

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БІОРЕСУРСІВ
І ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ УКРАЇНИ

Гуманітарно-педагогічний факультет

ДОПУЩЕНО ДО ЗАХИСТУ

Завідувач кафедри журналістики та
мовної комунікації

проф. Світлана ХАРЧЕНКО

«___» _____ 2026 р.

ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ БАКАЛАВРА

на тему:

**«Створення журналу для популяризації української панк
музики»**

Спеціальність 061 Журналістика

Гарант освітньої програми
доктор філологічних наук, професор

Світлана ХАРЧЕНКО

Керівник дипломного проєкту бакалавра
доцент, кандидат філологічних наук

Ніна СТЕПАНЕНКО

Виконав

Руслан КУЛИК

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БІОРЕСУРСІВ

І ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ УКРАЇНИ

Гуманітарно-педагогічний факультет

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри журналістики та
мовної комунікації

_____ Світлана ХАРЧЕНКО
«__» _____ 2026 р.

ЗАВДАННЯ

на виконання дипломного проєкту бакалавра студенту

Кулик Руслан Володимирович

Спеціальність 061 Журналістика

Тему дипломного проєкту бакалавра: **«Створення журналу для популяризації української панк музики»** затверджено наказом ректора НУБіП України від 05.11.2025 р. № 2682 «С»

Термін подання завершеної роботи на кафедру 01.05.2026

Вихідні дані до дипломного проєкту бакалавра: основною теоретичною базою дослідження були матеріали музичного лейбла «Підпілля», зокрема збірка «Сцена UA», а також досвід відвідування живих виступів та особисте спілкування з безпосередніми учасниками сцени. Застосовано методи контент-аналізу медіа, візуального моделювання в Canva та інструменти штучного інтелекту для реставрації архівних візуальних матеріалів.

Перелік питань, які потрібно розробити: описати специфікацію продукту: концепцію, структуру, рубрикацію та технічні характеристики видання; обґрунтувати актуальність створення спеціалізованого медіа для популяризації української андеграундної культури в сучасних умовах; описати авторський задум, що базується на поєднанні традиційної естетики «зроби сам» із сучасним цифровими технологіями обробки контенту; створити практичні журналістські матеріали на основі джерел «Сцена UA»; визначити стратегію розповсюдження медіапродукту.

Дата видачі завдання «01» жовтня 2025 р.

Керівник дипломного проєкту бакалавра
доцент, кандидат філологічних наук

Ніна СТЕПАНЕНКО

Завдання прийняв до виконання

Руслан КУЛИК

ЗМІСТ

РЕФЕРАТ.....	4
ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКИЙ ПНК ЯК МЕДІЙНЕ ЯВИЩЕ	
1.1. Витоки та еволюція української панк-сцени.....	10
1.2. Висвітлення панк-культури в українських медіа: проблеми й тенденції.....	15
Висновки до 1 розділу	20
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПЦІЯ ТА ЕТАПИ СТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО ЖУРНАЛУ ПРО УКРАЇНСЬКУ ПАНК-МУЗИКУ	
2.1 Формування інформаційної бази та методологія відбору контенту...	22
2.2. Візуально-графічне втілення зіну.....	30
Висновки до 2 розділу	32
ВИСНОВКИ	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	36

РЕФЕРАТ

Дипломний проєкт: 38 с., 40 джерел.

Мета проєкту: розробити концепцію спеціалізованого журналу для популяризації української панк-музики, створити авторський контент на основі андеграундних джерел та обґрунтувати методи візуального оформлення видання. Темою дипломного проєкту є: «Створення журналу для популяризації української панк музики».

Назва інформаційного продукту - Створення журналу для популяризації української панк музики

Концепція / ідея проєкту: полягає у створенні медіапродукту, який документує та популяризує незалежну музичну сцену України, поєднуючи автентичність панк-культури з професійними стандартами журналістики та дизайну.

Технічні характеристики: проєкт реалізований у форматі друкованого журналу, верстка якого здійснена у графічному редакторі Canva. Для підготовки ілюстративного ряду застосовано технології на базі штучного інтелекту для покращення якості та реставрації старих фотографій виконавців.

Ключові слова: панк музика, журнал, зін, контркультура, андеграунд, популяризація, сцена, ідентичність, верстка, онлайн реставрація, нішеві медіа, філософія D.I.Y., збірка «Сцена UA».

Вступ

Панк— це не лише музичний напрям, а цілий пласт контркультури, що виріс із протесту, незалежності та самовираження. Для кількох поколінь молоді панк став способом спротиву до байдужості, бюрократії, соціального гніту. В Україні панк-культура має власне обличчя: розвиток йде від перших неформальних гуртів у 1990-х до сучасних незалежних сцен, концертів, фестивалів і дістро, що підтримують принципи D.I.Y (do it yourself) — «зроби сам». Український панк формувався у складних умовах пострадянських реалій, а згодом на тлі воєнних і суспільних викликів, зберігаючи головне — щирість, протест і людяність. Не дивлячись на поступовий, та, не можливо не відмітити, перманентний розвиток цієї сцени, українська панк-культура все ще перебуває на маргінесах інформаційного простору, хоча саме вона часто стає рушієм соціальних змін і голосом незалежної молоді. Її існування паралельне до офіційної музичної індустрії, яка часто ігнорує незалежні ініціативи. Більшість інформації про концерти, релізи, гурти поширюється через особисті сторінки, вузькі кола або невеликі телеграм-канали. Це створює відчуття закритості та віддаленості сцени від ширшого культурного дискурсу. З іншого боку, саме ця закритість надає панку його автентичності, водночас заважаючи розвитку і визнанню українських виконавців навіть у межах нашої країни.

Сьогодні, коли українська культура активно відстоює власну самобутність і шукає нові медіаформи для самовираження, створення журналу, присвяченого українській панк-музиці, є надзвичайно своєчасним і важливим. Йдеться не просто про чергове музичне видання, а про спробу системно зафіксувати живу, справжню енергію підпільної сцени — її історії, тексти, емоції, людей. Таке видання може стати певною «хронікою» сучасного українського андеграунду, документом епохи, який збереже й популяризуватиме те, що зазвичай залишається поза увагою великих ЗМІ.

Ідея створення цього журналу з'явилася у співпраці з незалежним музичним дістро «Підпілля», яке активно підтримує українську сцену, випускає диски, поширює музичні збірки та сприяє розвитку молодих гуртів. Саме через цю співпрацю з'явилася можливість поєднати досвід культурного активізму дістро та журналістський підхід до популяризації музики. Тому, основою для створення журналу стала збірка CD-дисків «Сцена UA», яку «Підпілля» нещодавно випустило. Ця збірка об'єднала десятки гуртів різних піджанрів панку, та з різних міст України. Усі вони створюють власний, унікальний зріз сучасного українського панку, який і стане концептуальною точкою опори для майбутнього журналу. Це видання може стати системним, професійно оформленим і доступним ресурсом, що сприятиме не лише інформуванню, але й «переродженню» активних творчих практик у середовищі українських панк-гуртів, промоутерів, фанатів та дослідників альтернативної культури. Співавторство з лейблом дає змогу використання реального музичного матеріалу як бази для створення контенту. Журнал має стати продовженням тієї самої енергії, яку несе «Сцена UA» — чесною, грубою, справжньою.

Актуальність теми

Актуальність теми обумовлена кількома важливими чинниками.

По-перше, українська панк-сцена, попри свою енергійність і довготривалість, залишається малопомітною для широкої аудиторії. У той час як світові приклади — британський, американський чи латинський панк — давно отримали не лише музичне, але й культурологічне осмислення, український панк досі існує радше у форматі “з рук у руки”: через концерти, невеликі локальні рупори, телеграм-канали чи саморобні релізи. У науковому, журналістському та навіть просто медійному полі бракує системного підходу до вивчення цього явища, попри те, що воно має виразну соціальну та культурну складову та значущість.

