

СТАТТІ

УДК 781.65:78.036.9

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-2-57-1>

Андрєєв Євген Валерійович
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри музичного мистецтва естради і джазу,
Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського
<https://orcid.org/0009-0005-4127-1485>

ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В РОК-МУЗИЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 60-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена уточненню статусу «класичного» у сфері рок-музики через поєднання культурно-історичного та музично-теоретичного підходів. Автор розглядає класичну спадщину як стабільний елемент музичної культури, що формується в періоди художнього піднесення та набуває значення еталона для наступних поколінь. Наголошено, що в масовій музичній культурі поняття «класичний» функціонує не лише як оціночне, а як аналітичне, оскільки дозволяє виявити закономірності розвитку жанру та механізми спадкоємності.

У статті простежено відмінності у сприйнятті рок-музики представниками різних поколінь. Для молодіжної аудиторії визначальним чинником є часове віддалення твору, тоді як для старших слухачів – зв'язок із власним досвідом прослуховування та культурною пам'яттю. Таке розходження зумовлює варіативність інтерпретацій і підкреслює залежність статусу «класичного» від соціокультурного контексту.

Центральне місце займає аналіз другої половини 1960-х років як етапу становлення рок-музики як самостійного явища. Показано, що саме в цей період було сформовано комплекс принципів роботи з музичним матеріалом, які визначили подальшу еволюцію жанру. До них належать: руйнування усталених жанрових меж і активний синтез елементів різного походження; розширення гармонічних і ритмічних моделей; переорієнтація на створення оригінального репертуару; утвердження колективного характеру творчості, де рок-група виступає як єдина креативна одиниця. Окремо розглянуто практику кавер-версій як спосіб інтерпретації запозиченого матеріалу та виявлення індивідуального стилю виконавців.

У висновках підкреслено, що «класичний» статус рок-музики визначається не лише історичною дистанцією чи популярністю, а передусім стійкістю художніх принципів і моделей, які залишаються продуктивними в подальшій музичній практиці. Це дозволяє трактувати поняття «класичний» як поєднання культурного статусу та конкретних музично-структурних характеристик.

Ключові слова: рок-музика, класичний рок, популярна музика, музичні моделі, жанровий синтез, авторство, колективна творчість, кавер-версія, музична культура, історія музики.

Andriev Yevhen. Evolutionary processes in rock music of the second half of the 1960s

The article focuses on clarifying the status of the "classical" within the realm of rock music by combining cultural-historical and music-theoretical approaches. The author examines classical heritage as a stable element of musical culture that forms during periods of artistic ascent and serves as a benchmark for subsequent generations. It is emphasized that in mass musical culture, the term "classical" functions not only as an evaluative label but as an analytical category, enabling the identification of genre development patterns and mechanisms of continuity.

The study traces differences in the perception of rock music across various generations. For younger audiences, the primary factor is the chronological distance of the work, whereas for

older listeners, it is the connection to personal listening experience and cultural memory. This divergence leads to a variety of interpretations and highlights the dependence of "classical" status on the sociocultural context.

The central focus is an analysis of the second half of the 1960s as a pivotal stage in the establishment of rock music as an independent phenomenon. It is demonstrated that this period saw the formation of a complex set of principles for working with musical material that defined the genre's further evolution. These include: the dismantling of established genre boundaries and active synthesis of diverse elements; the expansion of harmonic and rhythmic models; a reorientation toward creating original repertoire; and the consolidation of the collective nature of creativity, where the rock band acts as a single creative unit. The practice of cover versions is examined separately as a method of interpreting borrowed material and manifesting the individual style of performers.

The conclusions emphasize that the "classical" status of rock music is determined not merely by historical distance or popularity, but primarily by the resilience of artistic principles and models that remain productive in subsequent musical practice. This allows for the interpretation of the concept of "classical" as a synthesis of cultural status and specific musical-structural characteristics.

Key words: rock music, classic rock, popular music, musical models, genre synthesis, authorship, collective creativity, cover version, musical culture, music history.

