

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХМЕЛЬНИЦЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ

ГУМАНІТАРНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Форма навчання: заочна

Кафедра музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему:

**«СТАНОВЛЕННЯ РОК-ГУРТІВ НА ПОДІЛЛІ В КОНТЕКСТІ
РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ В УКРАЇНІ»**

Виконав: **здобувач другого
(магістерського) рівня
вищої освіти,
2 курсу 81-ЗМММ
спеціальності 014
Середня освіта
(Музичне мистецтво)
Сергій Присяжний**

(прізвище та ініціали)

Керівник: **канд.
мистецтвознавства,
викладач кафедри
Ірина Мазур**

(прізвище та ініціали)

Рецензент: **канд. пед. наук,
доцент
Галина Яківчук**

(прізвище та ініціали)

Хмельницький – 2023 рік

Виконав здобувач другого
(магістерського) рівня вищої освіти
____ курсу _____ групи
« ____ » _____ 2023 р.

Підпис

Сергій Присяжний

Ініціали, прізвище

Робота допущена до захисту:
завідувач кафедри
канд. пед. наук, доцент
« ____ » _____ 2023 р.

Підпис

Ольга Морозова

Ініціали, прізвище

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА РОК-МУЗИКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ.....	8
1.1 Сучасна популярна музика як компонент розвитку музичної культури в Україні.....	8
1.2 Ретроспективний погляд на процес становлення рок-музики в українському музичному просторі.....	18
1.3 Специфіка та сутність поняття «українська рок-музика» у сучасному культурно-мистецькому просторі.....	28
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ РОК-ГУРТІВ НА ПОДІЛЛІ.....	40
2.1 Стильові параметри та специфіка виконавських аспектів українських рок-гуртів.....	40
2.2 Значення фестивалів та мистецьких конкурсів в процесі становлення українських рок-груп.....	49
2.3 Подільські рок-гурти в контексті сучасної популярної музики в Україні.....	57
ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	72

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасний український простір музичного мистецтва неакадемічного спрямування представлений різноманітними стильовими напрямками, до яких відносяться джаз, рок-музика, популярна й електронна музика. В аспекті обраної проблематики дослідження зазначимо, що рок-музика, яка розглядається як один із пріоритетних компонентів сучасного суспільного життя, на сьогоднішній день має чітко означену ретроспективність дослідницького вивчення, яка пов'язана із появою перших наукових розвідок стосовно означеного питання за часів радянської доби.

Зазначимо, що друга половина XX – перша половина XXI століття визначаються специфічними ознаками, серед яких необхідно зосередитися на нероздільному зв'язку розвитку культурного простору і засобів масової інформації. В якійсь мірі, саме засоби масової інформації визначають на сьогоднішній день напрям і вектор розвитку сучасного мистецького простору. Активний розвиток засобів масової комунікації, широке розповсюдження досягнень у різних галузях науки, техніки, мистецтва і освіти, можливість активного спілкування у реальному форматі часу між представниками далеких територіально місцевостей, швидке й дотичне отримання необхідної інформації по численним питанням – зазначені характеристики сучасного соціокультурного розвитку призвели до виникнення чіткого поділу між видами, жанрами мистецтва, так і масовою й елітарною культурними складовими.

На сьогоднішній день рок-музика має власну історію розвитку, яка визначається не одним десятиліттям, але, незважаючи на значний історичний проміжок часу у 70 років, майже не змінилася ситуація, яка склалася навколо визначення сутності й окреслення специфіки рок-музики як оригінального мистецького явища сучасного культурного простору. Існуючі на сьогоднішній день позиції по відношенню до рок-музики визначаються широкою панорамою поглядів: визначення рок-музики як одного з визначних

стильових напрямів і мистецьких явищ ХХ – початку ХХІ століття, яка відіграла важливу роль у загальному процесі розвитку сучасного музичного простору; заперечення значення численних самодіяльних і професійних рок-гуртів в процесі розвитку сучасної музичної культури, вважаючи їхню виконавську діяльність не достатньо означеною у стильовому визначенні, не високопрофесійною, яка не має права розглядатися як художня творчість, а усі створені продукти їхньої музично-виконавської діяльності взагалі не мають жодного відношення до музичного мистецтва.

В умовах сьогодення уся інформація відносно рок-музики, колективів та виконавців цього стильового напрямку сучасного мистецтва переважно знаходиться у журналах, газетах, виданнях популярного і розважального характеру, публіцистичних виданнях, які позбавлені науковості у підході висвітлення означеного матеріалу і яким притаманна поверхневність у висловах та поглядах. У зв'язку із недостатнім науковим висвітленням і вивченням рок-музики, відсутністю єдності поглядів стосовно як самого поняття «рок-музика», так і основних її ознак, доцільним стало використання наукової бази академічних видань, які дозволили визначити специфіку рок-музики та з'ясувати її сутність в аспекті проблематики дослідження.

Необхідним стало вивчення праць відомих українських науковців, серед яких: І.В. Бобул, О.М. Бойко, Л.Л. Васильєва, І.В. Вавшко, А.О. Верещака, О.В. Воропаєва, О.Н. Гончарук, Н.В. Дрожжина, М.І. Дружинець, А.В. Комлікова, Л.П. Корній, М.П. Мозговий, В.С. Печерський, Т.В. Самая, В.С. Симоненко, Н.В. Ліва. Усі наукові праці та дослідницькі розробки, які були опрацьовані і вивчені нами, передбачають висвітлення наступних питань: загальної історії розвитку масової музики, принципів використання засобів поза музичної виразності, семантичні аспекти та особливості виконавської манери.

Актуальність проблематики кваліфікаційного дослідження полягає у вивченні й розгляді наступних аспектів: означений контекст проблемних питань, які пов'язані з наявністю непорозумінь, суперечок, відсутністю

однозначної позиції стосовно функціонування мистецького явища «рок-музика», призвели до необхідності ґрунтовного вивчення поняття «рок-музика», висвітлення питань її дефініції, з'ясування і висвітлення важливості діяльності рок-гуртів в процесі становлення й подальшого розвитку української рок-музики в сучасному мистецькому просторі. Окреслені аспекти і позиції, прагнення глибокого і ретельного аналізу мистецького явища «рок-музика», який актуальний і популярний у сучасному мистецькому просторі дозволив визначити тему кваліфікаційної роботи: **«Становлення рок-гуртів на Поділлі в контексті розвитку сучасної популярної музики в Україні».**

Об'єкт дослідження – сучасна популярна музика в Україні.

Предмет дослідження – особливості становлення сучасних рок-гуртів на Поділлі.

Мета дослідження – теоретично проаналізувати українську рок-музику в контексті сучасного культурно-мистецького простору та розглянути особливості становлення рок-гуртів на Поділлі.

У відповідності до предмета та мети, визначено наступні **завдання**:

1. Розглянути сучасну популярну музику як компонент розвитку музичної культури в Україні;
2. Здійснити ретроспективний аналіз процесу становлення рок-музики в українському музичному просторі;
3. Визначити специфіку та сутність поняття «українська рок-музика» у сучасному культурно-мистецькому просторі;
4. З'ясувати особливості процесу становлення рок-гуртів на Поділлі.

Методи дослідження. Для вирішення поставлених завдань використовувалися методи теоретичного й емпіричного рівнів. Першу групу склали методи теоретичного аналізу психолого-педагогічної та методичної літератури; синтезу емпіричного матеріалу, його класифікації; моделювання й конкретизації теоретичного знання, узагальнення педагогічного досвіду у царині вищої музично-педагогічної освіти. Завдяки цьому стало можливим:

розглянути сутність виконавської схвильованості як одного з важливих компонентів у виконавській діяльності майбутніх викладачів-піаністів; проаналізувати специфіку характеру й темпераменту майбутніх викладачів-піаністів; визначити коло основних проблем і труднощів у виконавській діяльності під час концертного виступу; з'ясування методів і прийомів психолого-педагогічного спрямування у процесі подолання виконавської схвильованості під час концертного виконання.

Другу групу склали такі методи, як бесіди, опитування; пряме й опосередковане спостереження, незалежні експертні оцінки, вивчення творчих праць практичного спрямування. Це дозволило визначити методи психологічної та педагогічної підготовки, з'ясувати їхню ефективність й результативність для подальшого використання під час підготовки до сценічного виступу, означити особливості виникнення виконавської схвильованості, розробити й запропонувати методичні рекомендації, які необхідні майбутнім викладачам-піаністам у процесі подолання виконавської схвильованості.

Методологічну базу дослідження складають: численні праці культурологічного, філософського, соціологічного, психологічного, мистецтвознавчого та музикознавчого спрямування, в яких вивчаються питання функціонування масової молодіжної культури, однією з складових визначається рок-музика. Необхідність визначення і з'ясування теоретичних та методологічних положень рок-музики призвели до вивчення різноманітного спектру наукової літератури стосовно означених позицій: процес становлення та подальшого розвитку соціокультурних структур і соціальних систем, наявність кардинальних змін та трансформаційних зрушень ().

Основним теоретичним підґрунтям в процесі визначення сутності та специфіки рок-музики стали різноманітні теоретичні розробки, в яких розглядаються явища молодіжної культури, з'ясовуються особливості появи

й функціонування численних стильових напрямів молодіжного руху в чітко визначений історичний проміжок часу – друга половина ХХ століття ().

В роботі були використані ідеї та основні концепції молодіжної культури, які визначають особливості функціонування рок-музики. Необхідними при вивченні означеної проблематики стали мистецтвознавчі праці та культурологічні дослідження загальних законів розвитку музичного мистецтва, характерних ознак кожного з етапів процесуального явища, яким вважається музична культура і якій притаманні властивості процесу: становлення, розвиток, розгортання у просторі та визначеність у загальному форматі музичного мистецтва.

База проведення дослідно-експериментальної роботи – гуманітарний факультет Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, здобувачі вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво).

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи були апробовані у доповіді «Значення рок-музики в контексті національного відродження і усвідомлення української самобутності» на *II науково-практичному семінарі «Компетентнісний вимір шкільної освіти в умовах НУШ»* (23 листопада 2023 р., ХГПА); у доповіді «Рок-музика в контексті розвитку сучасного мистецького простору: основні стильові новації та особливості функціонування» на *VI Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Мистецька освіта очима молодого науковця»* (6 грудня 2023 р., Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя).

Структура дослідження. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальна кількість сторінок – 79, кількість основного тексту – 71 сторінка, загальна кількість літературних позицій – 92.

РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА РОК-МУЗИКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ.

1.1 Сучасна популярна музика як компонент розвитку музичної культури в Україні.

Загальновідомим є визначення поп-музики як популярної музики, яка загальнодоступна і має широкий вектор розповсюдження. Популярна музика охоплює різноманітні напрями, стилі та жанри масової культури. Поява мистецького феномену «поп-музика» пов'язаний із необхідністю надати узагальнення визначення численним музичним явищам молодіжної культури переважно в англомовних країнах.

Дослідниками означеного мистецького явища зазначається суттєва відмінність поп-музики від академічної, народної (фольклорної) та джазової музики. На погляд дослідника Д.Гетча поп-музика має розглядатися як професійна музика, яка спирається на народну музику і визначається певним колом інтересів молодіжної культури [75]. З цим поглядом можна не погодитися, оскільки професійна музика має чітко означені критерії визначення, що не зовсім доречно використовувати при означенні специфіки поп-музики. Зазначимо наявні відмінності відносно слухацької аудиторії, яка орієнтовна переважно на підлітковий вік і досить специфічне коло інтересів. Тому, якщо ми визначаємо поп-музику, основним спрямуванням якої є миттєва музика, що чітко орієнтована на смаки підліткової вікової суспільної групи, то рок-музика відрізняється концептуальним наповненням музичних альбомів, які розраховані на переважно дорослу слухацьку аудиторію і більш усвідомлене їхнє сприймання рок-композицій [3].

Визначенню поп-музики властива досить оригінальна специфіка: воно набуває нових ознак, змінюється паралельно із загальним розвитком поп-музики як музичного явища сучасного мистецтва. На початку виникнення поп-музики її розглядали як музичний фактор індустріалізації, технологізації

та урбанізації, що відноситься до кінця ХХ століття. Поява поп-музики пов'язана із «необхідністю задовольняти смаки та інтереси середнього міського класу» (визначення теоретика музики Б.Лемба), що є досить суперечливим і хибним, на наш погляд, визначенням, оскільки доволі безпідставно робити такі висновки, не маючи на це ґрунтовних соціологічних підтверджень та висновків, а спираючись лише на поверхневі ознаки та характеристики структурної складової суспільства, до якої входить середній міський клас [75].

Вперше поняття «поп-пісня» з'явилося у 1926 році і було використано для позначення тієї пісні, що має популярність. Численні записи 20-х років ХХ століття стали ознакою появи сучасної індустрії поп-музики, яка була представлена на той період музичними композиціями у стильовому напрямі кантрі й блюз [5]. Зазначимо, що в історії музичного мистецтва початок ХХ століття характеризується появою численних стильових напрямів і течій, розвиток яких передбачав пошук новацій, оригінальних та епатажних рішень стосовно усіх компонентів музичного мистецтва, починаючи від звичайного інтонування звуку і закінчуючи використанням новітніх технічних засобів для відтворення співу за допомогою звукозапису [16].

Поява поняття «поп-музика» відноситься до середини 50-х років ХХ століття. Країна, в якій отримали чітке визначення композиції рок-н-ролу та твори нових стильових молодіжних течій відносно своєї специфіки, сутності й умов функціонування, є Велика Британія. Перші визначення поняття «поп-музика», в означений історичний період, пов'язані із концертами, які, а той момент, вважалися цікавими і захоплюючими для широкої слухацької аудиторії й приваблювали переважно молодіжну аудиторію. Незважаючи на досить загальну характеристику, маємо визначити, що поп-музика у той історичний проміжок часу розглядалася як специфічний напрям некласичної музики, основні принципи якого визначали музичні композиції західних колективів «Бітлз», «АВВА», «Роллінг Стоунз» [38].

Друга половина ХХ століття характеризується виникненням певної конкуренції, яка виникла між поп-музикою і ритмічною музикою (Англія), поп-музикою і рок-н-ролом (США). В цей історичний період активно заявляє про себе інше стильове явище: рок-музика. З появою терміну «рок-музика» відбувається активне протиставлення її поп-музиці, що призводить до певного антагонізму двох основних стильових напрямів сучасного музичного мистецтва [30]. Момент розмежування між поп-музикою і рок-музикою дозволив визначити основні пріоритети у кожному з стильових напрямів, що стало одним із критеріїв їхнього подальшого функціонування.

Вже на початку свого виникнення, рок-музика прагнула до постійного розширення тематичного і змістовного наповнення композицій, можливостей виконавської та сценічної характеристик, що на противагу до поп-музики, яка відразу чітко визначила своє призначення й роль у музичному просторі: стильовий напрям, що розглядається не як мистецтво, а як комерційний проєкт, специфічний вид підприємництва, створений з основною метою – сподобатись кожному і здобути загальне визнання, завдяки широкому розповсюдженню [17].

Визначеними пріоритетними позиціями поп-музики на той час є: поп-музика не мистецтво, це підприємництво; твори поп-музики розглядаються як продукт комерції, яка має задовольняти смаки і вподобання масової культури; поп-музика не виникає в одному якомусь форматі побутування і не передбачає обмеження смаків та інтересів кожного з наявної слухацької аудиторії [23]. Означені характеристики не були зумовлені будь-якими амбіціями, вони залежали від основних чинників появи поп-музики: отримання гарного грошового прибутку та набуття статусу комерційно виграшного проєкту.

Зрозуміло, що про музичність, творчу унікальність, новації в усіх важливих компонентах виконавської діяльності поп-музиканта, мова не йшла зовсім, що призводило до появи таких ознак поп-музики як: шаблонність, стереотипність, поверховість, легкість, доступність у сприйнятті, повторення

й однотипність при створенні пісенних композицій, банальне вирішення поетичної складової, зняття будь-якого змістовного глибинного наповнення тексту, тиражування схожих музичних композицій, які отримали визначення «однорівки» [3].

Аналіз музичних композицій поп-музики дозволив визначити основні аспекти функціонування означеного явища: акцент робиться на записі, виробництві й активному використанні новітніх технологій, які вважаються основною формою побутування пісенних зразків, живе виконання майже не використовується; набувають важливого значення студійні записи, в яких відбувається увесь процес запису пісні до кінцевого варіанту звучання, яке і буде виконуватися під час сценічного виступу [16]. Саме завдяки поп-музиці виникло і отримало розповсюдження такі поняття як «фонограма», «мінусовка», які стали визначальним чинником при виконанні пісенних композицій на концертах.

Основною ознакою музичних творів поп-музики є наявність досить яскравої ритмічної організації, яка має чітку метричну пульсацію і призначення: залучити і заохотити публіку до виконання танцювальних рухів, відстукувати ритм пісні під час її виконання або створювати власні ритмічні рухи під час співу композиції. Окреслена позиція стосовно значення ритмічної складової визначила особливості її організації у поп-композиціях: чіткість, ясність і простота ритмічної складової, використання простих метричних одиниць із тяжінням до простих двох – трьохдольних розмірів.

Основний жанр поп-музики є пісня, яка визначається наступними характеристиками: тривалість виконання – не більше 3-х хвилин, простота у композиційній побудові, легка і доступна у сприйманні, обов'язкова наявність яскравого і динамічно активного ритмічного початку, який в своїй основі має ознаки танцювальності [1]. Форма багатьох пісенних зразків поп-музики куплетна: заспів і приспів, де приспів являє собою лише повторення певних ритмічних структур, окремих слів й інтонаційних мотивів, які відразу запам'ятовуються і легко відтворюються.

