

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Факультет соціології
кафедра соціальних структур та соціальних відносин

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

«УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО- УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ЯК ТЕХНОЛОГІЯ ДЕКОЛОНІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ»

Спеціальність: 054 Соціологія

Освітня програма: Соціальні технології

Освітній ступінь: магістр

Кваліфікація: магістр соціології

Авторка:

Сідоричева Наталія В'ячеславівна,
студентка магістратури

Наукова керівниця:

Ташенко Анна Юріївна,
кандидатка соціологічних наук

Магістерська робота допущена до захисту
рішенням кафедри соціальних структур та соціальних відносин

Протокол № _____ від «__» _____ 2025 р.

Зав. кафедри _____ доц. Мазурик О.В.

Київ 2025

Реєстрація

номер

дата

підпис лаборанта кафедри

Рекомендовано до захисту

підпис наукового керівника

ім'я, ПРІЗВИЩЕ наукового керівника

Результат захисту

оцінка

дата захисту

Голова ЕК

підпис

ім'я, ПРІЗВИЩЕ

Члени ЕК

підпис

ім'я, ПРІЗВИЩЕ

підпис

ім'я, ПРІЗВИЩЕ

підпис

ім'я, ПРІЗВИЩЕ

підпис

ім'я, ПРІЗВИЩЕ

Секретар ЕК

підпис

ім'я, ПРІЗВИЩЕ

АНОТАЦІЯ

Сідоричева Наталія. Українські пісні періоду повномасштабної російсько-української війни як технологія деколонізації українського культурного простору

Випускна кваліфікаційна робота присвячена дослідженню процесу культурної деколонізації в Україні та ролі в ньому пісень періоду повномасштабної війни. Розглянуто теоретичні засади деколонізації як багатогранного процесу звільнення від імперських впливів. На основі вторинного аналізу соціологічних досліджень встановлено зміни у мовних та культурних практиках як індикаторів деколонізації. Охарактеризовано роль пісень у процесі культурної деколонізації через їхній вплив на суспільну свідомість. Розглянуто сучасний стан деколонізації в Україні та її виклики. Проведено критичний дискурс-аналіз текстів українських пісень повномасштабної війни, що виявив конструювання опозиції «свій/чужий» та утвердження української самобутності. Визначено технологічний вплив пісень на культурну деколонізацію через утвердження національних символів, суб'єктності та деконструкцію ворожих наративів.

Ключові слова: культурна деколонізація, українські пісні, російсько-українська війна, критичний дискурс-аналіз, національна ідентичність.

ANNOTATION

Sidorycheva Nataliia. Ukrainian songs of the full-scale Russian-Ukrainian war as a technology of decolonizing the Ukrainian cultural space

The master's qualification thesis is dedicated to the study of the process of cultural decolonization in Ukraine and the role of songs produced during the full-scale war. Theoretical foundations of decolonization are explored as a multifaceted process of liberation from imperial influence. Based on a secondary analysis of sociological research, changes in linguistic and cultural practices are identified as indicators of decolonization. The role of songs in the process of cultural decolonization is characterized through their influence on public consciousness. The current state of decolonization in Ukraine and its challenges are discussed. A critical discourse analysis of the lyrics of Ukrainian songs from the full-scale war period was conducted, revealing the construction of the "us/them" opposition and the affirmation of Ukrainian distinctiveness. The technological impact of these songs on the process of cultural decolonization is identified through the reinforcement of national symbols, the assertion of subjectivity, and the deconstruction of hostile narratives.

Keywords: cultural decolonization, Ukrainian songs, Russian-Ukrainian war, critical discourse analysis, national identity.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПРОЦЕСУ ДЕКОЛОНІЗАЦІЇ КУЛЬТУРИ.....	9
1.1. Теоретична інтерпретація поняття деколонізації та суміжних понять	9
1.2. Результати соціологічних досліджень стосовно процесу деколонізації в Україні	15
Висновок до першого розділу	19
РОЗДІЛ 2. СУЧАСНИЙ СТАН ПРОЦЕСУ ДЕКОЛОНІЗАЦІЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ.....	20
2.1. Музичне мистецтво у контексті деколонізації.....	20
2.2. Можливості критичного дискурс-аналізу у дослідженні українських пісень повномасштабної російсько-української війни	24
Висновок до другого розділу	29
РОЗДІЛ 3. КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС-АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКИХ ПІСЕНЬ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	31
3.1. Методологія дослідження українських пісень повномасштабної російсько- української війни з використанням критичного дискурс-аналізу.....	31
3.2. Критичний дискурс-аналіз популярних українських пісень повномасштабної російсько-української війни	32
3.2.1. SKOFKA – Чути гімн	32
3.2.2. YARMAK – ДИКЕ ПОЛЕ	34
3.2.3. Artem Pivovarov – Маніфест.....	35
3.2.4. Chico & Qatoshi – Допоможе ЗСУ	37
3.2.5. Jerry Heil – КОЗАЦЬКОМУ_РОДУ	38
3.2.6. Мюслі UA – ЗА ТЕРИКОНАМИ	39
3.2.7. SKOFKA – Не забудем і не пробачим	40
3.2.8. SKOFKA – Погані сусіди.....	41
3.2.9. jockii druce – що ви браття.....	42
3.2.10. Skofka & KALUSH – Батьківщина	43

3.2.11. Висновки-відповіді на дослідницькі питання	44
Висновок до третього розділу	48
ВИСНОВКИ	50
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	53
ДОДАТКИ.....	60
Додаток 1.....	60
Додаток 2.....	61
Додаток 3.....	63
Додаток 4.....	64
Додаток 5.....	65
Додаток 6.....	66
Додаток 7.....	67
Додаток 8.....	69
Додаток 9.....	70
Додаток 10.....	72

ВСТУП

Актуальність теми. Повномасштабне вторгнення Росії в Україну у 2022 році стало не лише військовою, а й культурною та інформаційною агресією. Це активізувало процеси переосмислення культурної ідентичності українського народу. В умовах боротьби за національну незалежність та суверенітет особливої ваги набуває процес деколонізації – звільнення від багатовікового впливу імперських наративів, символів, які були глибоко вкорінені в українську культуру.

Українське мистецтво воєнного часу, в тому числі пісенна творчість, є важливим культурним пластом, що, з одного боку, відображає стан українського суспільства, а з іншого боку – активно формує національну свідомість. Пісні виступають однією зі складових культурного спротиву, за допомогою яких, зокрема, розвіюються російські міфи та активізуються процеси власного самоусвідомлення.

Стосовно популярності українських пісень на стримінгових майданчиках розвідувальна агенція Molfar зазначає, що з початку повномасштабного вторгнення на сервісах YouTube Music та Spotify українці, замість російських виконавців, почали слухати такі композиції, як «Доброго вечора, ми з України», «Ой, у лузі червона калина» тощо [Molfar, 2022].

Попри популярність таких творів у медіа та соціальних мережах, нам бракує системного соціологічного дослідження пісень як соціального явища, що має на меті, зокрема, формування національної ідентичності та звільнення від колоніальної спадщини, тобто з точки зору їхнього технологічного впливу як складової культурної деколонізації.

Об'єкт роботи – українські пісні, створені та популяризовані у період повномасштабної російсько-української війни.

Предмет роботи – використання українських пісень повномасштабної російсько-української війни як технології деколонізації української культури.

Мета роботи – проаналізувати дискурси українських пісень повномасштабної російсько-української війни задля визначення їхнього потенційного впливу на процес деколонізації української культури.

Завдання:

1. Визначити теоретичні засади дослідження культурної деколонізації.
2. Розглянути сучасний стан процесу культурної деколонізації в Україні.
3. Описати зміни у мовних та культурних практиках українців як індикатор процесу деколонізації на основі вторинного аналізу результатів соціологічних досліджень.
4. Охарактеризувати роль пісенної творчості у процесах культурної деколонізації.
5. Провести критичний дискурс-аналіз текстів українських пісень періоду повномасштабної російсько-української війни.
6. Встановити особливості технологічного впливу проаналізованих пісенних дискурсів на процеси культурної деколонізації в українському суспільстві.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПРОЦЕСУ ДЕКОЛОНІЗАЦІЇ КУЛЬТУРИ

1.1. Теоретична інтерпретація поняття деколонізації та суміжних понять

Поняття деколонізації у сучасному науковому знанні охоплює ширший спектр явищ, ніж лише формальний розпад колоніальних імперій. Для цього доцільним буде звернутися як до закордонних визначень поняття деколонізації, так і до інтерпретацій, що виникли на тлі українського досвіду. Ян Янсен та Юрген Остергаммель зазначають, що хоча термін «деколонізація» вперше з'явився у лексичному обігу ще у 1836 році, його теоретичне осмислення відбулося у міжвоєнний період завдяки працям німецького емігрантського економіста Моріца Юліуса Бонна. Але, як підкреслюють дослідники, широке використання цього терміну почалося з середини 1950-х років [Jansen, Osterhammel, 2017: p. 18].

Янсен та Остергаммель розглядають деколонізацію як процес, що полягав у майже одночасному розпаді кількох міжконтинентальних імперських утворень та становленні суверенних національних держав на теренах глобального Півдня протягом приблизно трьох повоєнних десятиліть (1945–1975). Вони акцентують увагу на тому, що цей процес супроводжувався історично безпрецедентною та, ймовірно, незворотною втратою легітимності будь-яких форм політичного правління, які сприймалися як асиметричні відносини підпорядкування правлячій еліті, котру більшість населення вважає зовнішньою, нав'язаною окупаційною владою [Jansen, Osterhammel, 2017: p. 16-17].

Автори розглядають деколонізацію як «багатогранний процес, що, крім політики, включає й сфери економіки, культури та нормативні засади міжнародного співтовариства» [Jansen, Osterhammel, 2017: p. 10].

П. Герчанівська надає наступне визначення деколонізації: «[В] українському контексті під цим терміном слід розуміти відмежування України від російської імперської політики та панівного російсько-імперського нарративу “спільної” історії» [Герчанівська, 2024: с. 33]. Як зазначає авторка статті,

компонентами деколонізації є декомунізація та дерусифікація. І надає наступне їхнє розуміння:

- «Декомунізація – це заходи щодо деколонізації українського суспільства, які пов’язані з радянським періодом української історії» [Герчанівська, 2024: с. 34].

- «Дерусифікація – система заходів проти русифікації українського суспільства як складової російської імперської політики». Політика включала, зокрема, нав’язування російської мови, утвердження російської культури як домінантної та скорочення використання української мови [Герчанівська, 2024: с. 34].

Зрештою, А. Петренко-Лисак наводить розуміння деколонізації як процесу звільнення колонізованого суспільства від травматичної залежності, зумовленої досвідом колоніального підпорядкування. Авторка підкреслює, що механізмами цього процесу є, зокрема, відмова від домінування мови та культури колонізатора, відновлення втрачених елементів культурної спадщини, утвердження історичної справедливості, а також формування ідентичності, заснованої на принципах соціальної та культурної самобутності [Петренко-Лисак, 2024].

Окрім цього, М. Яковлєв наводить поняття «радянізації» та «дерадянізації». Автор трактує «радянізацію» як поширення низки явищ, пов’язаних із СРСР. Термін має політичне забарвлення, оскільки походить від поняття «ради» – основної форми врядування в СРСР. М. Яковлєв виділяє три напрями радянізації:

- *політико-адміністративна* – насадження радянських форм управління, створення партійної ієрархії, силових структур та «народної демократії»;

- *економічна* – ліквідація приватної власності, націоналізація, планова економіка та колективізація;

- *культурна* – поширення марксистсько-ленінської ідеології, культу вождів, атеїзму, масових заходів (що є проявом «радянської обрядовості») та радянської символіки [Яковлєв, 2014: с. 25].

Стосовно обґрунтування того, що доречно говорити саме про деколонізацію, а не про декомунізацію чи дерадянізацію, можна додати наступне. Так, О. Котубей-Геруцька у публікації на *Суспільне Культура* пише, що деякі дослідники скептично ставляться до трактування взаємозв'язку між Росією та Україною як колоніального, аргументуючи це тим, що класичні імперії – такі як Британська, Французька чи Японська – здійснювали іншу модель панування над підкореними народами. Водночас численні свідчення — від геноциду, лінгвоциду, примусових переселень і депортацій до знищення інтелектуальних еліт, економічної експлуатації тощо — вказують на характерну для колоніалізму політику, яку провадили Російська імперія, Радянський Союз і сучасна Російська Федерація [Котубей-Геруцька, 2023]. Це бачення підтримує також і Т. Снайдер. У своєму есе «Війна в Україні – це колоніальна війна» для видання «The New Yorker» серед аргументів дослідник вказує, зокрема, наратив «заперечення реальності української держави» з російської сторони [Snyder, 2022].

М. Найєм також згадує про два виміри деколонізації – інституційний та особистий. Перший пов'язаний із відповідною політикою, яку провадить держава – наприклад, впровадження квот на українськомовні пісні у етері радіостанцій. Другий – особистий процес переосмислення колоніального спадку [Найєм, 2023]. Також М. Найєм вважає, що «не буває історії, де нація деколонізувалася без державної підтримки» [Найєм, 2023].

Слід відзначити, що однією з найбільш відомих у сфері деколонізації є концепція «орієнталізму». С. Троян підсумовує, що орієнталізм – це світогляд, спосіб мислення та система поглядів європейців на суспільства, які раніше перебували у колоніальній залежності. Він утверджував різницю між Європою та Азією через культурний тиск і був як культурним, так і політичним феноменом, пов'язаним із домінуванням Заходу [Троян, 2016: с. 347-348]. Орієнталізм розглядається як спосіб пізнання «іншого» та форма влади. Орієнталістський дискурс є більш цінним як ознака влади, яку Захід здійснює над Сходом, ніж як «правдивий» дискурс про Схід [Ashcroft, 2007: р. 153]. Е. Саїд також звертає увагу на те, що орієнталістський дискурс створює не лише знання, але й саму реальність, яку він описує [Саїд, 2001: с. 69].

Стосовно колоніальної мовної політики Нгугі ва Тіонго стверджує, що «мова була засобом духовного поневолення», описуючи свій досвід у школі, коли англійська стала мовою формальної освіти, а «одним із найпринизливіших переживань було бути спійманим на розмові мовою гікуйю поблизу школи». Натомість успіхи у вивченні англійської високо цінувалися, і вона стала показником інтелекту та здібностей у мистецтві, науці та інших галузях знань. Англійська мова стала ключовим чинником, що визначав успіх дитини на шляху формальної освіти [Thiong'o, 1994: p. 9-12].

Франц Фанон у своїй праці «Гнані і голодні» зауважує, що колонізатори прагнуть нав'язати колонізованим неповноцінність власної культури та нереальність своєї нації [Fanon, 1963: p. 236]. Проте, саме в боротьбі проти колоніалізму суспільство починає усвідомлювати свою спільність та формувати єдину національну ідентичність. Ф. Фанон підкреслює, що деколонізація об'єднує суспільство через рішення усунути його неоднорідність на національній, іноді на расовій основі [Fanon, 1963: p. 46].

Е. Томпсон згадує, що, на відміну від західних форм колоніалізму, які здебільшого фокусувалися на расових питаннях і завоюванні заморських територій, російський колоніалізм значною мірою ґрунтувався на *національній ідентичності* та здійснював експансіоністську політику щодо сусідніх держав [Томпсон, 2006: с. 8].

Поняття «національної ідентичності» після початку повномасштабного вторгнення активно циркулює в українських ЗМІ та наукових доробках. У «Енциклопедії історії України» Л. Нагорна визначає його як сукупність міжособистісних зв'язків та історичних уявлень, що формують основу самоідентифікації індивідів та соціальних груп із нацією як самобутньою спільнотою, що має власну мову, територію, пам'ять, культуру й традиції [Нагорна, 2005].

