

УДК 78.03(477) «1991/2022»

Цитування:

Шевченко О. Г. Концепт «ф'южн» у сучасній рок-музиці України. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 41. С. 102–107.

Shevchenko O. (2022). Concept fusion in modern rock music in Ukraine. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 41, 102–107 [in Ukrainian].

Шевченко Олена Григорівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри академічного
та естрадного вокалу і звукорежисури
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-2619-7222>
olena_sheva@ukr.net

КОНЦЕПТ «Ф'ЮЖН» У СУЧАСНІЙ РОК-МУЗИЦІ УКРАЇНИ

Мета роботи – дослідити значення концепту «ф'южн» у процесі розвитку сучасної рок-музики України. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні низки підходів: *історичний* – у накопиченні відомостей, отриманих з першоджерел, музикознавчої та мистецтвознавчої літератури з обраної теми; *аналітичний* – у використанні мистецтвознавчої та культурологічної літератури; *системний* – для узагальнення художньо-естетичних особливостей жанру рок-музики; *теоретичний і прогностичний* методи дали змогу підбити підсумки дослідження та обґрунтувати пропозиції щодо розв'язання складних питань, що постали перед українською рок-музикою. **Наукова новизна:** вперше в національному мистецтвознавстві репрезентовано концепт «ф'южн» в українській рок-музиці, що синтезувала давні українські пісенні традиції з новітніми доробками західноєвропейської музичної культури. **Висновки.** Концепт «ф'южн» як багатозначний термін за своєю суттю має своєрідний творчий сенс і містить у собі інноваційність ідеї. Концепт «ф'южн» у рок-музиці України має певну природу конфліктності, адже, з одного боку, західноєвропейські впливи, які мали свій початок ще на початку ХХ століття, охопили культурне життя молодіжного середовища, стимулювали зародження нових жанрів у сучасному музичному мистецтві України. З іншого – переосмислення українського фольклору, тобто трансформація традиційних українських народних пісень (переспіви давніх родинно-побутових пісень, календарно-обрядових та ін., що містять етнотенденції), які чітко окреслились та намітили подальший розвиток рок-музики в Україні.

Ключові слова: ф'южн, рок-музика, концепт, фольклор, етно-рок, аутентичний рок, музична культура.

Shevchenko Olena, Ph.D. in Art Study, associate professor, National Academy of Culture and Arts Management

Concept fusion in modern rock music in Ukraine

The work aims to explore the significance of the concept of "fusion" in the development of modern rock music in Ukraine. The research methodology consists of the application of several approaches: historical - in the accumulation of data obtained from primary sources, musicological and art literature on the selected topic; analytical - in the use of art and cultural literature; system, which allowed to summarize the artistic and aesthetic features of the genre of rock music, theoretical and prognostic method - allowed to summarize the study and substantiate proposals for solving complex issues facing Ukrainian rock music. **Scientific novelty:** for the first time in national art history, the concept of "fusion" is represented in Ukrainian rock music, which synthesizes ancient Ukrainian song traditions with the latest achievements of Western European musical culture. **Conclusions.** The concept of "fusion", as a multi-valued term, by its nature, has a unique creative meaning and contains an innovative idea. The concept of "fusion" in Ukrainian rock music has a certain nature of conflict, because, on the one hand, Western European influences, which began in the early twentieth century, embraced the cultural life of young people, and stimulated the emergence of new genres in contemporary Ukrainian music. On the other hand, the rethinking of Ukrainian folklore, ie the transformation of traditional Ukrainian folk songs (renditions of ancient family songs, calendars, and rituals, etc., containing ethno-trends identified and outlined the further development of rock music in Ukraine.

Keywords: fusion, rock-music, concept, folklore, ethno-rock, autentic rock, music culture.

Актуальність теми дослідження. Вивчення музичної культури певного суспільства, етносу, соціального прошарку як складової загально-історичного процесу є невід'ємною частиною сучасного музикознавства. Такі дослідження ставлять за мету залучення до

культурних цінностей минулого через вивчення музично-історичної спадщини. Культурне життя України з кожним днем стає більш складною, багатоукладною сферою діяльності. Сьогодні, коли важко встежити за різноякісною творчою стихією, у її глибинах

народжуються та викристалізуються нові естетичні цінності. Однак ці процеси відбуваються надзвичайно складно.