Вступ. У найширшому сенсі класичним можна назвати мистецтво, твори якого створені під час найвищого підйому і є зразками для наслідування. Згідно Великому тлумачному словнику сучасної української мови «класика» означає відповідність найвищим художнім вимогам у поєднанні з глибиною, змістовністю та досконалістю форми¹. Естетичні переживання, що породжуються класикою, не обов'язково мають бути позитивними: молода людина, яка заявляє, що не слухає «будь-яку класику», має на увазі, що академічна музика не викликає у неї позитивних емоцій, залишаючись при цьому класикою. Тобто навіть слухач-початківець розуміє, що класична спадщина – нехай навіть у даному випадку йдеться тільки про академічну музику – має певний статус, який від його думки та оцінок не залежить. Обов'язковою умовою для формування відчуття того, що той чи інший твір відноситься до класичної спадщини є відчуття тимчасової дистанції – твори мають бути написані досить давно.

Сьогодні поняття «класичний» характеризує не лише досягнення академічної музики, а й широко використовується у масовій музичній культурі, зокрема у рок-музиці. Їм охоче оперують музичні критики, які вже встигли визначити не тільки класичні зразки у рок-музиці загалом, а й у багатьох її напрямів. Знаменитий «Зал слави рок-н-ролу» у Клівленді, штат Огайо щороку поповнюється все новими та новими іменами музикантів, внесок яких у розвиток популярної музики визнаний особливо вагомим.

Розглядаючи особливості статусу «класичного» стосовно рок-музики, ми зосередимося на тих специфічних музичних засобах, використання яких у 60-ті роки минулого століття дозволило року відокремитися від інших течій популярної музики та визначити напрямок розвитку для наступних поколінь рок-музикантів.

Матеріали та методи. Рок-музика як явище масової культури другої половини ХХ століття стала об'єктом інтенсивного наукового осмислення в різних галузях – від музикознавства і культурології до соціології та популярної музичної критики. Значну частину досліджень присвячено історії становлення стилю, жанровим трансформаціям, виконавським практикам, а також соціокультурним функціям рок-музики.

¹ Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII, 1728 с.

Серед зарубіжних дослідників ключовою фігурою у цьому процесі став британський музикознавець Саймон Фріт. В його монографії «Performing Rites: On the Value of Popular Music»² принципово переосмислені завдання вивчення популярної музики. Замість того щоб відкидати емоційні реакції та смакові судження як недоступні для академічного аналізу, Фріт робить їх центральним предметом дослідження і розкриває їхнє місце в естетиці, що структурує культуру. Музикознавець пропонує соціологічний опис механізму формування «класичного» статусу твору, як соціальної та дискурсивної практики, а не об'єктивної властивості тексту.

Важливим внеском у музикознавче осмислення рок-музики є монографія Алана Мура «Rock: The Primary Text. Developing a Musicology of Rock»³. Мур пропонує систематичний музикознавчий аналіз і демонструє, що пріоритетами рок-композиторів і слухачів є саме техніка запису, тембр і ритмічна складність, а не гармонія та структура в традиційному академічному розумінні. Ця теза безпосередньо пов'язана з питанням «класичного», оскільки рок-твори оцінюються за специфічними для жанру критеріями, що не збігаються з критеріями академічної музики.

Першою ґрунтовним дослідженням рок-музики в Україні стала дисертація Лариси Васильєвої «Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття». У цій роботі рок-музика вперше в українській академічній традиції розглядається системно – як багатоаспектний феномен, що виконує емоційно-комунікативну, ціннісно-формуючу та соціальну функції. Дослідниця визначає ключову характеристику рок-культури, яка виражається у ставленні до музики «не стільки як до самостійного мистецтва, скільки як до форми колективного напруженого емоційного досвіду»⁴. Ця теза суттєво уточнює розуміння «класичного» статусу в рок-музиці: твори, що стали «класичними», – це насамперед ті, що концентрують у собі найбільш інтенсивний спільний емоційний досвід.

У монографії Володимира Откидача «Рок-музика і світовий художній процес»⁵ здійснюється всебічний аналіз рок-культури від її виникнення до сучасності, розглядаючи її місце у світовому художньому процесі. Хронологічні межі дослідження охоплюють розвиток рок-музики від 1960-х років до початку ХХІ століття, що дає змогу простежити, як поступово формувався її «класичний» канон у часовій перспективі. Специфічний кут зору і розуміння «класичного» в рок-музиці пропонує дисертаційне дослідження Надії Лівой «Рок-культура як явище романтичної традиції»⁶, в якому рок-музика розглядається крізь призму романтичної традиції ХІХ ст. Дослідниця інтерпретує «класичність» рок-творів через категорії романтичної естетики та поєднує академічне музикознавство з рок-культурою, долаючи їхнє протиставлення.

