

Олена ЯХНО,

orcid.org/0000-0002-9597-9690

*викладач кафедри музичне мистецтво естради та джазу
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) cantomusicstudio@gmail.com*

ВИТОКИ ТА ОСНОВНІ ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ РОК-МУЗИКИ

Дану статтю присвячено виявленню генези та еволюційних етапів української рок-музики. Першочергову дослідницьку увагу приділено характеристиці самобутніх особливостей українського року, який, з одного боку, увібрав традиції західного контенту (американського, британського, німецького, польського), а з другого, базувався на національних витоках фольклору та академічної класики. У статті прослідковується також своєрідна «крива» у становленні інституції українських рок-гуртів з виділенням її декількох ключових етапів. Перший з них (1960-ті роки) позначено як підготовчий, ознайомлювальний. Другий етап (кінець 1960-х – початок 1970-х років) характеризується як легалізаційний або філармонічний. Його сутність визначається появою перших дозволених владою українських рок-гуртів, які набули філармонічного статусу як VIA – вокально-інструментальні ансамблі. Третій етап (кінець 1970-х років) позначено як застійний або етап вимушеного повернення до андеграунду. Його позитивною рисою було подальше засвоєння музикантами найновішої на той час рок-стилістики та її індивідуалізованих різновидів (хард-рок, мелодік-рок, фолк-рок, психоделік-рок тощо). Накопичений в умовах «підпілля» комунікативний досвід став запорукою виникнення четвертого за рахунком етапу, який охоплює період від 1980-тих років до сьогодні. У даній статті його охарактеризовано як стабілізаційний або етап самоідентифікації українського року, який, завдяки освоєнню національного мовного ресурсу (вербального та музичного), включається як складова до світового рок-контенту. На цьому етапі домінуючою стає тенденція до стилізового плюралізму в творчості українських рок-гуртів з подальшою поглибленою розробкою національного компонента. У загальних рисах окреслено особливості стилістики ряду відомих українських рок-гуртів з введенням спеціального поняття «рокізація», яке відноситься до зворотного впливу рок-музики на фахову естрадну пісню та означає створення рок-версій зразків академічного та фольклорного пластів з метою їх осучаснення.

Ключові слова: *пісня, рок-музика, витоки українського року, етапи становлення української рок-культури, рокізація, національне та індивідуальне в українській рок-стилістиці.*

Olena YAKHNO,

orcid.org/0000-0002-9597-9690

*Lecturer at the Department of Pop music and Jazz
Kharkiv Ivan Kotlyarevskiy National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) cantomusicstudio@gmail.com*

ORIGINS AND MAIN STAGES OF UKRAINIAN ROCK MUSIC FORMATION

This article is devoted to revealing the genesis and evolutionary stages of Ukrainian rock music. The primary research focus is given to the characterization of the distinctive features of Ukrainian rock. The latter, on one hand, it absorbed the traditions of Western content (American, British, German, Polish), and on the other hand, it was based on national roots of folklore and academic classics). The article also traces the peculiar «curve» in the formation of the institution of Ukrainian rock bands with the identification of several key stages. The first of them (the 1960s) is labeled as preparatory, familiarization. The second stage (the late 1960s – early 1970s) is characterized as legalization or philharmonic. Its essence is determined by the emergence of the first Ukrainian rock bands allowed by the authorities, which acquired the status of a philharmonic VIA – vocal-instrumental ensembles. The third stage (the late 1970s) is labeled as stagnant or a stage of forced return to the underground. Its positive feature was the further assimilation by musicians of the newest rock stylistics of that time and its individualized varieties (hard rock, melodic rock, folk rock, psychedelic rock, etc.). The accumulated communicative experience in the conditions of «underground» became a guarantee for the emergence of the fourth stage, which covers the period from the 1980s to the present. In this article, it is characterized as a stabilization stage or a stage of self-identification of Ukrainian rock, which, thanks to the mastering of the national language resource (verbal and musical), is included as a component in the global rock content. At this stage, there is a dominant tendency towards stylistic pluralism in the creativity of Ukrainian rock bands, with further in-depth development of the national component. A characteristic feature of the modern stage of formation of Ukrainian rock is the process called «rockization» in this article, which means the creation of rock versions of samples of academic and folklore layers to modernize them.