У сучасному мистецтвознавстві останнього десятиліття характерна посилена увага до вивчення не лише академічних сталих і традиційних напрямів музичної культури, а й музичної мови картин світу через призму сучасних методів та форм, зокрема до дослідження культурологічного змісту їхніх базових концептів.

Останній зумовлений не лише понятійним значенням, а й методами їх вживання, тобто застосування, що значною мірою залежить від естетико-мистецтвознавчих поглядів молодих музикантів, тобто не лише їхньої космополітичності, а також у поєднанні з обізнаністю української національної музичної культури та національними фольклорними традиціями й українського етносу зокрема.

Аналіз досліджень і публікацій. Відмінною рисою музичної культури ХХ століття є поява низки нових напрямів, зокрема таких, як: рок-музика, фолк-рок та ін., які утворилися в результаті взаємодії культур різних етносів, що, відповідно, вплинуло на саму структуру музичної культури [10, 10].

З питань класифікації музичної культури загалом доречно буде згадати широковідому працю В. Конен «Третій пласт», у якій ідеться, що музичну культуру, яку можна розподілити на три пласти: фольклор, музику класично-академічних традицій і «музичне повітря», або музику, що постійно оточує нас у повсякденному житті, тобто функціонує в побуті. Відповідно до концепції авторки, пласти музичної культури можуть перетинатися, але в жодному разі не синтезуватися. Зі сказаного вище природно виникає питання: до якого з цих пластів слід віднести такі музичні жанри, як: рок-опера, рок-симфонія, рок-ораторія, рок-сюїта, фолк-рок, етно-рок, кантрі-рок, джаз-рок, афро-рок, інді-рок, бароко-рок, електронний рок; виконання народних пісень з елементами рок-н-ролу, регі, латиноамериканських танцювальних мотивів, а також блюзу, боса нова та багатьох інших. Сьогодні цей список стилів має достатньо широкий діапазон. (Про це більш ґрунтовно йтиметься далі). Цей факт ще раз доводить, що чітка теоретична концепція щодо вивчення сучасної рок-музики загалом на сьогодні існує в дуже обмеженому обсязі [7, 67].

Професійна масова музична культура, що виникла на початку ХХ століття, теж ґрунтувалася саме на народнопісенних мелодіях. Як зазначено раніше, саме народнопісенний афроамериканський жанр «блюз» став основою провідних музичних стилів першої половини та середини ХХ століття: джазу, ритм-н-блюзу, соулу та рок-н-ролу. Також опосередковано він вплинув на мюзикл й інші сценічні жанри ХХ століття. Можна сказати, що вся сучасна масова музична культура виникла з блюзу. Проте, коли стилі та жанри почали виходити за кордони США та розвиватись у західно- та східноєвропейських країнах і країнах Азії, вони почали збагачуватись місцевими фольклорними інтонаціями. Не стала винятком і рок-музика [1, 17].

У роботі «Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття» Л. Васильєва визначає рок-музику як складне утворення, що включає течії за музичними й немусичними ознаками: за належністю до певних соціально-культурних рухів («психоделічний рок», хіпі, панк-рок), за віковою зорієнтованістю (рок для підлітків, рок для дорослих), за динамічною інтенсивністю («важкий рок», «м'який рок»), за рівнем технічного оснащення (електронний рок), за взаємодією з іншими музичними традиціями («афро-рок», «бароко-рок», «фолк-рок», «джаз-рок»), за місцем у системі художньої культури (комерційний «поп-рок», елітарний «рок-авангард») [6, 7].

Якщо говорити про світову практику поєднання нових (некласичних або неакадемічних) течій, то слід відзначити той факт, що у 1990-х роках у творчості групи «Nirvana» остаточно оформилась нова стилістична гілка року – гранж (grunge, з англійської буквально – бруд). Вона й стала мейнстрімом десятиліття. Окрім цього, в рок-музиці можна прослідкувати тенденцію інтеграції або злиття з іншими стилями, такими, наприклад, як хіп-хоп, унаслідок чого концепт «ф'южн» утворює на стику естетик року та хіп-хопу такі альтернативні напрями, як: rap-rock, rap-metal, rapcore (BeastieBoys, LinkinPark тощо). Багато популярних гуртів та виконавців, зокрема: AlanisMorissette, BryanAdams, Roxette та ін., залучають до свого арсеналу виразові властивості рок-музики. Поруч із класичним роком (Radiohead, Garbage, Cranberries, HIM, R.E.M) продовжує

також розвиватися альтернативний рок (Blur) та punk-rock (TheOffspring, GreenDay)[1; 12].