Методологічну основу статті становить поєднання загальнонаукових і спеціальних музикознавчих підходів, спрямованих на всебічне осмислення статусу «класичного»

² Frith S. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996. 352 p.

³ Moore A. F. *Rock: The Primary Text. Developing a Musicology of Rock*. Buckingham: Open University Press, 1993. 272 p.

⁴ Васильєва Л. В. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2004. 199 с.

⁵ Откидач В. М. Рок-музика і світовий художній процес : моногр. Харків : ХДАК, 2005. 294 с.

⁶ Лівя Н. В. Рок-культура як явище романтичної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2012. 16 с.

в рок-музиці. Культурно-історичний метод застосовано для аналізу умов формування рок-музики та визначення другої половини 1960-х років як ключового етапу становлення її стильових і естетичних рис. Це дало змогу розглянути рок у контексті ширших соціокультурних процесів, зокрема змін у масовій культурі, медіасередовищі та молодіжних практиках.

Порівняльний метод використано для зіставлення рок-музики з іншими напрямками музичної культури (академічною музикою, джазом, раннім рок-н-ролом і ритм-н-блюзом), що дозволило окреслити її специфічні ознаки та виявити відмінності у принципах роботи з музичним матеріалом. У межах цього підходу також проаналізовано різні інтерпретації «класичного» статусу у слухацькому та музикознавчому середовищах.

Аналітичний метод став основою для виявлення ключових музичних принципів, що визначили становлення рок-музики як самостійного явища. Зокрема, досліджено процеси жанрового синтезу, трансформації гармонічних і ритмічних моделей, а також особливості формування індивідуального стилю через переосмислення запозиченого матеріалу. Елементи соціокультурного аналізу використано для розгляду відмінностей у сприйнятті рок-музики представниками різних поколінь. Це дозволило простежити залежність визначення «класичного» статусу від вікових, ціннісних і культурних орієнтирів аудиторії.

Також застосовано елементи стильового та інтерпретаційного аналізу, що дало можливість розглянути роль колективного авторства в рок-групах і специфіку виконавської практики, зокрема у створенні кавер-версій як форми творчого переосмислення музичного матеріалу. Комплексне використання зазначених методів забезпечило цілісне дослідження феномену «класики» в рок-музиці як багатовимірного явища, що поєднує історичні, культурні та власне музичні характеристики.

Мета дослідження – виділити специфічно музичні ознаки рок-музики, які відрізняють її від інших напрямів масової музичної культури 60-х років ХХ ст.

Результати. У сприйнятті рок-музикантів та слухачів спадщина попередніх поколінь практично завжди виконує функцію моделі: кожне покоління спирається на досвід попередніх або відштовхується від нього. Однак цей процес не нескінченний, і існує певний історична межа, раніше якої рок-музики як самостійного і своєрідного явища просто не існувало. Загально визнано, що історичним періодом появи рок-музики є друга половина 60-х років минулого століття. Події, що відбулися в популярній музиці того часу, настільки красномовно говорять самі за себе, що не потребують додаткового пояснення їхньої значущості. Нагадаємо лише основні з них – «британське вторгнення» на чолі з The Beatles, яке поклало кінець «епосі рок-н-ролу», і виникнення американського психоделічного року, який можна вважати своєрідною «американською відповіддю». Суспільний і культурний резонанс названих подій, посилений завдяки засобам масової інформації, був безпрецедентним і за масовістю, і за емоційним напруженням.

Але справа не лише в емоційному відгуку, який викликали гастролі британських гуртів у США чи творчість американських рок-музикантів. З погляду теорії музики цей період важливий тим, що вперше були запропоновані певні принципи роботи з музичним матеріалом, які й зробили рок-музику самостійним та найвпливовішим жанром популярної музики. Виявлення цих принципів є надзвичайно важливим у тому відношенні, що дозволяє музикознавцю, який займається вивченням популярної музики, позначити свою особливу позицію, що відрізняє його від слухачів та музичних критиків.