Ознаки мелодичного початку пісень поп-музики відрізняються наступними характеристиками: мелодія наспівна, нескладна за інтонаційним розгортанням, містить чимало повторень (ритмічних малюнків, мелодичних фраз), присутні мелодичні кліше, наявність інтонаційних зворотів, які виконуються легко, просто і не передбачають володіння навичками академічного вокального звуковидобування [3]. Мелодика поп-композицій наспівна, невелика за діапазоном, не передбачає складних стрибків мелодії.

Виконавська манера частіше тяжіє до співу «відкритим звуком», пріоритет при співі надається використанню мелодекламації, речитативності, скандуванню, із активним акцентуванням і підкресленням наявності у співака не академічної виконавської манери, демонстрація вокалістами «непоставлених» власних голосових апаратів, шокування відвертою і розкутою манерою співу, в якій часто присутні вигуки, стогін, завивання, екстатичні шумові ефекти.

Популярні пісні, у переважній кількості, часто наближаються за композиційною побудовою до фольклорних пісенних зразків, в яких поширеними є куплетні форми: заспів (соло) і приспів (хор). Якщо проаналізувати форму композицій поп-музики, маємо зазначити, що заспів характеризується мелодичним, інтонаційним, ритмічним і змістовним різноманіттям, на відміну від приспіву, який контрастує по усім параметрам із заспівом, але йому притаманні власні ознаки, які допомагають йому краще запам'ятатися і згодом відтворитися слухачем [15].

Гармонія і фактурна складова музичних композицій поп-музики визначається використанням простих у ладовому відношенні тональних функцій, гомофонно-гармонічної фактури із чітко наявними фактурними пластами: мелодія і акордовий супровід. Тональності пісень переважно із малою кількістю знаків, зручні для виконавського діапазону і зручні у регістровому відношенні [20]. Зміст творів поп-музики зосереджений на розкритті романтичних тем кохання, без глибинного занурення в емоційну сферу почуттів, які пов'язані з означеною тематикою.

У поп-музиці набули широкого поширення й використання інструменти, які зустрічаються в естрадній музиці, джазі, рок-музиці. До таких інструментів відносимо: електроінструменти (електрогітари), ударні установки, саксофон, інші екзотичні інструменти [25]. Специфічною ознакою виконавства творів поп-музики є активне використання мікрофонів, підсилювачів звуку, шумові ефекти та інші шумові спец ефекти, які необхідні чинники при створенні відповідного шоу-дійства. Активне використання технічних засобів під час концертного виступу визначило виконавську специфіку сучасного естрадного мистецтва, яке вважається однією із складових сучасної популярної музики [28].

Значний прорив у розвитку поп-музики пов'язаний із розширенням і удосконаленням технічних засобів: мікрофон набуває широкого спектру акустичних можливостей, що дозволило кардинально змінити виконавську манеру, надавши їй інтимності, ліричності й більшої емоційної відкритості. У другій половині ХХ століття поява спочатку недорогих, але довготривалих форматів записів, завдяки використанню аудіо та відео касет, зробили справжню революцію у поширенні формату поп-музики [43]. Означені фактори сприяли активному розповсюдженню музичних композицій поп-музики: відбувається охоплення широкої слухацької аудиторії, яка займає активну позицію прихильників і шанувальників цього стильового напрямку.

Однією з важливих причин, які сприяли активному поширенню поп-музики у сучасному музичному мистецтві, стала поява численних телевізійних програм, в яких глядацька аудиторія мала можливість познайомитися із зірками поп-музики, побачити їх наочно, зрозуміти їхню позицію та послухати популярні композиції у живому реальному форматі. Видовищність, наочність, яскравість сценічного оформлення, наявність спеціальних ефектів (музичних і шумових) – ось основні компоненти, які притаманні поп-музиці, що робили виступи виконавців цікавим видовищним дійством, розважальним шоу, який дозволяв розслабитися і зануритися в атмосферу танцювальності й радісної емоційності [25].

Процес подальшого розвитку поп-музики пов'язаний із появою і активним введенням у формат звукового ознайомлення із музичними композиціями поп-музики недорогих портативних радіо трансляторів, транзисторних пристроїв, що надавали можливість слухати улюблені музичні композиції далеко за межами власної домівки [16]. Поява технічних пристроїв, які проводили радіо та відео трансляції поп-музики, сприяли її поширенню на значні географічні території й охоплення численної слухацької аудиторії.

У багатьох дослідницьких працях, в яких розглядаються питання поп- і рок-музики, є наявною чітка тенденція і закономірність: вивчати ці стильові напрями як важливі складові масової культури. Для заперечення чи прийняття означеної позиції, доречно звернутися до визначення змістовного навантаження понять «маса», «масовість», «масове суспільство», «масова культура» [5]. У деяких випадках зустрічається термінологічне визначення «суспільство масового споживання», яке використовується як синонім в контексті вивчення теорії «масовості».

Відсутність чіткості й визначеності відносно змістовного наповнення поняття «маса» пов'язане із складністю й суперечливістю наукових поглядів й невизначеністю багатьох принципів позицій. У деяких дослідженнях соціологічного спрямування пропонується наступне визначення терміну «маса»: гетерогенне явище, що має відмінності, які не надають можливості розглядати масу як визначене класове утворення і відносити її до гомогенних структур; відсутність чітко визначених принципів компетентності, наявність не достатньо високого рівня цивілізації; результат техногенного розвитку, пріоритетність натовпу, значної кількості людей, без конкретної й визначеної потреби в індивідуалізації й персоніфікації [5]. Означені характеристики доводять складність і неоднозначність визначення поняття «маса». Розглядаючи масу зазвичай як неоднорідне середовище, зазначимо, що ця специфічна ознака і сприяє виникненню складних явищ мистецького простору, до яких ми відносимо поп- і рок-музику.

Термін «маса» є предметом численних досліджень соціально-психологічних праць. Основним чинником появи означеного терміну стало емпіричне спостереження певної кількості індивідів, які розглядаються безпосередньо, не вдаючись до з'ясування й визначення їхніх індивідуальних особливостей, специфічних ознак і властивостей особистості кожного. Певна опосередкованість і узагальненість дозволяє використовувати поняття «маса» для значної кількості людей у загальному їх вимірі [60].

Експериментально доведено, що значні кількісні скупчення людей мають чітко визначену психологічну спільність, яка виявляється у наявності доволі примітивної поведінки, шаблонності й стереотипності, яка частіше зникає і нівелюється, якщо людина потрапляє в більш інтимну обстановку, певну ізоляцію від соціуму [3, с. 162]. В подальшому, означений поведінковий штамп перетворюється на певний абстрактний стереотип, що використовується у різних сферах при спілкуванні, суспільних відносинах, які не мають ознак індивідуальності й особистісного визначення, а розглядаються як явище кількісного, але не якісного значення.

Означені характеристики поняття «маса» дозволяють зробити висновок відносно ознак, які притаманні масовій точці зору: успіх мистецького твору залежить від тих загальних принципів і прийомів, стандартних шаблонів, які є пріоритетні й важливі для великої кількості людей і вважаються їхніми наявними критеріями стосовно усіх мистецьких досягнень. Для того, щоб твір набув популярності й відомості, він має відповідати усім принципам, естетичним стандартам і смакам масового глядача чи слухача [2]. Зазначимо, що означений принцип не є діючим і розглядається як доволі хибний, оскільки шедеври світового мистецтва набули цінності завдяки випробуванню часу. Саме історичний фактор при визначеності цінності мистецького твору в даному аспекті є важливим чинником.

Перед нами постає доволі складне питання, яке містить певні протиріччя і позначене діалектичною суперечливістю: мистецький твір, який дотримується усталених принципів, естетичних шаблонів і композиційних

стандартів може бути визнаний лише на невеликий проміжок часу, стати відомим на невеличкий період, але втратити свою оригінальність і важливість при зміні як часових характеристик так і суспільних орієнтирів та поглядів [5, с. 36]. Але це не знімає визначення того, що маса вважається важливим показником і критерієм оцінювального судження, оскільки маса володіє здатністю розуміти, обирати, відбирати, накопичувати у власний мистецький «накопичувальний фонд» доволі складні мистецькі твори.

Це стало визначальним чинником при наявності доволі різноманітних суджень відносно численних мистецьких явищ сучасного музичного мистецтва XX – XXI століття. Масова ознака – загальне оцінне судження – визначило чимало поглядів і критеріїв у погляді на поп- і рок-музику. Поява у сучасному мистецькому просторі масового філософсько-соціологічного погляду призвів до виникнення теорій масового суспільства, які доцільно поділити на дві групи, оскільки вони будуть різнитися ідеологічними, методологічними принципами, естетичними та смаковими уподобаннями: соціально-критична теорія масового суспільства і нейтральна теорія [2].

Кардинальні зрушення, які відбулися у суспільному просторі і були позначені соціологічними трансформаціями дозволяють стверджувати про втрату сучасною людиною певних орієнтирів своєї життєдіяльності, що проявляються у нівелюванні первинних, незмінних ознак соціологічного статусу, неможливості налагодження необхідних, чітко визначених зв'язків комунікації, які розглядаються головними ознаками панування масовості. Зникнення пріоритетності індивідуального і особистісного по відношенню до людини призвело у сучасному просторі до утворення соціального устрою, в основі якого лежать принципи стандартизації, шаблонності, стереотипності, які формують феномен людини масового типу і визначають пріоритетність суспільства масового споживання [29].

З'ясування і визначення основних характеристик масового і елітного компонентів сучасного суспільства є важливим в контексті означеної проблеми дослідження. Значна кількість дослідників, розглядаючи поп-

музику, надають перевагу специфіці її спрямування на масового слухача, що призводить до необхідності розглянути такий феномен як «масова культура», що надасть можливості визначити основні характеристики масової музики, оскільки, у багатьох випадках, саме середовище впливає на музичний компонент і окреслює напрям спрямування і умови функціонування музичного мистецтва [34, с. 24].

На думку дослідників одним із визначальних факторів розвитку масового суспільства є технічний прогрес, який вважається важливим досягненням еліти. Завдяки науково-технічному прогресу утворилися умови для забезпечення великої кількості людей мінімальним рівнем комфортного проживання, який раніше був ознакою і показником рівня проживання обмеженого і досить вузького кола людей [34, с. 25]. Одночасно, завдяки вдосконаленню технічної сторони життєдіяльності, значно полегшилися умови праці, що покращили загальний рівень фізичного і психологічного самопочуття людини. Наближення до відчуття своєї причетності до еліти дозволило масам отримати деяку незалежність, певну вагомість інтересів, поглядів та визначень, які сприяли розвитку власного культурного комплексу [34, с. 26]. Саме означений культурний комплекс і став в подальшому називатися узагальненим терміном «масова культура». Науково-технічний прогрес визначив основні характеристики технічного забезпечення масової культури, завдяки використанню новітніх засобів при створенні, запису та виконанні музичних композицій (студії звукозапису, електроінструменти, мікрофони, технічні засоби по створенню спецефектів фонічного, регістрового, інтонаційного характеру) [70].

Праці соціологів і культурологів визначають важливою ознакою масового суспільства XX – XXI століття наявність науково-технічного прогресу, завдяки якому активізувався процес розвитку та вдосконалення різноманітних засобів масової комунікації (радіо трансляції, телебачення, преса). У першій половині XX століття основною передумовою виникнення масової комунікації став процес активного створення, появи і поширеного

застосування численних технічних пристроїв, за допомогою яких стало можливим швидкісна передача великої кількості інформації, як мовної, так і образної, художньої, музичної [5, с. 40].

Окреслені положення надають можливість визначити особливості поп-і рок-музики, які однозначно є явищами масової міської культури. Завдяки пріоритетності використання засобів масової комунікації, комплексом новітніх технічних засобів, дозволяє визначити рок-музику як важливу складову цілісного процесу розвитку сучасного музичного простору, яка визначає вектор і напрям спрямування подальшого розвитку [2].

Закордонні науковці Г.Ашин і А.Мідлер пропонують визначення середнього і низького типу культури за чітко визначеними ними показниками спрямування, які дозволяють стверджувати про наявність різних категорій споживацького рівня: вимоги до матеріалу, який використовується, за означеними схемами виробництва означеної продукції [90, с. 5]. Саме ці показники і виявлений розподіл, значною мірою розширений і певною мірою модифікований, дозволив стати пріоритетним при визначенні відмінностей між рок- та поп-музикою.

1.2 Ретроспективний погляд на процес становлення рок-музики в українському музичному просторі.

Аналіз дослідницьких розробок і наукових напрацювань 1980-1990 років дозволяє окреслити вектор спрямування й визначити особливості функціонування рок-музики у мистецькому просторі останньої третини ХХ століття. Ознакою цих праць була ідеологічна заангажованість, наявність стереотипів відносно значення рок-музики в процесах розвитку музичного простору ХХ століття. Незважаючи на це, вони надали можливості зафіксувати й окреслити певні знакові моменти стосовно процесу становлення й подальшого розвитку рок-музики.

Починаючи з 1990 років, відбувається активізація інтересу науковців до рок-музики, яка розглядається не тільки в контексті соціокультурного компоненту, але й як унікальне й специфічне явище мистецького простору. Зауважимо, що в означений період була дещо змінена позиція дослідників стосовно рок-музики: зникає трафаретність й шаблонність позицій, який був яскравою прикметою публікацій радянського періоду. У коло питань дослідників входить вивчення теоретичних аспектів розвитку рок-музики: складові цього мистецького явища, властивості й специфіка виконавської діяльності рок-музикантів.

Показовим серед наукових розробок означеного історичного періоду є наявна тенденція розглянути рок-музику в контексті сталих музичних традицій. Проблема традицій й новацій є основною в музикознавчому просторі ХХ століття. Саме з точки зору збереження й привнесення нових акцентів у розвиток музичної культури розглядається рок-музика в дослідженнях науковців початку ХХІ століття [6].

Усі наукові дослідження означеного періоду характеризуються досить показовою відмінністю: музикознавці, які займалися вивченням рок-музики, отримали ґрунтовну академічну базову освіту консерваторського рівня. Це призводило до певного звуження тематики у розробках. Для наукового аналізу обиралися показові, яскраві й популярні композиції. Це призводило до виникнення наступної ситуації: основним критерієм для аналізу рок-композиції чи рок-колективу обирався принцип популярності твору або групи; значна частина інших музичних композицій та гуртів залишалася просто осторонь.

Означена вибірковість не надавала можливості відтворити увесь процес становлення й розвитку рок-музики, який нагадував калейдоскоп подій і характеризувався фрагментарністю явищ. Дослідження музичних композицій відбувалися за ознаками та принципами традиційного академічного аналізу музичних творів, що призводило до нівелювання характерних ознак й

специфіки рок-музики. Осторонь залишалися значна кількість композицій, яким були притаманні ознаки поєднання різних стильових напрямів [30].

Початок ХХІ століття знаменує собою певний прорив у галузі дослідження рок-музики в українському науковому просторі. Праці першої чверті означеного століття мають чітке спрямування й відрізняються сутністю змістовного наповнення. Науковим дослідом початку ХХІ століття притаманна історично-культурне співставлення й порівняння, вивчення рок-музики як важливої складової в загальній панорамі розвитку сучасного музичного мистецтва, із зазначенням її ролі, місця й функції.

В означеному контексті постає праця української науковиці Л.Васильєвої «Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття» [6]. Розглядаючи рок-музику в аспекті її значення, ролі й функційної значущості у загальних процесах сучасного мистецького розвитку, науковця акцентує увагу на необхідності означення специфіки української рок-музики, яка полягає не в запозиченні й прямому перенесенні основних принципів та сталих композиційних наративів європейської рок-музики, а в активній трансформації національної фольклорної спадщини. Саме це визначає основну відмінність процесу становлення та подальшого розвитку рок-музики на українських теренах.

В контексті означеної проблематики дослідження є важливими наступні позиції, яких дотримується науковиця і які визначають сутність та специфіку рок-музику в Україні:

1. Розглядаючи усю багатшаровість та різновекторність стильових пошуків сучасної української музики, зазначимо, що поряд з активним розвитком композиторської творчості, яка вважається основним показником мистецького творчого простору, паралельно йде процес становлення й подальшого розвитку важливого й досить специфічного компоненту яким на сьогоднішній день вважається рок-музика;

2. Показовим моментом при вивченні творів сучасної української композиторської школи і музичних композицій рок-музики є опора на

традиції української фольклорної спадщини, яка визначає специфіку створення, виконання й функціонування музичних творів в зазначених композиторських площинах.

Розглядаючи рок як один із важливих компонентів сучасної популярної музики, дослідницею акцентується увага на особливостях рок-музики, які полягають у наступних аспектах: молодіжна природа побутування, переважно відсутність академічної професійно-виконавської базової освіти у музикантів-виконавців, акцент на використанні електричних інструментів й експерименти з фонічними та акустичними сегментами [6].

При визначенні специфіки функціонування творчих композицій рок-музики, Л.Васильєва робить наголос на притаманній естетиці рок-музики «середовищності естетичного переживання», яке полягає у специфічній манері діалогу між виконавцями і слухачами [5, с. 35].

За історичний період становлення та подальшого розвитку рок-музики дослідницею визначається поява самостійних жанрів: ритм-енд-блюз, рок-н-рол, біг-біт, фолк, психоделічний рок, арт-рок, панк, хард-енд-хеві. Кожний з яких визначається як специфічне жанрове утворення в контексті загального розвитку рок-музики, яке визначає складність і різноманітність творчих пошуків музикантів. Саме це дозволяє визначити рок-музику як самостійний жанр сучасного музичної культури з наявністю притаманних рис і особливостей виконавського аспекту у кожному жанровому прояві [8, с. 261].