Key words: *song, rock music, origins of Ukrainian rock, stages of formation of Ukrainian rock culture, rockization, national and individual in Ukrainian rock stylistics.*

Постановка проблеми. Українська рок-музика є доволі молодим в історичному аспекті художнім явищем, що вимагає особливої уваги у дослідженні її коріння та процесів становлення. У цьому контексті актуальними постають питання про стилістику досліджуваного феномену, його специфіки та загальних рис, пов'язаних зі світовою рок-культурою. Однією з ключових проблем вивчення українського року є класифікація етапів його становлення, яке відбувалося під впливом цілої низки зовнішніх та внутрішніх обставин, зумовлених суспільно-політичними чинниками. Тому, обираючи в якості об'єкта дослідження українську рок-музику, необхідно спочатку вирішити питання її генези та класифікації етапів розвитку, що дасть змогу вивчати цей культурний пласт в контексті світових тенденцій.

Аналіз досліджень. Рок-музика вже майже три чверті століття займає чинне місце у світовій музичній практиці, що робить її однією з найпоширеніших тем музикологічних досліджень. У наявній літературі проблематика рок-музики як явища світової музичної культури відображено доволі масштабно та багатоманітно. Мається на увазі цілий ряд праць таких авторів як В. Овсянніков (Овсянніков, Український, 2019), Л. Васильєва (Васильєва, 2016), І. Вавшко (Вавшко, 2019), І. Палкіна (Палкіна, 2017), А. Комлікова (Комлікова, 2016), О. Євтушенко (Євтушенко, 2011), В. Окаринський (Окаринський, 2010: 250–264), Ю. Лошков (Лошков, 2015: 15–25; 2015: 14–18), В. Откидач (Откидач, 2005; 2008), Н. Ліва (Ліва, 2012), Д. Терентьев (Терентьев, 2018), А. Dister (Dister, 1996), J.-M. Leduc (Leduc, 1999), S. Davis (Davis, 2001), Є. Андреев (Андреев, 2014), М. Шерстюк (Шерстюк, 2016). Ці праці вирішено у різних жанрах – від фундаментальних наукових досліджень (А. Dister, J.-M. Leduc, В. Откидач, Л. Васильєва, В. Овсянніков) та аналітико-теоретичних розробок (Д. Терентьев, І. Палкіна, М. Шерстюк) до журналістської публіцистики (С. Коротков, О. Євтушенко). У сукупності авторських думок складається доволі розгалужена картина підходів до рок-музики – від філософського та культурологічного до власне аналітичного, пов'язаного з творчістю окремих рок-гуртів та виконавців (S. Davis, Є. Андреев). Особливим тут постає питання про український рок, проблематика якого відображено у статті, що пропонується.

Мета статті – виявити основні етапи становлення української рок-музики, надати їх узагальнені характеристики, які можуть використані у подальших розробках досліджуваної проблеми.

Дослідницьким завданням постає пунктирне окреслення витоків та основних етапів становлення української рок-музики з акцентом на її вокальній природі. Слід зазначити, що такий акцент не є випадковим, адже – саме пісня є базовою основою та загальною генезою рок-інтонування, що відрізняє його від джазу, де панує інструментальна стихія.

Викладення основного матеріалу. Рок-музика в Україні народжувалася та проходила в цілому ті ж етапи, що і на Заході. Разом з тим, вона визначально мала і свої національно-самобутні риси, зумовлені цілою низкою фольклорних та академічних факторів впливу. Узагальнюючи, можна зазначити, що, спираючись на зарубіжні зразки (зокрема, американські та британські, німецькі, польські, скандинавські), українська рок-музика має яскраво виражену тенденцію до внутрішньо-пластового синтезу у вигляді поп-року. Ця тенденція відображує дихотомію двох соціальних кодів, притаманних рок-культурі взагалі – поєднання соціальної заангажованості з соціальним конформізмом (Овсянніков, 2019: 9). При цьому, як зазначає О. Євтушенко, специфікою рок-музики в її українському національному відтворенні є наявність особливої «європейськості» – «В українських рок-музикантів є всі шанси на світові простори, щойно вони заспівають українською та позбавляться комплексів» (Євтушенко, 2011: 8).

В аспекті стильової генези виникнення таких гуртів в Україні розпочалося наприкінці 1960-х років. Це був перший підготовчий етап становлення українського року. Його репрезентантами були гурти зі Львова («Лиси», «Кобза», «Ореол», «Мандри»), Києва («Березень», «Еней», «Друге дихання»), Харкова («Авангард», «Ідоли»). Становлення українських біг-біт-гуртів супроводжувалось проведенням спочатку регіональних (Харків, 1966), а потім всеукраїнських фестивалів (перший в Україні конкурс вокально-інструментальних ансамблів відбувся в Києві у 1968 році).