По-друге, медіапростір сьогодні перебуває в стані постійної динаміки. Багато нішевих музичних напрямів губляться серед масової попкультури, а альтернативні жанри, особливо ті, що несуть ідеологію незалежності й протесту,

часто не мають доступу до великих платформ, через повну комерціалізацію останніх. У цих умовах створення спеціалізованого журналу, який фокусуватиметься на українській андерграунд-музиці, є не просто культурною ініціативою — це спроба зберегти й зафіксувати пласт живої субкультури, що може зникнути без належного документування.

По-третє, в умовах війни та соціальних потрясінь панк-культура набуває нового «звучання». Вона стає способом висловити спротив, осмислити реальність, дати вихід емоціям і водночас залишатися чесним перед собою. Саме тому створення журналу, який фіксуватиме не лише музику, а й ідеї, позиції, думки українських панків, має для нас надзвичайно велике культурне значення. Це не просто медіа про музику — це спроба зберегти історію незалежної культури в час, коли вона особливо потребує право голосу.

По-четверте, важливим є й практичний аспект: панк по своїй природі — це культура самодіяльності. Створення журналу в межах цього руху є продовженням тієї самої філософії «зроби сам». Це не просто про журналістику, це про ініціативу, взаємодію спільноти і реальну дію, яка підсилює внутрішню енергію сцени.

Загалом, актуальність теми полягає в необхідності створення якісного, автентичного українського медіа, яке б об'єднувало панк-спільноту, робило її помітнішою і впливовішою, а також сприяло поширенню української альтернативної культури всередині країни та за її межами.

Мета дослідження

Метою цієї роботи є розробка концепції та структурних елементів журналу для популяризації української панк-музики, що включає:

- свіжий погляд на медіапростір української альтернативної музики;
- створення прикладних матеріалів (екземплярів контенту);

- обґрунтування змістової та візуальної ідентичності журналу;
- оцінка його потенційного впливу на розвиток панк-культури в Україні.

Досягнення поставленої мети має забезпечити не лише теоретичне розуміння феномену, але й практичну модель готового видання, здатного саморозповсюджуватися у сучасних умовах медійного та культурного середовища.

Завдання дослідження

Щоб реалізувати поставлену мету, в роботі вирішуються такі завдання:

1. Проаналізувати історію панк-музики в Україні, її субкультурний контекст та основні творчі тенденції.
2. Дослідити сучасний стан та виклики медіапредставлення українських альтернативних музичних сцен.
3. Визначити потреби та очікування цільової аудиторії журналу (музиканти, слухачі, медіаспільнота).
4. Розробити концептуальні засади політики журналу, включно зі стилістикою, рубрикацією та форматом подання контенту.
5. Створити приклади практичних матеріалів (тексти, інтерв'ю, рецензії, тощо).
6. Оцінити потенційне значення журналу для панк-сцени в Україні та можливі шляхи його розвитку.

Об'єкт дослідження

Об'єктом дослідження є процеси створення та функціонування спеціалізованого медійного продукту — журналу, що спрямований на популяризацію української панк-музики.

Предмет дослідження

Предметом дослідження виступають методи, підходи та інструменти створення контенту для журналу, а також редакційно-структурні елементи видання, що забезпечують його ефективність як інформаційного ресурсу.

Методи дослідження

У роботі застосовуються як теоретичні, так і практичні методи:

- аналіз літературних та медійних джерел — для дослідження історії панк-культури і світового, і українського контексту;
- метод контент-аналізу — для оцінки сучасних медіаресурсів, що висвітлюють альтернативну музику;
- опитування і фокус-групи — для вивчення потреб цільової аудиторії;
- порівняльний аналіз — для оцінки характерних рис журналів схожої тематики в Україні та за кордоном.

Практичне значення дослідження

Практичне значення роботи полягає у створенні реального, концептуально сформованого продукту — журналу з чіткою редакційною політикою і контент-стратегією, що може бути використаний як модель для подальшого медіапроекту. Результати дослідження можуть стати основою для:

- запуску регулярного друкованого або електронного журналу;
- розвитку співпраці між музичними ініціативами, творчими спільнотами та інституціями культури;
- підвищення впізнаваності українських панк-гуртів серед широкої аудиторії;
- формування нових медійних практик в межах незалежної культури.

Таким чином, розроблений у межах цієї дипломної роботи журнал має не лише теоретичну цінність як об'єкт дослідження, але й практичну значущість для розвитку медіа і музичної культури в Україні.

Розділ 1

Український панк як медійне явище

1.1. Витоки та еволюція української панк-сцени

Панк-музика — це не просто набір специфічних музичних прийомів: швидких темпів, простих акордів і грубого вокалу. Насправді панк з самого початку формувався як широке соціально-культурне та, що важливіше, контркультурне явище, яке охоплювало музику, стиль життя, протест проти домінуючих норм та бажання творити поза офіційними структурами. У середині 1970-х років у США та Великій Британії панк виник як різка реакція на комерціалізацію музики та соціальну апатію — молоді люди почали відчувати, що традиційні музичні канали їх не чують, що суспільство закостеніло й навмисне маргіналізує голос молоді. У такому середовищі панк став не просто жанром, а маніфестом свободи — D.I.Y (Do It Yourself), способом висловити власний біль, іронію й обурення світом навколо. Це культура, де замість чекати дозволу чи контракту, люди самі організовували концерти, друкували фензини, записували касети у друзів на кухні й передавали їх «із рук в руки». Цей дух роби сам став ключовим для панку як глобального явища й визначив частину його самоідентичності.

Українська панк-сцена розвивалася під впливом того самого духу D.I.Y та контркультурних практик, але відбувалося це значно повільніше й фрагментарніше через політичні та культурні обмеження радянської епохи. В умовах ідеологічного пресингу й суворой цензури рок-музика, насамперед ті музичні стилі, що мали протестну чи емоційну складову, існували виключно андеграундно — тобто поза увагою офіційних ЗМІ та музичних студій. Музиканти збиралися у приватних квартирах чи підвалах, організовували неформальні концерти, обмінювалися записами на саморобних носіях і читали фензини, надруковані на їхніми друзями на ксероксі. Це була атмосфера, де

теоретичних ресурсів постійно бракувало, але духу й креативу вистачало з надлишком, і саме тут зароджувався український андерграундний рух.

У 1980-х роках, навіть попри контроль з боку держави над культурною сферою, молодь усе активніше цікавилася західною музикою, зокрема роком, панком і пост-панком. У цьому контексті важливу роль відіграли неформальні концерти у великих містах — Києві, Львові, Харкові де молодь зустрічалася, щоб послухати заборонені записи, обговорити нові музичні феномени та знайти однодумців. Це була атмосфера свободи й бунту, коли музика ставала не лише звуком, а формою особистого та соціального супротиву.

Після проголошення незалежності України на початку 1990-х років панк-ідеї почали проявлятися більш відкрито, хоча сцена все ще лишалася невеликою й позбавленою значної фінансової підтримки чи медійної уваги. Для багатьох молодих музикантів панк став способом вперше відчувати смак творчої свободи, подолати тиск ідеології, знайти «своїх» і створити спільноту, де не існувало б обмеження за жанровими чи культурними канонами. Саме в цих умовах почали з'являтися перші українські панк-гурти, часто дуже різні за звучанням і стилем, але подібні у своїй ідеології — прагнення до прямолінійності, чесності й щирості.

Одним із таких гуртів був «Теорія Гвалту» із Хмельницького, що сформувався у 2007 році. У їхній музиці поєднувалися елементи стріт панку, ска і навіть фолк-панку — суміш, яка звучала одночасно грубо, енергійно й життєво. Їхні тексти часто зверталися до повсякденних ситуацій, критики соціальних підвалин і рефлексій про власну ідентичність у пострадянському світі. Цей гурт був яскравим прикладом того, як українські музиканти використовували панк не лише як стиль, а як інструмент висловлення власного культурного досвіду.

Ще одним яскравим явищем був київський ска-панк колектив «Шкіряний Олень», що з'явився наприкінці 1990-х. Їхня творчість здебільшого була веселою й іронічною, тексти й назви пісень відображали специфічний гумор і енергетику

андеграундної сцени — без компромісів, без метушні, без уваги до загального мейнстріму. Сам гурт часто виступав у маленьких клубах і на локальних сценах, створюючи атмосферу, де кожен концерт ставав майже сімейною подією для слухачів і музикантів одночасно.