С. Бойко акцентує на відмінності між національною та етнічною ідентичністю, наголошуючи, що перша базується на свідомому виборі індивіда. Вона постає як результат усвідомленої ідентифікації суб'єкта (особи, етнічної групи або нації) з історичними, громадянськими та політичними цінностями,

котрі мають похідний характер щодо етнічних маркерів, що, на відміну від них, здебільшого залишаються сталими [Бойко, 2022: с. 19].

Згідно із твердженням К. Чернової, науковці, які досліджують і визначають групову чи колективну ідентичність, зосереджуються передусім на об'єктивних критеріях, таких як мова, звичаї, традиції та спільність походження [Чернова, 2023: с. 309].

Якщо згадати розуміння механізмів деколонізації А. Петренко-Лисак, це наштовхує на поняття *культурної апропріації*. А. Осипчук згадує поняття «культурної апропріації», і трактує його як «концепці[ю], згідно з якою запозичення або використання елементів однієї культури представниками іншої сприймається несхвально, як головним чином негативне явище» [Осипчук, 2023: с. 309]. Сутність цієї концепції полягає в тому, що культура, з якої запозичуються елементи, є такою, що зазнає експлуатації та пригнічення з боку культури, яка ці елементи привласнює. Авторка зазначає, що імперські культури часто привласнюють видатних митців та авторів з підлеглих територій, включаючи їх до свого канону і представляючи як частину своєї культури. Коли локальна культура починає вибудовувати власний наратив ідентичності, важливим завданням стає повернення культурних діячів та їхньої спадщини до національної культури, тобто їхньої реапропріації [Осипчук, 2023: с. 309].

А. Петренко-Лисак підкреслює, що ключовими напрямками процесу деколонізації та відновлення України є вплив на суспільну свідомість, діяльність державних і публічних інституцій, реалізація культурних політик, просвіта та розвиток міжнародної дипломатії [Петренко-Лисак, 2024].

Деколонізація свідомості передбачає звільнення від наслідків колоніального тиску, що був накладений на українську культуру, мову та ідентичність з боку Російської імперії та Радянського Союзу. Це процес відновлення й популяризації української мови, традицій і культурних практик, а також звільнення культурного простору від імперських наративів та символіки [Петренко-Лисак, 2024].

Культурна деколонізація включає, зокрема, дерусифікацію, переосмислення пам'ятників і місць пам'яті. Вона охоплює розвиток

українського мистецтва, підтримку сучасних митців, а також відновлення історичної справедливості щодо культурної спадщини. Це критичне переосмислення історії, зокрема відносин з Росією, та створення нових, правдивих інтерпретацій [Петренко-Лисак, 2024].

У 2015 році в Україні було прийнято Закон про декомунізацію («Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки»). У 2023 році його доповнили та посилили Законом про деколонізацію («Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімії»). Обидва Закони стали реакцією на російську військову агресію: перший – після анексії Криму та початку війни на Донбасі, другий – після повномасштабного російського вторгнення у 2022 році (згідно з: [Петренко-Лисак, 2024]).

Згадуючи трактування А. Петренко-Лисак культурної деколонізації, доцільним буде навести конкретні здобутки у цій площині. Наприклад, публікація *Ukrainer* «Деколонізація в Україні: з чим зайшли у 2025 рік» пов'язана в основному із деколонізацією фізичного простору від російської (або радянської) символіки. У ній, зокрема, зазначається, що станом на січень 2025 року, на підконтрольній території України близько 5% вулиць ще необхідно перейменувати з різних причин, включаючи затримки з боку місцевих рад та обласних адміністрацій, а також триваючі дискусії щодо деяких контраверсійних постатей. У великих містах, зокрема у Києві, де у грудні 2024 року було перейменовано останню вулицю Пушкіна, все ще існують вулиці з російськими назвами [Котович, 2025].

Ситуація з демонтажем пам'ятників є складнішою, ніж з перейменуванням вулиць. У Києві досі знаходиться погруддя Пушкіна, а по всій підконтрольній території України їх близько десятка. Рішення про демонтаж часто не виконуються, зокрема через бюрократію та байдужість, тому активність громадянського суспільства є вагомим чинником у прискоренні цього процесу [Котович, 2025].

Певний опір перейменуванню об'єктів, які пов'язані із російськими культурними діячами, можна пов'язати з розбіжностями в оцінках цих історичних постатей: частина суспільства може вважати їх елементами культурної спадщини, а інша – символами колоніального минулого, так і з тим, що вони не були прямо пов'язані з військовими злочинами чи окупацією українських територій. На додачу, менш негативне ставлення до діячів культури у порівнянні із державними діячами можна прослідкувати із результатів дослідження на замовлення Українського інституту національної пам'яті у наступному підрозділі.

Інше поняття, яке дослідники використовують у контексті деколонізації – «культурний спротив». Так, Ю. Левченко визначає термін як комплекс заходів, які здійснюють культурні інституції з метою задоволення культурних потреб українців в умовах повномасштабного вторгнення. Автор має на увазі розробку культурних продуктів (не в останню чергу пісень, а також карикатур, муралів, музейних виставок тощо), які слугуватимуть в якості психологічної підтримки для військових та цивільного населення [Левченко, 2023: с. 71]. Тобто в цьому контексті ми можемо говорити саме про «інституційну» деколонізацію, про яку зазначала М. Найєм.

Дещо відмінне визначення цього поняття використовує Я. Бурдін у своїй статті, де культурний спротив постає як протидія проникненню російської мови й культури в український сегмент YouTube шляхом популяризації української мови. Він ґрунтується на особистому ставленні і користувацьких практиках [Бурдін, 2023: с. 64]. Тобто автор акцентує увагу, що культурний спротив є активним вибором з боку індивідів, що в контексті статті проявляється у свідомому виборі україномовного контенту на платформі YouTube [Бурдін, 2023: с. 62].

1.2. Результати соціологічних досліджень стосовно процесу деколонізації в Україні

Від початку незалежності Україна пережила низку складних етапів на шляху до усвідомлення та перегляду свого колоніального минулого. П. Герчанівська пропонує наступну періодизацію процесу деколонізації в Україні:

1. Перший етап (1991–2014 роки) – пошук ефективної державної стратегії деколонізації. У цей час формується національна ідея, яка стає основою для політики деколонізації; вибирається модель національної історичної пам'яті; визначаються критерії оцінки історичних постатей, подій, інституцій та періодів.

2. Другий етап (2014–2022 роки) – переосмислення української історії ХХ століття, зосередження на розвінчанні радянських міфів та критичному аналізі спадщини СРСР.

3. Третій етап (з 2022 року і дотепер) – триває доопрацювання законодавства щодо декомунізації в умовах повномасштабної війни [Герчанівська, 2024: с. 38].

Сучасні суспільні процеси в Україні суттєво пришвидшилися під впливом повномасштабної війни, що спонукало чимало соціологів ретельніше вивчати наявні суспільні трансформації. Так, у дослідженні Соціологічної групи «Рейтинг» під назвою «Сімнадцяте загальнонаціональне опитування: Ідентичність. Патріотизм. Цінності» (17-18 серпня 2022 року) можна прослідкувати наступну тенденцію: у серпні 2021 року «абсолютно відчували» себе громадянином України (за шкалою від 0 до 10) 49% опитаних, а в серпні 2022 року – 84% [Рейтинг, 2022]. Тобто, ідентифікація себе з певною нацією піддається змінам внаслідок значних суспільних потрясінь, в особливості повномасштабного вторгнення. Виходячи з цього, можна відкинути бачення національної ідентичності як константи, яка характеризує індивіда.

Згідно із твердженням С. Бойка, одним із маркерів деколонізації та формування національної ідентичності є «піднесення престижу і ролі української мови» [Бойко, 2022: с. 20]. Цей індикатор легко можна прослідкувати із результатів наявних соціологічних досліджень. Наприклад, посиляючись на те саме дослідження Соціологічної групи «Рейтинг», продовжує зростати кількість тих, хто частіше розмовляє українською вдома. Так, станом на серпень 2022 року,

51% респондентів зазначили, що розмовляють вдома українською (у квітні 2022 цей показник становив 48%), 34% – двома мовами, 13% – російською. Також на серпень 2022 року 76% респондентів вказали українську мову як рідну, 19% – російську. 86% респондентів вважають, що українська мова повинна бути єдиною державною мовою [Рейтинг, 2022].

Новіші дані стосовно мовного вжитку можна виявити у дослідженні «Градус українського суспільства під час війни / одинадцята хвиля» (січень 2025), яке провела дослідницька компанія «Gradus Research». За результатами 11 хвили опитування (23-25 грудня 2024 року) було виявлено, що українською як поточною мовою спілкування в побуті послуговуються 69% респондентів, російською – 29%, іншою мовою – 2%. Беручи до уваги динаміку вжитку української мови в побуті, то з 4 хвили (20.04.2022) по 11 хвилю (23-25.12.2024) спостерігається збільшення відсотка респондентів, які нею комунікують, хоч і відмінності для більшості хвиль не є статистично значущими [Gradus, 2025].

Іншим аспектом досліджень, пов'язаних із деколонізацією, є вивчення національної пам'яті. Одне з досліджень на цю тему провела компанія «Оперативна соціологія» на замовлення Українського інституту національної пам'яті у серпні 2024 року. Так, серед відповідей на запитання про рівень власної зацікавленості історією України за шкалою від 1 до 10, де 10 – найвищий рівень зацікавленості, 1 – найнижчий, станом на 2024 рік 39,0% респондентів обрали оцінку «10» (за 2023 рік цей показник становив 36,1%). Окрім цього, цей варіант відповіді обрала найбільша кількість респондентів серед усіх інших варіантів [УІНП, 2024: с. 6].

Також у вищезгаданому звіті стверджується про зростання національної свідомості, що ілюструється, зокрема, більш негативною оцінкою діячів, пов'язаних із російським державотворенням і культурою, та більш позитивне ставлення до українських політичних і культурних діячів. Так, станом на 2024 рік повністю негативно ставлення респондентів до постатей Катерини II (59,4%), Григорія Потьомкіна (48,9%), Олександра Пушкіна (37,3%) та Михайла Булгакова (25,5%) переважало серед інших варіантів відповідей. А також порівняно з 2023 роком помітне збільшення відсотка цього варіанту відповіді, хоч

і за даними звіту не можна однозначно стверджувати, що різниця є статистично значущою [УІНП, 2024: с. 8–9].

Стосовно площини культури у аналітичному звіті КМІС за лютий 2023 року під назвою «Культурні практики населення України: поведінка та ставлення» вказується про збільшення популярності українського культурного продукту після початку повномасштабного вторгнення. Зокрема, 53% респондентів стали більше слухати українську музику. Водночас 41% опитаних повністю або частково відмовилися від російської музики [КМІС, 2023: с. 23].

У аналітичному звіті «Культурні практики населення України під час війни» Чупрій Л. В., Настояща К. В. та Марутян Р. Р. наводять, зокрема, результати всеукраїнського телефонного опитування, що було проведене з 15 по 30 червня 2023 року. Так, згідно цього дослідження, 19% респондентів включили прослуховування музики до чотирьох позицій основних видів дозвілля за 2023 рік. Серед інших наявних альтернатив, цей вид дозвілля посідає шосту сходинку, поступаючись перегляду фільмів (53%), активному відпочинку (51%), читанню книг (42%), зустрічам з друзями (36%) та перегляду контенту у соцмережах та на YouTube (28%) [Чупрій, Настояща, Марутян, 2023: с. 71].

Стосовно музичних вподобань українців агенція маркетингових та соціологічних досліджень Dive & Discovery Research на замовлення музичного лейблу Romitni провела дослідження «Музичні вподобання українців 2023» (серпень-жовтень 2023 року). В контексті теми роботи важливим є те, що 85% респондентів слухають музику щодня або майже щодня. Серед усіх соціально-демографічних груп середня тривалість прослуховування музики в день становить 105 хвилин, або 30 треків. Серед каналів споживання музики, які респонденти зазвичай використовують, 64% припадає на YouTube, 45% – Spotify, 39% – YouTube Music, 28% – Shazam, 26% – TikTok, 21% – Telegram, 19% – радіо. Окрім цього, серед відповідей на відкрите запитання про те, якої української музики сьогодні не вистачає, 5% респондентів вказали на пісні «без шароварщини/байрактарщини». Тобто можна говорити про певний відсоток респондентів, які виказують незадоволення змістовним наповненням сучасних українських пісень, ймовірно, вбачаючи в ньому надмірну ідеалізацію або

спрощене, стереотипне зображення української культури. Однак вагомим обмеженням цього дослідження, яке впливає на інтерпретацію отриманих результатів є те, що залучені респонденти представляли аудиторію активних слухачів музики, тож дані не можна поширити на індивідів, які не слухають музику або роблять це вкрай рідко [Dive&Discovery, 2023].

Висновок до першого розділу

Отже, розгляд викладених теоретичних положень до деколонізації дозволяє встановити, що цей процес виходить за межі виключно політичного визволення і охоплює зміни, зокрема, у способах мислення, культурному виробництві та соціальних практиках. У закордонних дослідників деколонізація є процесом делегітимації зовнішнього панування, тоді як в українському контексті вона доповнюється поняттями декомунізації, дерусифікації та дерадянізації, а також включає як інституційні, так і особистісні виміри цього процесу.

В результаті розгляду низки результатів соціологічних досліджень можна встановити, що процес деколонізації в Україні розгортається у декількох сферах: переосмислення мовного вжитку, зміни у культурних практиках, більш критичне ставлення до російської історичної та культурної спадщини. Так, за результатами опитувань соціологічної групи «Рейтинг» і дослідницької компанії «Gradus Research» фіксується збільшення частки респондентів, які спілкуються українською в побуті, а у дослідженні Київського міжнародного інституту соціології відображається зростання попиту на український культурний продукт, в тому числі музику.

Окрім цього, виходячи з розглянутих джерел, українська держава активно рухається шляхом деколонізації, що охоплює як законодавчі ініціативи, так і культурно-символічний простір. Це включає, зокрема, повернення історичних назв та переосмислення спадщини імперських та радянських часів.

РОЗДІЛ 2. СУЧАСНИЙ СТАН ПРОЦЕСУ ДЕКОЛОНІЗАЦІЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ

2.1. Музичне мистецтво у контексті деколонізації

Важливим положенням у контексті музичного мистецтва як чинника деколонізації є теза Ю. Левченка про те, пісня формує національну свідомість завдяки ідеям або світогляду, втіленим у її змісті. Також автор додає, що сучасні українські пісні періоду повномасштабного вторгнення надихають, зміцнюють віру в перемогу та, що найважливіше, висміюють ворога та ворожу пропаганду [Левченко, 2023: с. 74].

Н. Хоменко стверджує: «Народна пісня як зразок культурної пам'яті найкраще зберігає і транслює важливі історичні процеси. В народних піснях оспівуються важливі історичні події, в них змальовано національних героїв» (згідно з: [Культурний Проект, 2024]). Також дослідниця додає, що народна пісня допомагає зрозуміти походження людини, яка її виконує, адже вона відображає діалектні особливості та характерний звукоідеал, притаманний певній локальній традиції (згідно з: [Культурний Проект, 2024]).

У статті Б. Слющинського музика розглядається не лише як засіб комунікації, а і як інструмент впливу на людську психіку [Слющинський, 2016: с. 62]. Дослідник підкреслює, що музична культура відображає загальний стан культури в суспільстві, морально-політичні й духовні аспекти соціального життя [Слющинський, 2016: с. 67].