У кінці останнього десятиліття минулого століття з'являються такі альтернативні стильові відгалуження, як: indierock, shoegaze, postrock, mathrock тощо. Продовжує бурхливо розвиватись і тяжкий метал (Amorphis, Pantera, W.A.S.P.). У ньому також виникають нові стильові течії: symphonic power metal (Kamelot, Nightwish), neo-classical metal (RhapsodyOfFire, ChildrenofBodom), extrememetal, experimentalmetal (Neurosis), death-doom (MyDyingBride, ParadiseLost) grindcore (NapalmDeath), deathmetal (CannibalCorpse), melodicdeathmetal (InFlames), thrashmetal (Sepultura, Slayer), numetal (Korn). До цього додамо, що саме в 1990-ті роки твердо став на ноги й напрям фольк-року. Його стилістичним варіантом був також фолк-метал [1, 13].

Мета роботи. В контексті вище сказаного доцільно дослідити питання значення концепту «ф'южн» як ключового моменту в процесі розвитку рок-музики в Україні на сучасному етапі.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що культурологічне значення концепту «ф'южн» (від англ. «fusion», сплав, злиття – термін, який може входити до назви стилів та напрямів у мистецтвознавстві, музиці, архітектурі, дизайні тощо) полягає в синтезі несумісного, тобто злитті та поєднанні концептуально різних ідей, які на перший погляд не сумісні, проте в результаті «злиття» не втрачається цілісність та гармонія. У світовому музичному мистецтвознавстві термін «ф'южн» як напрям виник у 1970-х роках у результаті поєднання певних елементів різних стилів, таких як: рок, джаз, європейська академічна музика та неєвропейський фольклор [6, 15].

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше в національному мистецтвознавстві репрезентовано концепт «ф'южн» в українській рок-музиці, яка синтезувала давні українські пісенні традиції з новітніми доробками західноєвропейської музичної культури. Якщо йдеться про походження рок-музики як такої, то синтез стилістики року із народнопісенними інтонаціями різних народів світу породив багато нових музичних стилів. Стилями рок-музики, у яких стилістика року поєднується із народнопісенними інтонаціями позаамериканських країн, є фолк-рок, фолк-метал, етно-рок, кантрі-рок, кельтський рок, латін-рок, анатолійський рок, маніла-саунд та піной-рок, рага-рок, а також частково поганський рок.

До стилю «фолк-рок» прийнято відносити музику в тому випадку, коли в

основі її мелодики ми чуємо етнічну музику переважно народів Європи (наприклад кельтський, слов'янський, скандинавський фольклор). Якщо йдеться про синтез рок-стилістики з позаєвропейськими і позаамериканськими фольклорними витоками, то тут доречно висвітлити момент про відношення цієї музики до інших стильових напрямів. Як приклад, можна назвати афро-рок або південноамериканський латін-рок. Також виділяються окремими жанрами стилістичні синтези року із традиційною музичною культурою Азії: анатолійський рок (поєднання з турецьким фольклором), маніла-саунд та піной-рок (музичний стиль, що комбінує елементи філіппінського фольклору з роком, джазом та диско), рага-рок (термін, що узагальнює експерименти із синтезу індійської традиційної культури та західноєвропейського року). Багато хто вживає термін «етно-рок» саме для позначення неєвропейських стильових синтезів рок-музики [1; 16].