У контексті української сцени важливо згадати й ті гурти, які в 2000-х і 2010-х роках формували локальний панк-ландшафт, не просто граючи енергійну музику, а приносячи в неї власні ідеали, історії та соціальні відтінки. Наприклад, HOMESICK — одеський скейт-панк і хардкор гурт, що з 2010-х років активно випускає записи й працює в андеграундних колах. Їхня творчість — це грубий, безкомпромісний звук і тексти про повсякденні виклики маленької людини, біль, боротьбу та вируючі емоції нашої молоді. Їхні релізи, як-от «Під Звук Сирен» чи «День За Днем», часто звучать саме там, де це потрібно, де панк живе найінтенсивніше — у підвальних залах, на некомерційних концертах, у записах, поширених серед фанатів власноруч, або через соцмережі. Це — музика, яку слухають «свої», що мають подібний світогляд і не потребують великого майданчика, щоб бути почутими.

Інший приклад — Cіos, гурт із Хмельницького, сформований у 2011 році. Їхній стріт панк звучить грубо, прямолінійно й часто віддзеркалює соціальні реалії та повсякденні проблеми пересічних людей. Назва «Cіos» походить від польського слова «удар», що добре передає характер їхнього звучання: прямий та необтесаний, але щирий у своїй простоті. За словами учасників, теми їхніх пісень — це не лише критика соціальних та економічних проблем, а й реакція на жорстокість обставин, у тому числі й на війну, яка вплинула на їхнє життя та творчість після 24 лютого 2022 року.

Ще один яскравий представник сцени — FliT, гурт із Івано-Франківська, що виник 2001 року та поєднав у собі впливи каліфорнійського панку з українським культурним контекстом. FliT вирізняється тим, що їхня музика — це не тільки енергія протесту, а й поєднання панку з елементами фолку, року і навіть акустичних інструментів, що є дуже незвичним та наближує їх до ширшого

музичного спектру. Своїм шляхом у рок-музиці FliT показує, що український панк може мати не лише жорсткий звук, а й більш розширені музичні горизонти, зберігаючи при цьому D.I.Y-дух і незалежність.

І звісно не можна оминати гурт Stinx, що діє з 2005 року, та добре ілюструє нам цікаву панк-естетику — суміш британського панку, сайкобілі та гаражного року. Через десятиліття активності вони стали одним із символів українського панк-руху, гуртом, що тримав сцену живою, навіть коли підтримка індустрії була відсутня повністю. Ті, хто слухав їхню музику або ходили на концерти, можуть підтвердити, що панк живий і сьогодні: у піснях Stinx часто звучить «крик» сцени, яка не здається навіть тоді, коли мейнстримові медіа мало приділяють уваги цій музиці; у текстах, які пропагандують панк як спосіб буття, а не лише як звук:

«Хтось сказав мені, що панку вже нема, але знаю я — все це маячня... Доки ми живі — буде жити панк» — рядки з інтерв'ю Stinx, що стали для фанатів фактичним маніфестом їхнього ставлення до музичної культури

Ці гурти — не просто музичні колективи: вони є носіями «панк-гену» в Україні, локальними голосами протесту та самоідентифікації, які не чекають на контракти чи радіо-ротацію й які творять музику для спільноти, а не для ринку. Як і весь рух загалом, вони розвивалися в умовах нестачі всіх ресурсів, але з надлишком ідеї: зроби сам — не як лозунг, а як спосіб життя.

Важливо також зазначити, що українська панк-сцена завжди була тісно пов'язана з локальними сценами та D.I.Y-культурою, де молоді люди самі організовували концерти, створювали фензини чи зіни — неофіційні самвидавні журнали про музику, суспільні питання та протест проти владних структур. Такий контент став частиною культурної пам'яті сцени — він не лише інформував про музику, а й моделював спосіб існування контркультури серед молоді.

У 2000-х роках і далі українська панк-сцена ставала дедалі різноманітнішою: з'являлися колективи, що змішували панк зі ска, фолком, пост-панком або мали

суттєвий вплив своєю місцевою культурою. Так, групи, що грають панк чи близький до нього музичний напрям, створюють унікальні звучання, які важко вписати в жорсткі жанрові рамки. Навіть у сучасний період, коли Україна переживає повномасштабну війну, панк-гурти продовжують грати й творити, вирішивши, що музика — це спосіб пережити і передати свої переживання, страхи і надії. Для деяких колективів ця творчість стала не лише культурним вибором, а й способом виживання й осмислення досвіду війни.

Український, та не тільки, панк ніколи не був масовим у сенсі великих концертних залів чи мейнстримових хітів. Натомість він завжди був об'єднанням людей, які не бояться бути собою, які готові говорити про те, що болить, і які шукають способи створювати музику своїми силами — на сцені, у дворі, у фензині чи просто у роздягальні перед концертом. Ця сцена живе не лише завдяки музичній енергії, а й завдяки ідеї свободи, непокори й творчої самодостатності, що й надалі визначає її еволюцію у складних соціальних і культурних умовах.

1.2 Висвітлення панк-культури в українських медіа: проблеми й тенденції

Коли ми говоримо про панк-культуру, то часто уявляємо собі гучні гітари, неформальний одяг, маргіналізований пласт населення, протестні гасла й хаотичну енергію, що виривається назовні. Але за цим зовнішнім шаром криється ціла медіа-всесвітня історія — історія того, як люди, які не мали доступу до офіційних трибун, створили свої власні способи говорити зі світом. Власні голоси, власні газети, власну правду. І хоча панк-журналістика почалася далеко за межами України — у підвалах Лондона, на вулицях Нью-Йорка чи в клубах Берліну, — сьогодні її дух присутній і в українському медіапросторі, хоч і часто фрагментами, прихованими у нішевих куточках інтернету.

Панк-зіни: витоки незалежних медіа

Щоб зрозуміти природу панк-медіа, варто повернутися до витоків. У 1970-х роках, коли великі музичні журнали, як Rolling Stone чи NME, не поспішали писати про панк, молоді ентузіасти вирішили зробити це самі. Так народилися панк-зіни — саморобні журнали, що друкувалися на машинці, ксерокопіювалися в офісах після роботи й поширювалися серед друзів, на концертах або поштою. Це була не просто альтернатива традиційним медіа — це був виклик системі, доказ того, що говорити можна навіть без грошей, зв'язків і дозволу.

Перший із них, символічно названий Punk, звідси, доречі і з'явилося це слово, вийшов у 1976 році в Нью-Йорку. Його засновники — Джон Холмстром, Гед Данн і Легс Макніл — не мали журналістської освіти, але мали віру в те, що панк заслуговує на свій голос. Саме на сторінках цього зину вперше почали систематично з'являтися імена гуртів Ramones, Television, Dead Boys — тих, хто тільки почав формувати звучання нового ще тоді жанру.

Паралельно в Лондоні з'явився ще один легендарний зін — Sniffin' Glue, заснований Марком Перрі. Його тексти були простими, іноді навіть наївними,

але в цьому й полягала їхня сила — без редагування, без глянцю, без фальші. Хоча початковий тираж випусків був лише 50 примірників, тираж незабаром зріс до 15 000. Інноваційна привабливість «Sniffin' Glue» полягала в його безпосередності:

« Sniffin' Glue був написаний не стільки погано, скільки ледь помітно; граматика була відсутня, макет був хаотичним, заголовки зазвичай писалися фломастером, лайливі слова часто використовувалися замість обґрунтованих аргументів... все це надавало Sniffin' Glue його актуальності...» - так описував цей зін, в своєму огляді на нього, британський музичний журналіст, біограф та автор декількох книг про неформальні музичні сцени Тоні Флетчер. У кожному номері Sniffin' Glue відчувалася жива енергія сцени: репортажі з концертів «The Clash» чи «Sex Pistols», записи з життя панк-спільноти, заклики діяти й залишатися вірними собі. Це був справжній щоденник цілого контркультурного руху.

Із часом цей приклад підхопили інші: британський Chainsaw, американський Slash, а пізніше — канадський J.D.s, і американський Slug and Lettuce, що об'єднували цілі покоління незалежних музикантів. Кожен із цих журналів довів: панк може існувати без великих медіа, бо панк і є медіа — коли ти сам собі редактор, коректор і видавець.