На думку В. Супрун, боротьба українців трансформувала музичний простір з розважально-естетичного у ціннісно-прагматичний, що спричинило зміни в комунікації з масовою аудиторією через музику та призвело до появи соціокомунікаційного феномену пісень російсько-української війни [Супрун, 2024: с. 166]. Автор наводить класифікацію комунікаційних функцій українських пісень воєнного періоду, до яких належать: «національно-промоційна, патріотично-наснажуюча, консолідуюча, емпатійна, інформаційно-просвітницька, розважально-піднесена», і тлумачить їхні значення:

- *Національно-промоційна* функція полягає в тому, щоб доносити до міжнародної спільноти правду про Україну, її цінності та національні пріоритети.

- *Патріотично-наснажуюча* функція проявляється у піднесенні національного духу, утвердженні віри в перемогу та власні сили. Такі пісні надихають на спротив, посилюють патріотичні настрої та емоційно мобілізують аудиторію, часто через виразну опозицію до ворога.

- *Консолідуюча* функція полягає у згуртуванні індивідів, формуючи з них єдину, свідомо налаштовану спільноту з чіткою громадянською позицією.

- *Емпатійна* функція пісень допомагає «моделювати соціальний смисл співпереживання», а формат пісні як засобу комунікації дає змогу охопити широке коло слухачів, залучаючи їх до емоційного співчуття.

- *Інформаційно-просвітницька* функція полягає у донесенні правди про війну, її причини та наслідки, а також у знайомстві світу із українською культурою, історією та географією, що часто лишались поза увагою.

- *Розважально-піднесена* функція пісень воєнного періоду, поряд із мотиваційною, виконує й психотерапевтичну роль. У контексті втрат і щоденних потрясінь суспільство потребує, зокрема, емоційної підтримки та зміцнення духу [Супрун, 2024: с. 168-170].

Зважаючи на вищезазначені функції українських пісень періоду повномасштабної війни, можна прослідкувати їх чітке технологічне спрямування, що виявляється у цілеспрямованому використанні пісень як інструменту впливу на суспільну свідомість. До цього можна зазначити одне з численних визначень поняття «соціальна технологія», яке наводиться у словнику «Соціологія: словник термінів і понять», а саме: «Соціальна технологія – метод управління соціальними процесами, який забезпечує систему їх відтворення в певних параметрах – якість, обсяги, цілісність діяльності тощо» [Біленький, Козловець, 2006].

У музичній сфері процеси деколонізації проявляються у першу чергу в активізації процесу створення україномовного контенту. Багато українських артистів, в тому числі Тіна Кароль, Артем Пивоваров, Макс Барських та інші,

відмовилися від російськомовного репертуару та продовжують створювати пісні українською мовою [Малай, 2022]. Цей перехід має суттєве значення у контексті деколонізації, адже сприяє не лише зменшенню присутності російської мови в українському музичному просторі, а й водночас утвердженню української мови як повноцінного засобу самовираження у пісенній творчості.

Також варто згадати і про збільшення інтересу слухачів до фольклорних мотивів у піснях. Як зазначає М. Кулиняк, фольклор надихає сучасних митців на нові композиції, що не лише зберігають українську музичну традицію, а й розвивають її. Відчутне зростання інтересу до фольку з боку суспільства стимулює артистів активніше звертатися до традиційних музичних надбань [Кулиняк, 2024]. Ю. Ткачук пише, що повномасштабна війна могла знищити незалежну музичну сцену та відсунути музику на другий план. Проте за рік після повномасштабного вторгнення слухачі нарешті звернули увагу на українську (в особливості україномовну) музику, намагаючись дистанціюватися від російських виконавців [Ткачук, 2023].

У період повномасштабної війни українська пісня набуває нового соціального значення, виходячи за межі суто естетичної або культурної практики. Її сприйняття та використання слугують, зокрема, проявом власної ідентичності, опору, рефлексії та інструментом переосмислення повсякдення. Стосовно ідентичності, посилаючись на численні відео з укриттів, де люди співають українські пісні, Н. Хоменко зазначає, що «співати українську пісню – це є однією з форм як боротьби, так і самоідентифікації, і це особливо проявляється у кризові моменти» [Хоменко, 2024]. Як слушно вказує В. Супрун, довіра українського слухача до пісень воєнного періоду виникає завдяки спільному з авторами та виконавцями досвіду життя в умовах війни. Слухач не просто сприймає слова на віру – він щодня особисто проходить через трагічний катарсис, що надає пісенному слову автентичності [Супрун, 2024].

Однак також важливо враховувати, що слухачі виступають не лише пасивними реципієнтами тих меседжів, що транслюються в українських піснях. Так, в цьому контексті доречним буде звернутися до «байрактарщини» і «шароварщини», що були згадані у попередньому розділі. В останні роки ці

терміни набули широкого розголосу і мають здебільшого негативні конотації. За інформацією на порталі DeepState, «байрактарщина» репрезентує спрощене, одновимірне трактування складного явища. Композиції, що умовно належать до цього жанру, формують уявлення про війну як про набір поверхневих образів – ударного безпілотної, стереотипізованого ворога («руснявого Ванька») та гасел на кшталт «Доброго вечора, ми з України». Такий підхід до репрезентації воєнного досвіду значно редукує глибину та складність сучасної боротьби, перетворюючи її на зручний, проте надміру поверхневий наратив. Небезпека цього явища полягає у втраті здатності суспільства адекватно усвідомлювати реальну ціну спротиву [DeepState, 2023]. Однак чітких критеріїв віднесення пісні до «байрактарщини» не спостерігається. Так, на прикладі пісні «Фортеця Бахмут» гурту «Антитіла» можна прослідкувати відмінності у її сприйнятті: або як «байрактарщину», або як таку, що її «співали всі», говорячи про виступ перед військовими [Крижня, 2023].

Говорячи про «шароварщину», медіа-ресурс LiRoom визначає її як стереотипне зображення української культури крізь призму сільських і примітивізованих уявлень, що включають такі елементи, як козаки, вареники, сало, горілка тощо. Із початком повномасштабного російського вторгнення спостерігається тенденція до створення так званої «реакційної музики», яка апелює до патріотичних наративів, але водночас нерідко відтворює коди «шароварщини». Така музична продукція виникає у випадках, коли артисти, прагнучи долучитися до популярного патріотичного дискурсу, не маючи достатньої обізнаності з українською культурою, вдаються до використання усталених символів і кліше (калина, борщ, вишиванка, гопак тощо) у поєднанні з доступними для широкої публіки аранжуваннями [Зданевич, 2023].

Повертаючись до вимірів деколонізації – інституційний та особистий, про які згадує М. Найєм, можна відмітити деяку теоретичну прогалину в окресленні даного процесу. Такі суспільні процеси, як, наприклад, «низовий рух» у контексті деколонізації (про який згадує А. Петренко-Лисак), не вкладаються у цей континуум, де інституційна та особиста деколонізація є екстремумами. Тобто

українці в цих випадках виступають ретрансляторами власних рефлексій стосовно колоніального минулого, що ставить їх у відмінну соціальну роль.

У зв'язку із переоцінкою цінностей та формуванню нових норм поведінки внаслідок повномасштабного російського вторгнення, деякі раніше прийнятні для більшості українців вчинки наразі стали такими, що піддаються негативним соціальним санкціям. Наприклад, як зазначає Є. Луценко у публікації Суспільне Культура, виконавець Enleo (Микита Леонтєв) в одному з інтерв'ю зізнався, що слухав російську музику, а точніше російського репера Oxxxymiron, який виступає проти російської агресії та заборонений у РФ [Луценко, 2024]. Це викликало хвилю обурення в українському суспільстві.

Інший приклад стосується цифрового активізму та мобілізації індивідів у мережі. Так, як зазначає М. Кабацій на порталі «УП.Життя», петиція щодо заборони російськомовної музики на стримінгових платформах в Україні за три дні набрала необхідні 25 тисяч підписів. Вона з'явилася на сайті Кабміну 17 лютого, і вже 20 лютого її підтримали майже 28 тисяч осіб. У тексті петиції зазначається, зокрема, що російськомовна музика може нести пропагандистські меседжі, підривати українську ідентичність і фінансово підтримувати державу-агресора [Кабацій, 2025].

2.2. Можливості критичного дискурс-аналізу у дослідженні українських пісень повномасштабної російсько-української війни

Критичний дискурс-аналіз – це напрям у лінгвістичних дослідженнях, що вивчає не лише мовні форми, а й причини їх виникнення, акцентуючи увагу на зв'язку між мовою, ідеологією та владними відносинами (згідно з: [Liu, Guo, 2016: p. 1076]). Ми будемо використовувати підхід до критичного дискурс-аналізу Нормана Феркло, який є визнаним засновником цієї галузі досліджень (згідно з: [Liu, Guo, 2016: p. 1077]).

У 1992 році Норман Феркло модифікує свій початковий тривимірний підхід і пропонує оновлену модель аналізу дискурсу, що включає текст, дискурсивну практику та соціальну практику як предмет дослідження. Згідно з цим підходом, текст розглядається як результат комунікативного процесу, тобто

дискурсивної практики. Створення тексту охоплює його виробництво, поширення та споживання в межах дискурсивної практики, що, у свою чергу, перебувають під впливом соціальної практики або нею визначаються. Тобто зв'язок між текстом і соціальною практикою опосередковується через дискурсивну практику (згідно з: [Liu, Guo, 2016: p. 1078]).

Згідно із тривимірною моделлю Н. Феркло, на рівні *тексту* проводиться аналіз лінгвістичної структури. На рівні *дискурсивної практики* аналіз зосереджується на тому, як виробляється текст і як він споживається (згідно з: [Jørgensen, Phillips, 2002: p. 81]). На рівні *соціальної практики* розглядається те, чи дискурсивна практика відтворює, чи, навпаки, реструктурує існуючий порядок дискурсу, а також про те, які наслідки це має для ширшої соціальної практики (згідно з: [Jørgensen, Phillips, 2002: p. 69]).

Н. Феркло розрізняє три значення поняття «дискурс». По-перше, це поняття стосується використання мови як соціальної практики. По-друге, дискурс означає тип мовлення, характерний для певної сфери (наприклад, політичної чи наукової). По-третє, у найконкретнішому значенні – це спосіб мовлення, який надає значення досвіду з певної перспективи. Як приклад автор наводить феміністичний, неоліберальний, екологічний та інші дискурси (згідно з: [Jørgensen, Phillips, 2002: p. 67]).

На рівні дискурсивної практики Н. Феркло пропонує розглядати, зокрема, *інтердискурсивність* та *інтертекстуальність*. Інтердискурсивність виникає, коли різні дискурси й жанри поєднуються в одній комунікативній події. Якщо поєднання є нестандартним і складним, це свідчить про дискурсивні та, зрештою, соціокультурні зрушення (згідно з: [Jørgensen, Phillips, 2002: p. 73]). Інтертекстуальність позначає заснованість певної комунікативної події на попередніх. Її формою є пряме посилання на інші тексти (відкрита інтертекстуальність), зокрема через цитування. Інтертекстуальність відображає зв'язок тексту з історією, оскільки текст одночасно спирається на минуле й впливає на подальший розвиток (згідно з: [Jørgensen, Phillips, 2002: p. 74]).

На рівні тексту Н. Феркло пропонує, зокрема, такі аналітичні інструменти, як аналіз *транзитивності*, *модальності*, а також *формулювань* (wording) і

метафор. Аналіз *транзитивності* зосереджується на тому, як події та процеси пов'язуються (або не пов'язуються) з суб'єктами та об'єктами — і які ідеологічні наслідки це має. Наприклад, у реченні «50 медсестер були звільнені вчора» пасивна конструкція приховує актора, знімаючи з нього відповідальність. Подібний ефект має й номіналізація, де іменник характеризує процес, як у вислові «у лікарні було багато звільнень» (згідно з: [Jørgensen, Phillips, 2002: p. 83]). У своїй книзі Н. Феркло виділяє стосовно транзитивності такі типи процесів, як *матеріальні*, *вербальні*, *ментальні*, *реляційні* та *екзистенційні*. Матеріальні процеси, наприклад, в свою чергу поділяються на транзитивні, які відповідають структурі *актор + процес + об'єкт дії*, та нетранзитивні, в яких є або *актор + процес*, або *об'єкт дії + процес* [Fairclough, 2003: p. 162].

Аналіз *модальності* зосереджений на тому, наскільки мовець пов'язує себе зі своїм висловлюванням. Наприклад, фрази «холодно», «я думаю, що холодно» і «можливо, трохи холодно» виражають різні ступені впевненості й відповідальності за сказане. Обрана модальність впливає на дискурсивне формування соціальних відносин і систем знань та значень. Один із різновидів модальності – *істина* – виражає високий ступінь зобов'язання мовця щодо висловленого твердження. Інший вид модальності – *дозвіл* – формує владні соціальні відносини. Модальність може також виражатися *інтонацією* або *пом'якшеннями* – наприклад, «ну» чи «можливо», що свідчить про дистанціювання мовця від власного твердження (згідно з: [Jørgensen, Phillips, 2002: p. 83–84]).

Окрім вищезазначеного, Н. Феркло також виділяє декілька типів модальності, а саме обмін знаннями (*епістемічна модальність*) та обмін діями (*деонтична модальність*), в яких дослідник виділяє різні ступені приналежності мовця до висловлювання. Так, серед тверджень у першому типі автор виділяє ствердження, модалізоване твердження (тобто доповнене маркерами модальності – «можливо», «може бути» тощо) та заперечення. У другому типі нас цікавлять «вимоги», тобто зобов'язання мовця стосовно певної необхідності. Вони можуть бути у формі припису, модалізованої вимоги та заборони [Fairclough, 2003: p. 189].

Стосовно *формулювання* Н. Феркло підкреслює, що досвід можна інтерпретувати по-різному залежно від того, як саме його вербалізовано. Способи «означування» відображають певну теоретичну, культурну чи ідеологічну позицію, тим самим впливаючи на розуміння явища. Наприклад, імміграцію можна описати як «приплив» або як «пошук нового життя», і ці формулювання матимуть різні конотації. Тобто обрана вербалізація не лише передає зміст, а й формує його, надаючи йому відповідного значення [Fairclough, 1993: pp. 190–191].

Метафори присутні в усіх типах мовлення, зокрема в науковому й технічному, і мають не тільки стилістичну, а концептуальну функцію. Вибір однієї метафори замість іншої формує певне бачення реальності. Н. Феркло посилається на Лейкоффа і Джонсона, які показують, як аргументація метафорично подається як війна (наприклад, «я знищив його аргумент», «він атакував слабкі місця» тощо). Дослідники наголошують, що це вказує на мілітаризацію не лише мови, а й мислення та соціальної практики [Fairclough, 1993: pp. 194–195]. Тому Н. Феркло наголошує, що аналіз метафор має, зокрема, враховувати вплив культурних, ідеологічних та інших чинників на їхній вибір [Fairclough, 1993: p. 237].

До рівня соціальної практики варто зазначити розуміння поняття «ідеологія» Н. Феркло. Автор трактує ідеологію як «значення на службі влади». Тобто це конструкції значення, що формують, підтримують або змінюють владні відносини, зокрема ті, що ґрунтуються на соціальних структурах – клас, гендер тощо. За підходом Н. Феркло, дискурси набувають ідеологічного характеру тоді, коли вони підтримують або змінюють владні відносини (згідно з: [Jørgensen, Phillips, 2002: p. 75]).

У межах нашого дослідження під «українською піснею повномасштабної російсько-української війни» ми будемо розуміти музично-поетичний твір, що відповідає наступним критеріям:

- Композиція має бути виконана українськими виконавцями або гуртами.