Однією з вагомих праць в аспекті вивчення сутності та специфіки рок-музики в українському музичному просторі вважається праці В.Откидача «Рок-музика як соціокультурне явище», в якій системно і послідовно розглянуто основні передумови виникнення цього мистецького явища, зазначені умови функціонування в європейських країнах і за часів Радянського Союзу [44]. Незважаючи на досить розгорнуту характеристику історичного етапу становлення рок-музики, зясуванні основних напрямів розвитку цього явища, дослідник зовсім оминає питання розгляду й вивчення

української рок-музики, надаючи перевагу аналізу виконавської діяльності рок-гуртів європейських країн.

У праці В.Тормахової «Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез» знаходяться важливі для проблематики нашого дослідження моменти взаємовпливу і взаємодії автентичного фольклору і українських стилєвих напрямів, до яких відносимо рок- і поп-музику [64]. Визначаючи основні моменти впливу фольклорної спадщини українського народу на творчість рок-колективів, науковиця підкріплює свої теоретичні положення аналізом творчого доробку відомих українських рок-гуртів «Воплі Водоплясова», «Брати Гадюкіни» і «Брати блюзу».

Визначною подією в контексті узагальнення досвіду становлення й розвитку української рок-музики є робота О.Євтушенка «Легенди химерного краю: Українська рок-антологія», яка на сьогоднішній день вважається однією з робіт цього напрямку досліджень [18]. Праця охоплює достатньо тривалий період історії рок-музики: від періоду становлення (1960-ті роки) до етапу активного функціонування як самостійного мистецького явища на початку XXI століття [18].

У першій третині XXI століття з'являються дисертаційні роботи, в яких предметом дослідження є виконавська діяльність відомих західних рок-груп таких як «King Crimson», «Pink Floyd» та «The Doors». У зазначених дослідженнях науковці розглядають особливості композиційних моделей рок-композицій, акцентують увагу на специфіки виконавської діяльності та реалізації творчих задумів виконавцями рок-гуртів.

Предметом аналізу наукової роботи Д.Терентьєва «Мелодик-рок в музиці 80-х років XX сторіччя» є з'ясування специфіки і розкриття стилєвого напрямку «мелодик-року», що має інше визначення AOR (Adult oriented rock – рок з орієнтацією на дорослих) [63]. Маємо зазначити, що ця робота є однією з перших наукових спроб порівняти поп- і рок-музику, визначити основні ознаки і з'ясувати відмінності означених явищ музичного мистецтва. Незважаючи на означені моменти, дисертація Д.Терентьєва не

виходить на новий рівень осмислення значення рок-музики у сучасному просторі, залишаючись на рівні типових узагальнень і позицій академічного мистецтвознавства.

Першою українською науковою працею, основним предметом якої є дослідження здобутків вітчизняної рок-музики вважається дисертація І.Вавшко «Музична поетика рок-балади» [7]. Розглядаючи один із основних жанрів рок-музики – рок-баладу, дослідниця визначає специфічні ознаки рок-гуртів, акцентуючи увагу на переосмисленні фольклорної спадщини із збереженням національних ознак ментальності українського народу. На прикладі виконавської діяльності українського рок-гурту «Океан Ельзи» І.Вавшко зазначає особливості функціонування рок-музики на теренах сучасного музичного простору.

Вивчення української рок-музики у перше десятиліття ХХІ століття позначено загальними соціокультурними тенденціями, які знайшли відображення в дисертаціях Н.Лівої «Рок-культура як явище романтичної традиції» та І.Палкіної «Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії» [30, 47]. Зазначені праці вирізняються чітко визначеними позиціями відносно рок-музики, які надають представити цілісну концепцію рок-культури, з'ясувати наявні складові, визначити особливості та означити специфіку розгортання процесу розвитку української рок-музики в контексті загальної еволюції рок-культури.

Важливим з погляду визначення специфіки рок-музики є позиції І.Палкіної, які полягають у наступному: наявність експериментальних ознак у виконавській діяльності, що характеризуються активним використанням мелодекламації; поява ознак синтезу мистецтв, що знаходить реалізацію у створенні композицій, в яких відбувається органічне поєднання різних жанрів музичного мистецтва (рок-опера); створення альбомів рок-гуртів, які характеризуються чітко зазначеними змістовними установками та концептуально означені. Увага у дисертації приділяється висвітленню особливостей експериментальних і синтетичних стильових напрямів рок-

музики, які є однією з основних ознак розвитку та функціонування сучасної рок-музики [47].

Вивчення публікацій з проблематики дослідження дозволив стверджувати, що у другій половині ХХІ століття відбулося чітке визначення і активне функціонування двох напрямів дослідницької думки стосовно вивчення української рок-музики: перший – представлений соціокультурними працями, другий – музикознавчими дослідженнями. Незважаючи на підвищення рівня зацікавленості науковців явищами і подіями рок-музики, переважна кількість питань залишилися осторонь і не знайшла широкого висвітлення у роботах наукового рівня. Поза увагою науковців залишилося чимало мистецьких явищ і рок-гуртів. Це пояснюється перевагою вивчення класичних, синтетичних та експериментальних напрямів рок-музики.

Основними напрямами сучасних дослідницьких праць стосовно вивчення рок-музики вважаються: окреслення рок-музики, її функції й значення в контексті явищ контркультури означеного періоду – 60-ті роки ХХ століття; означення шляхів синтетичного поєднання рок-музики з жанрами академічного і фольклорного спрямування; вивчення особливостей та причин виникнення рок-музики, специфіка її функціонування у музичному просторі; співставлення рок-музики з іншими стильовими напрямами сучасного музичного мистецтва із визначенням їхньої специфіки й характерних ознак; вивчення особливостей рок-музики [31].

Незважаючи на наявність значної кількості наукових праць маємо зазначити, що переважна більшість з означених праць не ставить собі за мету надати чітке визначення поняття «рок-музика». Не існує на сьогоднішній день ґрунтового дослідження, в якому розглянуті й проаналізовані основні складові означеного явища, не вирішеним залишається й питання синтетичного поєднання музичних явищ рок-музики з іншими мистецькими проектами, які визначають розвиток сучасної музики у загальному мистецькому просторі.

В словнику «Музична естрада» зазначається про існування на сьогоднішній день чітко означених трьох стилів рок-музики, до яких відносяться: поп-рок, мейнстрім-рок і авангардний рок. Якщо два останніх стильових напрями є визначеними і репрезентовані на сучасному музичному просторі, то стиль поп-рок викликає чимало запитань, які потребують уточнення й визначення [36, с. 357].

Якщо у загальному контексті окреслити визначення поняття «рок-музика» у дослідницьких розробках початку XXI століття маємо зазначити: рок-музику вивчали і розглядали в контексті музичної естради, як складова масової музики, до якої відносяться популярна, молодіжна, розважальна і «легка» музика [6]. В працях українських науковців, які присвячені питанням, пов'язаних із вивченням музичних явищ неакадемічного музичного мистецтва, постійно виникала проблема термінологічного визначення усіх компонентів і складових рок-музики. Передусім, чіткої дефініції потребувало саме поняття «рок-музика», оскільки воно є основним при подальшому вивченні усіх явищ у зазначеному форматі.

При з'ясуванні сутності та специфіки поняття «рок-музика», доцільним є окреслення тих мистецьких явищ, які складають основу і вважаються поширеними у сучасному музичному просторі. До них відносимо: «популярна музика», «естрадна музика» і «масова музика». Визначення цих явищ надасть можливість окреслити особливості та ознаки явищ «рок-музики». Зауважимо, що стосовно неакадемічної музики у другій половині XX століття були розповсюджені наступні визначення: «молодіжна музика», «розважальна музика» і «легка музика». Означені поняття не набули широкого використання серед дослідників рок-музики. Це пояснюється тим, що використання останніх мало основне призначення на початку становлення рок-музики і несло в собі ознаки певного молодіжного протесту, заперечення видами і жанрами академічного мистецтва.

Поняття «молодіжна музика», «розважальна музика» і «легка музика» не містили в собі глибинного інформаційного навантаження, яке дозволяє

з'ясувати сутність музичного явища. Означені поняття лише поверхнево надавали можливість зрозуміти приналежність тих чи інших явищ сучасного музичного мистецтва у загальному розвитку культурного простору [31].

Використання «молодіжна музика» чітко орієнтувало соціум на вікову ознаку слухацької аудиторії, «розважальна і легка музика» надавали чітке спрямування означених музичних явищ на приналежність до неакадемічного музичного мистецтва, поверхневості змістовного навантаження. В процесі вивчення рок-музики ми дійшли чіткого розуміння, що поняття «розважальна музика» і «легка музика» зовсім не притаманні явищам рок-музики, оскільки аналіз рок-композицій дозволяє стверджувати зворотнє: достатня кількість музичних композицій рок-гуртів несуть глибоке змістовне навантаження, мають чітко зазначений концептуальний посыл, відрізняються актуальністю в умовах функціонування у певний історичний проміжок часу [44].

У дисертації О.Шевченко «Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ століття» використання означених термінів допускається і є цілком зрозумілим: мова йде про явища рок-музики, які відносяться до другої половини ХХ століття [71]. На той момент розвитку рок-музики їхня поява у термінологічному просторі музикознавства не викликало жодних питань і було зрозумілим і дотичним тим явищам, що розглядалися у дослідженнях.

Термін «естрадна музика» активно використовується у сучасному музичному просторі і набув чіткого визначення й призначення. На сьогоднішній день науковці визначають основні складові естрадної музики, до яких відносяться рок-музика, поп-музика і джаз. Визначаючи основні компоненти естрадної музики, науковці спираються на важливі особливості означених стильових напрямів, до яких відносимо: основний вид функціонування – сценічний публічний виступ, масовість і колективність виступів, тісний взаємозв'язок при виступі із слухацькою аудиторією, чітко визначений інструментарій та використання специфічних виконавських принципів [32].

У дисертації В.Тормахової «Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез» при вивченні таких явищ сучасного мистецького простору як естрадна музика і фольклор, активно використовуються поняття «масова музика» і «естрадна музика» [64]. Дослідниця притримується думки відносно якої поняття «естрадна музика» більш специфічно спрямоване, має чітку галузь застосування, характеризується притаманними саме їй ознаками і умовами, формою, змістом побутування і функціонування. Використання поняття «масова музика» вказує лише на окремі ознаки цього напрямку, не відображаючи сутність і специфіку виконавської манери, репертуару музичних колективів і музикантів. Використання поняття «масова музика» є доречним, на думку дослідниці, лише по відношенню до окремих явищ рок-музики, які розглядаються як її елітарні стильові напрями.

У науковій праці Н.Дрожжиної «Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради» пропонується розглядати поняття «естрада» у загальному соціокультурному контексті функціонування сучасного українського музичного мистецтва, яке характеризується наступними ознаками: індивідуальна і доволі специфічна форма виконавства, яка чітко відповідає історичному проміжку часу, є складовою у загальній панорамі сучасного музичного мистецтва [11].

Розглядаючи естрадну музику, науковиця, завдяки порівнянню розвитку означеного явища у західній культурі та за часи Радянського Союзу, доводить кардинальну різницю між розвитком естрадної музики на різних територіях. Естрадній музиці західної культури властивим є занурення в глибинність внутрішнього наповнення, інтимність, особистісна сповідь. Поряд із означеними характеристиками, естрадна музика розглядається як комерційний проект, який визначають наступні ознаки: відсутність будь-яких обмежень у вислові почуттів та емоцій; свобода у змістовному наповненні, яке не передбачає жодних кордонів; ознаки протесту і бунтарства, який

знаходить відображення як у текстах пісень, так і у виконавських аспектах [12].

Вивчаючи питання існування естрадної музики за часів Радянського Союзу, дослідниця наголошує на необхідності розглядати це явище із врахуванням тих ознак, які визначали в цілому розвиток сучасного музичного неакадемічного мистецтва: офіційність, численні заборони і заперечення відносно багатьох аспектів естрадної музики, чіткі вимоги і відповідність усталеним шаблонам виконавства. Це дозволяє означити, що процес становлення рок-музики за часів Радянського Союзу був змушений відбуватися по ідейним принципам і соціокультурним шаблонам, які відповідали вимогам того історичного проміжку часу [12].

1.3. Специфіка та сутність поняття «українська рок-музика» у сучасному культурно-мистецькому просторі.

Сучасний музичний простір являє собою складну цілісну систему, що складається з багатьох мистецьких явищ, за допомогою яких відбувається функціонування культурного простору і визначається вектор і окреслюється напрям розвитку сучасної музичної культури. Будь-яке мистецьке явище, що вважається важливим компонентом сучасного культурного простору характеризується чітко визначеною специфікою, індивідуальним стильовим забарвленням і певним вектором напрямку функціонування.

Означені моменти стосуються і рок-музики, якій притаманна суттєва специфічна ознака: тісний зв'язок і наявність процесів взаємовпливу музичного і соціального контекстів, які і визначають специфіку функціонування рок-музики. Взаємозв'язок між музикою і різноманітними і численними явищами соціокультурного спрямування визначають складність і суперечливість означеного явища, яким є рок-музика [6]. Специфіка створення і подальшого функціонування рок-музики значною мірою визначалася тими суттєвими кардинальними подіями, які були характерні для

суспільних та морально-етичних принципів попередніх поколінь. Саме ці зміни й призвели до значних змін і суттєвих трансформацій у музичній психології, які визначили змістовне навантаження рок-музики.

Базовими компонентами при визначенні сутності рок-музики вважаються основні показники, до яких належать: загальний характер рок-музики, яка органічно поєднує музичну, сценічно-візуальну та вербальну складові; основним стильовим показником є імпровізаційність на усіх рівнях виконавства рок-музикантів. За досить невеликий проміжок часу рок-культура набула широкої популярності, знайшла значне поширення на різних географічних територіях, отримала визнання і підтримку багатьох прихильників серед молоді. Рок-музика визначається оригінальністю, наявністю шаленої енергетики, яскраво індивідуальним комплексом музичних засобів, актуальним змістовним наповненням.

Означені моменти стали тим підґрунтям, що дозволили визначити рок-музику як музичне явище з наявними ознаками соціального спрямування і важливим компонентом у загальному процесі розвитку сучасного музичного простору. Окреслений формат функціонування став можливим завдяки процесам, які активізувалися значною мірою у другій половині ХХ століття і мали відношення до багатьох сфер сучасного соціуму: кардинальні зміни відбувалися в економічних, політичних, соціально-культурних, інтеграційних та інших компонентів життєдіяльності людини [44].

Наявні кардинальні зміни мали відношення не тільки на загальні компоненти життєдіяльності людства, вони значною мірою вплинули і на процес становлення й функціонування рок-музики. Це було тісно пов'язано із активізацією уваги до новітніх технологій, розробками у галузі електроніки, удосконаленням звукозаписуючих і звуковідтворюючих приладів, розширенням можливостей фонічного спектру і інноваційними досягненнями у сфері музичної акустики.

В процесі становлення й подальшого розвитку рок-музики визначальними є два аспекти, які значною мірою вплинули на цей процес і

визначили напрям і вектор розгортання і функціонування: до них відносимо економічний і інженерно-технічний чинники [39]. Рок-музика визначається власними специфічними ознаками, які притаманні лише певному означеному мистецькому явищу:

1. Наявність особливої слухацької аудиторії, яка бачить у рок-виконавцях справжніх кумирів, яких, на їх думку, потрібно возвеличити до рівня виконавців вищої музичної касты і обов'язково віднести до зірок музичного Олімпу;

2. Конкретними характерними ознаками визначаються рок-виконавці, яким притаманні: шалений емоційний драйв і напруження під час виступу, наявність яскравих спецефектів протягом виконання, використання сильної гучності загального звучання та увага до низьких гігабайт акустичної амплітуди. Обов'язковим є соло на бас-гітарі, яке позначено імпровізаційним характером і залежить від виконавського рівня і майстерності гітариста;

3. Рок-музика має власну «мову» вислову, дизайнерські та сценічні аксесуари, певні амулети у одязі тощо. Головним при цьому залишається яскрава харизма кожного з виконавців рок-гурту, сильна енергетика, за допомогою якої і створюється необхідна атмосфера кожного виступу і за допомогою якої відбувається певний діалог із слухацькою аудиторією прихильників: створення загальної атмосфери і активний взаємний обмін між виконавцями і слухачами сильними імпульсами і енергетично сповненим простором [47].

На сьогоднішній день рок-музика має власну історію розвитку, яка визначається не одним десятиліттям, але навіть значний історичний проміжок часу в 70 років не змінив ситуацію, яка склалася навколо визначення рок-музики як мистецького явища сучасного культурного простору. Існуючі на сьогоднішній день позиції по відношенню до рок-музики визначаються широкою панорамою поглядів: визначення рок-музики як одного з визначних стильових напрямів і мистецьких явищ ХХ – початку ХХІ століття, яка відіграла важливу роль у загальному процесі розвитку

сучасного музичного простору; заперечення значення численних самодіяльних і професійних рок-гуртів в процесі розвитку сучасної музичної культури, вважаючи їхню виконавську діяльність не достатньо означеною у стильовому визначенні, не високопрофесійною, яка не має права розглядатися як художня творчість, а усі створені продукти їхньої музично-виконавської діяльності взагалі не мають жодного відношення до музичного мистецтва [6].