Другий загальний етап формування українського року визначено нами як легалізаційний або етап філармонічних ВІА. Біт-ансамблі з їхньою електронікою та екстатичним драйвом зазнають конформістських впливів, аленатомість отримують можливість виступати перед широкою аудиторією, виходячи фактично із попереднього андеграунду.

Паралельно з тимчасовим розквітом біг-біту з національною основою, в Україні того періоду (кінець 1960-х – початок 1970-х років) спостерігається перші симптоми наступного етапу, який визначається нами як застійний. Лояльне відношення з боку офіційної влади до вокально-інстру-

ментальних ансамблів з різним репертуаром, у тому числі з західним, а також національно-мовним, стилізованим на манер європейських груп типу “Beatles”, “Led Zeppelin”, “Rolling Stones”, “Deep Purple”, “Rainbow”, “Nazareth” тощо, змінюється жорстким контролем та цензурою, яке відносилось не лише до текстів пісень, але й до самої манери виконання в дусі *хард-року* або *психоделічного року*. Утім, етап повноцінного розповсюдження і функціонування рок-музики на теренах України вже тоді розпочався і не міг мати зворотного характеру.

Не тільки офіційно ж, згідно владних постанов та дозволів, процес виходу рок-музики з андеграунду розпочався лише після фестивалю, що відбувся в Тбілісі (Грузія) в березні 1980-го року. Це і був реальний початок третього, зазначеного вище стабілізаційного етапу становлення української рок-музики, сутність якого визначається її самоідентифікацією. Це відносилось не лише до свідомості рок-музикантів, але й до масового сприйняття цієї музики, яка знайшла своїх шанувальників практично в усіх верствах українського суспільства.

Актуалізації інтересу до українського року особливо сприяло проведення та широке висвітлення у ЗМІ цілої низки нових республіканських («Дебют-86», «Фонограф-89») та регіональних («Нова Каховка-86», «Донецьк-87») фестивалів. Слід зазначити молодіжну спеціалізацію більшості з цих рок-форумів, про що свідчать, зокрема, такі їх назви як «Рок-діалог» та «Молодіжне перехрестя» (Київ, 1987 рік).

Значним стимулом у поширенні українського рок-контенту були також численні фестивалі, здебільшого регіонального рівня, які теж необхідно тут згадати. Це – «Червона рута» (Чернівці, 1989; це був рік народження українського професійного року), «Оберіг» (Луцьк, 1989), «Тарас Бульба» (Дубно, 1991), українсько-польський фестиваль «Зупинка Woodstock» (пол. *Przystanek Woodstock*, м.Костшин-над-Одрою, 1995).

Процес стабілізації та остаточної легалізації української рок-музики отримав тоді дієвий характер завдяки відображенню у періодичній пресі та ЗМІ. «Саме тоді український андеграунд продемонстрував на національному телебаченні свій оригінальний і самобутній доробок. Супроти музичній залежності української естради від російської масової культури та офіційних приписів, рок-команди та окремі виконавці, такі, як: *Брати Гадюкіни*, Віка Врадій, *Воплі Відоплясова*, *Кому вниз*, *Плач Єремії*, *Вій*, *Мертвий півень*, *Сестри Тельнюк*, Віктор Морозов і *Четвертий кут*, Олек-

сандр Тищенко і *Зимовий сад*, Марія Бурмака, Едуард Драч Олександр Смик, Сергій Шишкін та ін., у короткий термін спромоглися подолати «комплекс меншовартості» і дуже швидко стали справді популярними українськими артистами» (Шерстюк, 2016: 33). Це був етап, який можна визначити як етап самоідентифікації української рок-культури, виходу її з андеграунду на широкий простір визнання, в тому числі, і за кордоном.