Усі ці зіни створювали не просто інформаційний простір — вони формували етос незалежності, який згодом став визначальним для всього руху D.I.Y (Do It Yourself). Вони вчили покоління молодих людей, що для самовираження не потрібно чекати на дозвіл. Цей принцип — «зроби сам або тебе не буде» — ліг в основу не лише музики, а й незалежної журналістики, графічного дизайну, навіть моди. У певному сенсі саме зіни показали світові, що інформація може бути особистою, щирою і недосконалою, але від того — ще більш живішою.

Особливості висвітлення панк-культури в українських медіа

Після здобуття незалежності, український медіапростір поступово відкривався для нових тем, але панк-культура довгий час залишалася на культурній периферії. На телебаченні говорили про поп-естраду, у газетах — про фестивалі, а панк-гурти існували ніби поза системою. Їхні імена звучали у вузьких колах, але рідко потрапляли до ширшої аудиторії.

У більшості випадків мейнстримні медіа описували панк спрощено — як «дивну музику з анархічним підтекстом» або як «швидкий рок для підлітків». Такі формулювання нівелювали соціальну та ідеологічну глибину руху, змушуючи його виглядати радше модною позою, ніж культурним феноменом. Звідси — основна проблема: панк в українських ЗМІ існує, але без контексту.

Поступово ситуація почала змінюватися. У 2000-х роках з появою інтернету виникли перші музичні форуми, блоги й незалежні сайти, де теми панку та альтернативи нарешті почали з'являтися не як курйоз, чи щось що не мало сюди потрапити, а як частина культурного процесу. Утім, навіть сьогодні мейнстрим-медіа переважно ігнорують панк-культуру: у телевізійних сюжетах ми бачимо поп-зірок, а у великих музичних порталах панк згадується фрагментарно — як «жанр минулого», не як жива течія.

Це породжує низку системних проблем. По-перше, панк часто подається поза контекстом — як щось архаїчне, епатажне, несерйозне. По-друге, бракує аналітичного осмислення: замість аналізу текстів, соціальної ролі чи етичних принципів руху ми бачимо лише поверхові описання концертів чи образів музикантів. По-третє, панк-спільнота в Україні фактично змушена сама створювати свої медіа, бо традиційні не здатні або не хочуть цього робити.

Попри всі труднощі, в останні роки ситуація поступово змінюється. Велику роль у цьому відіграють інтернет-видання, незалежні блоги та сторінки у соцмережах,

що беруть на себе функцію нової панк-преси. У мережі з'являються аналітичні тексти про сучасні гурти, рецензії на релізи, огляди фестивалів, інтерв'ю з музикантами. Такі платформи, як Neformat.com.ua, PunkFranko, ШО, або навіть локальні телеграм-канали, фактично виконують ту саму роль, що колись відігравали Sniffin' Glue чи Slug and Lettuce — розповідають історію зсередини, без комерційного фільтру.

Особливо показовим є феномен українських DIY-проектів. Наприклад, полтавський зін «ФонтарЪ», який виходив із 2007 по 2019 рік, за цей період було випущено 60 нумерованих номерів. Останній номер (№60) опубліковано у 2018 році. «ФонтарЪ» — заснований 5 лютого 2007 року Арсеном Кривенком, Данилом Плаховим та Максимом Медончаком. Видання створювалося в межах ініціативи DIYclub. Гасло фензіну зі слів авторів — «Для друзів та знайомих». Назву «ФонтарЪ» запропонував Сергій Богодушко (Дюк), вона утворена від поєднання двох назв місць зустрічей неформальної молоді в центрі Полтави — «Фонарь» та «Фонтан». Номери видавалися у форматі А5 з чорно-білою версткою. Поширення відбувалося через концерти та івенти, а також шляхом безпосереднього обміну в межах субкультурного середовища. Частина випусків також доступна в електронному архіві у форматі PDF. У «ФонтарЪ» було також декілька спіноффів — «FontarGoth», з назви зрозуміло що журнал орієнтувався на готичну культуру, та «ЕмоОі!» — спінофф, присвячений також панку, Оі! та хардкору який виходив у 2009 році та було випущено 6 номерів. «ФонтарЪ» став справжнім культурним архівом епохи: у ньому публікувалися не лише статті про музикантів, а й есеї про політику, війну, суспільство, права людини. Подібні ініціативи існували і в інших містах — Києві, Львові, Харкові — але майже всі вони залишалися в тіні офіційного медійного поля, хоча їхня роль у формуванні культурної свідомості молоді, яка не рідко стає рушієм соціальних змін, була колосальною.

Окрема тема — це мовна та культурна ідентичність нашого панку. На відміну від західних ЗМІ, де панк мав виразний політичний підтекст, український панк часто

поєднував соціальний протест із національним самоусвідомленням. Проте у більшості робіт на цю тему цей аспект залишається непоміченим. Українські медіа рідко аналізують, як панк-рух стає способом переосмислення незалежності, війни, особистої свободи чи ролі молоді. У результаті ми маємо своєрідний парадокс: панк існує, але поза справжньою медійною реальністю.

Для журналіста, який пише про панк, завжди стоїть дилема — залишитися об'єктивним чи стати частиною сцени, яку описує. У багатьох сучасних інтернет-виданнях автори намагаються поєднати ці два підходи: писати чесно, без пафосу, але водночас із любов'ю до теми. І в цьому, мабуть, полягає найцікавіша тенденція сьогодні — повернення до суб'єктивної журналістики, де автор говорить не «згори», а «зсередини», як учасник процесу. І такий підхід, в цьому випадку, важко назвати заангажованим, адже ці журналісти, як не як, всеодно працюють з виданням в яких де-факто є певні обмеження.

Проблема висвітлення панку в українських медіа — це, по суті, дзеркало нашого культурного стану. Те, як ми пишемо (або не пишемо) про контркультури, відображає, наскільки ми взагалі готові визнавати різноманітність культурних голосів. Поки великі телеканали транслюють форматні шоу, а газети пишуть про фестивалі поп-музики, альтернативні сцени живуть своїм життям — у підвалах, у телеграм-каналах, у саморобних журналах. І, можливо, саме там сьогодні народжується справжня журналістика: без грантів, без спонсорів, без цензури.

Український панк має свій голос — просто він звучить тихіше, ніж реклама на радіо. Але той, хто справді слухає, почує його навіть крізь шум буденності. І, можливо, саме в цьому полягає головний парадокс панку: він завжди живе на межі видимості, але ніколи не зникає повністю. Бо кожен новий зін, кожен незалежний блог і кожна чесна стаття в інтернеті — це маленький акт спротиву забуттю та тотальній брехні, це ще один рядок у великій хроніці культури, яка завжди говорить від себе, а не від імені когось іншого.

Висновки до розділу 1

Дослідження історичних витоків та сучасного медійного представлення панк-культури дає змогу зрозуміти, що панк — це не просто музичний жанр, а самостійне культурне явище, тісно пов'язане з ідеями самовираження, спротиву та соціальної автономії. Його розвиток в Україні від самого початку мав не лише естетичний, а й світоглядний вимір: панк став способом висловити незалежність, недовіру до системи й бажання жити «по-своєму».

Як показано у підрозділі 1.1, формування української панк-сцени проходило крізь складні історичні та соціальні умови. Вона зароджувалася у підпіллі — у клубах, гаражах, і навіть квартирах, де музиканти створювали свої перші пісні на ентузіазмі та молодіжному дусі. Її становлення взагалі не перепліталось із загальносвітовими тенденціями, але мало, на мою думку, набагато важливішу рису - локальну ідентичність. Український панк поєднав у собі глобальний дух бунту з національними темами — мовою, історією, політичною чутливістю. Саме тому такі гурти, як Cios, HOMESICK, FliT, Stinx і тд., стали не лише музичними колективами, а й символами цілого світогляду. Вони зуміли зберегти дух D.I.Y, навіть не маючи ресурсів, і своїм прикладом показали, що культура може існувати без глобалізації, якщо має чесність і пристрасть.