Наявні позитивні й одночасно, досить суперечливі і протирічні погляди й позиції дослідників стосовно значення місця рок-музики у загальній проекції розвитку сучасного мистецтва мають чітко визначені причини, до яких доречно віднести невизнання самими науковцями рок-музики як цілком самостійного, яскравого, епатажного і одночасно, досить впливового мистецького стильового напрямку [4, с. 54]. Досить тривалий час рок-музика залишалася поза увагою дослідників, що призвело до невтішних наслідків: означений значний розрив між художніми досягненнями рок-виконавців, наявністю різноспрямованих музичних явищ в форматі рок-музики і повною відсутністю ґрунтовних праць в означеному аспекті.

Доцільно зауважити, що інтерес та зацікавленість рок-музикою був постійним протягом історичного процесу становлення й подальшого її розвитку з боку академічних професійних композиторів; відкриття у багатьох закладах вищої освіти естрадних відділень, у навчальний процес яких була зазначено обов'язковим компонентом вивчення рок-музики; введення до освітніх програм загальноосвітніх закладів, зокрема, інтегрованого курсу «Мистецтво» тем, які передбачають ознайомлення із яскравими і визначними виконавцями, колективами, стильовими напрямками рок-музики. Зазначені моменти є показовим доказом вагомості й важливості означеного явища у загальній панoramі розвитку сучасного музичного мистецтва.

Формування рок-музики як окремої досить унікальної й специфічної складової масової музичної культури відноситься до другої половини ХХ століття. Цей історичний проміжок часу характеризувався активним

розвитком різноманітних стильових напрямів і появою нових виконавських жанрів. В означеному контексті досить важким і навіть проблемним було чітке визначення й усвідомлення функціонування української рок-музики як окремої вагової і важливої складової сучасної масової культури ХХ століття.

Якщо узагальнити наукові напрацювання і розробки музикознавців стосовно визначення сутності й специфіки «рок-музики» маємо зазначити наступні позиції: відсутність чіткого визначення означеного поняття призводило до заміни поняття «рок-музика» поняттями: поп-музика, популярна музика, молодіжна музика, нова поп-музика, музика електрогітарних ансамблів тощо. Це призводило до ситуації заміни одного мистецького явища іншим, яке, по деяким показникам, є близьким і схожим до рок-музики, але не сприяло вирішенню питання сутності й специфіки означеного поняття.

Аналіз особливостей функціонування та розвитку рок-музики дозволяє визначити необхідність окреслення основних аналітичних позицій, які дозволять визначити специфіку та сутність означеного музичного явища. Одним із основних критеріїв має стати позиція відносно вивчення рок-музики як менестрельної культури, яка не передбачає наявності тих ознак, які є пріоритетними для професійної музики, що визначається академічними жанрами європейського мистецтва. Рок-музика належить до неакадемічного напрямку загальної музичного простору, що підкреслюється її статусне й методологічне положення [7].

Наявність певного статусного критерію свідчить про властиві музичному явищу відповідні ознаки, до яких відносимо: аристократичність, специфічний спосіб та умови функціонування, аксіологічні показники й змістовні чинники. Визначення наявності певного аристократичного статусу у музичного явища передбачає собою: обмеження інформаційно-змістовного наповнення окремої виконавської діяльності інтересами й смаками певної соціальної групи, яка визначається як інтелектуальна еліта [56, с. 194].

Рок-музика займає активну позицію у загальному мистецькому просторі, яка визначається легкістю, розважальністю, популярністю, масовістю, доступністю, що дозволяє знизити статус рок-музики і не розглядати її в академічному статусі з ознаками аристократизації. Існують чітко означені критерії, які дозволяють визначити основні відмінності між професіоналами і любителями.

Перший критерій передбачає високий рівень професіоналізму й майстерності, наявність значної технічної бази й якісного оздоблення, досконале володіння усім комплексом виконавських навичок й прийомів, які притаманні певному виду творчості. Другий критерій визначається рівнем отриманої професіональної освіти: наявність вищої фахової освіти чи її відсутність є однією із показників отримання статусу. Третій критерій визначається способом функціонування, який визначається грошовими моментами сплати: самодіяльність – заняття творчістю виключно і переважно для себе, свого власного вдоволення, у будь-який вільний час від основного виду діяльності, без отримання грошової виплати і винагороди, певний альтруїзм. Інший вид – концертно-професійний передбачає виконання певних обов'язків у державних концертних структурах і організаціях, із визначенням відповідного часу на виконання завдань і спеціально затвердженою цими організаціями грошовими виплатами у вигляді зарплатні [17, с. 27].

Першим спільним моментом є функція, яку виконує музикант, яка полягає в синтетичності виконавської діяльності, органічному поєднанні виконавської діяльності й творчого початку. Одним із показовим є імпровізаційність виконавської манери, яка передбачає активність творчої складової як у створенні музичних композицій, так і у виконавстві. Професійна імпровізація тісно пов'язана із розвинутою і складною системою канонічних музичних формул і канонів, які є тим підґрунтям яке визначає структуру композиції та її компоненти [44].

У багатьох дослідженнях за часів Радянського Союзу знаходимо значну кількість поглядів і думок відносно як рок-музики в цілому, так і окремих її складових. На думку досить поважного на той час академічного видання подається матеріал, в якому надається характеристика мелодичного початку рок-композицій [31]. Основними ознаками мелодії творів рок-музики вважаються, на думку науковців, бідність, обмеженість, скутість, відсутність розгорнутих мелодичних ліній; частіше мелодія зводиться до елементарних й досить примітивних вигуків-інтонаційних комплексів, що відрізняються повторністю та однотипністю у використанні; поява більш тривалої мелодичної лінії являє собою ланцюг незрозумілих, випадкових і хаотичних інтонаційних комплексів, які без дієві, енергетично спустошені, що призводить до створення ефекту зависання, інтонаційної бідності й обмеженості, при активному, дієвому, пануючому ритмічному початку.

Зазначені недоліки мелодичного початку пов'язані із сталою, на той історичний проміжок часу, тенденцією аналізувати усі мистецькі явища з позицій академічної професійної композиторської творчості. Будь-які порушення усталених принципів, використання зовсім іншого погляду на засоби музичної виразності, інтонаційні компоненти, композиційні та структурні моменти викликали масивний потік критичних зауважень, суворих оцінок і агресивної позиції до творів рок-музики.

З'ясовано, що усі основні виконавські принципи рок-музикантів по відношенню до тих чи інших вимог класичної академічної школи зазнали кардинальних змін: порушувалися традиції та стандарти оскільки нові вимоги до змістовного наповнення музичних творів, передбачали наявність естетично нової інтонаційної практики, іншої художньої ідеології, сучасного змістовного наповнення [30]. Саме це надало можливості стверджувати про той аспект, що рок-музика – явище нового типу мислення, феномен сучасного мистецького погляду на реальність, події, людину і його місце у світовому просторі. Це призвело до зміщення змістовних акцентів по

відношенню до основних засобів музичної виразності, визнання панування і пріоритетності ритмічного початку.

Рок-музика – явище іншого мистецького порядку, якому притаманні специфічні умови функціонування як мистецького твору, так і усіх складових композиційно-структурного рівня. Ігнорування специфіки рок-музики й критичність з приводу уникнення використання у рок-композиціях шаблонних та стереотипних поглядів на ритмічну організацію, особливості мелодико-інтонаційного характеру, призводять до появи численних критичних рецензій та статей засуджено-амбіціозних відносно специфіки рок-музики, із бажанням науковців втиснути усі музичні явища в певні визначені межі і розглянути їх під певним академічним кутом зору, який вважається правильним і вірним [47].

Методологія дослідження мистецького явища, яким на сьогоднішній день вважається рок-музика, передбачає наявність двох основних складових: методи аналізу й матеріал аналізу. Рок-музика, як специфічне, оригінальне й структурно визначене й сформоване мистецьке явище, кардинально відрізняється від професійної академічної композиторської школи.

Основними ознаками рок-музики є: відсутність письмового характеру творчого процесу при створенні музичних композицій. Основною ознакою функціонування творів рок-музики є створення музичних композицій без чіткої їхньої нотної письмової фіксації, що є одним із критеріїв існування творів академічної професійної композиторської школи. Наявність специфічного типу професіоналізму, який аналогічний менестрельній практиці, що визначає виконавську манеру, репертуар, змістовне наповнення, певний рівень та інтереси слухацької аудиторії, своєрідне відношення до жанрових канонів, прискіплива увага до стильових оновлень і новацій – зазначені аспекти вважаються основними ознаками рок-музики [63].

Специфіка функціонування рок-музики є тим важливим критерієм, який чітко визначає усі особливості творчого процесу і виконавської діяльності рок-музикантів. При наявності наукових публікацій, які

розглядають рок-музику та її компоненти, зазначимо присутність досить об'єктивного погляду, незважаючи на скепсис і критичність позиції. Аналіз творів рок-музики, на думку науковців, вважається справою важкою, надзвичайно складною і не до кінця зрозумілою. Музичні композиції рок-музики являють собою синтетичне поєднання слова (тексту) і музики [66, с. 227]. Аналіз лише текстового компоненту не надає можливості розкрити сутність твору, з'ясувати його особливості. Музичні композиції рок-музики являють собою синтетичний комплекс, в якому органічно поєднані: звуковий і текстовий (словесний) компоненти; сценічно-виконавські моменти; технічні засоби та електронний музичний інструментарій.

Період виникнення в історії української рок-музики відноситься до середини 60-х років ХХ століття, який позначений появою перших рок-гуртів, що за часи Радянського Союзу було явищем безперечно унікальним і знаковим. Основною метою появи означених колективів було бажання долучитися до провідних світових музичних тенденцій, у яких пріоритетне місце займала рок-музика [15]. Звертаючись до означеного історичного проміжку часу зазначимо, що усі новації в розвитку сучасного музичного мистецтва були заборонені й знаходилися від жорстким наглядом з боку партійного керівництва. Це стосувалося не лише рок-музики: будь-які композиторські пошуки і новітні тенденції в галузі композиторської академічної творчості підлягали жорстокій критиці, що призводило до певного нівелювання усіх інноваційних ідей стосовно як змістовного наповнення музичних композицій, так і розширення жанрових позицій мистецтва.

Поступово ситуація покращується: партійні діячі, розуміючи неможливість довго стримувати певний натиск з боку розгортання й поширення молодіжного руху, потрохи змінюють партійні позиції відносно рок-музики, намагаючись використати її специфіку і ідейну спрямованість на користь ідеологічним нормам того часу.

Перші кроки на шляху становлення української рок-музики стали можливими завдяки двом тенденціям: знайомство із рок-музикою, стильовими напрямками, виконавськими рок-колективами за допомогою заборонених на той час радіостанцій «Голос Америки» і «ВВС»; ознайомлення із записами музики рок-гуртів завдяки появі у музичному просторі записів на магнітних альбомах, що вважалися альтернативним видом офіційній звуковій індустрії. Завдяки означеним тенденціям стало можливим ознайомлення із записами музичних альбомів відомої на той час групи «The Beatles» [44].

Процес становлення рок-музики був позначений певними обмеженнями і реаліями другої половини ХХ століття: незважаючи на популярність і поширення інтересу до рок-музики, бажання й прагнення працювати в стильовому напрямі рок-музики, партійне керівництво намагалося за будь-яких умов спрямувати усі досягнення й творчі напрацювання рок-музикантів у «правильне» русло ідеологічного спрямування. Це призвело до появи у сучасному мистецькому просторі такого музичного явища як ВІА – вокально-інструментальний ансамбль, який і став ознакою молодіжної культури. Поява ВІА, яке на офіційному рівні державного керівництва і радянської політики розглядалося як узагальнене поняття для усіх молодіжних колективів різного стильового спрямування. Усі гурти поп-, рок-, фольк- музики у період другої половини ХХ століття мали чітке визначення – ВІА [34, с. 26].

За часів Радянського Союзу у означений історичний проміжок часу (II половина ХХ століття) відбулося чітке розмежування рок-гуртів. Відмінність полягала у репертуарі: одні рок-колективи надавали перевагу виконанню оригінальних творів рок-гуртів західного зразку, інші рок-гурти обирали для виконання твори радянських композиторів, що значною мірою відрізнялися від творів, створених рок-музикантами західної музичної культури. Для композицій радянських композиторів була притаманна ангажованість, політична та ідеологічна спрямованість, деяка обмеженість у використанні

нових прийомів як у змістовному наповненні, так і у звуко-фонічних ефектах, шаблонне і традиційне використання інструментів та їхнє ансамблеве звучання.

Маємо зазначити, що рок-колективи, які у другій половині ХХ століття отримали назву ВІА, мали ряд відмінностей і в інших аспектах. Якщо рок-гурт виконував композиції рок-музики, таке виконавське спрямування не передбачало наявність художнього керівника, оскільки в ньому не було потреби. Тоді як для рок-гуртів з репертуаром із творів радянських композиторів, обов'язковим була наявність художнього керівника, який одночасно виконував декілька функцій: лідер групи, аранжувальник композицій, режисер і директор. Від його думки залежало багато аспектів, що призводило до певних суперечок і непорозумінь серед рок-виконавців.

Історія становлення рок-музики визначається значним впливом численних культурно-мистецьких явищ. У свою чергу, рок-музика теж мала колосальний вплив на процес розвитку сучасного мистецького простору, починаючи з другої половини ХХ століття. Значення рок-музики у процесі загального мистецького розвитку означеного історичного проміжку часу характеризується кардинальними змінами та новаціями у багатьох спектральних аспектах, які стосуються як стильових змін, так і концептуальних моментів [6]. Зазначимо, що 70-ті роки ХХ століття позначені остаточним визначенням рок-музики стосовно стильового спрямування. Хард-рок став тим визначальним компонентом, який постав як синтетичне явище, узагальнивши увесь набутий і отриманий досвід виконавської практики попередників.

Розглядаючи hard-and-heavy як визначальний у стильовому відношенні компонент рок-музики, зазначимо, що він узагальнив усі складові виконавської культури, до яких відносимо: манеру поведінки на сцені, прийоми та специфіку виконавської манери, змістовне наповнення і тематичне спрямування музичних композицій, характерні аксесуари,

енергетичне навантаження та сильний динамічний, потужний сплеск емоцій при виконанні рок-творів [6].

Важливим при вивченні сутності та специфіки рок-музики є розгляд філософських позицій та міркувань, які значною мірою вирішили питання концептуального наповнення творів рок-культури. Принципи чіткого опору існуючим законам та морально-етичним догмам соціокультурного простору сучасного світу, критичний погляд на перебування особистості у вимірах зазначених масовою свідомістю, певна бунтарська позиція, бажання бути лідером, діючим персонажем із дієвою позицією по відношенню до життя і життєвих пріоритетів чітко визначили погляди рок-музикантів як на власне виконавство, так і на позицію по відношенню до сучасного музичного мистецтва. Вивчення означених принципів, які були сформовані й знайшли втілення у концептуальних позиціях змістовності творів рок-музики, значною мірою визначили специфіку та особливості, вектор і характер спрямування подальшого розвитку означеного явища на початку ХХІ століття.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ РОК-ГУРТІВ НА ПОДІЛЛІ

2.1 Стильові параметри та специфіка виконавських аспектів українських рок-гуртів.

В контексті процесу становлення української рок-музики у другій половині ХХ століття показовим для визначення особливостей та специфіки означеного процесу є аналіз й вивчення виконавської діяльності рок-гуртів на українських теренах. Нами обрано творчість відомих і популярних на той час українських рок-гуртів: «Березень», «Друге дихання», «Океан Ельзи». Означені рок-гурти є показовими явищами, на наш погляд, як в контексті становлення поняття «рок-гурт» так і в контексті становлення й подальшого розвитку української рок-музики у сучасному музичному просторі.

1965 рік став визначальним роком для створення біг-бітового гурту «Березень». Колектив було засновано за ініціативи О.Авагяна, який однозначно став його лідером. У рок-гурті визначився наступний склад виконавців: гітаристи – О.Авагян, Ю.Безцінний, бас-гітарист – В.Кушнір, піаніст – В.Криштафович, ударник – О.Ольшанський та лідер-вокаліст В.Вітер. На початку створення колектив мав назву «Марія-Оранта», за назвою однієї з перших рок-композицій, яку написав О.Авагян [39].

Рок-гурт «Березень» визначив позиції стосовно репертуару: орієнтація не на виконання західних рок-композицій, а на власні авторські пісні. Колектив створив студійні записи пісень, був учасником телевізійних програм, але жодна з них так і не потрапила до ефіру. Виникла доволі складна ситуація, яка була ще й пов'язана із назвою колективу. Справа в тому, що первинна назва колективу викликала певний дисонанс і була заборонена офіційною владою для подальшого використання. Тому, рок-гурт змушений був змінити назву «Марія-Оранта» на «Березень».

Специфічною ознакою рок-гурту став обраний ними вектор у напрям української традиції, що яскраво відобразилося у жанрах народної творчості: казках, легендах, міфах. Творчість була забарвлена визначальними для українського менталітету морально-етичними принципами: волелюбність, духовна міцність, сила духу й глибинність внутрішнього світу особистості [39].