У сукупності все це було симптомами виходу української рок-музики на світову арену, що в контексті теми даної статті означає четвертий самоідентифікаційний етап її розвитку, який охоплює кінець 1980-х – 1990-ті роки і триває в основних своїх рисах до сьогодні. У ході подальшого стильового становлення український рок збагачується новими тенденціями, носіями яких виступають сучасні талановиті рок-групи та солісти-рокери («Скрябін», «Океан Ельзи», “Green Grey”, «Гайдамаки», «Козелький асесор», «Табула раса», “5’nizza”, «Жадан і собаки», «Esthetic Education», «Бумбокс», «Піанобой», “The Hardkiss”, «Біла Вежа», «Веремій», «Антуміла», “Mnishek”, “Kalush”). Взірцями для них здебільшого слугують найновіші західні зразки, відтворювані на національному українському ґрунті – музичному та мовленнєвому.

Зокрема, гурт «Бумбокс» (Київ, рік заснування 2004, вокаліст-фронтмен *Андрій Хливнюк*) відштовхується від моделі *фанк-року*, що зближує його вокально-інструментальний саунд з естрадно-танцювальним джазом. Львівська група «Один в каное» (заснована 2010 року, солістка *Ірина Швайдак*) дотримується стилістики *інді-року*. Ще одна з відомих сучасних рок-команд – “*Royal Corvus*” (Харків, рік заснування 2005, вокалістка-фронтменша *Аліна Горностаєва*) сповідує класичні моделі, проміжні між *хард-роком* та *мелодік-роком*, що робить її творчість особливо популярною серед слухачів середнього віку. Рок-гурт “*Epolets*” (Одеса, рік заснування 2013, вокаліст-фронтмен *Павло Варениця*) відрізняється мікшуванням вихідних рок-моделей, серед яких виділяється як провідні *альтернатив-рок* та *денс-рок*. Наразі виникає своєрідна стильова ретроспекція на кшталт класичного рок-н-ролу 1950-х років, осучаснена за рахунок електронних саундів та впливів музики іммерсивного напрямку, навіть з елементами сценічної репрезентативності, де важливу роль відіграє зовнішня атрибутика – костюми та зовнішній вигляд, поведінка, сценічний рух виконавців, які стають персонажами рок-театру, в якому кожен з них має своє постійне або змінне амплуа.

Суттєво зазначити, що український національний егрегор (“*egregor*” – букв. – «дух-охоронець») в галузі рок-музики стає своєрідним симбіозом рок-н-рольних витоків з самотньою культурною матрицею, що відображує прагнення передової молоді до залучення у світову атмосферу «рокізації», яка охоплює, починаючи приблизно з початку 1990-х років, всі пласти світової музичної культури, виступаючи в якості символу її осучаснення. Мова йде і про академічний пласт, що відображено в жанрах рок-опери та рок-симфонії, та фольклорний пласт, який в оновленому варіанті постає як *фолк-рок*. Вводячи термін «рокізація», ми керуємось його джазовим аналогом – «оджазування» або «джазінгу». Характеризуючи цей феномен, О. Воропаєва розглядає його як форму взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі (О. Воропаєва, 2009: 3), підкреслюючи при цьому, що впливи джазу на класику не обмежувались джазінгом, а мали більш глибокий зміст, ніж просту сукупність прийомів джазової стилістики, застосовану до академічного твору.

Цим джазінг суттєво відрізняється від «рокізації» або «рокінгу», який у музиці межі ХХ–ХХІ століть набув значення пріоритетної стилістичної настанови, що відповідає такому узагальненому поняттю масового вжитку, як «сучасна музика». Рок, який багато в чому засновується на нейролінгвістичному програмуванні (NLP), діє безпосередньо на слухачьке сприйняття, підключаючи слухачів до самого процесу інтонування. Слухачі-іммерсанти (англ. “*immersive*” – «занурення») відчують себе причетними до музичної дії, яку розігрують рок-гурти. Це – саме дія, заснована на піснях певної ідейно-образної тематики, для якої в рок-музиці фактично не існує обмежень.

Інтуїтивно та свідомо українські рок-колективи сповідують одну чи декілька з трьох ідейно-естетичних установок, хоча, як вже відзначалося, в цілому тяжіють до стилістики естрадного року. Першу з них ми позначаємо як радикально-традиційну (мова йде про беззаперечне наслідування найепатажніших західних рок-груп). До неї відносяться такі харківські групи різних років як «Ідоли», «Назавжди», «КПП», «Різні люди», «Казма-казма», перші київські та львівські групи – «Березень», «Еней», «Червоні дияволята», «Колезький асесор», «Криголам», “*Green Grey*”, «Брати Гадюкіни».