Аналіз медійного представлення панку, проведений у підрозділі 1.2, виявив низку проблем і тенденцій. Протягом десятиліть українські традиційні медіа майже не приділяли уваги цій субкультурі, часто зображуючи її спрощено або стереотипно. Панк залишався «поза кадром» масової журналістики, не вписуючись у формат розважального чи офіційного дискурсу. Водночас саме ця відсутність у мейнстрімі стала причиною народження альтернативних каналів комунікації — D.I.Y-медіа, інтернет-платформ, самвидавних журналів, блогів і зінів, які взяли на себе функцію справжнього голосу спільноти.

Закордонний досвід перших панк-зинів — таких, як Punk, Sniffin' Glue і тд., — показав, що альтернативна журналістика може існувати без редакцій, без капіталу і без «дозволу» на висловлення. Саме цю модель згодом перейняла й українська панк-спільнота, створюючи власні зіні, незалежні видання та онлайн-платформи, серед яких «ФонтарЪ» став одним із найяскравіших прикладів поєднання музичної тематики й суспільного протесту.

Таким чином, медійне поле навколо панку в Україні формувалося знизу — зусиллями самих учасників руху, а не великих редакцій чи корпорацій. Це не просто свідчення культурного спротиву, а й прояв громадянської активності, коли медіа стають не комерційним продуктом, а напряду формою самовираження, що дає нам змогу побачити що такий контент явно актуальний, та знайде свою аудиторію.

Розділ 2

Концепція та етапи створення авторського журналу про українську панк-музику

2.1. Формування інформаційної бази та методологія відбору контенту

Процес пошуку та збору інформації для журналу про панк-сцену став для мене не просто викликом в сучасній журналістській методології, а своєрідним випробуванням на витривалість, терпінням та здатністю працювати в умовах інформаційного хаосу. Оскільки андеграундна культура за своєю природою є ефемерною, нестабільною та часто принципово ігнорує будь-які правила цифрового розповсюдження своєї творчості, чи систематизації власної історії, формування хоча б мінімально цілісної бази даних перетворилося на процес, який можна без перебільшення назвати «цифровою археологією». У цьому контексті журналіст виступає не як звичайний збирач фактів, а як дослідник, що буквально «розкопує» уламки культурної пам'яті серед інформаційного сміття, застарілих платформ і напівзабутих цифрових просторів. Стандартні журналістські методи пошуку інформації — через Google, офіційні сайти чи медіаархіви — виявилися недієвими, адже більшість гуртів, про які йдеться у моєму журналі, ніколи не прагнули бути частиною медійно успішного інформаційного поля.

В своєму зіні я спробував відобразити великий пласт гуртів, який майже повністю покриває весь спектр піджанрів панку на нашій вітчизняній сцені. В часописі безпосередньо йдеться про такі колективи, як Cios, Bezlاد, The Symbioz, Brainruin, Rozbrat, The Visitors, Stinx, Ugly Youth, Ratbite, Lockit, Дефенестрація, Іжаки Сміються, Діти Великого міста — гурти, які або досі існують у підпільному статусі, або вже припинили музичну діяльність, залишивши по собі

лише згадки своєї присутності в мережі. У багатьох випадках це були сторінки у соціальних мережах без регулярного оновлення, зачасти Facebook, старі профілі на музичних платформах або згадки на форумах, які давно втратили свою активність. Саме через це моя методологія збору контенту була адаптована до умов, де класичні джерела просто не працюють. Вона базувалася на трьох умовних «китах» андеграундного дослідження: цифрових архівах, субкультурних форумах та особистому нетворку, кожен з яких відіграв критично важливу роль у побудові більш менше повної картини сцени.

Це не була робота з прес-пакетами, офіційними біографіями чи перевіреними фактами; навпаки, це було виснажливе, інколи майже детективне «полювання» за крихтами інформації в напівзабутих куточках інтернету. Кожен знайдений факт — дата концерту, склад гурту, згадка про реліз або навіть коментар під старим постом — міг вимагати годин кропітливого пошуку та перевірки. Часто доводилося зіставляти різні джерела, щоб переконатися в достовірності інформації, адже в андеграунді чутки та суб'єктивні оцінки часто змішуються з реальними подіями. Тобто в цій роботі сам процес збору інформації перетворився на складну систему мікродосліджень, де кожна деталь мала значення.

Відбір гуртів для часопису також не був випадковим або спонтанним. Хоча частину з них було представлено на нещодавно випущеній збірці пісень «Сцена.UA», це рішення було лише відправною точкою. Свідомо додаючи такі колективи, як, наприклад, Дефенестрація чи Діти Великого Міста, я прагнув продемонструвати не лише музичне, а й географічне та культурне різноманіття сцени: від львівського «галицького панку», який поєднує традиційні мотиви з агресивною енергією, до київського стріт-ска-реггі, що йде більше в бік танцювального звучання в музиці, та більш ліричних та особистих тем що стосуються молоді у текстах. Таким чином, журнал став не просто збіркою біографій, а своєрідною «мапою» українського андеграунду, де кожен гурт представляє певний регіональний або стилістичний вимір. Головним критерієм

відбору була не популярність чи впізнаваність, а чесність, автентичність і вірність принципу D.I.Y, який залишається основою панк-культури. Як зазначено у вступному слові до журналу: «Тут нема пафосу, нема продюсерів і немає редакційної політики. Є просто музика, історії, люди які роблять все по-своєму» — і ця фраза стала не просто декларацією, а методологічним принципом усього проєкту.

Одним із найскладніших і водночас найцікавіших етапів роботи стало відновлення даних із забутих або фактично «мертвих» форумів середини 2000-х та початку 2010-х років. Такі ресурси, як «Neformat», локальні хардкор-форуми чи навіть регіональні рок-спільноти Хмельницького та Львова, часто виявлялися недоступними через технічні проблеми, закриття серверів або банальне зникнення доменів через припинення фінансування організаторами. У цих умовах доводилося вдаватися до використання архівних сервісів, зокрема Wayback Machine (Internet Archive), який дозволяє переглядати збережені копії веб-сторінок. Це створювало ефект своєрідної всепоглинаючої подорожі в часі: сторінки відкривалися абсолютно такими ж, якими вони були десять чи навіть п'ятнадцять років тому, з усією специфікою тодішнього інтернет-дизайну, мовою спілкування та культурним контекстом нашого регіону. Було цікаво спостерігати за цифровими «діалогами» безпосередніх учасників тогочасної сцени. Цікаво як люди які зібралися на форумі присвяченому напряму музиці, обговорюють повсякденні речі, турботи та проблеми, і це все «приправлене» українським колоритом, соціальним та політичним контекстом нашої країни того часу. Одного разу я навіть знайшов гілку обговорення де люди допомагали одному з учасників форуму з домашнім завданням для університету, зрозуміло що по одному окремому випадку не можна будувати картину цілої сцени, але це безумовно дає нам прецедент, на основі якого можна зробити висновок, що цей випадок не єдиний і є показовим. Особисто від себе можу додати, що цей випадок абсолютно точно не єдиний, та є наглядним прикладом братерства в середині субкультури.

Саме через ці цифрові «зліпки» вдалося реконструювати історичну послідовність виступів, знайти перші рецензії, які часто були різкими, емоційними і навіть конфліктними, а також відтворити внутрішній дискурс сцени — суперечки між музикантами, слухачами та організаторами концертів. Ці матеріали стали безцінними, адже вони відображали «живу» історію, не відредаговану і не адаптовану під «поп» аудиторію. Це був своєрідний «сирий бульйон» субкультури, де за грубим сленгом, лайкою та емоційними висловлюваннями ховалася справжня динаміка розвитку, та «душа» сцени. Саме там можна було знайти ранні згадки про такі гурти, як Brainruin, Rozbrat, чи Лоскіт і зрозуміти, як вони сприймалися на початку свого існування.