- Текст пісні написаний українською мовою (можливі іншомовні вставки, однак основний масив тексту має бути українською).
- Офіційно оприлюднено у період після 24 лютого 2022 року і до теперішнього моменту.
- Зміст тексту безпосередньо стосується досвіду, подій, наслідків, емоцій чи рефлексій, пов'язаних із повномасштабним російським вторгненням в Україну. Сюди відносимо, зокрема, такі тематичні напрями:
 - опір, боротьба, захист Батьківщини, героїзм Збройних Сил України та цивільних осіб;
 - національна єдність, ідентичність, патріотизм;
 - образ ворога, критика імперіалізму;
 - історичні паралелі та переосмислення минулого у зв'язку із повномасштабним вторгненням.

Критичний дискурс-аналіз дозволяє дослідити не лише зміст текстів пісень, але й механізми, за допомогою яких вони формують, транслюють і легітимізують певні соціокультурні уявлення. Тривимірний підхід Н. Феркло дозволяє аналізувати пісенний текст не ізольовано, а у взаємодії з культурним, політичним і історичним контекстами, в яких він функціонує. Окрім цього, він надає інструменти для виявлення інтердискурсивності та інтертекстуальності у текстах, що є доречним у випадку українських пісень, які можуть включати посилання на інші комунікативні події та містити у собі поєднання різних дискурсів. Схема нашого критичного дискурс-аналізу буде наступною:

- На рівні тексту аналізуватимуться формулювання, метафори, модальність і транзитивність.
- На рівні дискурсивної практики – інтердискурсивність та інтертекстуальність.
- На рівні соціальної практики – аналіз владних відносин, які легітимізуються або трансформуються у текстах, а також потенційний вплив на деколонізацію української культури.

Наші дослідницькі питання:

1. Як в українських піснях повномасштабної війни за допомогою метафор та специфічних формулювань конструюються образи «свого» та «чужого»?
2. Яке існує поєднання дискурсів в українських піснях?
3. Які інтертекстуальні відсилання використовуються для посилення смислового навантаження пісень?
4. Як транзитивність у текстах пісень відображає суб'єктно-об'єктні ролі «своїх» і «чужих» акторів?
5. Які модальні засоби переважають в українських піснях повномасштабної війни?

Висновок до другого розділу

Отже, у результаті розгляду сучасного стану деколонізації у музичній сфері можна засвідчити, що українська пісня періоду великої війни трансформувалася із переважно естетичного явища на соціокультурний феномен, що здатний впливати на суспільну свідомість. У розділі окреслено шість функцій пісень цього періоду, запропонованих В. Супрун, – від національно-промоційної до розважально-піднесеної, з яких простежується можливість їхнього технологічного впливу.

Проявами деколонізації у музичній сфері є масове переорієнтування українських виконавців на україномовний репертуар, а також підвищення інтересу суспільства до фольклорних мотивів у композиціях. Водночас феномени «байрактарщини» та «шароварщини» демонструють ризики редукції складного досвіду війни до зручних та поверхневих образів і стереотипів. Окрім цього, було виявлено, що внаслідок встановлення нових соціальних норм, споживання російської музики наразі підпадає під негативні соціальні санкції. Також виникають цифрові ініціативи на прикладі петиції про обмеження російської музики на стримінгових сервісах, що слугує підтвердженням, що аудиторія слухачів не обмежується позицією пасивного реципієнта, а виступає активним змінотворцями українського культурного простору.

Основу для дослідження становить тривимірна модель критичного дискурс-аналізу Н. Феркло. В своєму арсеналі вона має відповідні аналітичні інструменти, які дають змогу простежити, як на рівні тексту через формулювання, метафори, модальність і транзитивність, зокрема, конструюються образи «свого» і «чужого», як на рівні дискурсивної практики поєднуються різні дискурси та попередні комунікативні події, та як на рівні соціальної практики ці тексти відтворюють або трансформують владні відносини.

РОЗДІЛ 3. КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС-АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКИХ ПІСЕНЬ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

3.1. Методологія дослідження українських пісень повномасштабної російсько-української війни з використанням критичного дискурсу-аналізу

Для формування корпусу текстів застосовано цільову вибірку. Джерелом даних для дослідження виступають тексти пісень, отримані з вебсайту «LyricFind». Через неможливість отримати добірки топ-100 пісень на стримінгових сервісах за всі роки, що підлягають дослідженню (2022–2024 роки), відбір пісень проводився з агрегатора даних «Kworb», що містить дані з щоденних чартів стримінгового сервісу Spotify починаючи з 15 липня 2020 року по 24 квітня 2025 року (на момент проведення збору даних) [Kworb, 2025]. Оскільки перелік з даного джерела містить багато нерелевантних для дослідження композицій (які вийшли до 24 лютого 2022 року, а також англійські та російськомовні), було відібрано перші 500 пісень з цього переліку, відсортованих за показником *Total* – кількість прослуховувань конкретної пісні.

Надалі цей перелік було відфільтровано за наступними критеріями:

1. Вилучення англійських та російськомовних пісень.
2. Вилучення пісень, що вийшли до 24 лютого 2022 року, а також пісень, що є переспівами композицій, котрі вийшли раніше, або котрі використовують раніше написаний текст.

3. Аналіз тексту пісні на предмет відповідності тематики з операційного визначення українських пісень російсько-української війни.

У результаті цих кроків отримано список відповідних для дослідження пісень, з яких надалі відбувався фінальний відбір. Так як релевантних для дослідження пісень виявилось багато, зі списку були відібрані перші десять пісень за кількістю прослуховувань на сервісі Spotify.

Для триангуляції висновків з аналізу текстів пісень додатково проводитиметься звернення до сторонніх ресурсів (за наявності) – офіційних відеокліпів, оглядів, експертних коментарів чи інтерв'ю з виконавцями, а також академічних статей.

Обмеження обраного методу дослідження полягають у тому, що фокус на текстах пісень не дозволяє врахувати вплив музичної складової – мелодії, ритму, аранжування або особливості виконання – на сприйняття смислів. Також вибірка пісень, хоч і сформована на основі визначених критеріїв, не є репрезентативною для всієї пісенної творчості, створеної за період повномасштабного вторгнення. Крім того, аналіз текстів за допомогою критичного дискурс-аналізу є суб'єктивним за своєю суттю, що зумовлено інтерпретативним спрямуванням цього підходу. Ще одним обмеженням є використання даних прослуховувань тільки з одного стримінгового сервісу (Spotify), оскільки можуть бути не охоплені композиції, що є популярними на інших цифрових майданчиках, радіо або офлайн. Також акцент на кількості прослуховувань може призводити до упущення менш популярних в цьому показнику композицій, котрі, тим не менш, мають певний суспільний резонанс.

3.2. Критичний дискурс-аналіз популярних українських пісень повномасштабної російсько-української війни

У таблиці 3.1 представлений перелік відібраних для аналізу пісень.

Таблиця 3.1. Виконавці, назви пісень та рік їхнього релізу, відібрані для аналізу

Виконавець	Назва пісні	Рік релізу	Текст
SKOFKA	Чути гімн	2022	Додаток 1
YARMAK	ДИКЕ ПОЛЕ	2022	Додаток 2
Artem Pivovarov	Маніфест	2022	Додаток 3
Chico & Qatoshi	Допоможе ЗСУ	2022	Додаток 4
Jerry Heil	КОЗАЦЬКОМУ РОДУ	2022	Додаток 5
Мюслі UA	ЗА ТЕРИКОНАМИ	2023	Додаток 6
SKOFKA	Не забудем і не пробачим	2022	Додаток 7
SKOFKA	Погані сусіди	2023	Додаток 8
jockii druce	шо ви браття	2022	Додаток 9
SKOFKA & KALUSH	Батьківщина	2022	Додаток 10

3.2.1. SKOFKA – Чути гімн

Згідно із *Суспільне Рівне*, пісня виконавця зі Здолбунова Skofka є даниною пам'яті його другу Валентину Коноводову, який загинув у ході бойових дій, боронячи Україну [Татаренко, 2022].

На рівні **тексту** спостерігається протиставлення образів руйнації та символу стійкості українців: («грім», «свист», «мутний дим», «горить ліс») проти звучання українського гімну («чути гімн»). Таким чином гімн, що лунає попри звуки війни, є основною метафорою у цій пісні. Численне повторення фрази «за нами правда» позиціонує боротьбу українців як справедливу, а перелік українських міст і регіонів виконує функцію документування географії російських злочинів. Окрім цього, згадка постатей Богдана Хмельницького та Івана Франка вписує нинішню боротьбу в ширший історичний контекст. Образ ворога у пісні артикульований як абстрактне «зло» («повиганяєм зло»).

Стосовно *транзитивності*, головним актором виступає колективне «ми» (українці), що визначається через володіння «правдою». «Ми» є агентами спротиву («вистоїм», «визволим», «повиганяєм» тощо). Ворог є агентом руйнування («ваші вистріли», «ти мучив»), але водночас і є об'єктом майбутньої відплати («получиш»). Переважають матеріальні процеси, пов'язані із боротьбою, визволенням та покаранням («вистоїм», «визволим», «повиганяєм зло», «получиш» тощо). Також важливу роль відіграють реляційні процеси, як у рядку «за нами правда».

Епістемічна модальність у формі «істини» реалізується через ствердження «За нами правда», що повторюється 4 рази. Також вона прослідковується у фразах «її ніяк не пристрелить» та «значить вистоїм». *Деонтична модальність* фіксується у твердженні «ЗСУ прийде за вами!».

На рівні **дискурсивної практики** центральною елементом інтертекстуальності є Державний Гімн України. Також текст відсилає на численні події та місця російсько-української війни і згадуються відомі діячі української історії (Б. Хмельницький, І. Франко). У пісні поєднано низку дискурсів: патріотичний – через акцент на гімні та правді; дискурс відплати – через згадування злочинів ворога; історичний – через посилання на історичних діячів.

На рівні **соціальної практики** текст просуває наратив справедливої визвольної війни, де правда є на боці України, а також легітимізує дії Збройних Сил України.

Стосовно деколонізації вплив проявляється, перш за все, через утвердження національних символів. Крім цього, повторення фрази «За нами правда» є відповіддю на російську пропаганду, яка використовується для виправдання агресії. Також перелічування місць боротьби підтримує колективну пам'ять про війну.

3.2.2. YARMAK – ДИКЕ ПОЛЕ

Виконавець YARMAK від початку повномасштабного вторгнення став військовослужбовцем ЗСУ [ZIRKY, 2024]. Метою пісні «Дике поле» було, зокрема, підтримання бойового духу українських військовослужбовців та привернення уваги до складної ситуації захисників Маріуполя на «Азовсталі» [Канал ДІМ, 2022].

На рівні тексту спостерігається активне використання історичної лексики. Використання слів на кшталт «сурми», «литаври», «булава», «хоругви», «характерник» створює зв'язок із героїчним козацьким минулим.

Ворог позначається характеристиками «орда із боліт», «біси», «щури», що виконує роль дегуманізації та демонізації ворога, асоціюючи його з історичними загарбниками («орда»), нечистою силою («біси») та шкідниками («щури»).

Активними агентами виступають українці («воїни», «запорожці», «арійські лицарі»). Вони діють рішуче: «йдуть [за вами]», «покаже [свою міць полк Азова]». Переважають матеріальні процеси, які пов'язані із боротьбою («палає», «наступає», «злітають», «йдуть», «дохнуть», «поляжуть», «перемелю»). Серед реляційних процесів відзначається атрибутизація України – «свята», «могутня», «соборна», а серед екзистенційних – присутність сил предків, їхньої підтримки («З нами сили світу і Боги всіх наших пращурів»). Хоча ворог і діє («суне»), він часто є об'єктом знищення («біси дохнуть», «поляжуть всі», «затягне на той світ») або приреченості («тільки смерть чекає», «чекає згуба»).

Як і в попередніх прикладах, *модальність* є істинною. Це відзначається, зокрема, із формулювань «Біси дохнуть, сонце сходить», «Поляжуть всі», «Затягне на той світ».

У площині **дискурсивної практики** пісня включає низку інтертекстуальних та інтердискурсивних елементів.

Стосовно інтертекстуальності, пісня починається із відсилання до «Молитви українського націоналіста». Також використовується гасло «Слава Україні! Героям слава!». Є відсилання на постать Б. Хмельницького, також згадується військовий підрозділ – полк «Азов». Присутні відсилки до міфології (Нептун).

Інтердискурсивно твір поєднує наступні дискурси: патріотичний (використання «Молитви українського націоналіста», гасла «Слава Україні! Героям слава!»), історичний (посилання на козацьку добу), міфологічний (зображення боротьби як битви добра зі злом, залучення сил предків), мілітарний (прославлення українських воїнів).

У **соціальній практиці** пісня просуває наратив сильної, войовничої нації, яка спирається на козацьке минуле та має підтримку предків у боротьбі проти ворога, а також героїзує захисників України, в особливості полк «Азов». Відносно аспекту деколонізації, пісня утверджує самотність української ідентичності через апеляцію до образів та характерних елементів козацької доби, а також через тезу про неперервність боротьби українців за власну свободу. Окрім цього, у пісні проводиться дегуманізацію ворога, що створює чітке протиставлення «своїх» і «чужих».

3.2.3. Artem Pivovarov – Маніфест

У треку «Маніфест» виконавця А. Пивоварова, як зазначено на порталі «Слух», артикульовано риси, що характеризують українців як національну спільноту [СЛУХ, 2023].

На рівні **тексту** виділяється повторювана фраза «I am Ukraine», що слугує ототожненням особистого «Я» з усією країною. Використання англійської мови у рядку може трактуватися як ознака сучасності та глобальної інтегрованості українців. Текст насичений іменниками, що описують позитивні характеристики українців: «гідність», «стійкість», «незламність», «ніжність» тощо. Як національний символ у пісні виступає «жовто-блакитне серце», що також слугує

і основною метафорою у тексті. Дії серця («плаче», «сміється», «не здається») метафорично переносяться на всю країну. Також рядок «Моя країна б'ється» можна трактувати водночас як країну, що бореться у війні, і її серце б'ється, тобто представлення як живої істоти.

Стосовно *транзитивності*, у пісні переважають реляційні процеси, які пов'язані з ідентифікацією («I am Ukraine», «...Особливості нашої нації»). Також спостерігаються екзистенційні («є моя надія») та матеріальні процеси, що виражають стійкість («не здається», «б'ється»). На відміну від попередніх відібраних пісень, тут практично відсутні дії проти ворога, а останній взагалі не згадується.

Модальність тексту характеризується істинністю, як, наприклад, у рядках «Жовто-блакитне серце / Ніколи не здається» та «Допоки серце б'ється / Моя країна б'ється». *Деонтична модальність* прослідковується у рядках «Розквітай, мій дім / Розквітай, мій рід / Лети, лети, по світу лети», що, за класифікацією Н. Феркло, відноситься до припису, але, беручи до уваги м'якший тон пісні у порівнянні з попередніми аналізами, це сприймається менш категорично, хоч автор і не вживав маркерів модальності.

На рівні **дискурсивної практики** пісня демонструє значно меншу, ніж у попередніх прикладах, інтертекстуальність, але відносно цього можна виокремити «жовто-блакитне» серце, де його забарвлення позначає кольори, які часто використовуються в українській патріотичній символіці.

Текст охоплює низку дискурсів, а саме – дискурс національної ідентичності (фокус на визначенні характерних рис української нації) та емоційний дискурс (через використання образів серця, а також емоційних станів та характеристик – сліз, сміху, ніжності).