Друга група визначається нами як лірико-мелодійна (всі прояви мелодик-року переважно з любовно-ліричною та патріотичною тематикою пісень). До неї можна віднести такі найвідоміші гурти як «Океан Ельзи» та «Один в каное» (Львів),

«Плач Єремії» (Київ), «Друга ріка» (Житомир), “*Vivienne Mort*”, «*Антуміла*» (Київ), «С.К.А.Й.» (Тернопіль).

Третя група ми класифікуємо як авангардно-експериментальну. Вона відрізняється включенням до рок-саунду нетрадиційних засобів звуковидобування в душі конкретної музики, музики тембрів та інших сонорних новацій у сфері академічного пласта. Сюди ж треба віднести і широке залучення народного інструментарію, що особливо показовим є для гуртів, орієнтованих на модель фолк-року. Це – трембіти, цимбали, сопілки, бубни, кобзи, бандури, колісні ліри тощо, у цілому весь спектр українських народних інструментів, охарактеризованих у свій час Г.Хоткевичем в його монографії «Музичні інструменти українського народу» (Хоткевич, Музичні). Нам відомі випадки, коли українські рок-гурти самі розробляли та замовляли майстрам-виробникам народні інструменти, які вже майже не зустрічаються у повсякденній музичній практиці. Іноді зразки таких інструментів музиканти виготовляли власноруч. Мається на увазі харківський *фолк і кантри гурт «Ательє Драбина»*, музиканти якого для своїх потреб виготовляли такі інструменти, як байрам (великий барабан), бугаї, та навіть ліру. До третьої з виділених нами груп відносяться такі популярні гурти як «*Воплі Відоплясова*» (до речі, її фронтмен Олег Скрипка поруч з фольклорними інструментами використовує у своїх виступах акордеон, баян саксофон, гітару, а його колеги – повний набір академічної та неакадемічної перкусії), «*Гайдамаки*» (її фронтмен Олександр Ярмола та його колеги в акомпанементах пісень використовують інструменти різного походження – народні сопілку, «козу», цимбали, дрімбу; академічні – мандоліну, флюгельгорн, трубу, тромбон.

Висновки. Основним дослідницьким завданням у даній статті була характеристика витоків та етапів становлення української рок-музики. Задіяний нами фактологічний матеріал та власні спостереження дають підстави вбачати наступне:

Доведено, що в якості витоків українська рок-музика базувалася на світовому досвіді різнонаціонального походження (в основному американського та британського). Знайомство з ним і виконавське освоєння його зразків склало перший підготовчий етап становлення українського року, який охоплює 1960-ті роки минулого століття. Освоєння цього пласту складає основу музичної лексики українських рок-гуртів другого, легалізаційного або філармонічного етапу, який охоплює кінець 1960-х – початок 1970-х років.

Важливою генетичною складовою українського року була і залишається народна творчість у сукупності її вокальних та інструментальних жанрів. При цьому, специфічною рисою української рок-стилістики в єдності її вокальної та інструментальної сторін слід вважати загальну тенденцію до її естрадизації. Саме остання сприяла виходу українського року з декількох станів перебування в андеграунді, що в решті було унаочнено у стабілізаційному періоді, який розпочався від кінця 1980-х років і продовжує функціонувати до сьогодні.

Зазначено, що з плином часу в Україні суттєво змінилося саме ставлення до рок-музики, яка набула статусу сучасної та офіційно визнаної в цьому плані. Цю тенденцію в даній статті охарактеризовано як «рокізацію» у сфері музичної мас-культури в її розповсюдженні на поп-музику та навіть відроджуваний фольклор. Мова йде про рок-версії відомих естрадних та народних пісень, які завдяки цьому отримують нове життя і набувають актуальності серед масової аудиторії різного вікового складу. Характерною рисою подібних

аранжувань стає поєднання електронних саундів року з живим вокалом та акустичними інструментами, в тому числі, національного походження. У сукупності подібні аранжування, доповнені за рахунок сценічної репрезентативності виконавських програм, стають своєрідною візитною картою нашої держави, сприяють зростанню її престижу на міжнародній арені, підвалини чого були закладені легендарним «Щедриком» М. Леонтовича та «Червоною рудою» В. Івасюка.

Підкреслено, що український рок на сучасному етапі його функціонування не є стилістично однорідним. В цілому, українські рокери сповідують одну з трьох ідейно-естетичних установок, які в даній статті класифікуються як радикально-традиційна, лірико-мелодійна, авангардно-експериментальна.