Окремим і не менш важливим пластом дослідження стали соціальні мережі, передусім Facebook, який для багатьох гуртів став єдиною платформою самопрезентації. Сторінки таких колективів, як Stinx чи Діти Великого Міста, ведуться роками, якщо не десятиріччями, але їхні архіви є важкодоступними через особливості алгоритмічної стрічки. Для того щоб знайти унікальні матеріали, доводилося буквально «прокручувати» історію постів до самих витоків, інколи навіть до витоків самих соціальних мереж! Я буквально витрачав години на пошук старих фотографій, афіш і відео. Цей процес вимагав не лише часу, а й уважності, адже важливі деталі могли бути приховані серед сотень менш значущих публікацій.

Водночас з цим виникає серйозна технічна проблема: більшість архівних матеріалів, особливо фотографій, були низької якості. Вони знімалися на дешеві камери або ранні моделі мобільних телефонів, мали низьку роздільну здатність, значний рівень шуму і часто були непридатними для друку в повноформатному журналі. В таких випадках мені довелося звернутися до сучасних технологій, зокрема до інструментів штучного інтелекту для покращення зображень (AI-upscaling). Завдяки цим технологіям вдалося відновити деталі, підвищити чіткість і зробити зображення придатними для верстки, не втрачаючи при цьому їхньої автентичності. Це дозволило зберегти атмосферу підвальних концертів і

передати візуальний дух сцени, не перетворюючи його на стерильний продукт, та зберігаючи справжні, оригінальні фото саме з тих часів.

Не менш важливим джерелом інформації став Bandcamp, який виступає своєрідним архівом незалежної музики, Spotify та інші стримінгові сервіси музики. Пошук релізів гуртів, таких як Ratbite чи The Visitors, вимагав систематичного підходу: аналізувалися не лише самі альбоми, а й супровідна інформація — теги, описи, коментарі слухачів і списки подяк. Довелося, наприклад, купляти цифрову версію альбому RATBITE (USA) / RATBITE (UKRAINE) - Two Teeth/Ratbite It, You Scum - Split CD, щоб напряду зрозуміти та відчувати інтеграцію українських гуртів на західну сцену, і не менш важливим фактором цього, було те що цей альбом просто не присутній на жодному цифровому майданчику, окрім BandCamp. Саме в цих «thanks lists» часто можна було знайти нові імена, які відкривали додаткові напрямки пошуку: звукорежисери, організатори концертів, учасники інших гуртів. Таким чином, кожен реліз ставав точкою входу в ширшу мережу зв'язків, що дозволяло поступово розширювати базу дослідження.

Процес підготовки цих матеріалів виявився значно масштабнішим, ніж звичайне ознайомлення з каталогом записів. Прослуховування дискографій усіх тринадцяти гуртів стало окремим етапом роботи, який поєднував у собі як глибокий аналітичний розбір, так і потужний емоційний компонент. Це була спроба зрозуміти логіку розвитку кожного колективу, відстежити зміни у звучанні, еволюцію текстів і трансформацію загального настрою пісень— від сирого юнацького протесту до зрілих концептуальних висловлювань. Важливим інструментом аналізу стало ретельне вивчення думок інших музичних критиків та профільної преси, що дозволило зіставити власні висновки з професійним поглядом і зрозуміти, як ці гурти сприймалися в момент виходу їхніх альбомів. Особливої ваги роботі додавав досвід «живого» звуку, адже чимало з цих пісень я чув на власні вуха безпосередньо під час концертів. Та з деякими учасниками мого зіну бачився та спілкувався вживу особисто. Жива енергетика та взаємодія

музикантів із публікою дали змогу оцінити матеріал не лише як студійний продукт, а як частину реального культурного життя. Аналіз дискографій представлених гуртів дозволяє простежити чітку еволюцію звуку, яка часто диктувалася змінами складів або зовнішніми обставинами. Наприклад, порівняння ранніх записів гуртів «Stinx» чи «The Symbioz» із їхніми пізнішими роботами наочно демонструє процес дорослішання не лише конкретних колективів, а й усієї локальної сцени, показуючи зміну технічних можливостей та світогляду учасників. «Cios» - гурт який розпочав свій шлях із трансформації: частина музикантів раніше грала у фолк-ска-панк проєкті «Теорія Гвалту», проте для нового колективу обрали значно жорсткіше звучання в стилі стріт-панк та ОІ!. Згодом гурт почав ще більше експериментувати, що вилилося в альбом «Pain. Abuse. Dirt.», який характеризується похмурою атмосферою та більш експериментальним, атмосферним звуком. Однак у пізніших роботах, як-от «Maniac / Режим» та «Caveman Traditions», музиканти свідомо повернулися до більш традиційного панк-звучання, підкреслюючи свою вірність D.I.Y-принципам. Або «Bezlad», які починали як сирий та безкомпромісний хардкор-проєкт у EP «Kharkiv Hardcore Skins» , поступово перейшовши до більш «зібраного та цілісного» звучання в мініальбомі «Майбутнє належить нам», при цьому не втративши характерної агресії. Цікаво спостерігати і тематичне зміщення: якщо ранні роботи були зосереджені на прямому політичному протесті, то в останньому релізі «Місто, що лишило слід» акцент змістився на локальну ідентичність та відчуття спільноти. А от приклад «Іжаків Сміються», демонструє нам що є попит і на гурти які багато років грають в своєму одному жанрі, з музичної точки зору колектив не має розвитку, але цей гурт є чи не найпопулярнішим серед висвітлених колективів у збірці. Все це говорить нам, що панк-сцена готова прийняти кожного. І тих хто розвивається сам та розвиває сцену, так і тих хто хоче просто грати свою музику без кардинальних для себе змін.

Процес написання рецензій перетворився на справжнє музикознавче дослідження, де кожне слово ставало результатом ретельного сприйняття

музичного полотна. Робота над кожним текстом починалася з багаторазового прослуховування альбомів у різних умовах — від аналітичного вивчення через студійні монітори до відтворення в дорозі, щоб відчувати, як музика взаємодіє з реальним середовищем. Це дозволило мені не просто фіксувати технічні параметри та «цікавинки» запису, а виокремлювати певний, унікальний «генетичний код» кожної групи, звичайно, наскільки я можу це робити, без музичної освіти. Я свідомо заглиблювався в архітектуру композицій, аналізуючи не лише мелодійну лінію чи ритмічні малюнки треку, а й еволюцію інструментальних партій, де за кожним дісторшном чи зміною темпу ховається певна зміна емоційної інтонації. Важливим аспектом було дослідження інтертекстуальності: я шукав приховані референси, цитати та запозичення, що допомагало визначити місце гурту в широкому культурному каноні. Проаналізувавши це, я дійшов висновку що самі рамки жанру не передбачають великої кількості референсів чи алегорій. Написання рецензії для мене — це спроба перекласти абстрактну мову звуків на мову конкретних сенсів, де кожен опис тембру чи вокальної подачі слугує ключем до розуміння світогляду виконавця. Для мене це був доволі унікальний досвід, тому я і звертався до рецензій музичних критиків. Я прагнув, щоб тексти мали не лише описовий характер, а й аналітичну глибину, тому часто звертався до методів порівняльної критики, зіставляючи локальні релізи із загальносвітовими тенденціями жанру. У підсумку, кожна рецензія ставала міні-документом, що фіксував момент творчої трансформації музикантів, поєднуючи в собі суворість музичного аналізу з живою енергетикою моїх власних вражень від їхніх виступів, що дозволяло створити максимально об'ємну та чесну картину творчого шляху кожного колективу.

Проте, попри важливість цифрових джерел, справжнім «серцем» підготовчого етапу стала «польова» журналістика та безпосередня комунікація з гуртами. Панк-культура існує тут і зараз, у живому контакті між людьми, тому жоден архів не може повністю замінити особистий досвід. Вихід на прямий зв'язок з учасниками гуртів через месенджери, а також особисті зустрічі дозволили

отримати інформацію, яку неможливо знайти в інтернеті. Особливо важливим став досвід відвідування концерту гурту «Іжаки Сміються» у Києві, де вдалося поспілкуватися з музикантами в неформальній обстановці.

Ці розмови виходили далеко за межі стандартних інтерв'ю: вони стосувалися не лише музики, а й ширшого контексту існування сцени — війни, соціальних змін, особистих історій. Саме в таких діалогах відкривалася справжня сутність панк-культури як способу виживання і самовираження. Історії про записи під час повітряних тривог, про вступ до лав ЗСУ, про волонтерство, про втрату дому чи постійні переїзди формували глибше розуміння того, чим є сучасна українська панк-сцена, й в цілому неформальний рух України.