На рівні **соціальної практики** пісня просуває наратив української нації, які відзначається позитивними внутрішніми якостями. Стосовно деколонізації, фраза «I am Ukraine» виступає як декларація власної суб'єктності, а також пісня конструює українську національну ідентичність через набір позитивних внутрішніх якостей, які притаманні українцям.

3.2.4. Chico & Qatoshi – Допоможе ЗСУ

Трек «Допоможе ЗСУ» був створений упродовж трьох днів на основі вже наявного інструментального супроводу (біту). Метою виконавців було висловлення підтримки Збройним силам України. Першою виникла фраза «Орка тіло ляже в ґрунт, допоможе ЗСУ», після чого був написаний увесь інший текст [Крижня, 2022].

На рівні **тексту** прослідковується використання такої лексики на позначення ворога як «орки», «руснявий орк» та «нахаби», що виконує функцію його дегуманізації.

Стосовно *транзитивності*, у тексті активними діячами виступають ЗСУ та цивільні (дійова особа на тракторі). Ворог зображується як об'єкт дії (його збирають, йому «буде так собі», його «тіло ляже в ґрунт» тощо). Переважають матеріальні процеси, іноді з гумористичним елементом («виїхав», «повернувся», «вивезу», «ляже в ґрунт», «дає по педалях», «потопив» тощо).

Епістемічна модальність тексту проявляється у рядках «Орка тіло ляже в ґрунт / Допоможе ЗСУ», що набувають форми «істини».

На рівні **дискурсивної практики**, стосовно інтертекстуальності можна помітити те, що пісня посилається та водночас переосмислює пісню «Ніч яка місячна» на слова Михайла Старицького. У ній використовуються популярні наративи та меми, що виникли на початку повномасштабного вторгнення (фермери на тракторах крадуть танки та «бандеромобіль»). Потоплення корабля Нептуном з тризубом відсилає до знищення крейсера «Москва».

Пісня поєднує низку дискурсів, зокрема патріотичний (використання гасла «Україні Слава!»), мілітарний (прославлення ЗСУ, згадки зброї «Джавелін» та бойових дій), а також сатиричний (висміювання ворога).

У площині **соціальної практики** пісня трансліує наратив всеохопного народного спротиву та винахідливості українців. Окрім цього, у цій пісні гумор пов'язаний з трансформацією владних відносин, тобто через сатиричне зображення ворога підривається його авторитет. З точки зору деколонізації культури важливим є те, у пісні зберігаються та поширюються новітні символи українського спротиву, а саме «тракторні війська».

3.2.5. Jerry Heil – КОЗАЦЬКОМУ РОДУ

Згідно із новинним порталом «Главред», пісня була записана з врахуванням суспільного запиту на те, щоб присвятити тоді чинному Головнокомандувачу Валерію Залужному пісню [Відоменко, 2022].

Переходячи до аналізу, на рівні **тексту** у пісні центральною є фраза «Козацькому роду нема переводу», що постулює незнищенність української нації, проводячи паралель між сучасними захисниками – воїнами ЗСУ, та козаками. Це підтверджується й офіційним кліпом, де кадри з козаками перемежуються із кадрами з сучасного фронту [YouTube, 2022]. Використання словосполучень «отаман Залужний» та «воєвода трушний» підносить постать Валерія Залужного до рівня козацького лідера, тим самим героїзує українське військове керівництво. Сленгове «трушний» модернізує цей образ і робить його ближчим до молодіжної аудиторії. Неологізми «раші» та «рашистська імперія» проводять паралелі з фашизмом та імперіалізмом. Вживання слів «козаки», «характерник» апелює до традиційних українських образів.

Основною *метафорою* є ототожнення сучасних українських воїнів із козаками, що підкреслює спадкоємність боротьби за свободу. Валерій Залужний зображується як отаман та воєвода, що підносить його до рівня історичних героїчних постатей. Образ ворога представлений через метафору «Іуди», що окреслює його як абсолютне зло та зрадника. Фрази на кшталт «чумацьке сузір'я», «характерник запалює ватра» вказують на містичну підтримку та зв'язок з предками.

Що ж стосовно *транзитивності*, то ключовими акторами виступають «козаки» і «характерник», які постають як активні діячі («йдуть», «встали», «запалює»). Переважають матеріальні («йдуть», «встали», «запалює») та реляційні процеси («нема переводу», «нема рівні», «рід був, є і буде»). Тоді як ворог часто зображується як об'єкт дії («пеклом раші суджений», «його міст спалено») або через дії від власної немічності («б'є себе у пусті груди»).

У плані *модальності* відносно до *епістемічної модальності* використовуються ствердження (істина) – наприклад, «Козацькому роду нема

переводу», «Нема рівні козакам», «А наш рід був, є і буде». Також у тексті присутні елементи деонтичної модальності на кшталт «Повертайтеся в болото», що є приписом за класифікацією Н. Феркло, а «Хто не знає броду, не ідіть по воду» функціонує як заборона за тією ж класифікацією.

На рівні **дискурсивної практики** можна прослідкувати, що текст пісні активно використовує інтертекстуальність – вислів «Козацькому роду нема переводу», народну пісню «Засвіт встали козаченьки», а також алюзії на біблійні образи, зокрема «Іуди». Прослідковується поєднання різних дискурсів: історичного (козацтво, характерники), мілітарного (героїзація ЗСУ), релігійного (образи Бога, пекла, Іуди) та молодіжного (сленг).

На рівні **соціальної практики** пісня підтримує легітимність українського військового керівництва та Збройних Сил України. Стосовно деколонізації вплив проявляється через ревіталізацію національної історії та міфології – образ козацтва виступає символом вільнолюбного народу, який протистоїть загарбникам.

3.2.6. Мюслі UA – ЗА ТЕРИКОНАМИ

Текст до пісні написав військовослужбовець ЗСУ Михайло Стасула (позивний «Скорпіон») у пам'ять про загиблого побратима Ростислава Терлецького (позивний «Барон»). Текст був написаний у бойових умовах, безпосередньо в одному з окопів поблизу м. Мар'їнка. Музичне оформлення композиції здійснив колектив «Мюслі UA» [Павлів, 2024].

На рівні **тексту** вирізняється образ «терикон», що локалізує події на Донбасі. Простежується протиставлення простору війни («Там, де...») та зовнішнього світу, до якого звертаються («Там, де ніколи вам не побувати» тощо).

Українські воїни здебільшого виступають як пасивні об'єкти ворожої дії («Нас били градами, били вогами», «ворожий танк нас розбиває»). Агентність українців у пісні виявляється не стільки в активній протидії ворогу, скільки у їхній стійкості. Переважають матеріальні процеси, пов'язані із руйнацією та стражданнями («б'ють», «горить», «помирає» тощо). *Модальність* є істинною, як у рядках «в руїнах все», «смерть чатує».

На рівні **дискурсивної практики** у пісні відсутні цитування чи відсилання. У ній спостерігається переважаючий мілітарний дискурс, оскільки текст відтворює досвід перебування на фронті.

На рівні **соціальної практики** пісня виконує функцію документування наслідків війни та підкреслює витривалість і людяність військовослужбовців. Оскільки текст був написаний військовослужбовцем ЗСУ, у ньому зображені дійсні бойові реалії, що, з одного боку, протистоїть дегуманізації з боку ворожої пропаганди, а з іншого – надмірній героїзації.

3.2.7. SKOFKA – Не забудем і не пробачим

За даними інтернет-видання *Район.Моршин*, репер Skofka у цій пісні передав спільні переживання мільйонів українців. У коментарі до релізу він зазначив, що ці слова він бачив в очах навіть найбільш миролюбних людей, читав у соцмережах і чув від знайомих, військових, волонтерів, дітей – і відчув у собі. Саме тому трек сповнений болю, гніву й скорботи [Іваненко, 2022].

На рівні **тексту** вирізняється центральний меседж «Не забудем і не пробачим», що задає тон пісні. Тут також простежується використання зневажливої лексики стосовно ворога, як наприклад «орки», «ваш танчик», що виконують функції дегуманізації та висміювання агресора. Українці тут представлені переліком різних соціальних груп («друзі, і рідні, і багаті, і бідні», «південні і східні»), що слугує підкресленню всеохопності болю і гніву українців.

Стосовно *транзитивності*, головними акторами є «ми» (українці), які здійснюють ментальні процеси («Не забудем і не пробачим», «вірим в ЗСУ») та є суб'єктами страждання («гинуть [і горді, і гідні / Південні і східні]'). Ворог («орки») зображується як об'єкт дії – наприклад, чие майно знищується («горить ваш танчик»). Також у тексті простежуються реляційні процеси – наприклад, які констатують стан ворога («руки брудні»).

Модальність у цьому випадку також набуває форми істини, як у рядках «Не забудем і не пробачим» або «Мрія ще злетить». У тексті також прослідковується використання деонтичної модальності, як у рядку «Від вікон відійди», що виконує роль припису.

На рівні **дискурсивної практики** пісня інтегрує низку інтертекстуальних елементів. Так, у тексті присутнє цитування вірусної фрази «вийди отсюда, розбійник!», що, за Н. Феркло, є проявом відкритої інтертекстуальності. Інші відсилання, зокрема, включають наступне: відому фразу про російський військовий корабель, згадка місць боїв («Маріуполь»), впізнаваних символів (літак «Мрія», борщ), а також текст спростовує тези російської пропаганди (про літеру Z, борщ) та критикує ідеї «руського міра» та «руського царя».

У тексті представлені наступні дискурси: дискурс національної єдності («друзі, і рідні, і багаті, і бідні», «південні і східні» тощо), пам'яті (згадка м. Маріуполь), мілітарний (віра у ЗСУ) та патріотичний (вираження наміру перемоги над ворогом).

На рівні **соціальної практики** пісня репрезентує наратив непримиренності до агресора, що заснований на пам'яті про його злочини. У плані деколоніального впливу у тексті є чітке засудження «руського міра» та «руського царя». Також у пісні простежується захист українських культурних надбань через протиставлення борщу «супу».

3.2.8. SKOFKA – Погані сусіди

За інформацією інтернет-видання «Сім днів», виконавець Skofka у своєму коментарі до кліпу зазначив, що не побажав би нікому таких сусідів, які під маскою «братнього народу» зрадницьки вдарили у спину [Сім днів, 2023].

На рівні **тексту** виділяється головне формулювання «Погані сусіди», що визначає вектор сприйняття агресора. У межах цієї рамки на адресу ворога спрямовано низку дій, таких як «викурим», «випалим», «виметем», «викинем», що зображують процес звільнення української землі та свідомості від ворожого впливу.

Стосовно *транзитивності*, головними агентами є «я» та «ми» (українці). Вони здійснюють або планують здійснити насильницькі дії щодо «поганих сусідів». Переважають матеріальні процеси, що спрямовані на ворога («викурим», «випалим», «перевиховаєм» тощо). Ментальні процеси прослідковуються у фразах «Я знаю – дід мій воював із твоїм дідом» та «Я знаю –

бачить він, яким ти став сусідом». Ці два рядки також є проявом *епістемічної модальності* у формі «істини».

На рівні **дискурсивної практики** пісня використовує посилення на відповідь захисників острова Зміїний – «за кораблем послав би слідом». Окрім цього, текст спростовує конкретні тези російської пропаганди («Не спецоперація це, а війна», «Тобі кажуть – це наша вина» та «Тобі кажуть – це ваша земля»). Також пісні відсилає до Другої світової війни, що використовується для підкреслення нинішньої зради.

У тексті поєднані такі дискурси: дискурс відплати – через намір рішучих дій стосовно ворога, історичний дискурс – через використання минулого для легітимізації теперішньої позиції українців та засудження ворога.

У площині **соціальної практики** пісня функціонує як опозиція до російських пропагандистських наративів, що також слугує формою утвердження української інтерпретації подій. Також простежується руйнування міфу про «братній народ», що реалізується через образ «поганих сусідів».

3.2.9. jockii druce – шо ви браття

Як зазначає репер jockii druce, завдяки зростанню онлайн-активності на початку повномасштабного вторгнення його сатиричний трек про війну швидко набув популярності. Випущений в березні, він різко критикує Росію та закликає українців позбутися ілюзій щодо «братерства» з агресором [Кабацій, 2022].

На рівні **тексту** трек насичений розмовною та ненормативною лексикою, що використовується, зокрема, для позначення ворога («москаляки», «Росія – це як жирна у*біщна сестра» тощо). Дослідниця І. Шувалова стосовно поняття «москаль» вказує, що історично слово вживалося на позначення представників армії Російської імперії, а згодом – як зневажливе означення росіян на етнічній основі [Шувалова, 2022: с. 182]. Окрім цього, у тексті є чітка опозиція «своїх» і «чужих» – «Раби будуть рабами» (про росіян) та «А ми не сцикуни». На відміну від попередніх пісень, у цьому випадку також простежується акцент на психологічному аспекті війни («Ворога щас тільки два у нас – це деза і тривога»).

Серед метафоричних виразів виділяється фраза «Музика тут грає наша», що позначає контроль українців над ситуацією.

Стосовно *транзитивності*, ворог («москаляки») виступають об'єктами зневаги та приниження. У тексті переважають вербальні процеси – як, наприклад, «А ну, сіли...», «не читайте», «заспівайте», «не пишіть», «не відповідайте». Якщо говорити про *деонтичну модальність*, ці фрази є приписами та заборонами за класифікацією Н. Феркло. Ствердження «очевидно, що за нами перемога», «ви їх х*й переконаєте» є прикладами *епістемічної модальності* форми «істини».

На рівні **дискурсивної практики** трек має наступні зв'язки з іншими комунікативними подіями: цитата з відповіді захисників острова Зміїний: «руський воєнний корабль (іді нах*й)»; згадка конкретних історичних подій (кріпосництво, Голодомор, Майдан, часи Богдана Хмельницького тощо).

У тексті простежуються такі дискурси: сатиричний – через жорсткі порівняння та нецензурну лексику; історичний – через перелічування минулих бід, що слугують доказом здатності українців вистояти нинішню повномасштабну війну.

У площині **соціальної практики** трек трансліює наратив зневаги до ворога та віри у власну силу, а також критикує спроби українців «достукатися» до агресора. Стосовно деколонізації, у тексті відбувається деконструкція образу «старшого брата», переосмислення трагічних сторінок історії як доказ здатності українців виживати та перемагати. Окрім цього, руйнується наратив про «хороших руских» через критику спроб українців переконати росіян.

3.2.10. Skofka & KALUSH – Батьківщина

Виконавці KALUSH і SKOFKA, за даними інтернет-видання ZMINA, зазнали критики через фрагмент пісні «Батьківщина», в якому, за словами коментаторів, відбулася сексуальна об'єктивація жінок. Зокрема, проблемним визнали рядок: «Воля – це дівчина, що любить дім, тільки руским би не дала» [ZMINA, 2022].

На рівні **тексту** вирізняється персоніфікація України («Батьківщина» та «ненька»), яка страждає, бореться і живе.

Головним актором є «Батьківщина»/«Ненька», яка є активним діячем («б'ється», «перегризе»). Також активними є «Січові стрільці», «наші хлопці», «Збройні сили України», які «січуть», «натовчуть» та ін. Ворог тут зображений імпліцитно, в основному через свої дії («стріляй», «пали»). Переважають матеріальні процеси, пов'язані із боротьбою та захистом («б'ється», «січуть» тощо). Вирізняється також екзистенційний процес у рядку «Житиме вічно наша ненька». Ця фраза, а також рядок «Вродить ще не раз земля» виражають *епістемічну модальність* у формі «істини».