Пересічний слухач, який відносить музичний твір до класики будь-якого музичного жанру чи напрямку, обґрунтовує свій вибір індивідуальними уподобаннями. Музикант,

зрозуміло, теж має індивідуальні уподобання, які визначають напрямок його професійної діяльності. Рок-музикант орієнтується на музику, що йому сподобалася, і робить її зразком для наслідування. Але щоб наслідувати зразки, необхідно їх якимось чином аналізувати, тобто не тільки декларувати свої вподобання, а й розуміти чому вони виникають.

Аналогічним чином діє музикознавець, обираючи об'єкт дослідження. Якщо мені подобається рок-музика, я маю відповісти собі на запитання: «Що саме мені подобається у рок-музиці?». А за цим слідує інше питання, яке страшно навіть сформулювати: «Що я вважаю рок-музикою?». Відповідь передбачає порівняння з іншими течіями – скажімо, з академічною музикою або джазом, але в якийсь момент виникає необхідність вибирати орієнтири і всередині самої рок-музики. Саме в цей момент для музикознавця стає актуальною проблема класичної спадщини та визначення зразків, які наслідують рок-музиканти і на які орієнтуються слухачі.

Намагаючись визначити, що означає «класичний» статус твору чи виконавця стосовно рок-музики, ми стикаємося з різницею у сприйнятті однієї й тієї музики різними поколіннями слухачів. У соціальному аспекті рок міцно асоціюється із молодіжною культурою. Однак ми бачимо, що рок-музика існує вже не один десяток років і серед слухачів року є представники не одного покоління.

Для сучасної молодіжної аудиторії класичним роком стає музика, яка написана досить давно, але для молоді людини «давно» – це може бути п'ять років тому. Кордон між минулим та сьогоденням проходить для такого слухача там, де він сам починає цікавитись рок-музикою. «Зараз» – це творчість тих колективів, які молодь сприймає як музикантів «свого покоління», котрі створюють свої композиції «прямо зараз» та звертаються безпосередньо до них. А класика – це записи, які можуть бути в двічі, а то і втричі старші за самого слухача, але як і раніше здатні приносити задоволення, викликати специфічне відчуття «драйву».

У соціології прийнято вважати, що зміна поколінь відбувається кожні 20 років. У другій половині ХХ століття виділяють три покоління: покоління «Baby-boom» (народжені з 1946 по 1964 рр.), «Покоління Х» (народжені з 1965 по 1982 рр.) та «Покоління Y» (народжені з 1983 по 2000 рр.). В історії рок-музики, що розглядається з такої точки зору, мала б виявлятися подібна періодизація. Але картина виявляється дещо складнішою.

До «першого покоління» належать рок-музиканти, розквіт творчості яких припадає на другу половину 1960-х – початок 70-х. Це музиканти, Рей Манзарек (1939), Джон Леннон та Джим Моррісон (1940), Пол Маккартні та Джиммі Хендрікс (1942) народжені і на початку 40-х років, і навіть раніше. Тобто це не тільки покоління Baby-boom, а й представники Мовчазного покоління (1925-1945). В той же час, до «другого покоління» рок-музикантів, які грали вже важкий рок і арт-рок, відносяться їхні ровесники: Джон Лорд (1941), Роджер Уотерс (1943), Джиммі Пейдж (1944), Йен Гіллан та Річчі Блекмор (1945). Таким чином, музикознавче бачення «поколінь» рок-музикантів не зовсім збігається із соціологічним.

Нове «соціологічне» покоління рок-музикантів пов'язане з появою панк-року, «нової хвилі» та «хеві-металу». Цей період – кінець 1970-х – середина 80-х років – об'єднує музикантів, народжених у другій половині 50-х – першій половині 60-х років у такі гурти як Sex Pistols, The Police, Iron Maiden, а також молодші Sonic Youth, Metallica, Red Hot Chilly Peppers, з якими пов'язане суттєве оновлення музичного матеріалу. Музику, яку грають ці гурти, слухає не лише молодь, а й шанувальники «старого доброго рок-н-ролу» 60-х років.