У 1966 році з'являється український рок-гурт «Друге дихання». Склад колективу: лідер групи, вокаліст і гітарист О.Слободенко, перкусіоніст С.Чаришников, бас-гітарист – М.Ніколаєв, гітарист – В.Ткалич. Гурт розпочинав свою діяльність як виконавці відомих зарубіжних рок-композицій, що мало шалений успіх на концертних майданчиках. У 1967 році рок-гурт на біг-бітовому фестивалі отримав перемогу [43]. Незважаючи на популярність і успіхи, колективу не дозволили займатися власною творчістю. Це було обумовлено умовами існування виконавців, музикантів і творчих колективів у Радянському Союзі, оскільки рок-команда не являла собою визначеною і прописаною одиницю державної установи, якою на той момент був Укрконцерт, без розпоряджень і оцінки не відбувалося жодне музичне дійство в країні, колективу треба було бути приписаним до Укрконцерту. О.Слободенко і С.Чаришников вирішили вийти із цього складного становища: було знайдено рішення утворити гурт «Веселі шпаки», який проіснував зовсім недовго, оскільки музиканти прагнули виконувати «справжній» рок, що викликало жорстоку критику з боку офіційного керівництва.

Наступним етапом в історії рок-групи «Друге дихання» стало утворення гурту «Граймо», у складі якого були не тільки музиканти колишньої групи, але й представники гурту «The Once». Досить специфічною з погляду сучасного музиканта рок-музики виглядала діяльність створеного колективу: вони супроводжували виступи відомих українських комічних акторів Штепселя і Тарапуньку, співачки Юлії Пашковської. Незважаючи на специфічність діяльності, музиканти продовжували працювати в означеному

стильовому напрямі: їхні виступи не сприймалися простим музичним супроводом. Це було справжнє мистецьке явище, яке знаходило численних слухачів серед прихильників сучасного музичного мистецтва. Стильовими орієнтирами рок-гурту стали рок-н-рол, блюз і соул [56, с. 194].

У 1994 року у Львові було засновано гурт «Океан Ельзи». До першого складу групи увійшли музиканти гурту «Клан тиші» (дата створення – 1992 рік): гітарист Павло Кудимов, бас-гітарист Юрій Хцсточка, ударник Денис Глінін. У гурті «Океан Ельза» вокалістом став Святослав Вакарчук. Саме цей склад виконавського колективу і став основним чинником, який надав можливості стверджувати про рік формування і заснування рок-групи «Океан Ельзи». Однією з важливих причин популярності гурту є музичний напрям колективу, який передбачає органічне поєднання двох доволі різних, але у багатьох моментах спільних, стильових напрямів – поп і рок-музику. Це поєднання викликало зацікавленість прихильників обох стильових напрямів, що сприяло значному поширенню серед шанувальників як поп- так і рок-музики, створивши відразу велику слухацьку аудиторію і ставши популярною групою сучасного музичного простору [6].

Історія групи «Океан Ельзи» нараховує близько 25 років, за цей період існування колектив змінювався декілька разів, але постійними виконавцями залишалися Святослав Вакарчук і Денис Глінін. Незважаючи на плинність виконавців колективу, стильовий напрям залишився майже незмінним. Причиною такої стильової однорідності й певної консервативності у визначеному форматі музичного напрямку є те, що автором і солістом вокалістом багатьох композицій є Святослав Вакарчук. Певна кількість пісень були написані ним у співпраці з іншими виконавцями гурту.

Якщо порівняти ранні і пізні композиції групи, маємо зазначити, що в багатьох моментах вони мають чимало спільного, що дозволяє стверджувати про стильову цілісність, єдність і чітку сформованість основних виконавських компонентів вже на початку створення гурту. Саме ця причина дозволяє відразу визначити композиції гурту «Океан Ельзи», не сплутати їх з

композиціями інших колективів. Склад групи на сьогоднішній день: вокаліст – Святослав Вакарчук, клавішник – Милош Єлич, гітарист – Владімір Опсеніци, бас-гітарист – Денис Дудко, ударник – Денис Глінін.

Процес становлення означеного гурту визначається кількістю записаних і випущених альбомів, періодичністю їх виходу, репертуарним наповненням, змістовним і сутнісним компонентами, тематичним і концептуальним аспектами. «Океан Ельзи» має в творчому доробку дев'ять альбомів: «Там, де нас нема» (1998), «Янанебібув» (2000), «Модель» (2001), «Супер симетрія» (2003), «Gloria» (2005), «Міра» (2007), «Dolce Vita» (2010), «Земля» (2013), «Без меж» (2016) [6].

Творчий доробок гурту, крім зазначених альбомів, складають пісенні збірки, акустичні альбоми, сингли, відео-альбоми. Зазначимо, що музикантами знято близько 40 кліпів на пісенні хіти їх колективу, чимало матеріалів складають відео записи «живих» концертних виступів. Тематика пісень гурту різноманітна: основною вважається романтична хвиля, яка висвітлює особистісні ліричні почуття, різний спектр і грані почуття кохання. Пісня «Ти собі сама» змальовує дівчину, яка залишається самотньою через власну гордість і надмірну пихатість.

Однією з популярних пісень гурту вважається композиція «Я до тебе». Цікавим є той факт, що композиція присвячена уявній жінці або дівчинці, яка є фанаткою групи і шанувальницею їхньої творчості. У пісні «Друг» розповідається про розчарування у коханій людині, коли приходить усвідомлення, що твоя кохана людина може бути для тебе лише другом. Тема кохання не тільки приносить найкращі щасливі й радісні моменти, але й може завдати болі: у пісні «Відпусти» хлопець благає дівчину відпустити його з її життя, бо він не бачить більше шансів на взаємність почуттів. Тема кохання у творчості гурту розкривається у наступних аспектах: ліричне й романтичне почуття, іронічна трактовка означених проявів, які досить часто носять автобіографічний характер.

Окрім теми кохання у репертуарі групи значне місце посідають філософські теми із різним змістовним наповненням. Пісня «Там, де нас нема» – яскравий і показовий зразок використання філософської теми у творчому доробку колективу. Означена композиція отримала нагороди «Прорив року» і «Найкраща пісня» на фестивалі «Таврійські ігри» і стала однією з популярних пісень гурту. У композиції піднімаються вічні філософські питання відносно буття людини, його місця і значення у оточуючому світі. Проблема панування технічних засобів у сучасному світі, їх вплив на людину – тема пісні «911». Актуальною темою для нашого сьогодення є тема кохання і війни, незважаючи на її розкриття в алегоричній формі [8, с. 264].

Пісенний репертуар групи «Океан Ельзи» містить значну кількість пісень соціального спрямування. У пісні «Онлайн» піднімається питання впливу на людину віртуального світу, який досить швидко замінює людині реальне життя, займаючи пріоритетні позиції в усіх аспектах життєдіяльності. У пісні «Ордени» піднімається питання впливу на людину соціальних структур, зокрема, політики і шоу-бізнесу, які здатні змінити не тільки ціннісні орієнтації, але й кардинально змінити світогляд людини в цілому.

Аналіз виконавської діяльності гурту «Океан Ельзи» та репертуарних композицій дозволив визначити основні напрями: пріоритетним для поширення популярності групи, на думку музикантів, є запис відео-кліпів, на яких зафіксовано «живий» концертний виступ. В історії групи є чимало відео записів, в яких комбінуються показ усіх виконавців групи з епізодами виступів на сценічних майданчиках. Типовим для цих відео є наявність сформованого іміджу музикантів, який проявляється навіть в одязі, який складається з потертих джинсів та розтягнутих светрів, що здатні відтворити образ рокера навіть завдяки зовнішньому вигляду.

Маємо зазначити, що у стильовому напрямі колектив визначився ще на початку своєї творчої діяльності, не змінюючи його кардинальним образом.

Те саме стосується й іміджу гурту: вона не зазнала кардинальних змін чи радикальних трансформацій. Це пов'язано із спрямуванням гурту: основний акцент робиться на текстах і музиці пісень. Тексти написані українською мовою, незважаючи на зміни у мовному спектрі розвитку популярної музики протягом історичного періоду розвитку.

Для музичного стилю виконавців пріоритетним є органічне поєднання національних традицій із саундом західноєвропейських музикантів, що створює неповторний стильовий синтез і надає українському звучанню сучасних елементів виконавської культури європейських гуртів. Аналіз пісенних мелодій репертуару гурту дозволяє констатувати, що їм притаманна ліричність, наспівність, плинність руху та наявність широкого дихання. Зазначені характеристики поєднуються з інтонаційною сферою рок-н-ролу, що надає сучасного звучання [25, с. 258].

Група спочатку свого існування заявила про себе як колектив соціально заангажований, що визначило тематику хітових композицій, присвячених не темі кохання, а глибоким філософським питанням. Несподіваними є ракурси обраної ними філософської змістовності: сенс буття людини, його місце та роль у соціумі, осмислення цінності життя та наявність в ньому кардинальних змін, розкриваються у творах гурту досить незвично і несподівано.

Означені особливості музичної мови і питання змістовного наповнення, які являють основу тексту, доповнені оригінальними і несподіваними, іноді навіть абсурдними, зображеннями відео-кліпу. На час створення цього кліпу в українській сучасній музиці не існувало явищ подібного рівня виконавства і оригінальності у трактовці філософських тем, що дозволило гурту набути шаленої популярності, широкої відомості у слухацькій аудиторії по всій території України. Пісня «Там, де нас нема» вважається одним із масштабних і вагомих явищ сучасного музичного простору кінця XX століття.

Поряд із ліричними і романтичними піснями у репертуарному доробку є і трагічні композиції, які носять часто автобіографічний характер. Пісня «Холодно» написана у 2002 році. Зміст і музична складова насичені образами смерті, втрати і глибокого почуття суму та скорботи, виходячи на рівень не тільки особистісного переживання, але й отримуючи загальне осмислення. У відео кліпі до пісні основними образами постають холод, зима, емоційна скутість, важкість внутрішнього стану, що створює точну асоціацію із символом смерті й забуття [43].

У репертуарі групи є схожі за назвою пісні: наприклад, «Майже весна» і «Холодно» написані в один час і з точки зору змістовного наповнення мають бути схожими, але це зовсім не так. Вони протилежні й вважаються навіть антиподами: у композиції «Холодно» герой «втоплює весну», у пісні «Майже весна» герой прагне змінити майбутнє і взагалі, все життя людства. Твір «Майже весна» було створено у 2003 році, є зразком романтики, особистої лірики. Змістовне наповнення має розглядатися у філософському аспекті: образ весни, який основний і центральний у пісні, сприймається як образ світлого майбутнього, яке невдовзі має наступити. Саме це стало основним чинником популярності музичної композиції під час Помаранчевої революції, яка асоціювалася із змінами на найкраще і надихала на кардинальну трансформацію у свідомості українців.

Для можливості надати творові глибокого філософського узагальнення було використано не тільки поетичні рядки, але й задіяні усі компоненти музичної мови: використання активних діючих закличних музичних інтонацій, енергійне й вольове розгортання музичної тканини створило усі умови для створення цілісного образу – заклику до кардинальних змін і реформ, який знайшов втілення у образі весни.

На пісню «Майже весна» було знято відео-кліп досить відомим і творчим режисером Віктором Придуваловим, якому вдалося зберегти та підкреслити усі виконавські особливості музикантів і розкрити специфіку сценічних виступів гурту. У кліпі виконавці знаходяться у обстановці, яка

наближена до звичайних умов виконавства, що дозволяє їм поводити себе як в реальному житті, без напруження і стресових ситуацій, вони ніби виконують свої ролі, які їм властиві у звичайному середовищі. Обов'язковим у кліпі є звернення виконавців до слухачів, що створює ефект присутності публіки під час концертного виступу на сценічних майданчиках. Саме цей аспект відіграв важливу роль при поширенні пісні й набуття нею популярності під час Помаранчевої революції [47].

Композиція стала символом гідності, волі й бажання українців стали незалежними, вільними, сильними і вольовими у своїх прагненнях і бажаннях. Пісня лірико-філософського спрямування стала справжнім закликком, який був звернений до суспільства і був підтриманий багатьма. Маємо зазначити наявність у цій композиції ідеї протесту, бунтарства, що вважається одним із показників рок-музики і цілому. Композиція набула соціальної значущості й вагомості завдяки власному змістовному навантаженню й сутності тих ідей, які реалізовані у творі.

У 2015 році була написана пісня «Не твоя війна». Незважаючи на те, що пісня не створювалася як чітка реакція на суспільно-політичні події, які відбувалися в умовах сучасного розвитку суспільства. Цей твір має розглядатися як філософське осмислення тих подій які мають місце у сучасному суспільстві.

Відомий режисер Говард Грінхолл, за допомогою використання символіки, зумів створити власну філософію змісту цієї пісні: поєднання різних кольорів – білого і чорного, звернення до монети, яка має обов'язково дві сторони – зазначені контрасти надають змогу казати про філософське осмислення музичної композиції, яка полягає у наявності боротьби між добром і злом, чорним і білим, світом і темрявою. Означені протилежності не мають розглядатися у конфліктному протиставленні, вони органічно поєднуються і створюють цілісну єдність, визначену структуру. Отже, у композиції чітко зазначені філософські питання: що означає добро і зло, наскільки вони суттєві для кожної людини, як складно боротися зі злом,

оскільки воно входить у склад людського буття і знаходиться в кожному з нас як один з компонентів свідомості людини. Ця ознака призводить до того, що людина постійно знаходиться у боротьбі не із зовнішніми ворогами, а з собою [7].

Композиція «Не моя війна» вважається своєрідним протестом і викликом супротиву, що наближує її до пісні «Майже вісна». Обидві пісні набули популярності і нового сенсу завдяки зверненню до масової аудиторії. Твір «Не моя війна» не має розглядатися як пряма відповідь на військові дії, усі основні змістовні моменти пропонуються у непрямій формі завдяки використанню символіки і алегорії.

Маємо підкреслити стильову ознаку пісенного доробку гурту: у пісні «Не твоя війна» досить яскраво відчутні інтонаційні звороти і специфіка інтонування української народнопісенної творчості, що показові для стильової ознаки групи і вважаються доволі не типовими, вкрай «непридатними» для музичної мови композицій рок-музики. Цей момент інтонаційної фольклорної пісенності вдало приховується за ритмічною організацією пісні, якій притаманні саме ритмічні структури та метричні особливості рок-музики.

В контексті еволюції творчих досягнень групи доцільно звернути увагу на один із останніх творів гурту «Човен», створений у 2019 році. Аналіз пісні дозволив зробити наступні висновки: виразність мелодичного початку, наявність певних алюзій до інтонаційної складової жанру солоспів свідчить про єдність стильового напрямку гурту, який полягає у опорі на традиційні витоки української пісенності, зберігаючи і продовжуючи кращі здобутки української народної спадщини; ритмічна організація музичної тканини збагачена складними ритмічними малюнками і доволі новаторською метричною організацією, що робить цю пісню яскравим зразком рок-музики.

Органічне поєднання традицій і новацій – тема багатьох сучасних наукових досліджень, в яких розглядаються питання співвіднесення у сучасні твори традиційних принципів, жанрових структур, засобів музичної

виразності. У пісні «Човен» звернення до інтонаційної складової української пісенності не є випадковим явищем: твір є важливим у соціокультурному просторі завдяки своїй чітко визначеній національній позиції – присвята рідній неньці – Україні [69, с. 128].

Гурт «Океан Ельза» вважається один із найкращих колективів сучасної популярної музики, органічно поєднавши кращі інтонаційно-мелодичні здобутки народнопісенної спадщини із оригінальними ритмами рок-музики група вважається яскравим прикладом мистецького синтезу, який полягає у взаємодії національної української традиції з кращими надбаннями сучасного музичного мистецтва яким є рок-музика.

2.2 Значення фестивалів і мистецьких конкурсів в процесі становлення українських рок-груп.

Показовим і досить визначальним явищем у мистецькому просторі рок-музики є фестивалі, конкурси, які вважаються основними історичними показниками і критерієм популярності музичного явища, яким вважається рок-музика у сучасному соціокультурному середовищі.

Фестиваль «Червона рута» виник у 1989 за часів Радянського Союзу, коли музичний простір ще не був позначений різними стильовими напрямками сучасної популярної музики і функціонував у межах заборони, обмежень і ідеологічно заангажованих концептів. У 1989 році відбувся перший фестиваль національної молодіжної музики у Чернівцях, відкривши нову сторінку в історії розвитку популярної молодіжної музики на теренах нашої країни [24].

Поява цього фестивалю стала подією знаменною і символічною: українська молодь отримала можливість знайомитися із українськими національними гуртами сучасної популярної музики, які безпосередньо сформувалися, розвивалися і функціонували в Україні. На той час, українська молодь не мала можливості мати власних українських кумирів сучасного

молодіжного мистецтва, змушена була задовольняти свої потреби, слухаючи відомих музичних виконавців європейської молодіжної культури.

Поява фестивалю «Червона рута» здійснила справжню «революцію» на багатьох рівнях соціокультурної складової. Нова музична подія відразу набула популярності й стала справжнім відкриттям для багатьох колективів і виконавців популярної музики. Чимало музичних композицій, які прозвучали на фестивалі, відразу стали популярними, їх почали виконувати не тільки інші музиканти, але й широка аудиторія суспільства, незважаючи на вікову категорію, статус у суспільстві, освіту й власний життєвий досвід [39].

Пісні переможців фестивалю відразу зайняли лідерські позиції у хіт-парадах, їх виконували різні радіостанції, активно транслювалися засобами масової комунікації на багатьох каналах. За одну мить, ще вчора невідомі музиканти і гурти перетворилися на справжніх кумирів молодого покоління. На початку 90-х років усім були знайомі композиції фестивалю «Червона Рута». Серед виконавців маємо зазначити: Андрія Миколайчука, Ірину Білик, Олександра Тищенко, Марію Бурмаку, гурти «Брати Гадюкіни», «ВВ», «Тризубий Стас».