На рівні **дискурсивної практики** спостерігаються наступні відсилання: згадка Січових стрільців, звернення до християнської молитви «Отче Наший», використання принципу таліону («око за око, зуб за зуб»). Серед дискурсів вирізняються наступні: патріотичний дискурс – через персоніфікацію України, акценті на свободі та стійкості нації; мілітарний дискурс – через теми боротьби, захисту, згадки ЗСУ; історичний дискурс – згадка Січових стрільців; релігійний дискурс – через звернення до Бога та згадку ангела-охоронця.

На рівні **соціальної практики** текст просуває наратив віри у вічність України та її здатність до відродження. Через персоніфікацію Батьківщини стверджується її суб'єктність, здатність до опору. Окрім цього, пов'язування сучасної боротьби з Січовими стрільцями вписує сучасну боротьбу у ширший історичний контекст.

3.2.11. Висновки-відповіді на дослідницькі питання

Отже, переходячи до висновків на основі проведеного критичного дискурс-аналізу текстів відібраних українських пісень, відповіді на наші дослідницькі питання є наступними:

1. За результатами аналізу виокремлюється тенденція конструювання бінарної опозиції «свій-чужий». Образ «свого» наділяється позитивними характеристиками – як-то володінням правдою, незламністю, належністю до героїчного козацького минулого чи прагненням до свободи. Це простежується через використання відповідної лексики та метафор – наприклад, гімну як символу стійкості, проведення паралелей між воїнами ЗСУ та козаками, або через

вживання історичної лексики («сурми», «литаври», «булава»). Натомість образ «чужого» послідовно дегуманізується через використання відповідних характеристик («орки», «русня», «біси», «щури»), а також метафор, що асоціюють його з абсолютним злом, історичними загарбниками тощо – «орда із боліт», «Іуда» тощо.

2. Відмічається тенденція до поєднання різних дискурсів у межах одного пісенного тексту. Найпоширенішим є патріотичний дискурс, який простежується через акцент на національних символах, любові до Батьківщини та вірі в перемогу. У низці випадків він поєднується з історичним дискурсом, який актуалізує героїчне минуле (переважно козацьку добу) для легітимізації сучасної боротьби. У рамках мілітарного дискурсу прославляються Збройні Сили України та описуються бойові реалії. У декількох кейсах присутній дискурс відплати, в межах якого артикулюється прагнення покарати ворога за скоєні злочини. Сатиричний дискурс використовується для висміювання та дегуманізації ворога, підриваючи його авторитет. У пісні виконавця Artem Pivovarov – «Маніфест» простежується емоційний дискурс, пов'язаний, зокрема, зі вживанням лексики емоційних станів. Релігійний дискурс проявляється через звернення до Бога та використання біблійних образів.

3. З проведеного аналізу відмічається широке використання інтертекстуальності. Тексти пісень насичені відсиланнями та цитатами, зокрема, на національні символи, відомі історичні постаті – Б. Хмельницький, І. Франко, народні пісні та вислови («Козацькому роду нема переводу», «Засвіт встали козаченьки», «Ніч яка місячна»). Також можна відзначити посилання на актуальні події повномасштабної війни, що виражаються у згадках конкретних міст та регіонів (Маріуполь, Буча, Крим тощо), вірусні фрази (відповідь захисників острова Зміїний та «вийди отсюда, розбійник!»), та меми (фермери на тракторах, «бандеромобіль»). Окрім цього, зустрічаються відсилання до біблійних образів (Іуда, пекло) та молитов («Отче Наший»).

4. У текстах пісень послідовно відображаються суб'єктно-об'єктні ролі «своїх» і «чужих» агентів. «Свої» найчастіше виступають активними діячами, що чинять спротив, борються, захищають, визволяють та прагнуть відплати. «Чужі»

часто зображуються як об'єкти дії «своїх» – їх знищують, виганяють, висміюють та ін. («орка тіло ляже в ґрунт», «горить ваш танчик» тощо). У випадках, коли ворог виступає агентом руйнування («ти мучив», «нас били градами, били вогами»), він водночас є об'єктом майбутньої відплати («получиш» тощо). У піснях переважають матеріальні процеси, які насамперед пов'язані з бойовими діями, руйнуванням, визволенням та фізичним впливом. Реляційні процеси використовуються для атрибутизації «своїх» («за нами правда» Україна – «свята», «могутня», «соборна», «...Особливості нашої нації») та констатації стану ворога («руки брудні»). Ментальні процеси виражають переконання, віру та пам'ять українців («Не забудем і не пробачим», «вірим в ЗСУ»). Вербальні процеси у формі приписів та заборон також присутні («не читайте», «заспівайте» тощо).

5. У проаналізованих текстах пісень переважають модальні засоби, що виражають впевненість та категоричність. Переважає епістемічна модальність у формі істини, яка реалізується через ствердження, які не піддаються сумніву мовцем. Це проявляється у фразах на кшталт «за нами правда», «поляжуть всі», «очевидно, що за нами перемога», «житиме вічно наша ненька» тощо. Також простежується твердження, до відносяться до деонтичної модальності у формі приписів та заборони, хоча у випадку пісні «Маніфест» йдеться про дещо менший ступінь категоричності. Прикладами цього типу модальності є наступне: «ЗСУ прийде за вами!», «Розквітай, мій дім», «Повертайтеся в болото», «Хто не знає броду, не ідіть по воду», «Від вікон відійди», «не читайте». Дійсно, використання маркерів модальності зменшило би переконливість даних висловлювань, а оскільки низка виконавців зазначали, що писали свої пісні для того, щоб, зокрема, підтримати військових чи цивільних, використання модалізованих тверджень не є виправданим.

Стосовно ролі пісень у деколонізації української культури аналіз засвідчив, що у текстах послідовно утверджуються національні символи, власна суб'єктність та позитивний образ українців. Артикуляція самобутності українців здійснюється через актуалізацію козацького минулого і вписування сучасної війни в історичну неперервність боротьби за власну свободу. Також у піснях

вибудовується протиставлення «свого» й «чужого», що реалізується через дегуманізацію агресора і засудження ідеології «руського міра», а також через деконструювання міфів про «хороших руских» та «братній народ». Окрім цього, у проаналізованих текстах пісень зберігаються символи спротиву нинішньої війни, як, наприклад, «тракторні війська», а також маркери української культури – як, приміром, борщ. Зрештою, перелічування міст та регіонів бойових дій сприяє закріпленню у пам'яті суспільства згадок про воєнні злочини ворога.

Однак до вищевказаного також варто зазначити низку ремарок. По-перше, хоча багато з відібраних пісень створювалися з метою моральної підтримки військовослужбовців ЗСУ або цивільних, варто наголосити, що пісня як форма мистецтва першочергово виконує естетичну функцію, що виходить за рамки суто утилітарної мети.

По-друге, в рамках цього дослідження було проаналізовано тільки десять композицій, що не дозволяє екстраполювати отримані результати на масив подібних пісень, що відповідають виокремленим критеріям «української пісні російсько-української війни», але не потрапили до вибірки через особливості її формування. Однак навіть з невеликої вибірки можна чітко помітити низку тенденцій, а також простежити, що у змістовному плані вони також повторюють схожі ідеї.

По-третє, в рамках даної роботи ми можемо говорити саме про закладений на рівні змісту та естетики вплив цих пісень, оскільки точно визначити, наскільки вони мали вплив (або не мали), не входило в рамки цього дослідження. По-четверте, самі пісні повномасштабного вторгнення є не тільки чинником, але й першочергово вони є об'єктом процесів деколонізації – тобто артисти переходили на українську мову, переосмислювали своє становище як нації у зв'язку зі значними суспільними зрушеннями, тобто відбувався процес особистої деколонізації (про який говорить М. Найєм), що знайшло своє відображення у їхньому новому пісенному доробку.

Разом з тим, далеко не всі популярні виконавці демонструють глибоку рефлексію у своїх текстах. Частина з них, скориставшись зростанням суспільного попиту на такі композиції, звертаються до відомих широкому загалу українських

образів, символів та постатей. За цими характеристиками такий пласт пісень якраз відноситься до «шароварщини» і «байрактарщини». Дійсно, у проаналізованих композиціях зустрічаються характерні елементи, як от поверхове апелювання до козацької тематики або стереотипізація ворога, за якими їх можна класифікувати як такі, що відносяться до вищезазначених категорій.

Висновок до третього розділу

Отже, узагальнюючи результати проведеного критичного дискурс-аналізу, можна стверджувати, що відібрані десять пісень слугують віддзеркаленням тогочасних суспільних настроїв та воєнних реалій. Попри обмеження вибірки – дані лише з одного стримінгового сервісу, невелика кількість текстів, зосередженість на вербальному компоненті та використання інтерпретативного підходу, – дослідження дозволило виявити низку тенденцій пісенного дискурсу великої війни.

Аналіз текстів продемонстрував чітке конструювання опозиції «свій / чужий», у якій «свої» наділяються позитивними атрибутами – правди, стійкості та історичної спадкоємності, тоді як «чужі» дегуманізуються через відповідні формулювання та метафори. У межах цього протиставлення вибудовуються відповідні суб'єктно-об'єктні ролі – «свої» постають активними діячами, які визволяють, захищають і карають, в час як «чужі» найчастіше стають об'єктом цих дій. Такі ролі підкріплюються переважанням матеріальних процесів, які пов'язані із діями, а також реляційними процесами, у яких «свої» та «чужі» наділяються відповідними атрибутами. Епістемічна модальність у текстах майже в усіх випадках набуває форми істини, що підкреслює переконаність мовця у даних висловлюваннях.

Проаналізовані пісні також вирізняються поєднанням різних дискурсів – патріотичного, історичного, мілітарного, сатиричного, релігійного тощо. Також тексти характеризуються інтертекстуальністю – через численні відсилання на національні символи, меми, впізнавані фрази тощо пісні не лише артикують сучасний досвід, але й інтегрують його в ширший історичний контекст.

У вимірі деколонізації проаналізовані композиції виконують низку функцій – утверджують суб'єктність та самобутність українців, актуалізують історичну спадщину, розвінчують ворожі наративи та фіксують досвід війни. Водночас у текстах простежується поверхове апелювання до патріотичної та воєнної тематики, що редукує складний досвід війни.

ВИСНОВКИ

Отже, у перебігу написання нашої магістерської роботи були вирішені наступні завдання:

1. Визначення теоретичних засад дослідження культурної деколонізації показало, що деколонізація є багатоаспектним процесом, котрий не обмежується лише політичним звільненням від країни-колонізатора. Це простежується як у закордонній (Я. Янсен та Ю. Остергаммель), так і в українській (П. Герчанівська, А. Петренко-Лисак) інтерпретації цього поняття. Було з'ясовано, що в українських наукових джерелах разом з цим поняттям циркулюють такі терміни, як дерусифікація, декомунізація та дерадянізація, однак було обґрунтовано, що в українському контексті доцільно говорити саме про деколонізацію через характерні риси колоніальної політики, що провадила і продовжує провадити РФ, а також через те, що обране поняття включає в себе й інші вищезазначені процеси. Окрім цього, було встановлено існування декількох вимірів деколонізації (М. Найєм) – інституційний та особистий, де перший пов'язаний із відповідною державною політикою, а другий – з індивідуальною рефлексією стосовно колоніальної спадщини. Серед теорій було розглянуто концепцію «орієнталізму» Е. Саїда, що є як способом конструювання образу «іншого» (Азії), так і утвердження домінування Заходу у культурному та політичному планах; дослідження впливу колоніальної мовної політики на ментальне поневолення (Нгугі ва Тіонго); погляди Ф. Фанона, що стосуються нав'язування колонізованим уявлення про меншовартість їхньої культури. Окрім цього, було виокремлено низку суміжних з поняттям «деколонізації» термінів. Так, поняття «національної ідентичності» пов'язане із самоідентифікацією з певною нацією, що має спільні історичні уявлення, територію, мову тощо; поняття «культурної апропріації» – з використанням елементів однієї культури представниками іншої, що передбачає негативне сприйняття цієї дії; поняття «культурного спротиву» – як форма опору через культурні практики – або через діяльність інституцій, або через особистий вибір.

2. Розгляд сучасного стану процесу культурної деколонізації в Україні засвідчив, що він охоплює зміни у законодавстві, трансформацію культурного простору та суспільні ініціативи. Так, прийняття законів «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» та «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімії» створило законодавчу базу для очищення українського простору від імперських та радянських маркерів. Це проявляється, зокрема, у перейменуванні топонімів та демонтажі пам'ятників, хоча цей процес зіштовхується із низкою викликів.

3. На основі вторинного аналізу результатів соціологічних досліджень було виявлено зміни у мовних та культурних практиках українців з початку повномасштабного вторгнення. Так, спостерігається зростання ролі української мови, про що свідчить збільшення кількості опитаних, які спілкуються українською в побуті. Також фіксується підвищення інтересу до української історії та більш критична оцінка постатей, пов'язаних із імперським та радянським минулим. У сфері культури спостерігається збільшення популярності українського культурного продукту, зокрема музики, та свідома відмова значної (41%) частини опитаних від російського музичного контенту.

4. Пісенна творчість з початку повномасштабного вторгнення зазнала трансформації із розважального продукту на інструмент формування національної свідомості та ціннісних орієнтацій. Згідно з В. Супрун, українські пісні цього періоду виконують низку комунікаційних функцій, зокрема «національно-промоційну», «патріотично-наснажуючу» та інші. Музичне мистецтво після початку великої війни сприяє утвердженню української мови як повноцінного засобу художнього самовираження у пісенній творчості. Окрім цього, у ньому актуалізуються традиційні фольклорні мотиви, а також воно слугує засобом вираження власної ідентичності та опору у моменти суспільних потрясінь.

5. Критичний дискурс-аналіз текстів українських пісень періоду широкомасштабної війни за тривимірною моделлю Нормана Феркло дозволив

виявити характерні способи конструювання образів «свого» та «чужого», де перший наділяється позитивними рисами, такими як правда, стійкість, зв'язок із козацьким минулим, а другий дегуманізується через асоціації його з абстрактним злом чи історичними загарбниками. Стосовно транзитивності аналіз показав, що «свої» переважно виступають активними агентами спротиву, тоді як «чужі» найчастіше є об'єктами їхніх дій, або виступають агентами руйнування, які в подальшому отримують відсіч. Тексти пісень насичені інтертекстуальними відсиланнями до національних символів, історичних постатей, народних пісень та висловів, а також до актуальних подій війни та відповідних до цього мемів. У піснях переважає епістемічна модальність у формі істини, що слугує вираженням впевненості мовця у своїх твердженнях.