Для представників старших поколінь класичний рок – це музика, яка була джерелом естетичних переживань у молодості. Створене пізніше сприймається ними або як наслідування, або як руйнація традиції. Останнє відображається в крилатій фразі «Rock is dead» – «Рок мертвий», яку нерідко використовують для характеристики того, що відбувається при черговій зміні напрямку в популярній музиці або появи нового популярного гурту.

Ця фраза, що сягає концепції «смерті Бога» Ф. Ніцше, звучить у композиціях Мерліна Менсона та Ленні Кравітца. Гостре почуття того, що рок-музика «померла», мало виникнути тоді, коли з'явився панк і «метал» – напрями, які, начебто, заперечують чи деформують цінності попереднього періоду. Однак першими, хто порушив цю проблему, були музиканти гурту The Doors. У 1969 році вони навіть працювали над композицією під назвою «Rock is dead», яка, втім, залишилася невиданою – студійна сесія композиції включається до збірок раритетів гурту. Висловлювання про смерть року безпосередньо пов'язані з настроями Джима Моррісона та незадоволеністю музиканта тим, як слухачі сприймали «живі» виступи гурту. Критичною точкою став концерт у Майамі 1 березня 1969 року, коли Моррісон зірвав концерт, звинувативши публіку в тому, що вони прийшли не для того, щоб слухати музику, а щоб побачити «щось дивакувате». Дії музиканта стали приводом до його затримання органами правопорядку. Наслідки виявилися дуже серйозними – тур довелося скасувати, оскільки в інших містах організатори концертів відмовилися надавати музикантам концертні зали для виступів, а самому Моррісону загрожував тюремний термін. Судовий позов з приводу «інциденту в Майамі» розтягнувся на півтора роки.

Вже тоді Джим Моррісон почав розуміти, що рок-музика стає дедалі більшою частиною індустрії розваг, а не засобом прояву творчої індивідуальності. Сам музикант став цікавим для більшості слухачів не як поет і автор пісень, а як молодіжний секс-символ. Ймовірно, ті ж почуття охопили наприкінці 60-х років деяку частину шанувальників рок-музики, для якої рок «закінчився» у 70-х роках минулого століття, і, наприклад, такі напрями як панк чи гранж, не кажучи вже про метал, – це зовсім інша музика.

Насправді, якщо розглядати і важкий рок, і навіть панк з погляду принципів роботи з музичним матеріалом, то вони є продовженням та логічним наслідком того, що було закладено у класичний період. Щоб пояснити цю думку, розглянемо принципи роботи з музичним матеріалом, які запропонували рок-музиканти у другій половині 60-х років.

Перший – це руйнація звичних жанрових кордонів, змішання ознак, які колись однозначно характеризували суворо певні жанри популярної музики. Відбувається переосмислення блюзових та рок-н-рольних гармонійних схем; з'являється можливість використовувати інші схеми або акордова послідовність може бути просто індивідуальною. Аналогічні явища спостерігаються й у темпоритмічній організації. Розширення діапазону використовуваних темпів, а також варіювання глибини та частоти ритмічних акцентів роблять композиції контрастними одна одній, що дає можливість говорити про концептуальність рок-альбому та внутрішню драматургію. Класичний рок допускає поєднання практично будь-яких звуковисотних і метроритмічних елементів, запозичених з різних жанрів, що раніше не перетиналися.

Експерименти з різними моделями музиканти відтворюють насамперед у своїх творах. Зростання ролі оригінального музичного матеріалу – друга важлива ознака класичного року. Чужа музика виконується, але значно менше, ніж це було прийнято в рок-н-ролі або в поп-музиці, і в іншій якості. Рок-музиканти, виконуючи кавер-версії добре відомих композицій, наголошують на своєму відношенні до чужого музичного

матеріалу, нібито «привласнюють» його. Практично у кожного гурту другої половини 60-х років більша частина каверів відноситься до раннього періоду творчості. Частково це можна пояснити недостатньою кількістю власного музичного матеріалу. З іншого боку, щоб заявити про себе, молоді і ще маловідомі колективи використовують чужий матеріал, щоб у своїй обробці показати кардинальні відмінності від оригіналу. Музиканти демонструють своє слухання чужої композиції, що може привернути увагу слухача до оригінального музичного матеріалу гурту. Варто відзначити, що індивідуальний стиль легше почути в кавер-версіях чужих композицій, ніж у їхньому власному музичному матеріалі. Одним із яскравих прикладів ефективного використання каверів є гурт The Beatles. У більшості випадків зроблені музикантами кавер-версії стали відомішими, ніж їхні оригінали та включені в перші два альбоми колективу.