Значення фестивалю «Червона Рута» в Україні полягає в наступних аспектах: став символом музичного відродження української культури, більша кількість українців, особливо молоді, отримала можливість слухати, захоплюватися музичними композиціями вітчизняних виконавців, що у багатьох випадках вплинуло на смаки молоді, визначило напрям спрямування їхніх інтересів і вподобань [72].

Фестиваль відіграв важливу роль у створенні в Україні національного шоу-бізнесу, започаткувавши розвиток музичної індустрії сучасного культурного простору. Музичні композиції фестивалю збирали величезні слухацькі аудиторії: на численних майданчиках виступали колективи сучасної популярно музики різного стильового спрямування. Така кількість людей в означений період була можлива лише за однієї умови: політичні мітинги та заходи агітаційного характеру.

Зазначимо, що під час проведення першого фестивалю «Червона Рута» фестивальні записи виконавців набули такого поширення й популярності, що їх купували миттєво і попит на них не зникав. Записи поширювалися самотужки, в будь-якому зручному і доступному форматі серед молоді й людей, які цікавилися мистецькими пошуками і відкриттями у поп- та рок-музиці.

Після першого фестивалю було організовано і здійснено перший в історії українського музичного мистецтва концертний тур, який передбачав виступ усіх переможців «Червоної Руди» (кількість їх складала 87 учасників) в багатьох містах України. Успіх був шалений, в усіх залах був аншлаг, багато шанувальників і прихильників поп- і рок-музики зустрічали музикантів і супроводжували їх до місця виступу. Проведення фестивалю «Червона Рута» стало причиною появи в Україні шоу-бізнесу, який вважається важливою складовою музичної індустрії [32].

Цей фестиваль став першим офіційним замовником на технічне та творче забезпечення подібних мистецьких заходів. Технічна сторона передбачала вирішення питань, пов'язаних із забезпеченням сценічних ефектів, налаштуванні звукових і світлових ефектів, створення студій звукозапису, обладнання їх новими музичними інструментами, вирішення питань із тиражем музичної продукції. Що стосується творчої сторони шоу-бізнесу, в українській музиці стали пріоритетними такі творчі професії як шоу-мен, аранжувальник музики, звукорежисер, продюсер тощо.

Історія проведення фестивалю «Червона Рута» доволі вражаюча на події та кількісну складову: за 30 років було проведено 13 фестивалів, близько 500 обласних відбіркових конкурсів, 650 концертів у закритих залах, 50 гала-концертів на відкритих майданчиках. Загальна кількість присутніх на цих заходах сягає понад 10 мільйонів глядачів. За роки проведення цих мистецьких заходів в них взяли участь понад 70 тисяч молодих музикантів, багато з яких стали переможцями, відомими й популярними не тільки в Україні, але й за її межами.

Потрібно визначити специфіку технічної бази при підготовці та проведенні фестивалю. Навіть у кількісному відношенні воно вражає: йде трансляція близько 300 аудіо записів, 200 відео, друкується приблизно така ж кількість рекламних проспектів та оголошень у пресі. Під час проведення фестивалю обов'язковим є інтерв'ю з виконавцями, учасниками гуртів, представниками оргкомітету і дирекції заходу.

Фестиваль «Червона Рута» вважається одним з головних мистецьких заходів, завдяки якому відкриваються нові імена. Це стосується не тільки виконавців, але й музичних композицій. На сьогоднішній день завдяки таким мистецьким заходам стали відомими і популярними приблизно 90 % виконавців: «В.В.», Ірина Білик, «Брати Гадюкіни», Марійка Бурмака, «Брати блюзу», Павло Дворський, Олександр Пономарьов, Руслана, «Океан Ельзи», «Скрябін», Андрій Кравчук, Марина Одольська, Наталія Могилевська, «Шао Бао», «Табула Раса», «Мотор'ролла», Катя Чіллі, «Танок на Майдані Конго», Росава, «Тартак».

Діяльність фестивалю «Червона Рута» має загальноукраїнський масштаб і державне призначення. Мистецькі заходи фестивалю, а саме, відбіркові тури й конкурси, проходять по всій Україні в усіх містах і обласних центрах. Переважна кількість виконавців обласних турів є музиканти і колективи районних центрів. Заключний етап – фінал, являє собою святкове дійство, в якому беруть участь переможці усіх регіональних відбіркових етапів [36].

В умовах сьогодення цей фестиваль являє собою найбільший, найпрестижніший, найавторитетніший мистецький захід в Україні. Він єдиний у світовому просторі україномовний фестиваль сучасної популярної музики молодіжного формату, який став справжнім надбанням української культури та мистецтва. Фестиваль «Червона Рута» має значний вплив на розвиток музичного мистецтва, виступає основним критерієм стильових новацій та змін у виконавській діяльності, надаючи поштовх для подальших пошуків у галузі музичної індустрії XXI століття.

Фестиваль «Червона Рута» має чітко визначену концепцію, яка послідовно і ретельно проводиться протягом певного історичного проміжку часу існування колективу. На думку організаторів, це не просто фестиваль, основним завданням цього мистецького заходу є його потужна творчо-експериментальна спрямованість. Набувши статус мистецької лабораторії, завдяки якій відкриваються нові імена, здійснюється пошук молодих талановитих митців та виконавців, відбувається активна підтримка на усіх рівнях творчої реалізації невідомих композиторів та музикантів [43].

Завдяки проведенню фестивалю та конкурсних етапів з'являються можливості заявити про себе не тільки на українському музичному просторі, але й на світовому рівні. Активним для цього мистецького заходу є постійне впровадження нових досягнень сучасної популярної музики, що стосується не тільки інноваційних аспектів технічного забезпечення виступів виконавців, але й різноманітних новітніх стильових прийомів і засобів у композиторській та виконавській діяльності. Специфічною ознакою цього мистецького заходу є інтеграція ідей серед музикантів різних стильових напрямів та течій сучасного музичного мистецтва.

В Україні постійно проходить фестиваль рок-музики, який має доволі просту і зрозумілу назву «PROSTO ROCK». Історія фестивалю чітко поділяється на два періоди, які визначаються часовими проміжками проведення і відрізняються один від іншого. Виникнувши у 1997 році у Києві, фестиваль мав за мету створити мистецький захід, на якому будуть представлені вітчизняні гурти рок-музики. У такому форматі фестиваль проходив поспіль 5 років у Києві [49].

Але у 2002 році проведення мистецького заходу не відбулося і його діяльність була призупинена. Лише через 10 років, завдяки ініціативі АСА (Alfa Concert Agency), було розпочато роботу над відновленням проведення фестивалю. У 2012 році, влітку в Одесі на стадіоні «Чорноморець», після тривалої паузи, відродив свою роботу фестиваль «PROSTO ROCK».

Інновацією цієї події стало те, що окрім вітчизняних рок-музикантів, у ньому прийняли участь міжнародні рок-гурти «Garbage» і «Linkin Park».

Ідея проведення фестивалю виникла у 1997 році: популярна українська радіостанція «Просто Радіо» разом з концертним агентством «Акона» вирішили створити мистецький проєкт, на якому будуть представлені українські рок-гурти і рок-виконавці в форматі живого звучання, обравши для цього просту й знакову назву «ПРОСТО РОК», «PROSTO ROCK». Ідея знайшла відгук у музикантів і на фестивалі було представлено достатня кількість вітчизняних рок-гуртів [52].

Після чудового початку організатори цього фестивалю сподівалися, що він стане проводитися кожного року і займе гідне місце серед інших подій мистецького спрямування. Але у 1998 році означеного формату фестивалю не було проведено наразі виниклих фінансових труднощів. У 1999 році «ПРОСТО РОК» було проведено у Києві в «Палаці Спорту». Це було видовищна подія, яка зібрала понад 8 тисяч глядачів, прихильників рок-музики. Серед відомих і зіркових колективів вітчизняного року, були задіяні : «Океан Ельзи», «ВВ», «Green Grey».

Наступний, третій фестиваль проходив теж у Києві в «Палаці Спорту». Ця подія відбулася у жовтні 2000 року. На фестивалі були представлені як відомі для українського слухача рок-колективи, так і нові, які знаходилися, поки що, у процесі становлення. Третій фестиваль став знаковим і символічним: після його проведення учасникам і організаторам стало зрозумілим, що «ПРОСТО РОК» набуває популярності, що дозволяє залишити традицію проведення фестивалю кожного року на території України [52].

Київський палац зібрав усіх шанувальників і прихильників рок-музики і в жовтні 2001 року. Саме в цей час проходив щорічний фестиваль «PROSTO ROCK», який відвідали понад 15 тисяч осіб. Для рок-гуртів саме виступ на цьому фестивалі став показовим і значущим у творчій діяльності, визначив

напряв їхнього стильового спрямування. Серед таких гуртів «Скрябін» і «Океан Ельзи».

Справжньою подією фестивалю стало те, що організаторами було запропоновано усім слухачам концерт – сюрприз. Перед ними мала виступати група, яка не була заявлена у програмі фестивалю і хто це мав бути, ніхто не знав і не здогадувався. Ця група мала стати несподіваним гостем цього мистецького явища, своєрідним подарунком для слухацької аудиторії.

П'ятий фестиваль «ПРОСТО РОК» відбувся 2002 року у вересні. Цього разу організатори вирішили провести його на відкритому майданчику, на відміну від проведення минулих фестивалів у закритих приміщеннях. Для цього було обрано стадіон ЦСКА у Києві. Оскільки дата проведення була обрана 13 вереснем, на думку оргкомітету, це мало визначити кількість виконавців, яких було запрошено на фестиваль. Серед українських гуртів яскраво заявив про себе рок-колектив «Таліта Кум». Як і у минулих заходах, успіх мали гурти «Скрябін» і «Океан Ельзи».

Ніхто тоді навіть не здогадувався, що це останнє проведення фестивалю і після 2002 року він не буде проводитися протягом 10 років. Концертна агенція АСА разом із засновником фестивалю «ПРОСТО РОК» керівництвом української радіостанції «Просто Раді.О» у 2011 році вирішили спільними зусиллями відродити мистецький захід. В них виникла ідея провести фестиваль у 2011 році, але організатором це не вдалося: вони були не в змозі зібрати «зірковий виконавський склад першої величини», що стало причиною неможливості проведення заходу [58].

Наступний рік вирішив усі питання із проведенням фестивалю. Змінилося місце проведення: на той час у Києві усі майданчики були зайняті через чемпіонат Євро-2012, що дозволило оргкомітету обрати інше місто для фестивалю. Ним стала Одеса, яка була «вітчиною» її організаторів. 12 червня 2012 року в Одесі на стадіоні «Чорноморець» пройшов фестиваль

«PROSTO ROCK». Ознакою заходу став виступ західних зірок світового масштабу.

Відео трансляції та запису не було здійснено, оскільки, на думку офіційних представників АСА, отримання дозволу на запис відео-матеріалів є доволі складною справою, яка вимагає дотримання багатьох умов проведення мистецьких заходів такого рівня. Вони пояснили, що як тільки фестиваль почне збирати певну кількість слухацької аудиторії, а це – 150 тис. осіб, тоді стане можливим здійснення професійної відео-зйомки. Під час проведення фестивалю на афішах були вказані телеканали. Але вони були лише офіційними спонсорами фестивалю. Деякі моменти вдалося записати, зняти, вівся щоденник фестивалю, але повної офіційної відео-версії події так і не було створено [58].

В процесі становлення рок-гуртів в Україні велике значення мали мистецькі заходи, завдяки яким відкривалися нові імена виконавців та музикантів. Чітко визначені вимоги конкурсних відбіркових турів сприяв не тільки відкриттю нових зірок, але допомагав багатьом колективам популярної музики в Україні розширити межі спілкування і набути можливості для творчої співпраці та взаємному обміну виконавськими здобутками і цікавими проектами. Для багатьох українських рок-груп саме фестивалі і мистецькі конкурси допомогли отримати путівку у світ популярної музики і досягти популярності, стати відомими серед значної кількості прихильників і шанувальників.

Значення фестивалів сучасної популярної музики і музичних виконавських конкурсів неакадемічних жанрів музичного мистецтва полягає у процесі активного взаємного обміну, що сприяє активізації пошуків виконавців як у тематичному змістовному наповненні, так і особливостях виконавської діяльності, спрямовуючи на нові відкриття у сучасному музичному просторі.

2.3 Подільські рок-гурти в контексті сучасної популярної музики в Україні.

Рок-музика на Поділлі представлена діяльністю таких рок-гуртів як: «Чумацький шлях», «Мотор'ролла», «Stanza», «Зворотня Дія», «Безодня». Зрозуміло, що кожний із означених колективів пройшов свій шлях становлення, набув власної стилістичної й виконавської манери, визначився стосовно тематики та змістового наповнення музичних композицій.

Зазначимо, що найбільш показовим для з'ясування властивостей процесу становлення є історія створення і подальшого розвитку творчого колективу «Мотор'ролла», який був створений у 1994 році в місті Хмельницький. На сьогоднішній день гурт відзначає 29 років існування, які характеризуються певними власними досягненнями і здобутками.

Засновником групи є вокаліст Олександр Буднецький, який від початку створення і до 2003 року вважався лідером гурту. Після того, як Буднецький пішов з колективу, музиканти вирішили продовжувати свою діяльність. Вокалістом став Сергій Присяжний, який до того входив до гурту як бек-вокаліст і гітарист. Рок-група за період свого існування випустила 5 альбомів: 1996 рік – «Забави патріотів», 1999 – «Тиск», 2005 рік – «...що кому не ясно?», 2008 рік – «Кольорові сни», 2015 рік – «Два кроки до весни».

Після означених альбомів, музиканти записали і випустили сингли «LOVE», «Лінія», «Надихай», але жодний з них поки що не вміщено в жодний альбом групи. Оновлений склад колективу досяг значних висот виконавської майстерності і набув всеукраїнської популярності.

Це стало можливим завдяки випуску третього альбому «...що кому не ясно?». Доволі епатажною стала його назва. За стилістикою назви маємо зазначити, що вона чітко зазначає притаманність колективу до рок-музики, адже, як зазначалося, основним концепційним компонентом культури рок-музики є бунтарство, активна позиція стосовно багатьох традиційних шаблонних речей, виклик буденності й одночасно протест проти неї.

Як і в багатьох колективах рок-музики, тексти й музику пісень створюють усі учасники гурту. Це доволі цікавий процес, адже він досить тривалий, але позначений оригінальними нюансами: кожний учасник пропонує оригінальні варіанти виконавського виконання, враховуючи набутий досвід і власні набуті практичні навички.

Однією з ознакою творчого спрямування рок-гурту є робота з іншими митцями, які впливають на специфіку композицій і визначають змістовне наповнення. Деякий час група активно співпрацювала з відомою поетесою Тамарою Приймак. Запропоновані нею філософські тексти для музичних композицій рок-групи стали справжнім відкриттям і окреслили своєрідність цих пісень. Історія творчої діяльності гурту пов'язана співпрацею з співачками В.Степовою, Ерікою, лідерами гуртів «ВВ», «Тартак», «Mad Heads». Стильові пошуки музикантів доволі різноманітні: у своїх творах вони звертаються до гранду, ню-металу, альтернативного року.

Композиціям колективу притаманні особистісні, індивідуальні ознаки ліричної сповіді. Однією з популярних композицій рок-гурту на сьогоднішній день є пісня «8-ий колір», яка входить в альбом «...що кому не ясно?». Пісня розкриває тему кохання, але інтерпретація означеної теми доволі оригінальна: кохання розглядається з позицій смерті, що змушує замислитися над запропонованим варіантом такого погляду на кохання.

Інша композиція з цього альбому – «Давай я навчу тебе поганому» присвячена темі кохання, але розкриває її в драматичному контексті: висвітлюється неможливість коханих людей бути разом. Ще один твір цьому альбомі присвячується означеній темі. Композиція «Не дзвонила, не заходила» в іронічно-саркастичному форматі пропонує поглянути на тему кохання з такого ракурсу.

Творчий доробок гурту складають пісні з чітко визначеною соціальною тематикою. Наприклад, твір «Аеліта» з альбому «Кольорові сни», який вийшов у 2008 році, присвячується висвітленню теми кохання, але для цього обраний досить незвичний формат: кохання розглядається під кутом

актуальної й значущої проблеми сучасної молоді – вживання наркотичних речовин.

Більшість пісень, які написані на різноманітні теми соціального спрямування, представлені в іронічно-саркастичному форматі. Назва альбому «...що кому не ясно?» – яскравий приклад означеного формату. Походження цієї назви доволі цікаве: на момент виникнення альбому дуже популярною була пісня «Настоящий мушчина (сварщик)», що наштовхнуло музикантів обрати для назви свого альбому рядок з цієї пісні.

В цьому альбомі є композиція «А я собі гуля», що була записана разом із вокалістом гурту «ВВ» Олегом Скрипкою, в сатирично-іронічному форматі розкривається боягузтво, яке притаманна герою пісні. Ця пісня має розглядатися як відкрита пародія на негативні риси людини, але в оригінальному сатиричному забарвленні.

Пісня «Зима хвора» була виконана з відомим солістом гурту «Тартак» Олександром Положинським, відзначається сатиричністю й наявністю іронічного підтексту. У композиції висвітлюється тема святкування, улюблених в народі, зимових свят, але музиканти пропонують поглянути на ці святкування з іронією і сарказмом.