Процес популяризації та офіційного визнання рок-музики на теренах пострадянського простору, особливо за останні декілька десятиліть, набув ознак справжньої музичної пандемії. Це відбулося внаслідок процесу становлення та розвитку українського шоу-бізнесу як окремої потужної комерційної структури, фінансування якої до 1991 року відбувалося частково за державної підтримки, у перші роки незалежності, як правило, силами самих музикантів, пізніше за допомогою вітчизняних меценатів. Як приклад, Нікопольський завод феросплавів, за участі професійного продюсера та менеджера Олександра Лисокобилка, підтримав Дует Кримвих, гурт «Одрі» та інші колективи й виконавців. Лише згодом всесвітньовідомі звукозаписувальні студії стали долучатися до співпраці з представниками українського шоу-бізнесу.

Нагадаємо, що, починаючи ще з 1962 року, коли «стараннями секретарів Радянського райкому ЛКСМ України виник чи не перший! в СРСР молодіжний госпрозрахунковий клуб «МК-62» [2, 11], були зроблені перші кроки в бік комерційних відносин (організація міських концертів, а з 1968 р. – всесоюзних конкурсів та фестивалів біг-біту, платних лекторіїв). Пізніше, із середини 1980-х років, самодіяльність перших київських «бітників» змінив професіоналізм молодих музикантів, що згодом проявилось в діяльності так званих кооперативних формацій (творче об'єднання «Експеримент» (з 1962 р.), яке поступово переросло в «Музичну

вітальню» при Київському рок-клубі (з 1986 р.), творче об'єднання «Рок-артіль» (з 1987 р.), студійна формація «Андріївський узвіз» (1988 р.) та ін.), які формувалися та функціонували за підтримки комсомольських організацій або з власної ініціативи музикантів заради реалізації творчого потенціалу [3; 9].

Прояв національного (мається на увазі фольклорних мотивів як елемента «ф'южн») можна простежити в процесі розвитку української (радянської) естрадної пісні, коли в 1950–1970-х роках, у період хрущовської відлиги, музичне (і не лише!) мистецтво України було ознаменоване новим сплеском ліричної музики з національними мотивами [9, 52].

Трохи згодом, у період 1960-х – початок 1980-х, українська (радянська) естрадна пісня здебільшого базується на поєднанні біг-бітових ритмів та інтонаційних елементів «ліричної пісні з образно-мовною стилістикою класичного українського фольклорно-побутового романсу [4, 176].

1960-ті роки – це період становлення української естрадної пісні, яка внаслідок трансформаційних змін, в основу якої ввійшов концепт «ф'южн», а згодом і до української рок-музики загалом. Розквіт цього пісенного напрямку пов'язаний з появою великої кількості професійних і самодіяльних вокально-інструментальних ансамблів, які стали «активними виконавцями та пропагандистами не лише естрадно-ліричної, а й комсомольсько-молодіжної пісні» [4, 178]. Поряд з творами професійних композиторів не менш широку популярність здобули пісні самодіяльних авторів, які часто виступали як композитори, так й автори слів (В. Івасюк, С. Сабадаш, А. Пашкевич, В. Дутковський та багато ін.). Характерно, що саме самодіяльні композитори, такі як В. Івасюк, С. Сабадаш, створювали оригінальні, не заангажовані в естрадному плані пісні із західноукраїнськими інтонаціями (без перебільшення культові пісні «Червона Рута», «Водограй» та ін.) [9, 56].

Характеризуючи стан української популярної музики загалом, зокрема рок-музики, кінця 1990-х, особливо початку XXI століття, можна відмітити повернення музикантів до національного традиційного фольклору, так званого «нео-фольк-рок». На відміну від 1960-х – 1970-х років, новий стиль – це насамперед звернення до пісні-оригіналу, до самого її серця, з максимальним збереженням першоджерела. Це стосується як музичного матеріалу, так і самого виконання, а також синтезу сучасних засобів художньої виразності.

Цілковито природно, що порівняно з іншими, «чистими» стилями, такими як академічна музика, де традиційно використовують класичні (академічні) музичні інструменти, для рок-музики концепту ф'южн властиве застосування як електронних музичних інструментів у поєднанні з автентичним вокалом, так і традиційних народних інструментів тощо. Якщо звернемо увагу на специфіку саме української рок-музики, то виявимо використання таких автентичних (народних) традиційних (залежно від регіону) музичних інструментів, як кобза, бандура, сопілка, цимбали, трембіта й ін.

Сьогодні можна говорити про певну динаміку концепту «ф'южн» на тлі просування рок-музики в Україні, що розвивалася, на нашу думку, у декілька етапів.