У статті наведено назви найвідоміших українських рок-гуртів, які працюють в межах кожної з цих установок. Зразки їхньої творчості у більш розгорнутому аналітичному ракурсі становлять перспективу подальших досліджень заявленої в даній статті теми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев С. Композиційні моделі класичного року (на прикладі творчості групи The Doors) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2014. 16 с.
2. Вавшко І. Музична поетика рок-балади : дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Київ, 2019. 213 с.
3. Васильєва Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття : монографія. Миколаїв : Ліон, 2016. 284 с.
4. Воропаєва О. Джазінг як форма взаємодії академічного та третього пластів у джазі : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2009. 19 с.
5. Свтушенко О. Україна in ROCK. Статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2011. 240 с. Серія «De profundis».
6. Комлікова А. Українська рок-опера: традиції та аспекти розвитку: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец.17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2016. 183 с.
7. Коротков С. История современной музыки: курс лекций. Харьков: LAVstudio, 1996. 281 с.
8. Ліва Н. Рок-культура як явище романтичної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2012. 16 с.
9. Лошков Ю. Рок-музика в сучасній культурі Харкова. *Культура України*. 2015. Вип. 50. С. 15–25.
10. Лошков Ю. Рок-музика в Україні: ознаки періодизації. *Аркадія*. 2015. № 1 (42). С. 14–18.
11. Овсянніков В. Український поп-рок у контексті розвитку популярної музичної культури кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... мистецтвозн. : спец. 26.00.01. Київ, 2019. 16 с.
12. Окаринський В. Нарис історії західноукраїнської (галицької) рок-музики (1960-і – початок 1980-х рр.). *Україна-Європа-Світ. Серія. Історія, міжнародні відносини – Ukraine – Europe – World: міжнар. зб. наук. пр.* Тернопіль, 2010. С. 250–264.
13. Откидач В. Рок-музика і світовий художній процес: монографія. Харків : ХДАК, 2005. 294 с.
14. Откидач В. Рок-музика як соціокультурне явище: автореф. дис. ... д-ра мистецтвозн.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Харків, 2008. 31 с.
15. Палкіна І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії : дис. ... канд. мистецтвозн. Київ, 2017. 215 с.
16. Терентьев Д. Мелодік-рок у музиці 80-х років ХХ сторіччя : дис. канд. ... мистецтвозн. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2018. 21 с.
17. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу: посіб. [для муз. навч. закл. та пед. технікумів]. Харків : Держ. вид-во України, 1930. 288 с.
18. Шерстюк М. Лінгвокультурний простір української альтернативної музики (музика незалежної України); *Linguocultural Space of Ukrainian Alternative Music (Music of Independent Ukraine); «Lingvo-kulturní prostor ukrajinské alternativní hudby (hudba nezávislé Ukrajiny)»*. Univerzita Karlova v Praze. Diplomová práce. Praha, 2016. 94 с.
19. Davis S. Hammer of the Gods: The Led Zeppelin saga. USA: Penguin, 2001. 400 p.

20. Dister A. Culture rock. Milan, 1996. 63 p.
 21. Leduc J.-M. Le Rock de A à Z. Paris: Editions Albin Michel, 1999. 795 p.