У підсумку, саме поєднання різних підходів — цифрової «археології», технічної реставрації, аналітичного прослуховування та живої комунікації — дозволило створити унікальну інформаційну базу. Це була не просто збірка фактів, а спроба зафіксувати стан сцени в конкретний історичний момент, передати її енергію, суперечності та внутрішню динаміку. Таким чином, музичний журналіст, який орієнтується не на мейнстримні гурти, у сучасних умовах є багатофункціональною фігурою: історик, дослідник, технічний спеціаліст і водночас учасник процесу, який не боїться працювати з «брудним» матеріалом і занурюватися в складні, часто хаотичні інформаційні середовища заради збереження культурної пам'яті.

2.2. Візуально-графічне втілення зіну

Візуально-графічне втілення журналу «БОІ!кот!» стало логічним продовженням і водночас найскладнішим творчим етапом перетворення розрізнених архівних даних у цілісний медійний продукт. Коли я приступав до верстки, моїм головним завданням було не просто розмістити текст і фотографії на сторінках, а створити унікальну візуальну мову, яка б «говорила панк мовою». Панк-зін за своєю природою — це радикальне заперечення будь-яких комерційних дизайнерських стандартів та глянцевої досконалості, тому робота в онлайн-редакторі Canva перетворилася на своєрідний експеримент із «цифрового колажування». Для мене робота над цим журналом стала першим подібним досвідом. Я навмисне відмовився від використання стандартних шаблонів, які пропонує платформа, оскільки вони виглядають надто стерильно та «причесано» для андеграундного видання, та самої суті панк-зіна. Замість цього я конструював кожен сторінку з нуля, намагаючись на «піксельному» рівні відтворити естетику «ножиць і клею», притаманну класичним самвидавам минулих десятиліть. Це вимагало кропіткої роботи з нашаруванням текстур: я інтегрував у систему платформи скани зім'ятого крафтового паперу, створив імітацію зернистості старого ксерокса, додавав png-фото різних предметів, наприклад колючого дроту та ефекти «брудних» відбитків друкарської фарби. Такий підхід дозволив повністю позбутися цифрової «пластмасовості» та надати сторінкам «брудності» та хаосу, створюючи ілюзію перших повністю саморобних панк зінів.

Центральною візуальною віссю всього проєкту стала обкладинка, де назва «БОІ!кот!» та логотип «Підпілля» одразу маркують видання як незалежне, майже партизанське висловлювання. Я прагнув, щоб обкладинка виглядала як афіша, яку щойно потайки зірвали зі стіни хардкор клубу — з характерними «рваними» краями, високим контрастом чорного й білого та навмисним візуальним перевантаженням. Ця ж лінія «рваної» естетики проходить червоною ниткою крізь усе видання: фотографії музикантів, як-от динамічні кадри виступів Bezlad у Харкові чи похмурі портрети учасників Cios, я вмонтовував у макет,

використовуючи рамки з імітацією нерівно відірваного паперу. Це створює ефект фізичного втручання автора у цифровий простір, ніби я власноруч вклеював кожен знімок у номер за лічені хвилини до друку.

Робота з фотоматеріалом, який раніше проходив реставрацію через нейромережі, на етапі роботи у Canva отримала новий стилістичний вимір. Я навмисно накладав на вже чіткі зображення додаткові фільтри «дуотон», ефекти газетного растру та імітацію плівкового зерна, щоб штучно «зістарити» матеріал та поєднати сучасну якість верстки з візуальними образами андеграунду 2000-х років. Це дозволило досягти стилістичної єдності: архівні, подекуди напівзабуті знімки Лоскіт чи Ratbite тепер органічно співіснують з інформацією про нові релізи, не вибиваючись із загального контексту «сцени, що не вмирає». Розміщення рецензій також підпорядковувалося певній логіці: текстові блоки накладалися на графічні елементи, створюючи багат шаровість, але не заважаючи один одному. Створюється відчуття «контрольованого хаосу», де є багато «галасливих» елементів дизайну, але текст чіткий та в хорошій якості. Я намагався досягти ефекту, за якого сторінки, присвячені, наприклад, гурту Rozbrat, виглядають як концентрований маніфест — з різкими тезами, що візуально підкріплюються агресивними графічними символами та відсутністю зайвого «повітря» на макеті.

Важливою частиною верстки стала інтеграція символічних елементів, таких як обкладинки альбомів, які я вбудовував у макет не як додатки, а як ключові змістові акценти. Вони демонструють ідеологію кожного колективу ще до того, як читач перейде до тексту. Я також хотів додати до макета інтерактивні QR-коди, але нажаль, це виявилось технічно неможливим, через відсутність майже половини релізів на офіційних стримінгових майданчиках. У вступі до журналу я зазначив, що «тут нема пафосу», і саме це стало моїм головним орієнтиром у дизайні: уникати вилізаних, віддаючи перевагу чесній, подекуди грубій формі. Кожна сторінка «БОІ!кот!» стала візуальним продовженням моєї дослідницької роботи, де хаос має свою внутрішню логіку, а кожен свідомий «дефект» верстки

— від зміщених колонок тексту до «затертого» паперу — є моїм особистим маніфестом на користь щирості, автентичності та поваги до української панк-сцени, яка завжди існувала всупереч обставинам і правилам. Таким чином, Canva стала для мене не просто редактором, а цифровим верстатом, на якому я викарбував візуальну історію людей, що роблять музику «по-своєму», перетворивши звичайний звіт про практику на справжній артефакт сучасної контркультури.

Висновки до розділу 2

Підсумовуючи другий розділ, який присвячений практичній розробці мого панк-зіну «БО!кот!», можна стверджувати, що процес створення такого доволі таки незвичного медіапродукту вимагав поєднання журналістських, дослідницьких та технічних навичок у купі з глибоким зануренням до субкультурного контексту. Основна складність практичного етапу полягала в інформаційній ізоляваності української панк-сцени, що змусило мене відійти від традиційних методів збору даних на користь «цифрової археології» та «польових досліджень». Використання специфічних ресурсів, таких як Wayback Machine для відновлення даних із напівзабутих форумів 2000-х років, дозволило реконструювати історію колективів, чий слід у мережі був майже втрачений, тоді як аналіз платформ Bandcamp та Spotify дав змогу детально простежити музичну еволюцію гуртів від сирого хардкору до зрілих музично та концептуальних релізів. Водночас надзвичайно важливим елементом формування контенту став особистий досвід та пряма комунікація з музикантами, зокрема, наприклад, під час живих виступів гурту «Їжаки Сміються» у Києві, що дозволило наповнити видання автентичними інсайтами, які неможливо отримати з вторинних джерел.

Технічна частина роботи продемонструвала ефективність, та актуальність, поєднання олдскульної DIY-естетики з новітніми технологіями, де застосування штучного інтелекту для реставрації низькоякісних фотографій стало

інструментом збереження візуальної спадщини андеграунду. Процес верстки в Canva став не просто технічним завданням, а повноцінним творчим «дослідом» із цифрового колажування, де кожен візуальний елемент — від рваних країв паперу до колючого дроту — був свідомо підібраний для передачі характеру музики конкретних колективів, як-от агресивного маніфесту Rozbrat чи локальної ідентичності харківських Bezlad. Мій медіапродукт успішно втілює ідею «журналу без пафосу», де візуальна хаотичність має чітку внутрішню логіку. Отже, розробка часопису довела, що в сучасних умовах панк-журналістика, і в цілому музична журналістика, здатна бути водночас технологічною та щирою, виконуючи роль не лише інформаційного ресурсу, а й живого артефакту, що документує та підтримує незалежну українську сцену. Зрештою, практична реалізація підтвердила, що дана методологія дозволяє створити цілісний, ідеологічно витриманий та функціональний продукт, який повністю відповідає запитам сучасної контркультурної спільноти.