Поряд з ліричною і романтичною темою кохання, соціально визначеними проектами, суттєвими для тематичного спрямування є пісні філософського спрямування. Пісня «Я не бачу кольорових снів», яка увійшла до альбому «Кольорові сні», пропонуються міркування героя про реальний світ, який пропонує поверхневність його сприймання. Але герою потрібні й необхідно важливі справжні почуття, сильні емоції й переживання, які, на його думку, здатні розкрити усю глибинність оточуючого світу, наповнити його змістом і сенсом. Композиції «Струм» і «Моя вода» з означеного альбому теж спрямовані у напрям філософського осмислення буття. Герой намагається зрозуміти своє власне призначення у цьому світі, вирішити питання сенсу життя.

На початку ХХІ століття група зазнає певних трансформацій і змін: це стосується зміни іміджу, який полягає у відході від традиційного для рок-музикантів типу одягу, вбрання і зачіски. У кліпах, які з'являються у 2000 році, учасники представлені як академічні музиканти, у класичних костюмах. Але цей винятковий аспект не став визначальним фактором у тих змінах, яких зазнала група. Учасники колективу переважно виступають у традиційних для рок-музикантів вбраннях, залишаючи зачіски, аксесуари і одяг іміджу тих музикантів, які виконують рок-музику.

Трансформації зазнав музичний стиль рок-гурту «Мотор'ролла», але остаточно музиканти не зупинилися на одному якомусь стильовому напрямі. На початку ХХІ століття рок-гурт спрямував пошуки у бік поп-музики, не полишаючи тісні зв'язки з принципами і ознаками рок-музики. Тим самим, композиції означеного періоду знаходяться між двома показовими стильовими напрямками сучасної популярної музики: поп-музика і рок-музика, намагаючись поєднати ці два напрями в одному музичному просторі.

Потрібно зазначити, що альбом «...що кому не ясно?», в якому багато композицій сатирично-іронічного характеру, відчутні різні стильові ознаки, що притаманні доволі різним напрямкам поп- і рок-музики. Це пов'язано із тим, що доволі значна кількість композицій цього періоду була записана у співпраці з іншими виконавцями, що призвело до появи незвичних для стильового напрямку рок-гурту ознак і властивостей.

Маємо зазначити, що в цих піснях відчутні інтонаційна складова української пісенності, зокрема, сучасної міської пісні. Це не є дивним чи несподіваним, адже в композиціях раннього періоду творчості, у жанрі рок-балада, в якому написана значна кількість пісень, наявні ліричні інтонації народнопісенних жанрів, типова драматургія і загальна мелодійна означеність фольклорних жанрів українського мистецтва.

Однією з показових ознак для творів рок-гурту є використання апробованої й вивіреної драматургічної моделі музичної композиції, яка за стильовими характеристиками наближена до жанру рок-музики «рок-

балада». Цей жанр активно використовується багатьма музичними колективами рок-музики.

В альбомі «Кольорові сни» остаточно формується і визначається стиль гурту, який стане провідним для подальших музичних композицій й виконавської діяльності. Протягом першого десятиріччя ХХІ століття музичні твори, які представлені в альбомах рок-гурту, характеризуються активним використанням синтетичного поєднання принципів і конструкцій поп- і рок-музики, наповнюючи означені компоненти інтонаційним словником музичного доробку західних рок-колективів.

Зазначимо, що опора на інтонаційний пласт музичного доробку рок-гуртів європейського формату, вважається традиційним і поширеним явищем у сучасному музичному просторі популярної музики.

Рок-гурт «Мотор'ролла» став відомим і популярним завдяки двом музичним хітам «8-ий колір» і «Не дзвонила». Розглянемо композиції, які, на нашу думку, є показовими у форматі стильового визначення і тематичної змістовності. Композиція «Моя вода» з альбому «Кольорові сни», є зразком класичних композицій гурту, написаних у синтетичному поєднанні стильових ознак поп- і рок-музики. Пісня подається у філософському форматі, що передбачає глибоке осмислення поетичних рядків і власне усвідомлення їхнього змісту. У пісні «Моя вода» символом життя є вода, яка для героя стає вказівкою у його роздумах відносно сутності буття та основного призначення людини у цьому світі.

Використання чітко означеної і визначеної драматургічної моделі композиції сприяє створенню емоційно-драйвового та енергетично потужного напрямку розвитку музичного матеріалу. На пісню написано кліп, в якому досить виразно й яскраво підкреслюється антитеза «вогонь – вода», в якому учасники перебувають у полум'ї вогню і лише вода стає справжнім порятунком і символом продовження життя.

Епатажною, незвичною і доволі примхливою у текстовому відношенні є композиція «Лінія», написана у 2017 році, яка не увійшла до жодного

альбому рок-гурту. Поетичний текст наповнений значною кількістю недомовленостей та непорозумінь, метафор і алогізмів, які вважаються однією з показових ознак стильової специфіки рок-колективу. Музична складова являє собою яскравий синтетичний симбіоз у поєднанні стильових рис поп- і рок-музики, що також типовий для стилістичного забарвлення творів. У відео, знятому на цю пісню, активно використовуються долоні, кров, що створюють загальну картину стану психічного розладу у героя, який не в змозі бути із своєю коханою і знаходиться у стані відчаю і безнадійності.

Пісня «Надихай», написана у 2018 році, є однією з останніх композицій колективу, оскільки події, які відбуваються в умовах сьогодення, змінили позиції гурту відносно власної творчої діяльності. Композиція не вважається ознакою кардинальних змін чи трансформацій, але певні музичні відкриття присутні. Мелодію і текст написані Тамарою Приймак, яка тяжіє до філософської тематики осмислення питань буття, його сенсу.

Композиція є зразком зрілого періоду групи, який демонструє ознаки сталого визначення стосовно стильового та виконавського компонентів: органічне поєднання суттєвої змістовності з пісенною і ліричною мелодією створює органічний синтез, який є ознакою багатьох кращих гуртів рок-музики.

Творчість рок-гурту «Мотор'ролла» вважається знаковим явищем у сучасному просторі популярної музики, демонструючи високий професійний рівень виконавської манери, наявність власного індивідуального стильового напрямку, глибокого змістовного наповнення, що дозволяє стверджувати про яскраву, чітко визначену і спрямовану творчу еволюцію, яку пройшла група від початку свого створення до сьогодення.

В кінці ХХ століття, а саме, у 1991 році групою ентузіастів і прихильників «важкого року» у місті Хмельницькому була створена група «New Steel», яка відповідно до обраного стильового напрямку, виконувала музичні композиції у «хард-році». Склад групи на початку створення був такий: Валерій Круцонь, більш відомий як Сахон – вокаліст; Сергій Харитюк

(якого іноді називали «Патлатий») – гітарист; Олег Трубайчук (частіше як «Труба») – бас-гітарист; Олександр Кравченко (для музикантів «Крава») – ударник.

Назва рок-групи виникла після одного випадку, який трапився в один із періодів, коли музиканти знаходилися у важких роздумах та сумнівах стосовно власної музичної діяльності та подальшого розвитку їхнього музичного угруповання. Одного дня, коли відбувалися чергові розмови учасників про долю їхньої групи, було вирішено відправити людину з грошима у магазин з метою «полегшити стан музикантів», завдяки вживанню холодного пива. Ця людина назавжди зникла разом із грошима, що надало можливість колективу вирішити, що необхідно залишити про нього згадку. Це рішення було прийнято одноголосно. Так з'явилася назва «Хрестовий похід», яка в подальшому була скорочена до ХП. З цією назвою, у трохи оновленому складі, група виступила на місцевому рок-фестивалі у 1992 році і відразу потрапила до трійки найкращих.

У 1993 році, після оновлення складу команди музикантів, «Х.П.» виступає на республіканському фестивалі «Солом'яний Дзвін», який проходив у місті Луцьк. Після наполегливої боротьби серед гуртів, які виступали на фестивалі, рок-група отримує Гран-Прі. Наступний рік приніс команді грандіозний успіх: на міжнародному фестивалі «Teen Wave», який проходив у Євпаторії, рок-гурт отримав 3 місце, виборовши це право серед 111 учасників із різних країн Європи. Після тріумфальної перемоги, щаслива від успіху і перемоги група, як не дивно, розпадається.

У 1995 році, остаточно втративши віру у найкраще вирішення ситуації відносно діяльності гурту, бас-гітарист Трубайчук вирішив перейти в іншу групу. Його було запрошено у рок-гурт «Авалон», яка за стилем була дуже схожа до групи «Хрестовий похід». Згодом у групі «Авалон» з'явилися ще кілька музикантів-«хрестоносців». Після тривалих суперечок і диспутів між учасниками гурту було вирішено змінити назву «Авалон» на більш відому для широкого кола шанувальників назву «Хрестовий похід».

У 1996 році після чергового міського рок-фестивалю до групи приходять блискучий ударник Олександр Чагайна, який встигнув попрацювати у таких відомих колективах як «Статус», «Кідем» та багатьох інших. В оновленому складі (Андрій Журба – вокаліст, Олександр Ролдугін – гітарист, Сергій Харитюк – гітарист, Олег Трубайчук – бас-гітара, Олександр Чагайна – ударник) у максимально короткий термін на студії Хмельницької телерадіокомпанії «Поділля-Центр» був записаний магнітоальбом «Небо в огні». У цей альбом увійшли музичні композиції обох груп останніх років.

У січні 1997 року, завдяки студії «Гріф», цей альбом потрапив у продаж і розійшовся великим тиражом (й досі касети із записами можна знайти у колекціях меломанів). Протягом 1997 року рок-гурт активно виступає на концертних майданчиках Хмельницького й області, приймаючи участь у прямому ефірі на радіо «Провінція» (м. Хмельницький), на радіо «Такт» (м. Вінниця). Рок-група приємно шокує слухачів і організаторів фестивалю «З днем народження, Rock'NRoll!» у Вінниці. Вельми показовим є думка організаторів фестивалю: «Якби ми знали, що до нас на фестиваль завітає така команда, напевно ми б не запрошували до нас групу «Плач Єремії».

Влітку 1998 року «Х.П.» починає роботу над новим альбомом «Акорд Натягнутих Вен». Було підготовлено до запису 10 пісень і одна інструментальна композиція. Музиканти почали записувати композиції в студії, але раптово відбулося досить непередбачене – Чагайна отримав запрошення попрацювати в колективі Ані Лорак. Відмовитися від кар'єри у колективі відомої співачки було, на думку музиканта, зовсім безглуздом. Ударник, за кілька годин записав свої партії і з важкими почуттями на серці, попрощався із музикантами, відправився до столиці.

Музиканти, які залишилися у Хмельницькому (Журба, Ролдугін, Харитюк і бас-гітарист Євгеній Тимошенко, який замінив на той час Трубайчука) продовжили запис у студії. Було вдало записано декілька треків, але далі цього нічого не пішло. Рок-група без наявності «живого»

барабанщика – взагалі явище незрозуміле, неправильне, нікому не потрібне. Гідної заміни Чагайні не знайшлося. В результаті почалися постійні суперечки і з'ясування того моменту, чим рок-гурт має займатися надалі.

Альбом, який остаточно так і не був записаний, виявився нікому не потрібний, оскільки виникла ідея придбати драм-машину, за допомогою якої відбудеться кардинальна зміна музичного напрямку. «Акорд Натягнутих Вен» так і залишився записаним лише наполовину – половина композицій не мала текстів (інструментальна композиція була тільки одна – «007»). Деякі пісні залишилося без назви, деякі композиції зберіглися у чернетках, у зовсім не зведеному вигляді була композиція «Дош», одна пісня взагалі не зберіглася.

Група змінила назву на «Т.Н.Т.», підготувала нову програму на основі вже відомих музичних композицій і у такому вигляді виступила на обласному відбірковому фестивалі «Червона Рута», але виступ був, м'яко кажучи, не зовсім вдалим. Практично відразу в групі почалися досить серйозні творчі непорозуміння, і невдоволений обраним музичним напрямом гітарист Олександр Ролдугін зібрав власні речі й «примочки» і пішов з групи. Ті, хто залишився, вирішили записати нову програму, але й це нічого не вирішило і ситуація не змінилася на краще. Проіснувавши ще деякий час, група перестала існувати. Шляхи музикантів розійшлися на довгі роки без спільного існування.

Музиканти зійшлися знову (шкода, що вже не у повному складі) у 2003 році завдяки, як не дивно, тоді ще зовсім невідомій співачці Наталії Валевській. Потрібно зазначити, що довгий час музиканти «Хрестового походу» і співачка були друзями і співпрацювали разом. Саме тому, Наталії не довго довелося шукати музикантів рок-гурту для власного сольного концерту в театрі ім. Петровського (19 грудня 2003 року).

Чагайна в цей час грав в групі «Коктейль Молотова». Саме він привів із собою Олександра Соколова (гітара) і Євгенія Ткача (бас-гітара), відгукнулись Ролдугін і Журба. В результаті відбувся чудовий концерт, в якому співачка виконала кілька пісень, які створили музиканти «ХП». Виступ

завершився дуетом Наталії Валевської та Андрія Журби, у їхньому виконанні прозвучав відомий і легендарний «Чорний Ворон», який сподобався слухачам і пісня була виконана на біс.

Після вдалого концерту музиканти рок-гурту отримали наступне запрошення від іншого виконавця. Андрій Кліменко гідно оцінив їх здобутки і здібності і 25 березня 2004 року Хмельницький побачив шоу під назвою «25 година», де працював той же склад виконавців групи. Бас-гітарист Сергій Кучер і клавішник Руслан Руднев файно вписалися у склад групи.

Концерт був вдалим і отримав чудові відгуки і пізніше, тривалий час відбувалися його трансляції на телеканалі «Поділля-Центр». Після цих подій, у 2005 році, ті виконавці, які «залишилися в живих» учасники «ХП», Журба, Ролдугін і Чайгана вирішили знову з'єднатися і створити новий музичний колектив.

Бас-гітарист Сергій Кучер і клавішник Руслан Руднев дуже чудово вписалися у склад групи. Довгі суперечки з приводу назви і стиля групи закінчилися тим, що у вересні 2006 року з команди йде Ролдугін, на його місце приходить людина з великою кількістю гітар і «примочок» Юрій Варгатий. У такому складі колектив здобув новий, але вже добре відомий багатьом людям, «почерк». Крім цього, колектив стверджує нове ім'я, назву гурту, яке жодною літерою не відрізняється від відомого для багатьох – «Хрестовий Похід».

Перший виступ рок-гурту у новому складі відбувся у грудні 2006 року на одному майданчику з відомою на той час командою «Парк Горького», музиканти обох груп товаришували протягом 10 років. На початку 2007 року на студії «Apris» у місті Вінниця відбувся запис абсолютно нового матеріалу, який музиканти планували випустити навесні 2008 року. В цьому ж році для рок-групи почався тур концертів разом з народним артистом України Олександром Пономарьовим, зігравши 28 концертів і проїхавши 1700 кілометрів.

2008 рік розпочався для групи проведенням ряду концертів. У січні відбувся благодійний концерт, усі зібрані кошти були відправлені дитячим будинкам. «Два дні до весни» – саме під такою назвою 27 лютого 2008 року відбувся сольний концерт «Хрестового Походу» на підтримку майбутнього альбому, вихід якого запам'ятався повним аншлагом і виконаними на біс хітами «Чорний Ворон» і новими композиціями «Янгол» і «Птах».

На сьогоднішній день група знаходиться у такому складі: Андрій Журба – вокал, Андрій Чагайна – ударник, барабани, Сергій Кучер – бас-гітара, Юрій Варгатий – гітара, Руслан Руднев – клавішні.

Процес становлення «рок-гуртів» на Поділлі визначається специфікою творчих пошуків як у стильових напрямках, так і у виконавській діяльності. Але визначальним є опора на національну властивість української творчості – її пісенність, ліризм, мелодійність і глибинність внутрішнього світу, які торкають душу слухачів і не залишають їх байдужими до справжніх мистецьких шедеврів рок-музики.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі наведені теоретичні та практичні узагальнення. Проведене дослідження підтвердило основні положення роботи й дозволило сформулювати наступні висновки.

1. Вперше поняття «поп-пісня» з'явилося у 1926 році, використано для позначення пісні, що має популярність. Численні записи 20-х років ХХ століття стали ознакою появи сучасної індустрії поп-музики, яка була представлена музичними композиціями у стилізовому напрямі кантрі й блюз. Поява поняття «поп-музика» відноситься до середини 50-х років ХХ століття. Цей період характеризується конкуренцією, яка виникла між поп-музикою і ритмічною музикою (Англія), поп-музикою і рок-н-ролом (США). У цей час активно заявляє про себе рок-музика. Означені позиції стосовно поп-музики: поп-музика не мистецтво, це підприємництво; її твори розглядаються як продукт комерції, яка має задовольняти смаки і вподобання масової культури; поп-музика не виникає в одному форматі побутування, не передбачає обмеження смаків та інтересів кожного з наявної слухацької аудиторії. Значний прорив у розвитку поп-музики пов'язаний із розширенням і удосконаленням технічних засобів.

2. Починаючи з 1990-х років, відбувається активізація інтересу науковців до рок-музики, яка розглядається не тільки в контексті соціокультурного компоненту, але й як унікальне явище мистецького простору. Наявна тенденція розглянути рок-музику в контексті сталих музичних традицій. Акцентується увага на її особливостях: молодіжна природа побутування, відсутність академічної базової освіти у музикантів-виконавців, акцент на використанні електричних інструментів, експерименти з фонічними та акустичними сегментами. Вивчення української рок-музики у перше десятиліття ХХІ століття позначено соціокультурними тенденціями. Окреслено наявність експериментальних ознак у виконавстві: використання мелодекламації; поява ознак синтезу мистецтв, створення композицій, в яких

є поєднання різних жанрів музичного мистецтва (рок-опера); створення альбомів рок-гуртів, що концептуально означені. У другій половині ХХІ століття відбулося чітке визначення і активне функціонування двох напрямів дослідницької думки стосовно вивчення української рок-музики: перший – представлений соціокультурними працями, другий – музикознавчими дослідженнями. При з'ясуванні сутності поняття «рок-музика», доцільним є вивчення ознак популярної, естрадної, масової музики.