Наступною принциповою відмінністю є колективна робота з музичним матеріалом. Виконання композицій і, що особливо важливо, їх створення стає процесом колективної роботи. Рок-гурт – це єдиний колектив, у якому кожен музикант не просто співає чи грає свою партію, а робить внесок у створення композиції. Рок-н-рольна модель «зірки» та акомпануючого колективу перестає працювати.

В історії року є дуже показовий приклад: з ініціативи продюсерів Дженіс Джоплін гурт Big Brother & the Holding Company був розпущений через низький професійний рівень музикантів, а замість нього було зібрано акомпануючий склад під назвою Kozmic Blues Band. Вже після перших місяців існування нового колективу більшість критиків відзначили, що саме перший гурт був колективом одностайців, який створював справді цікаву музику, а новий склад малоцікавий.

Колективний характер творчості зумовлює відчуття природності та імпровізаційності виконання, яке виникає навіть під час прослуховування студійних записів рок-композицій. Той факт, що учасники колективу сприймають музичний матеріал як власний, накладає особливий, важко зрозумілий, але легко відомий відбиток на індивідуальне виконання і ансамблеву взаємодію.

Окремо необхідно обумовити спрямованість класичного року на масову аудиторію. Це проявляється насамперед у текстах, які порушують глобальні проблеми. Протягом описуваного періоду з'явилися рок-композиції, які пізніше стали сприйматися як свого роду гімни: Let it be, Break on through, I can't get no satisfaction, All you need is love – лише деякі з них.

Сучасні слухачі та критики можуть сприймати класичний рок як надто пафосний. Однак той же пафос можна почути і в сучасних рок-композиціях (наприклад, у Боно (U-2) або Стінга), не кажучи вже про те, що він і досі змушує рок-музикантів організувати всілякі акції глобального масштабу. В контексті початку російського повномасштабного вторгнення в Україну з 2022 року акцію Stand with Ukraine підтримало чимало рок-гуртів. Одним з найяскравіших прикладом є концертні перформанси американського гурту Imagine Dragons проти збройної агресії і війни в Україні. Рок завжди виступає проти і цей фактор накладає цілком певний відбиток на манеру виконання рок-музикантів: вона стає підкреслено опуклою та експресивною.

Висновки. Рок-музика другої половини 60-х років минулого століття запропонувала нові моделі розвитку популярної музики. По-перше, було зруйновано кордони між раніше ізольованими жанрами, провідною стала ідея синтезу. По-друге, основною стає ідея авторського ставлення до музичного матеріалу, причому авторство стає колективним, а рок-гурт – основною виконавською одиницею. По-третє, рок-музика від самого початку

орієнтована на масову аудиторію. Вона долає і соціальні кордони, і межі етнічних культур, вважаючи за свою аудиторію людину взагалі.

Зрозуміло, і в 70-ті і в 80-ті роки XX ст. в історії року ознаменувалися плеядою найяскравіших виконавців та важливих подій. Однак підкреслимо ще раз: існує емоційна оцінка явищ рок-музики і є спадкоємність у розвитку, що спирається на певні моделі. З точки зору вихідних моделей та їх подальшого розвитку навіть найрадикальніші експерименти в рок-музиці відбувалися і продовжують відбуватися в тому руслі, яке було прокладено у другій половині 60-х років тими, кого по праву сьогодні називають класиками рок-музики.

Література

1. Васильєва Л. В. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини XX століття: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2004. 199 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII, 1728 с.
3. Ліва Н. В. Рок-культура як явище романтичної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2012. 16 с.
4. Откидач В. М. Рок-музика і світовий художній процес : моногр. Харків : ХДАК, 2005. 294 с.
5. Frith S. Performing Rites: On the Value of Popular Music. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996. 352 p.
6. Moore A. F. Rock: The Primary Text. Developing a Musicology of Rock. Buckingham: Open University Press, 1993. 272 p.

Дата першого надходження статті до видання: 02.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 27.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу
CC BY 4.0