Висновки

У ході виконання дипломної роботи, мною було проведено комплексне дослідження української панк-культури як соціокультурного та медійного феномену, результатом якого стало розроблення та реалізація авторського журналу «БОІ!кот!». В кінці моєї роботи можу підбити такі підсумки:

По-перше, теоретичне «занурення» в тему засвідчило, що панк-сцена в Україні є самобутнім явищем, яке розвивається за принципами D.I.Y («зроби сам»), де музика, ідеологія та медіа-репрезентація існують у єдності. Дослідження таких колективів, як Stinx, The Symbioz, Bezlad, Cios, Rozbrat та інших, підтвердило, що панк-культура виконує важливу функцію соціальної рефлексії, реагуючи на виклики часу: від політичних «казусів» до повномасштабного воєнного вторгнення. З'ясовано, що для українського панку характерне поєднання багатьох жанрів (хардкор, стріт-панк, Oi!) з локальною ідентичністю та гостросоціальною лірикою.

По-друге, практичний етап роботи продемонстрував складність збереження пам'яті про андеграундну сцену в цифрову епоху. Через низьку медійність панку як явище, та короткий життєвий цикл субкультурних майданчиків, збір інформації вимагав застосування методів «цифрової археології». Відновлення даних із закинутих форумів через веб-архіви та реставрація візуальних матеріалів за допомогою програм на базі штучного інтелекту дозволили зафіксувати унікальний фактаж, який поступово зникає з нашого інформаційного поля.

Результатом творчої частини проєкту став мій власний журнал — зін «БОІ!кот!», де візуально-графічна концепція стала прямим продовженням ідеології D.I.Y. Використання сучасних інструментів верстки дозволило відтворити «сиру» естетику самвидаву з його характерною деформацією типографіки та багатошаровістю колажів.

Зрештою, дана дипломна робота доводить, що панк-журналістика в сучасному медіапросторі існує, ба більше, вона необхідна. Вона може дати нам новий етап

журналістики – повернення до незангажованої, чесної та щирої роботи в медіа. Без редакційної політики, чи заборони «згори», зато щиро та правдиво. Створений зін не є звітом про виконану роботу, а живим артефактом, що документує сучасний стан української протестної сцени. Робота підтверджує, що розвиток незалежних нішевих видань є необхідною умовою для підтримки культурного розмаїття та збереження історії українського музичного підпілля для майбутніх поколінь.

Список використаних джерел

1. 10 українських зінів та самвидавців про креатив // skvot.io. URL: <https://skvot.io/uk/blog/10-ukrainian-zines-and-self-publishers-about-creativity>
2. Володимир Гладкий (Паліндром, Bezlad) — український ендорсер Paiste // realmusic.ua. URL: <http://www.realmusic.ua/news/page/.id/3332/>

3. Гордон К. Дівчина в гурті / пер. з англ. — Харків : Vivat, 2016. — 288 с.
4. Гурт Bezlad випускає другий мініальбом // neformat.com.ua. URL: <https://www.neformat.com.ua/ru/news/25480-bezlad.html>
5. Гурт «Лоскіт» // rock.lviv.ua. URL: <https://rock.lviv.ua/article/32036/>
6. Діти Великого Міста // Київський Рок Клуб. URL: <https://rock.ua/klub/dityvelykogomista>
7. Дмитро Кумар: Наш гурт грає в стилі "почорніла смерть" // varianty.lviv.ua. URL: <https://varianty.lviv.ua/publikatsiyi/dmytro-kumar-nash-hurt-hraie-v-styli-pochornila-smert>
8. Живий чи мертвий? Український панк від 80-х до сьогодні // karabas.live. URL: https://karabas.live/punk_ua/
9. Іжаки Сміються // we.org.ua. URL: <https://we.org.ua/kultura/muzyka/yizhaky-smiyutsya/>
10. Іжаки Сміються // wikipedia.org. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%87%D0%B6%D0%B0%D0%BA%D0%B8_%D1%81%D0%BC%D1%96%D1%8E%D1%82%D1%8C%D1%81%D1%8F
11. Коли панк досяг масовості? // punk.org.ua. URL: <https://punk.org.ua/uk/kogda-pank-dostig-massovosti/>
12. Короткий музичний путівник з панк-року. Історія та гурти // quals.ua. URL: <https://quals.ua/punk-rock-short-music-guide-history-and-bands-of>
13. Кращі поп-панк-формації України // freemuz.dudaone.com. URL: <https://freemuz.dudaone.com/top7-ua-pop-punk-bans>
14. Лоскіт // Київський Рок Клуб. URL: <https://rock.ua/klub/loskit>
15. Панк по-українськи // ut.net.ua. URL: <https://tyzhden.ua/pank-po-ukrainsky/>
16. Панк як стиль чи стиль як панк? // Український журнал. URL: <https://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/667/>

17. Панки // Спілка української молоді URL:
<http://archive.cym.org/ua/content/subcult3.asp>
18. Панки за часів соціалізму // COURAGE. URL: <http://ua.cultural-opposition.eu/high-school/punk/>
19. Панки як культура чи її відсутність? // День. URL:
<https://day.kyiv.ua/article/taym-aut/panky-yak-kultura-chy-yiyi-vidsutnist>
20. Походження слова "Панк" // punk.org.ua. URL:
<https://punk.org.ua/proishozhdenie-slova-pank/>
21. Робб Дж. Панк-рок: усна історія / пер. з англ. — Київ : Темпора, 2021. — 624 с.
22. Розбрат // forum.neformat.com.ua. URL:
<https://forum.neformat.com.ua/threads/rozbrat.54343/>
23. Роллінз Г. Залізо / пер. з англ. — Київ : Лабораторія, 2024. — 128 с.
24. Севідж Дж. Тиражуючи хаос: Sex Pistols і панк-рок / пер. з англ. — Київ : Темпора, 2022. — 688 с
25. Сміт П. Просто діти / пер. з англ. — Харків : Vivat, 2019. — 336 с.
26. Як український андеграунд захоплював Польщу // amnesia.in.ua. URL:
<https://amnesia.in.ua/koka-records>
27. Cіos: Холодильник завжди перемагав телевізор // neformat.com.ua. URL:
<https://www.neformat.com.ua/articles/cios.html>
28. Edlington J. Free to Party, Free to Choose : Punk Rock in Eastern Europe. — [B. m.] : Tonal Insights, 2021. — 342 p.
29. Fanzine ФонтарЪ // fontarzine.blogspot.com. URL:
<https://fontarzine.blogspot.com/>
30. Jones S. Lonely Boy : Tales from a Sex Pistol. — New York : Blue Rider Press, 2017. — 320 p.

31. MacNeil L., McCain J. Please Kill Me : The Uncensored Oral History of Punk. — 20th anniversary ed. — New York : Grove Press, 2016. — 480 p.
32. Neformat Family: Ratbite // neformat.com.ua. URL: <https://www.neformat.com.ua/articles/neformat-family-ratbite.html>
33. O'Hara K. The Philosophy of Punk : More Than Noise. — 2nd ed. — San Francisco : AK Press, 1999. — 172 p.
34. Ozzy D. Sellout : The Major-Label Feeding Frenzy That Swept Punk, Emo, and Hardcore (1994-2007). — New York : Mariner Books, 2021. — 464 p.
35. RATBITE (USA) / RATBITE (UKRAINE) - Two Teeth/Ratbite It, You Scum - Split CD // bandcamp. URL: <https://swtrecords.bandcamp.com/album/ratbite-usa-ratbite-ukraine-two-teeth-ratbite-it-you-scum-split-cd>
36. Street punk // neformat.com.ua. URL: <https://www.neformat.com.ua/genre/street-punk>
37. Stinx // wikipedia.org. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Stinx>
38. Stinx презентував тричі ювілейний альбом // neformat.com.ua. URL: <https://www.neformat.com.ua/news/27655-stinx.html>
39. The Symbioz // Київський Рок Клуб. URL: https://rock.ua/klub/the_symbioz
40. The Symbioz: Ера Myspace, "Твій світ" та інші історії. Neformat Podcast // neformat.com.ua. URL: <https://www.neformat.com.ua/news/25248-the-symbioz-era-myspace-tviy-svit-ta-inshi-istoriyi-neformat-podcast.html>