3. Формування рок-музики як окремої складової масової музичної культури відноситься до другої половини ХХ століття. Період виникнення української рок-музики відноситься до середини 60-х років ХХ століття і позначений появою перших рок-гуртів. Усі гурти поп-, рок-, фольк- музики у період другої половини ХХ століття мали чітке визначення – ВІА. Ознака діяльності рок-гуртів: репертуар із творів радянських композиторів, обов'язково наявність художнього керівника, який виконував кілька функцій: лідер групи, аранжувальник композицій, режисер і директор. Рок-музика має власну «мову» вислову, дизайнерські та сценічні аксесуари, певні амулети в одязі. Головним залишається яскрава харизма кожного з виконавців, сильна енергетика, за допомогою якої створюється необхідна атмосфера виступу, відбувається діалог із слухацькою аудиторією: енергетично заряджена загальна атмосфера, активний взаємний обмін між виконавцями і слухачами сильними імпульсами. Показовим є імпровізаційність виконавської манери, активність творчої складової як у створенні музичних композицій, так і у виконавстві. Основні ознаки рок-музики є: відсутність письмового характеру творчого процесу при створенні музичних композицій, які являють собою синтетичне поєднання слова (тексту) і музики.

4. Творчість українських рок-гуртів: «Березень», «Друге дихання», «Океан Ельзи» є показовими явищами в контексті становлення поняття «рок-гурт» і «рок-музика». У 1965 році створено біг-бітовий гурт «Березень». Колектив засновано за ініціативи О.Авагяна, який став його лідером. Репертуар рок-гурту «Березень»: орієнтація не на виконання західних рок-

композицій, а на власні авторські пісні. Колектив створив студійні записи пісень, був учасником телевізійних програм, але жодна з них так і не потрапила до ефіру. Специфічна ознака: вектор у напрямі збереження української традиції. У 1966 році з'являється український рок-гурт «Друге дихання». Розпочав свою діяльність як виконавці відомих зарубіжних рок-композицій. Незважаючи на популярність і успіхи, колективу не дозволили займатися власною творчістю. Наступним етапом в історії рок-групи «Друге дихання» стало утворення гурту «Граймо»: вони супроводжували виступи відомих українських комічних акторів Штепселя і Тарапуньку. Сильовими орієнтирами рок-гурту стали рок-н-рол, блюз і соул. У 1994 року у Львові засновано гурт «Океан Ельзи». Причиною популярності гурту є органічне поєднання поп- і рок-музики. Історія групи «Океан Ельзи» нараховує 25 років. Причина стильової однорідності – автор і вокаліст композицій Святослав Вакарчук. Творчий доробок групи: дев'ять альбомів, пісенні збірки, акустичні альбоми, сингли, відео-альбоми. Пісні на тему кохання, філософського і соціального спрямування. Ознака музичного стилю – поєднання національних традицій із саундом західноєвропейських музикантів.

У 1989 році відбувся перший фестиваль національної молодіжної музики у Чернівцях. Українська молодь отримала можливість знайомитися із національними гуртами сучасної популярної музики. Фестиваль став символом музичного відродження української культури, відіграв важливу роль у створенні в Україні національного шоу-бізнесу, започаткував розвиток музичної індустрії сучасного культурного простору. Фестиваль став першим офіційним замовником на технічне та творче забезпечення подібних мистецьких заходів. За 30 років було проведено 13 фестивалів, близько 500 обласних відбіркових конкурсів, 650 концертів у закритих залах, 50 гала-концертів на відкритих майданчиках. 1997 році у Києві виникає фестиваль рок-музики «PROSTO ROCK», який мав за мету створити мистецький захід, на якому будуть представлені вітчизняні гурти рок-музики. У 2002 році

проведення мистецького заходу не відбулося і його діяльність була призупинена. Лише через 10 років, завдяки ініціативі АСА, було розпочато роботу над відновленням проведення фестивалю.

Рок-музика на Поділлі представлена діяльністю таких рок-гуртів як: «Чумацький шлях», «Мотор'ролла», «Stanza», «Зворотня Дія», «Безодня». Колектив «Мотор'ролла» створений у 1994 році в місті Хмельницький. Засновником групи є вокаліст Олександр Буднецький, який до 2003 року вважався лідером гурту. Він залишає групу і вокалістом стає Сергій Присяжний, який входив до гурту як бек-вокаліст і гітарист. Рок-група випустила 5 альбомів. Історія творчої діяльності гурту пов'язана співпрацею з співачками В.Степовою, Ерікою, лідерами гуртів «ВВ», «Тартак», «Mad Heads». Сильові пошуки музикантів різноманітні: вони звертаються до гранду, ню-металу, альтернативного року. Однією з популярних композицій рок-гурту є пісня «8-ий колір», яка входить в альбом «...що кому не ясно?». Творчий доробок гурту складають пісні про кохання, соціальні проекти, пісні філософського спрямування. На початку ХХІ століття рок-гурт спрямував пошуки у бік поп-музики, не полишаючи зв'язки з рок-музикою. Композиції 2000-х років синтезують ознаки поп- і рок-музики. Показова ознака для творів рок-гурту є використання апробованої й вивіреної драматургічної моделі музичної композиції, яка за стильовими характеристиками наближена до жанру рок-музики «рок-балада». Творчість рок-гурту «Мотор'ролла» вважається знаковим явищем у сучасному просторі популярної музики, демонструючи високий професійний рівень виконавської манери, наявність власного індивідуального стильового напрямку, глибокого змістовного наповнення, що дозволяє стверджувати про яскраву, чітко визначену і спрямовану творчу еволюцію, яку пройшла група від початку свого створення до сьогодні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бобул І.В. Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2018. 219 с.
2. Бойко О.М. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2017. 215 с.
3. Варенбуд Р.І. Поп-музика і «масова культура». *«Всесвіт»* (Київ). 1976. № 3. С. 160–163.
4. Васильєва Л.Л. Про жанрову систему рок-музики. *Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : науковий журнал*. Київ : Міленіум, 2006, № 3. С. 51–57.
5. Васильєва Л.Л. Про місце масової музики в культурі другої половини ХХ століття. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв : зб. наук. праць*. (Серія «Мистецтвознавство»). Вип. 4. Київ, 2001. С. 34–47.
6. Васильєва Л.Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2004. 214 с.
7. Вавшко І.В. Музична поетика рок-балади : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2019. 213 с.
8. Верещака А.О. Стилі та напрями естрадної музики. *Культура України*. 2011. Вип. 33. С. 260–268.
9. Воропаєва О.В. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2009. 16 с.
10. Гончарук О. Екранний видовищний синтез естрадного мистецтва. *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2011 № 3. С. 14–19.

11. Дрожжина Н.В. Вокальне виконавство у системі музичного мистецтва естради : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2008. 186 с.
12. Дрожжина Н.В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика: підручник. Харків : Естет-Принт, 2019. 336 с.
13. Думасенко С.А. Особливості вар'єте-життя України кінця ХІХ – початку ХХ століття. *Аркадія*. 2014. № 3 (40). С. 28–31.
14. Думасенко С.А. Театри малих форм у контексті культурного розвитку Одеси у першій чверті ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Харків, 2009. 12 с.
15. Дружинець М.І. Естрадне музичне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століття як фактор євроінтеграції української культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2021. 226 с.
16. Зернецька О.В. Нові засоби масової комунікації (Соціокультурний аспект). Київ, 1993. 132 с.
17. Зосім О.Л. Шоу-бізнес в українському просторі: культурологічний аспект. *Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти: мат-ли І Всеукр. наук.- творчої конф.* Київ : НАКККіМ, 2013. С. 27–28.
18. Євтушенко О. Україна In Rock. Київ : Грані-Т, 2011. 240 с.
19. Катасонова Т. Київські театри мініатюр. *Український театр*. 1988, № 6. С. 24–32.
20. Колубаєв О. Л. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Івано-Франківськ, 2014. 258 с.
21. Коменда О. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. *Музична україністика: сучасний вимір*. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009.

URL:

<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39411/11Komenda.pdf?sequence=1> (дата звернення: 18.06.2023).

22. Комлікова А.В. Українська рок-опера : традиції та аспекти розвитку : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2016. 183 с.
23. Конвалюк У.В. Персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Івано-Франківськ, 2020. 328 с.
24. Корній Л.П. «Червона рута» – школа національної поп-музики. *Газета «Голос України»*. 1996. 27 січня.
25. Кулага Т.О., Сегеда Н.А. Сучасне естрадне вокальне виконавство у вимірах принципу культуровідповідності. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU : collective monograph*. Riga: Izdevniecība «Baltija Publishing», 2020. P. 257–272.
26. Кульбака Т.С. До питання про фольклорний напрямок в українській рок-музиці 90-х рр. *Київське музикознавство : зб. ст.* Вип 5. К., 2000. С. 104–111.
27. Лазарев С.Г. Електронна музика як соціокультурне явище (друга половина ХХ – початок ХХІ століть) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2018. 241 с.
28. Левко В.І. Дихотомія індивідуального і колективного у сольному та ансамблевому естрадному вокальному виконавстві. *АРТ-платФорма : науковий альманах*. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2020. Вип. 1. С. 367–380.
29. Левчук Л.Т. Мистецтво в боротьбі ідеології. Київ : Політвидав України, 1985. 149 с.
30. Ліва Н.В. Рок-культура як явище романтичної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2012. 16 с.
31. Маслій М.М. Золотий вік української естради (1960–1980- ті роки). Чернівці : Букрек, 2016. Кн. 1. 400 с. Кн. 2. 416 с. Кн. 3. 400 с.
32. Мозговий М.П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2007. 175 с.

33. Мозговий М.П. Засоби коригування впливу масової естрадної музики. *Культура України*. Харків : ХДАК, 2009. Вип. 27. С. 240–248.
34. Мозговий М.П. Популярність естрадної музики: механізми формування. *Мистецтвознавчі записки*. Київ: Міленіум, 2009. Вип. 15. С. 23–29.
35. Мозгова О.М. Творчість Миколи Мозгового як явище української масової музичної культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2013. 204 с.
36. Музична естрада : словник / укладач В. М. Откидач. Харків : І.В. Якубенко, 2004. 446 с.
37. Муравіцька С.С. Класичний кросовер у сучасному музичному просторі України. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 179–183.
38. Нариси української популярної культури. Київ : УЦКД, 1998. 760 с.
39. Овсянніков В.Г. Поп-рок як репрезентативний напрям сучасної української музичної культури : монографія. Київ : НАКККіМ, 2020. 160 с.
40. Олендарьов В.М. Вітчизняний джаз та проблема стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 1995. 22 с.
41. Олендарьов В.М. Пісенні жанри в уявленнях вітчизняних дослідників. *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні: зб. наук. ст.* Вип. 1: Еволюційні процеси в музичному мистецтві: від минулого до майбутнього. Київ, 2006. С. 102–111.
42. Осташ І. Бонді або повернення Богдана Весоловського. Київ : Дуліби, 2013. 328 с.
43. Откидач В.М. Естрадний спів і шоу-бізнес. Вінниця, 2013. 368 с.
44. Откидач В.М. Рок-музика як соціокультурне явище : автореф. дис... д-ра мистецтвознава / Харк. держ. акад. культури. Харків, 2008. 40 с.
45. Палійчук А.В. Мистецький доробок Володимира Івасюка у вимірах української музичної культури другої половини ХХ століття:

історико-біографічний аспект : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2018. 248 с.

46. Палкіна І.І. Жанр концептуального альбому як приклад великої форми в рок-музиці (спроба класифікації). *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць*. Вип. 21. Київ : Міленіум, 2012. С. 82–87.

47. Палкіна І.І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2017. 16 с.

48. Першин Р. Енциклопедія поп-музики: 70-і (серія публікацій на 7-й стор. газети «П'ятниця» (Київ) у 1997–1998 рр.)

49. Печерський В. Розвиток естради України у ХІХ столітті. Історія української естради (лекційний курс). Київ, 2007. 213 с.

50. Піщалов Р., Орел В. та інші. Аутсайдер. Збірка статей про сучасну музику. Київ : Бихун В.Ю., 2023. 183 с.

51. Поплавський М.М. Антологія сучасної української естради. Київ : Преса України, 2004. 416 с.

52. Поплавський М.М. Шоу-бізнес : теорія, історія, практика. Київ, 2001. 560 с.

53. Рябуха Т.М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2017. 203 с.

54. Самая Т.В. Базові засади естрадного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр.* Київ : Міленіум, 2012. Вип. 21. С. 219–226.

55. Самая Т.В. Вокальне мистецтво естради : український контекст : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2019. 152 с.

56. Самая Т.В. Естетичні проблеми саунду у естрадному вокальному виконавстві. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство: наук. журн.* Київ : Міленіум, 2015. № 2 (5). С. 193–199.

57. Самая Т.В. Основні тенденції розвитку вокального мистецтва естради України 60- 70-років ХХ століття. *Вісник НАКККіМ : зб. наук. пр.* Київ: Міленіум, 2017. Вип. 3. С. 133–137.
58. Сапожник О.В. Антологія української популярної естрадної музики: навч. посіб. Київ : ДАКККіМ, 2003. Ч. 1. 165 с., Ч. 2. 152 с.
59. Симоненко В.С. Українська енциклопедія джазу. Київ : Центромузінформ, 2004. 232 с.
60. Соловйов В. Порівняльний аналіз феноменів народної та масової культур: філософсько-антропологічний аспект творчості. *Філософсько-антропологічні читання '98.* Київ, 1999. С. 47–53.
61. Солодовник В. Естрада. Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=18031 (дата звернення: 24.03.2023).
62. Солодовник В. Естрада і ринок. *Українська культура*, 1993. № 6. С. 24–27.
63. Терентьєв Д.Д. Мелодик-рок в музиці 80-х років ХХ сторіччя : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2018. 212 с.
64. Тормахова В.М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : монографія. Київ : Ліра-К, 2017. 204 с.
65. Тормахова В.М. Характерні риси української поп-музики кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Університетська кафедра. Культурологія. Аксиологія. Філософія. Етнологія. Дискусії. Рецензії. Анотації: альманах.* Київ : КНЕУ, 2014. Вип. 3. С. 165–172.
66. Тормахова В.М. Еволюція куплетної форми в рок- та поп-музиці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал.* 2020. № 3. С. 226–230.
67. Фортатейл Піт. Історія рок-н-ролу. *«Всесвіт» (Київ).* 1989. № 8. С. 150–162, 176–182; № 9. С. 147–160, 172–179; № 10. С. 170–192.
68. Чередниченко Т.М. До соціології кітчю. *«Всесвіт» (Київ).* 1978. № 3. С. 193–197.

69. Черкашина Л.С. Народнопісенні джерела в українській музичній естраді. *Мистецтво та етнос: зб. наук. праць* / АН УРСР, Ін-т Мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. Київ : Наукова думка, 1991. С. 126–141.
70. Чернецька О.В. Нові засоби масової комунікації (соціокультурний аспект). Київ : Наукова думка, 1993. 123 с.
71. Шевченко О.Г. Українська популярна музика : витоки та проблематика (1920–1990 рр.) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2010. 170 с.
72. Шнур І.В. Пісенний шлягер як феномен популярної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть (на матеріалі радянської та пострадянської естради) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2018. 298 с.
73. Яковенко П. Порочне коло [рок-музика]. *«Всесвіт» (Київ)*. 1984. № 1. С. 158–161.
74. Adorno T. TV and Mass Culture / Mass Culture. Glencoe, 1965. P. 444–488.
75. America as a Mass Society. Changing Community and Identity. ed by Ph. Olson, The Free Press of Glencoe, 1966.
76. Bangs L. The Sinai Fohition. NME. 1977. October, 8.
77. Bell D. The Comming Of Post-Industrial Society. A Venture sn Social Forecasting. N.Y., 1973. 370 с.
78. Berger R. Art at Communication. Paris, 1972.
79. URL: <http://www.metal-archives.com>. (дата звернення: 18.06.2023).
80. URL: <http://www.progarchives.com>. (дата звернення: 18.06.2023).
81. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Рок-музика>. (дата звернення: 20.06.2023).
82. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Гармонія>. (дата звернення: 22.06.2023).

83. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Драматургія>. (дата звернення: 24.06.2023).
84. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Лад>. (дата звернення: 27.06.2023).
85. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Мелодика>. (дата звернення: 28.06.2023).
86. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Музичний_альбом. (дата звернення: 12.07.2023).
87. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Українська_рок-музика. (дата звернення: 15.07.2023).
88. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Фактура>. (дата звернення: 18.07.2023).
89. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Форма>. (дата звернення: 28.07.2023).
90. Burns G. A Typology of «Hooks» in Popular Records. *Popular music*. 1987. Vol. 6. № 1. P. 1–20.
91. Yakovlev O., Levko V. Academization Forms of Popular Music. *Journal of History Culture and Art Research*. 2020. № 9 (3). P. 139–146.
92. Zosim O. Popular Music in Contemporary Church Chants. *Journal of History Culture and Art Research*. 2020. Vol. 9. № 2. P. 227–235.