6. Було визначено, що проаналізовані пісні сприяють утвердженню національних символів, української суб'єктності та позитивного образу нації, актуалізують історичну спадщину, в основному козацький період. Також ці пісні деконструюють ворожі наративи, такі як міф про «братній народ» чи «руській мір», закарбовують у суспільній пам'яті символи спротиву сучасної війни і маркери української культури, а також документують географію російських злочинів та досвід війни. Попри це, важливою є мистецька рефлексія, що спрямована на уникнення поверховості викладу у змістовному плані.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аналітичний звіт за результатами проведення загальнонаціонального репрезентативного опитування методом телефонного інтерв'ю (САТІ) [Електронний ресурс] // Український інститут національної пам'яті. – 2024. – Режим доступу: <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/89-ukrayinciv-pidtrymuyut-derzhavnu-polityku-pamyati-klyuchovi-dani-sociologiyi-vid-uinp/zavantazhyty1/socdoslidzhennya-povna-versiya>
2. Біографія YARMAK: від музичної кар'єри до служби в ЗСУ [Електронний ресурс] // ZIRKY. — 2024. — Режим доступу: <https://zirky.com.ua/biografiya-yarmak-vid-muzychnoyi-karyery-do-sluzhby-v-zsu/>
3. *Бойко С.* Формування національної ідентичності української молоді в умовах російсько-української війни // Українознавчий альманах. – 2022. – Вип. 30. – С. 17–22. – Режим доступу: <https://ukralmanac.univ.kiev.ua/index.php/ua/article/view/448>
4. *Бурдін Я.* Українізація YouTube-контенту як прояв культурного спротиву українців під час російсько-української війни // Соціологічні студії. – 2023. – №2(23). – С. 62–72.
5. *Відоменко Д.* Jerry Heil присвятила пісню українським бійцям і Залужному: трек розриває мережу [Електронний ресурс] // Главред. — 2022. — Режим доступу: <https://glavred.net/stars/jerry-heil-posvyatila-pesnyu-ukrainskim-boycam-i-zaluzhnomu-trek-razryvaet-set-10426568.html>
6. Війна і пісня: наскільки доречне таке поєднання? [Електронний ресурс] // DeepState. — 2023. — Режим доступу: <https://deepstateua.com/viina-i-pisnia-naskilki-doriechnie-takie-poiednannia/>
7. *Герчанівська П.* Деколонізація суспільства: український поворот // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – 2024. – № 1. – С. 32–41. – Режим доступу: https://pm.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/26312/1/20240417_301.pdf
8. Градус українського суспільства під час війни: одинадцята хвиля [Електронний ресурс] / Gradus Research. — Gradus Research, 2025. — Режим

доступу: <https://gradus.app/uk/open-reports/wartime-survey-ukrainian-society-eleventh-wave/>

9. *Зданевич Л.* Шароварщина: погибель чи панацея для української музики. Ультимативний розбір від Лєри Зданевич [Електронний ресурс] // LiRoom. — 2023. — Режим доступу:

<https://liroom.com.ua/articles/sharovarshchyna/>

10. *Іваненко І.* “Не забудем і не пробачим”: Слухайте новий трек про наболіле від репера Skofka (ВІДЕО) [Електронний ресурс] // Західний Полюс. — 2022. — Режим доступу: <https://z-polus.info/novyny/shoubiz/ne-zabudem-i-ne-probachim-slukhaite-novui-trek-repera-skofka/>

11. *Кабаций М.* «Більш органічно, коли я роблю реп українською». The Guardian написала про репера Jockii Druce, автора хіта Шо ви, браття [Електронний ресурс] // NV Life. — 2022. — Режим доступу:

<https://life.nv.ua/ukr/art/the-guardian-napisalo-pro-ukrajinskogo-repera-jockii-druce-avtora-hita-sho-vi-brattya-50260313.html>

12. *Кабаций М.* Петиція про заборону російськомовної музики на стримінгах за три дні набрала потрібну кількість голосів [Електронний ресурс] // Українська правда. Життя. — 2025. — Режим доступу:

<https://life.prawda.com.ua/culture/peticiya-pro-zaboronu-rosiyskomovnoji-muziki-na-strimingah-nabirala-neobhidnu-kilkist-golosiv-306533/>

13. Kalush і Skofka потрапили у скандал через об’єктивацію у пісні “Батьківщина” [Електронний ресурс] // ZMINA. — 2022. — Режим доступу: <https://zmina.info/news/kalush-i-skofka-potrapyly-u-skandal-cherez-ob%CA%BCyektyvacziyu-u-pisni-batkivshhyna/>

14. КОЗАЦЬКОМУ_РОДУ – Jerry Neil [Електронний ресурс] // YouTube. — 2022. — Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=OhKEUfSuRws>

15. *Котович С.* Деколонізація в Україні: з чим зайшли у 2025 рік [Електронний ресурс] // Ukraïner. — 2025. — Режим доступу: <https://www.ukraïner.net/dekolonizatsiia-2025/>.

16. *Котубей-Геруцька О.* "Деколонізація" і "постколоніалізм" — у чому різниця понять та що вони означають [Електронний ресурс] // Суспільне

Культура. — 2023. — Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/462311-dekolonizacia-i-postkolonializm-u-comu-riznica-ponat-ta-so-voni-oznacaui/>.

17. Крижня М. Музичний спротив: 12 пісень, що стали символом незламності українського народу в 2022 році [Електронний ресурс] // Суспільне Культура. — 2022. — Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/343394-muzicnij-sprotiv-12-pisen-so-stali-simvolom-nezlamnosti-ukrainskogo-narodu-v-2022-roci/>

18. Крижня М. «Фортеця Бахмут» — це шароварщина? Тарас Тополя прокоментував закиди на адресу гурту «Антитіла» [Електронний ресурс] // Антоніна. — 2023. — Режим доступу: <https://antonina.detector.media/srachi-ta-diskusii/post/220720/2023-12-18-fortetsya-bakhmut-tse-sharovarshchyna-taras-topolya-prokomentuvav-zakydy-na-adresu-gurtu-antytilya/>

19. Кулиняк М. Музично-пісенний фольклор у сучасній українській культурі // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — 2024. — № 4. — С. 331–337.

20. Культурні практики населення України: поведінка та ставлення [Електронний ресурс] // Київський міжнародний інститут соціології. — 2023. — Режим доступу: https://www.kiis.com.ua/materials/news/20230320_d1/UCBI_Culture2023_rpt_UA_f_in.pdf

21. Левченко Ю. Культурний спротив – складник сучасної війни: огляд 2022 року // Культурологічний альманах. – 2023. – Вип. 2. – С. 71–81.

22. Луценко Є. "Перший у моєму житті скандал": Enleo відреагував на те, що слухав російську музику [Електронний ресурс] // Суспільне Культура. — 2024. — Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/909121-persij-u-moemu-zitti-skandal-enleo-vidreaguvav-na-te-so-sluhav-rosijsku-muziku/>

23. Малай К. Мова має значення: хто з українських артистів відмовився від російськомовного репертуару [Електронний ресурс] // Obozrevatel. — 2022. — Режим доступу: <https://news.obozrevatel.com/ukr/show/people/mova-mae-znachennya-hto-z-ukrainskih-artistiv-vidmovivsvya-vid-rosijskomovnogo-repertuaru.htm>

24. «Мапа української ідентичності»: Артем Пивоваров випустив кліп на пісню «Маніфест» [Електронний ресурс] // СЛУХ. — 2023. — Режим доступу: <https://slukh.media/new-music/pivovarov-manifest/>
25. Музичні вподобання українців 2023 [Електронний ресурс] / Dive&Discovery Research. — 2023. — Режим доступу: https://docs.google.com/presentation/d/1k7_ly3Y5WgCjuuGSLMd0ex9QF5QzNRrYaT0re06XrZk/edit#slide=id.p1.
26. *Нагорна Л.* Ідентичність національна [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 3: Е-Й / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; НАН України, Інститут історії України. — Київ: Наукова думка, 2005. — 672 с. — Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Identychnist_nacionalna.
27. *Найєм М.* "Деколонізація — це місце для любові, а не сорому": Маріам Найєм про вплив імперії, слово "малорос" та срачі [Електронний ресурс] // Суспільне Культура. — 2023. — Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/531875-dekolonizacia-ce-misce-dla-lubovi-a-ne-soromu-mariam-najem-pro-vpliv-imperii-termin-maloros-ta-sraci/>.
28. *Осипчук А.* Лекція 7. Чий Гоголь та Малевич? Пропаганда і війна за авторів / Анна Осипчук // Культура та політика: багатозначність (взаємо)зв'язків. 2020. С. 45–50.
29. *Павлів І.* Автор і виконавець відомої пісні «За териконами» родом зі Стрия [Електронний ресурс] // Район.Моршин. — 2024. — Режим доступу: <https://morshyn.rayon.in.ua/news/691517-avtor-i-vikonavets-vidomoi-pisni-za-terikonami-rodом-zi-striya>
30. *Петренко-Лисак А.* Декolonізація як складова українського відновлення: чому це важливо [Електронний ресурс] // Мережа «Вікно Відновлення» — 2024. — Режим доступу: <https://recovery.win/novyny/dekolonizacziya-yak-skladova-ukrayinskogo-vidnovlennya-chomu-cze-vazhlyvo>
31. “Погані сусіди” від Skofka: Не спецоперація це, а війна (ВІДЕО) [Електронний ресурс] // Сім днів. — 2023. — Режим доступу:

<https://7dniv.rv.ua/lifestyle/pohani-susidy-vid-skofka-vyklykaie-v-ukraintsiv-sylni-emotsii-160376/>

32. Російське в українських трендах: на яких музичних платформах найбільше російського контенту? [Електронний ресурс] // Molfar. — 2022. — Режим доступу: <https://molfar.com/blog/song-charts>

33. *Сайд, Е.* Орієнталізм / Пер. з англ. В. Шовкун. — К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. — 511 с.

34. Сімнадцяте загальнонаціональне опитування: Ідентичність. Патріотизм. Цінності [Електронний ресурс] // Соціологічна група «Рейтинг». — 2022. — Режим доступу: https://ratinggroup.ua/files/ratinggroup/reg_files/rg_ua_1000_independence_082022_xvii_press.pdf.

35. *Слющинський Б.* Музична культура як предмет соціологічного аналізу // Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики. — 2016. — Вип. 72. — С. 62–69.

36. Соціологія: словник термінів і понять / упоряд. Є. А. Біленький, В. М. Дебой, М. А. Козловець [та ін.] ; за заг. ред. Є. А. Біленького, М. А. Козловця. — Київ : Кондор, 2006. — 372 с.

37. *Супрун В.* Українська пісня періоду війни як соціокомунікаційний феномен / В. М. Супрун // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. — 2024. — Т. 35 (74), № 4. — С. 166–171.

38. *Татаренко О.* "Чути гімн": Skofka присвятив новий трек другу з Рівненщини, який загинув за Україну [Електронний ресурс] // Суспільне Рівне. — 2022. — Режим доступу: <https://suspilne.media/rivne/266672-cuti-gimn-skofka-prisvativ-novij-trek-drugu-z-rivnensini-akij-zaginu-v-za-ukrainu/>

39. *Ткачук Ю.* Сцену "зумерам": як сформувалася нова незалежна музична сцена під час повномасштабної війни [Електронний ресурс] // Суспільне Культура. — 2023. — Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/393137-scenu-zumeram-ak-sformuvalasa-nova-nezalezna-muzicna-scena-pid-cas-povnomasstabnoi-vijni/>

40. *Томпсон, Ева М.* Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. / Пер. з англ. М. Корчинської. — К: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. — 368 с.
41. *Троян С.* Український діаспорний дискурс постколоніалізму // Українська діаспора: проблеми дослідження : тези доповідей Міжнародної наукової конференції. — 2016. — С. 347–352.
42. Український реп на фронті: Олександр Ярмак у проєкті #Муз_Оборона [Електронний ресурс] // Канал ДІМ. — 2022. — Режим доступу: <https://kanaldim.tv/ukrayinskyj-rep-na-fronti-oleksandr-yarmak-u-proyekti-muz-oborona/>
43. *Чернова К.* Консолідація української ідентичності: етносоціологічний аспект / К. Чернова // Творення нових соціальних порядків в умовах російсько-української війни : зб. матеріалів XIII Львів. соціол. форуму, Львів, 5 квіт. 2023 р. — Львів, 2023. — С. 308–312.
44. *Чупрій Л., Настояща К., Марутян Р.* Культурні практики населення України під час війни: аналітичний звіт. — Київ: Видавництво НДІУ, Видавництво «Міленіум», 2023. — 230 с.
45. *Шувалова І.* «Москалі», «сепари» та «ватніки»: багатоликий ворог в українських сатиричних піснях війни на Донбасі // East/West: Journal of Ukrainian Studies. — 2022. — Т. 9, № 1. — С. 177–197.
46. *Яковлев М.* Радянізація, русифікація та дерадянізація як категорії політичної постколоніальної історії країн Центрально-Східної Європи // Магістеріум. Політичні студії. — 2014. — Вип. 58. — С. 24–28. — Режим доступу: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/73141889-a982-42f6-a4be-346070983880/content>
47. Як пісенна і музична творчість формує ідентичність? [Електронний ресурс] // Культурний Проєкт. — 2024. — Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=_zi7VK6OQg8
48. *Ashcroft B.* Post-Colonial Studies: The Key Concepts / Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. — New York : Taylor & Francis Group, 2007. — 292 p.

49. *Fairclough N.* Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research. — London ; New York : Routledge, 2003. — 270 p.
50. *Fairclough N.* Discourse and Social Change. — Cambridge : Polity Press, 1993. — 259 p.
51. *Fanon F.* The wretched of the earth / Frantz Fanon. — New York : Grove Press, 1963. — 316 p.
52. *Jansen J. C.* Decolonization: A Short History / Jan C. Jansen, Jürgen Osterhammel. — Princeton : Princeton University Press, 2017. — 272 p.
53. *Jørgensen M., Phillips L.* Discourse Analysis as Theory and Method. — London : SAGE Publications, 2002. — 229 p.
54. *Liu K., Guo F.* A Review on Critical Discourse Analysis // Theory and Practice in Language Studies. — 2016. — Vol. 6, No. 5. — P. 1076–1084.
55. *Snyder T.* The War in Ukraine is a Colonial War [Electronic resource] // The New Yorker. — 2022. — Available at: <https://www.newyorker.com/news/essay/the-war-in-ukraine-is-a-colonial-war>
56. Spotify Daily Chart Totals - Ukraine [Electronic resource] // Kworb.net. — Available at: https://kworb.net/spotify/country/ua_daily_totals.html
57. *Thiong'o N. w.* Decolonising the Mind / Ngũgĩ wa Thiong'o. — Harare : Zimbabwe Publishing House, 1994. — 114 p.

