інтермедіальність у поезії Віктора Неборака*, [в:] „Філологічні діалоги”, 2021, вип. 8, с. 107–112.
- Andryczyk M., *Bu-Ba-Bu: Poetry and Performance*, [in:] “Journal of Ukrainian Studies”, 2002, vol. 27, issue 1–2, pp. 257–272, електронний ресурс: <http://cius-archives.ca/items/show/1165> (22.11.2022).

Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Hundorova T., *Postchornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodern [Post-Chernobyl Library. Ukrainian literary postmodern]*, Kyiv: Krytyka, 2005.
- Viktor Neborak: „Dobra literatura – tse ta, shcho nadaietsia do bezkonechnykh perechytuvan” (Interviu proviv A. Yaremko) [“Good literature is that which is given to endless re-readings”], [v:] „Jaroslov”, 2005, no. 6, електронний ресурс: http://students.lnu.edu.ua/periodicals/jaroslov/archive/no_6/intervyu/ (22.11.2022).
- Z vysoty Litaiuchoi Holovy, abo Zniaty masku [From the height of the Flying Head, or Unmask]*. Rozмова z Viktorom Neborakom. Rozмовu vela Liudmyla Taran, [v:] „Suchasnist”, 1994, no. 5, s. 57–63.
- Kushnir M., *Slova iz knyhy bolii [Words from the book of pain]*: Virshi. Lysty. Materialy do biohrafii, Lviv: Poklyk sumlinnia, 1994.
- Lemko I., *Sny u Sviatomu Sadu [Dreams in the Holy Garden]*, Lviv: Apriori, 2010.
- Morenets V., *Proshchannia z ideolohichnoiu „vichnistiu” [Farewell to ideological “eternity”]*, [v:] *Yoho zh, Oksymoron*, Kyiv: Fakt, 2010, s. 236–245.
- Neborak V., *A.H. ta inshi rechi (eseichyky, populiarna krytyka, dyskurs) [A.G. and other things (essays, popular criticism, discourse)]*, Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 2007.
- Neborak V., *Kolyshnii, inshyi...: Avtobiohrafichnyi tekstyl [The former, the other...: Autobiographical textiles]*, Lviv: LA „Piramida”, 2013.
- Neborak V., *Leksykon A.H. [Lexicon of A.G.]*, Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 2015.
- Neborak V., *Mii brat Sashko [My brother Sashko]*, [v:] *Sashko Neborak. Prostir polotu*, Lviv: Sribne slovo, 2011, 200 s.: il. + DVD-ROM, s. 13–34.
- Semenko M., *Poezii [Poetry]*, Kyiv: Radianskyi pysmennyk, 1985.
- Fasolia A., Fasolia T., *Poetychne shou Viktora Neboraka, abo Znovu pro Bu-Ba-Bu i bubabistiv [Viktor Neborak’s poetry show, or Again about Boo-Ba-Boo and Bubabists]*, [v:] „Ukrainska mova y literatura v suchasni shkoli”, 2012, no. 1, s. 65–71.
- Filonenko N., *Hrupa „Bu-Ba-Bu” yak yavyshe ukrainskoho literaturnoho protsesu kintsia XX stolittia [The “Boo-Ba-Boo” group as a phenomenon of the Ukrainian literary process of the end of the 20th century]*, dys... kand. filol. nauk: 10.01.01, 2008.

- Filonenko N., *Formy intertekstualnosti u tvorchosti poetychnoi hrupy „Bu-Ba-Bu”* [Forms of intertextuality in the work of the poetic group “Boo-Ba-Boo”], [v:] *Literatura. Folklor. Problemy poetyky*, 2004, vyp. 17, Kyiv: Tvim inter, s. 263–270.
- Franko I., *Sidohlavomu* [To Gray-headed], [v:] *Yoho zh, Zibrannia tvoriv: u 50 t., t. 2*, Kyiv: Naukova dumka, 1976, s. 184–185.
- Tsepka T., *Intermedialnist u poezii Viktora Neboraka* [Intermediality in Viktor Neborak’s poetry], [v:] „Filolohichni dialogy”, 2021, vyp. 8, s. 107–112.
- Andryczyk M., *Bu-Ba-Bu: Poetry and Performance*, [in:] “Journal of Ukrainian Studies”, 2002, vol. 27, issue 1–2, pp. 257–272, elektronnyi resurs: <http://cius-archives.ca/items/show/1165> (22.11.2022).

Список використаних джерел

- Неборак В., *Літаюча голова: Вірші*, Київ: Молодь, 1990.
- Неборак В., *Літаюча голова: Вибрані вірші*, Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013b.
- Неборак В., *Літостротон: Книга зібраного*, Львів: Львівська політехніка, 2001.
- Neborak W., *The Flying Head and Other Poems*, Львів: Срібне слово, 2005.
- NeBorock DVA, Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2016, 96 s. + DVD-ROM.

Spysok vykorystanykh dzherel [References]

- Neborak V., *Litaiucha holova: Virshi* [Flying head: Poems], Kyiv: Molod, 1990.
- Neborak V., *Litaiucha holova: Vybrani virshi* [Flying head: Selected Poems], Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 2013b.
- Neborak V., *Litostroton: Knyha zibranoho* [Chosen works], Lviv: Lvivska politekhnik, 2001.
- Neborak W., *The Flying Head and Other Poems*, Lviv: Sribne slovo, 2005.
- NeBorock DVA, Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 2016, 96 s. + DVD-ROM.