REFERENCES

1. Andrieiev, Ye. (2014). *Kompozytsiini modeli klasychnoho roku (na prykladi tvorchoosti hrupy The Doors)* [Compositional models of classic rock (on the example of the group's creativity) : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Kharkiv. 16 s. [in Ukrainian].
2. Vavshko, I. (2019). *Muzychna poetyka rok-balady* [Musical poetics of rock ballads]: dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.03. «Muzychne mystetstvo». Kyiv, 2019. 213 s. [in Ukrainian].
3. Vasyliieva, L. (2016). *Rok-muzyka yak faktor rozvytku kultury druhoi polovyny XX stolittia* [Rock music as a factor in the development of the culture of the second half of the 20th century] : monohrafiia. Mykolaiv: Ilion. 284 s. [in Ukrainian].
4. Voropaieva, O. (2009). *Dzhazzinh yak forma vzaiemodii akademichnoho ta tretoho plastiv u dzhazi* [Jazzing as a form of interaction between academic and third layers in jazz] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Kharkiv, 2009. 19 s. [in Ukrainian].
5. Yevtushenko, O. (2011). *Ukraina in ROCK. Statti ta eseji* [Ukraine in ROCK. Articles and essays.]. Kyiv : Hrani-T. 240 s. Serii «De profundis». [in Ukrainian].
6. Komlikova, A. (2016). *Ukrainska rok-opera : tradytsii ta aspekty rozvytku* [Ukrainian rock opera: traditions and aspects of development] : dys. ... kand. mystetstvozn. : spets.17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Kyiv. 183 s. [in Ukrainian].
7. Korotkov, S. (1996). *Ystoria sovremennoi muzyky* [History of modern music.] : kurs lektsyi. Kharkov : LAVstudio, 1996. 281 s. [in Ukrainian].
8. Liva, N. (2012). *Rok-kultura yak yavyshe romantychnoi tradytsii* [Rock culture as a phenomenon of the romantic tradition] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury». Kyiv. 16 s. [in Ukrainian].
9. Loshkov, Yu. (2015). *Rok-muzyka v suchasni kulturi Kharkova* [Rock music in the modern culture of Kharkiv]. *Kultura Ukrainy*. Vyp. 50. Pp. 15–25. [in Ukrainian].
10. Loshkov, Yu. (2015). *Rok-muzyka v Ukraini : oznaky periodyzatsii* [Rock music in Ukraine: signs of periodization]. *Arkadiia*. № 1 (42). Pp. 14–18. [in Ukrainian].
11. Ovsiannikov, V. (2019). *Ukrainskyi pop-rok u konteksti rozvytku populiarnoi muzychnoi kultury kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Ukrainian pop-rock in the context of the development of popular music culture of the late XX – early XXI centuries] : avtoref. dys. ... mystetstvozn. : spets. 26.00.01. Kyiv. 16 s. [in Ukrainian].
12. Okarynskyi, V. (2010). *Narys istorii zakhidnoukrainskoi (Halyskoi) rok-muzyky (1960-i – pochatok 1980-kh rr.)* [Essay on the history of Western Ukrainian (Galician) rock music (1960 – early 1980)]. *Ukraina-Yevropa-Svit. Seriia. Istorii, mizhnarodni vidnosyny – Ukraine – Europe – World : mizhnar. zb. nauk. pr.* Ternopil. Pp. 250–264. [in Ukrainian].
13. Otkydach, V. (2005). *Rok-muzyka i svitovyi khudozhnii protses* : monohrafiia [Rock music and the world artistic process]. Kharkiv : KhDAK. 294 s. [in Ukrainian].
14. Otkydach, V. (2008). *Rok-muzyka yak sotsiokulturne yavyshe* [Rock music as a socio-cultural phenomenon] : avtoref. dys. ... d-ra mystetstvozn. : spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury». Kharkiv. 31 s. [in Ukrainian].
15. Palkina, I. (2017). *Zhanroutvorennia u rok-mystetstvi: mizhvdyovi ta vnutrishnovydovi vzaiemodii* [Genre formation in rock art : interspecies and intraspecies interactions] : dys. ... kand. mystetstvozn. Kyiv. 215 s. [in Ukrainian].
16. Terentiev, D. (2018). *Melodik-rok u muzytsi 80-kh rokiv XX storichchia* [Melodic rock in the music of the 80s of the 20th century] : dys. kand. ... mystetstvozn. : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Kyiv. 21 s. [in Ukrainian].
17. Khotkevych, H. (1930). *Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu* [Musical Instruments of the Ukrainian People.] : posib. [dlia muz. navch. zakl. ta ped. tekhnikumiv]. Kharkiv : Derzh. vyd-vo Ukrainy, 1930. 288 s. [in Ukrainian].
18. Sherstiuk, M. (2016). *Linhvokulturnyi prostir ukrainskoi alternatyvnoi muzyky (muzyka nezaleznoi Ukrainy); Linguocultural Space of Ukrainian Alternative Music (Music of Independent Ukraine); «Lingvo-kulturní prostor ukrajinské alternativní hudby (hudba nezávislé Ukrajiny)»*. Univerzita Karlova v Praze. Diplomová práce. Praha. 94 s. [in Ukrainian].
19. Davis, S. (2001). *Hammer of the Gods : The Led Zeppelin saga*. USA : Penguin.
20. Dister, A. (1996). *Culture rock*. Milan.
21. Leduc, J.-M. (1999). *Le Rock de A à Z*. [Rock from A to Z.] Paris : Editions Albin Michel. [in French]