ДОДАТКИ

Додаток 1

SKOFKA – Чути гімн

В небі чистому чути грім
В небі свист, але чути гімн
В небі чистому мутний дим
Горить ліс, але чути гімн

В небі чистому чути грім
В небі свист, але чути гімн
В небі чистому мутний дим
Горить ліс, але чути гімн

За нами правда, значить вистоїм ми ваші вистріли
За нами правда, а її ніяк не пристрелить
За нами правда, значить визволим село ми за селом
За нами правда, значить ми з долин повиганяєм зло

Ну, а поки будем бить вас за Азов і Бучу
За Дні-, за Дніпро і кручі
За Ірпінь, який ти мучив
За ла-, за лани квітучі
За Херсон - землю родючу
За До-, за Донбас получиш
За Чернігів - неминуче
За лі-, за ліси дрімучі

За Хмельницького Богдана!
За Фра-, за Франка Івана!
І за Суми, і за храми
ЗСУ прийде за вами!
І за ночі, і за рани
За кожен тривожний ранок!
За Харків і тюльпани
За О-, за Одесу-маму

За Рівне і Здолбунів, за Полтаву, Львів і пулі
За Київ, Луцьк, за Вінницю, за Миколаїв - дулі
За Чернівці, Черкаси, Тернопіль і Кривий Ріг
За Запоріжжя і Житомир, і за Крим забудься - гріх

В небі чистому чути грім
В небі свист, але чути гімн
В небі чистому мутний дим
Горить ліс, але чути гімн
В небі чистому чути грім
В небі свист, але чути гімн
В небі чистому мутний дим
Горить ліс, але чути гімн

Джерело: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/skofka-tchuty-gimn>

УАРМАК – ДИКЕ ПОЛЕ

Україно (Україно)
Свята мати героїв (Свята мати героїв)
Зійди до серця мого (Зійди до серця мого)
Шумом Карпатських ручаїв (Шумом Карпатських ручаїв)
Боїв славного завойовника Батька Хмеля (Боїв славного завойовника Батька Хмеля)
Свята (Свята)
Могутня (Могутня)
Соборна (Соборна)
Слава Україні! Героям слава

Завили сурми, поле палає
Знову орда із боліт наступає
Суне і суне, та ворог не знає
Що на нього в нашім краю
Тільки смерть чекає

То не литаври б'ють, то серце в грудях
Не в дзвонах лаври, тут вся сила в людях
Злітають черепа від булави
Всі ординці поховались, бо батько іде на Ви

Військо тримає небо хоругвами
Арійські лицарі вже йдуть за вами
Як б не сунула орда щурів
З нами сили світу і Боги всіх наших пращурів

Біси дохнуть, сонце сходить
Ця земля воїнів родить
Хай сміливих смерть обходить
Гуляй, дике поле

Ворог сунеться без перестану
Із землі прадіди повстануть
І затягне на той світ, враже
Наше дике поле

Нащо дивитися у чан ворожці?
Поляжуть всі від меча Запорожців
Знову набігла чорна хмара
Терни перемелю, бо я
По роду вільний характерник
На всіх чужинців тут чекає згуба
З Чорного моря
Дістає Нептун свого тризуба
Навіки всім легенда показова
І ще покаже свою міць полк Азова

Біси дохнуть, сонце сходить
Ця земля воїнів родить
Хай сміливих смерть обходить
Гуляй, дике поле

Ворог сунеться без перестану

Із землі прадіди повстануть
І зацягне на той світ, враже
Наше дике поле

Біси дохнуть, сонце сходить
Ця земля воїнів родить
Хай сміливих смерть обходить
Гуляй, дике поле

Ворог сунеться без перестану
Із землі прадіди повстануть
І зацягне на той світ, враже
Наше дике поле

Джерело: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/yarmak-dyke-pole>

Artem Pivovarov – Маніфест

I am Ukraine
I am Ukraine

Вірність гідності
Вірність стійкості
Від незламності
І до ніжності
Це сміливості наші якості
Особливості нашої нації
Мудрість пращурів
Чуйність матерів
Від нащадків всіх
І до наших днів
Розквітай, мій дім
Розквітай, мій рід
Лети, лети, по світу лети

Жовто-блакитне серце
І плаче, і сміється
Жовто-блакитне серце
Ніколи не здається

В кожній новій надії
Там є моя надія
Допоки серце б'ється
Моя країна б'ється

I am Ukraine, I am Ukraine
I am Ukraine, I am Ukraine
I am Ukraine, I am Ukraine
I am Ukraine, I am Ukraine
I am Ukraine, I am Ukraine
I am Ukraine, I am Ukraine

Джерело: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/artem-pivovarov-manifest>

Chico & Qatoshi – Допоможе ЗСУ

Ніч яка місячна, зоряна, ясна!
Видно, хоч орків збирай
Вийди, руснявий орк, нашими зморений
Хоч на хвилиночку в гай

Джавелін на максимум
Оркам буде так собі
Виїхав на тракторі
Повернувся з танками

Де взяв не питай
Я його не поверну
Краще вивезу у поле
Подарую ЗСУ

Орка тіло ляже в ґрунт
Допоможе ЗСУ
Допоможе ЗСУ

Дає по педалях бандероавтомобіль, b*tch
Їздить по дорозі а може і по воді
Прокинувся Нептун, та тризубом дав нахабам
Потопив корабель, Україні Слава

Орка тіло ляже в ґрунт
Допоможе ЗСУ
Допоможе ЗСУ

Джерело: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/chico-dopomozhe-zsu>

Jerry Heil – КОЗАЦЬКОМУ РОДУ

Козацькому роду нема переводу
Нема рівні козакам, що йдуть за свободу
Козацькому роду нема переводу
Нема рівні козакам, що йдуть за свободу

Хто не знає броду -
Не ідіть по воду, повертайтеся в болото
Бо тут ота-ота-ота-отаман - Залужний
Воєвода трушний, Україні Богом даний
Пеклом раші суджений
Ота-отаман Залужний Валерій -
Це ім'я кінця рашистської імперії

Козацькому роду нема переводу
Нема рівні козакам, що йдуть за свободу
Козацькому роду нема переводу
Нема рівні козакам, що йдуть за свободу

Засвіт встали козаченьки справдилось повір'я
Освітило шлях за неньку чумацьке сузір'я
Дзвонить у дзвони Іуда на міді окалина
Б'є себе у пусті груди, а його міст спалено

А наш рід: був, є, і буде - і вчора, і завтра
Нам на небі характерник запалює ватра

Козацькому роду нема переводу
Нема рівні козакам, що йдуть за свободу
Козацькому роду нема переводу
Нема рівні козакам, що йдуть за свободу

Козацькому роду нема переводу
Нема рівні козакам, що йдуть за свободу
Козацькому роду нема переводу
Нема рівні козакам, що йдуть за свободу

Джерело: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/jerry-heil-%D0%BA%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83-%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%83>

Мюслі UA – ЗА ТЕРИКОНАМИ

За териконами, там, за полями,
 Нас били градами, били вогами,
 Там, де війна йде і б`ють гармати,
 Там, де ніколи вам не побувати.
 Там, де в руїнах все і смерть чатує,
 Там, де ніхто мене вже не врятує,
 Там, де горить земля і ріже димом,
 Там, де зійшовся світ довкола клином.
 За териконами,
 За териконами, там, за полями,
 За териконами,
 За териконами, там, де війна йде, За териконами,
 За териконами, там, за полями,
 За териконами,
 Там, де війна там, там, де війна йде.
 Там, де в руїнах все і ніде сісти,
 Там, де немає сну, немає їсти,
 Там, де було життя, то вже немає,
 Там, у окопах брат мій помирає.
 Там, де немає вас, вам не відчути,
 Там, де сьогодні ми, вам не збагнути,
 Там, де одна лиш мить тебе вбиває,
 Там, де ворожий танк нас розбиває.
 Там, де ковток води, немов перлина,
 Там, де ти бачиш, брат, де є людина,
 Там, ще залишилась крапля надії,
 Там, ще живі в думках майбутні мрії.
 За териконами,
 За териконами, там, за полями,
 За териконами,
 За териконами, там, де війна йде,
 За териконами,
 За териконами, там, за полями,
 За териконами,
 Там, де війна там, там, де війна йде.
 За териконами, там, за полями,
 Нас били градами, били вогами,
 Там, де війна йде і б`ють гармати,
 Там, де ніколи вам не побувати.

Джерело: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/miusli-ua-%D0%B7%D0%B0-%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B8>

SKOFKA – Не забудем і не пробачим

Не забудем і не пробачим
Сонце світить, але небо плаче
Не забудем і не пробачим
Радий бачить, як горить ваш танчик

Не забудем і не пробачим
Сонце світить, але небо плаче
Не забудем і не пробачим
Радий бачить, як горить ваш танчик

Ох, не хотів би бути я на вашому місці
Хоч і на своєму страшно, тут в когось порожньо в мисці
Не чекали вас ніде тут: ні в селі, ні в місті
Орки, ваші руки брудні, навіть коли руки чисті

Тут і друзі, і рідні, і багаті, і бідні
Тут і з пузом, і злидні, всі - і золоті, і мідні
І в лютому, і в квітні гинуть і горді, і гідні
Південні і східні, горять свої двори й сусідні

Діти й діди, від біди нікуди піти
Лиши квіти без води, але від вікон відійди
Кілометрами бинти, ворогами вкриті ґрунти
Кілометрами іти будем вперед, аби перемогли

Усім вам за короблем, пішли не за тим королем
Рубль падає, як бомба, гривня летить журавлем
Усім вам за короблем, пішли не за тим королем
Героїв наших ми ніколи не забудемо імен

Не забудем і не пробачим
Сонце світить, але небо плаче
Не забудем і не пробачим
Радий бачить, як горить ваш танчик
Не забудем і не пробачим
Сонце світить, але небо плаче
Не забудем і не пробачим
Радий бачить, як горить ваш танчик

Навіть, якщо скажуть, що буква "Z" це "У"
Ви повірите, поки ми вірим в ЗСУ!
Навіть, якщо скажуть: борщ в каструлі - це все суп
Ви повірите, поки ми вірим в ЗСУ!

"Рускій мір" позорить сам себе, позорить навіть війни
С*ка, руки забори від Маріуполя - не твій він
"Рускій царь" закони пише сам, нехтуючи біблійні
В світі тиранам не місце, "вийди отсюда, розбійник!"

В небо "Мрія" ще злетить над вільною Україною
Але біль не переболить за тих, хто вкритий землею
В небо "Мрія" ще злетить над вільною Україною
Але біль не переболить за тих, хто вкритий землею

Не забудем і не пробачим
Сонце світить, але небо плаче
Не забудем і не пробачим
Радий бачить, як горить ваш танчик
Не забудем і не пробачим
Сонце світить, але небо плаче
Не забудем і не пробачим
Радий бачить, як горить ваш танчик

Джерело: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/skofka-ne-zabydem-i-ne-probachym>

SKOFKA – Погані сусіди

Я знаю - дід мій воював із твоїм дідом (М-м)
Я знаю - бачить він, яким ти став сусідом (О-о)
Без сумніву він за кораблем послав би слідом (Вас всіх)
Я знаю - дід мій воював із твоїм дідом (А-а)

Я знаю - дід мій воював із твоїм дідом (М-м)
Я знаю - бачить він, яким ти став сусідом, о-о
Без сумніву він за кораблем послав би слідом (Вас всіх)
Я знаю - дід мій воював із твоїм дідом, а-а

Ми вас викурим звідси і випалим
Віником виметем з хати і викинем
Ми вас перемолотим і пику наб'єм
Потім пережуємо і виплюнемо

Ми вас виблюємо, виженемо, висміємо
Ми посадимо вас, а потім висіємо
Ми вас витруїмо, витремо, витримаємо
Ми вас переживемо, перевиховаємо

Бо погані сусіди ви нам
Не спецоперація це, а війна
Тобі кажуть - це наша вина
Але вибухи видно і з мого вікна

Тобі кажуть - це ваша земля
Але дитиною по ній не гуляв ти
Тобі кажуть - це ваші поля
Але добре подумай хто їх обробляв

Я знаю - дід мій воював із твоїм дідом (М-м)
Я знаю бачить він, яким ти став сусідом (О-о)
Без сумніву він за кораблем послав би слідом (Вас всіх)
Я знаю - дід мій воював із твоїм (Дідом, а-а)

Джерело: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/skofka-pogani-susidy>

jockii druce – шо ви браття

Шо ви, браття мої рідні, сіли-затужили?
 Шо ви над екранчиками голови схилили, а?
 Чи то ви то ще не чули, шо ворог на полі?
 Чи то ви позабували, яка наша доля, а?
 Шо ви, сестри мої любі, сльозами облились?
 Чого не їсте нічого, нашо зажурились, а?
 А ну, сіли, щоб поїли, обличчя омили
 То шо краса ваша - то і є, бл*ть, наша сила

Ой, не сидьте в інтернеті, ху*ю не читайте
 Якщо стало сумно - сядьте, пісню заспівайте
 Давайте-давайте, дурака, бл*ть, не валяйте, ага
 Москалякам не пишть і не відповідайте, бл*ть
 От нашо ви їм пишете? Шо ви, бл*ть, благаєте?
 Раби будуть рабами, ви їх ху* переконаєте
 Канешно, щас воно піде і скине, бл*ть, режим (угу)
 Який, нах*й, режим, їб*ть, коли очко жим-жим, їб*ть

А ми не сцикуни, нас не лякає слово "ворог"
 Який то нах*й ворог? То, бл*ть, з-під залупи творог
 Ворога щас тільки два у нас - це деза і тривога
 А те, шо відбувається - це статева хвороба
 Шляхом, бл*ть, незахищених політичних стосунків
 Ото і повилазили якісь там, бл*ть, рисунки
 Росія - це як жирна у*біщна сестра
 Путін - не ху*ло, це її хвора п*зда

Ну, нічого, щас одужаємо, ще хтось каже "армія"
 Слухай, армія там, може, була за часів монархії
 Тоді з усіх сторон таке, шо важко від'їб*тися
 І нашому Богданчику прийшлося домовлятися
 А це, шо у них зараз - це советський апарат, бл*ть
 Яким керує старий КГБшнік-їб*нат, бл*ть
 Ну, хул* там бояться, чесно, я не розумію
 А от путіна я, єслі чесно, дуже розумію

Ну уяви: бабок доху*, скоро подихать
 Ну, канешно, хочеться якусь тусовочку в'їб*ть
 Ну, а щоб не париться, рєшив отпраздновать в гостях
 Канешно, хай заходить, потанцює на останок

Але музика тут грає наша, так шо без обід
 Якщо комусь переламає ноги наш їб*ний біт
 Якщо комусь підрозірвуть їб*ло наші, бл*ть, бази
 Якщо комусь прийдеться викликати цинкове таксі
 Якщо комусь там не сподобався підпалений коктейль
 Якщо когось не пропустили в арсенал або готель
 Так, мій народ гостинний - і він дуже цим пишається
 Гості, як заходять, часто тут і залишаються

Короче, я не розумію, про шо іде мова
 І так очевидно, шо за нами перемога
 Треба тільки мати віру і молитися богу

А як хтось іще не вірить, ну, давайте разом тоді загибаєм пальці
Кріпосництво, крізіс, геноцид, Майдан, Голодомор, коронавірус
Бл*ть, скільки ху*ні вже було - а щас, шо, будем плакати?
Та не, руський воєнний корабль (іді нах*й)

Джерело: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/jockii-druce-sho-vy-brattia>

SKOFKA & KALUSH – Батьківщина

Скільки не стріляй в наш край
Скільки не пали поля
Житиме вічно наша ненька
Вродить ще не раз земля

Скільки не стріляй в наш край
Скільки не пали поля
Житиме вічно наша ненька
Вродить ще не раз земля

Наша Батьківщина б'ється гордо
Ми не в пах, а в морду
Наша Батьківщина за свободу
Перегризе горло

Наша Батьківщина тільки наша
Не віддам нізащо
Наша Батьківщина б'ється завше
Збережи її, Отче Наший

Ненька наша рідна, ти потерпи ще чу-чуть
Наші Січові стрільці добре ворога січуть
Око за око наші хлопці точно пики натовчуть
Збройні сили України не дадуть задуть свічу

Скільки не стріляй в наш край
Скільки не пали поля
Житиме вічно наша ненька
Вродить ще не раз земля

Скільки не стріляй в наш край
Скільки не пали поля
Житиме вічно наша ненька
Вродить ще не раз земля

Кулі дебїли полетїли, бо не мали права вони на слова
Воля - це дївчина, що любить дїм, тільки руским би не дала
Кулі дебїли полетїли, бо не мали права вони на слова
Воля - це дївчина, що любить дїм, тільки руским би не дала

Звідти, де волї люди мали, звідти ті тихі голоса
А звідки чорнила виливали, явно, що там не чистота
Скільки вже наша пережила ненька, така ще молода
Жовте осїнне плаття зняла, а камуфляжне - ти вбрала

А на дев'ятий поверх упало не сонце
Дивлюся на двір через нове віконце
Ангел тут живе мій лише охоронцем, бо
На дев'ятий поверх упало не сонце

Скільки не стріляй в наш край
Скільки не пали поля
Житиме вічно наша ненька

Вродить ще не раз земля

Скільки не стріляй в наш край

Скільки не пали поля

Житиме вічно наша ненька

Вродить ще не раз земля

Око за око, зуб за зуб

Загризуть тут за тризуб

Око за око, зуб за зуб

Наші тихо підповзуть

Джерело: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/kalush-batkivshchina>