Перші спроби «злиття» українського фольклору й електронної музики, про яке вже йшлося вище, були започатковані пошуками у фанк-оранжуванні народних пісень у виконанні популярних ВІА 1980-х «Водограй», «Червона Рута», «Кобза», «Беркут» та ін. Згодом їхні традиції продовжили такі українські естрадні виконавці, як Марія Бурмака, Віктор Павлик, Іларія, Катя Chilli, Росава, сьогодні це Тоня Матвієнко, «KAZKA», Катерина Павленко (гурт «Go-A») та багато ін. [5].

Тут також слід зазначити, що названі вище колективи мали офіційне визнання радянської влади, а разом з цим більше можливостей для творчих пошуків та незначних (у межах радянської ідеології) музичних експериментів.

Починаючи з 1980-х років, концепт «ф'южн» можна прослідкувати в електронному звучанні таких напрямів, як електро-поп, ньюромантик, синті-поп, диско, техно, які відкрили епоху танцювальної електронної музики й згодом стали основою для таких напрямів рок-музики, як: електро-фольк, панк-рок, айсід-джаз та ін. (дуєт «Автентичне життя» та Катя Chilly, гурт «Воплі Відоплясова», «Кому вниз», ін.), які раніше працювали неофіційно, іноді підпільно, відповідно не маючи підтримки влади та певних офіційних органів [6].

На початку 1990-х років саме цей сегмент української музичної молодіжної культури, який переслідували протягом багатьох десятиліть, вийшов за межі андеграундного існування, згодом «виробив» свою ідеологію та відіграв вирішальну роль у подальшому розвитку, можливо, усієї української музичної культури [7, 67].

Значним культурним проривом, можна навіть сказати музичною революцією, стала подія 1989 року: у Чернівцях відбувся Перший республіканський фестиваль української поп-музики «Червона Рута». Як з'ясувалося, українські мелодії, що були відомі в усьому світі, були озвучені співаками майже з усього світу: Австралії, Аргентини, Канади, Сполучених Штатів Америки, Югославії, Польщі, Чехословаччини [9, 27].

Отже, фестиваль, що був запланований як республіканський, фактично виріс до міжнародного рівня, що в майбутньому дало могутній поштовх для новітніх пошуків молодих музикантів у стилі поп- та рок-музики, зокрема й «ф'южн».

Подальший процес активних пошуків поєднання народного мелосу й елементів різних стилів: року, попу, джаз-фанку й регбі розпочався в середині 1990-х років. (Це можна назвати другим етапом). Майданчиком для подібних музичних експериментів стали фестивалі: «Червона Рута», «Мазепа-фест», «Країна мрій», «Рок-екзистенція», «Шешори», «Ростоки», «Етно-еволюція», «Трипільське коло», «Потяг ДО Яремче», «Київська Русь» та ін., що дали можливість розкрити молодих талановитих музикантів, які в результаті стали основоположниками низки напрямів в українській рок-музиці.

Із середини 2000-х років в Україні почався третій етап: спостерігається нова хвиля етноруху, що полягає в спільних проєктах, де рок-музиканти починають співпрацювати з фольклорними ансамблями. Виконання народних пісень у кавер-версіях стає трендом серед українських поп- та рок-виконавців. Сучасний музичний простір пропонує добірку цікавих, іноді незвичних переспівів, що «вдихнули» в уже призабуті пісні нове життя і дали можливість давнім текстам зазвучати по-свіжому. Концепт «ф'южн» при цьому можна прослідкувати в композиціях на основі обробки українських народних пісень у таких стилях, як: рок, панк-рок, хіп-хоп та ін.

Серед найяскравіших представників етноруху в Україні можна назвати такі *рок-гурти*, як: «Воплі Відоплясова», «Брати Гадюкіни», «Брати Карамазови», співачка Вікторія Врадій; *поп-рок*: «Океан Ельзи», «Одрі», «MadHeads», «Друга Ріка», «Димна суміш», «Зруйновані барикади», «Табула Раса»; *український блюз*: «Пікардійська терція», «Нічлава Блюз», «Чорні черешні», Дует Кривових; *український фольк-рок, етно-рок*: співачки Руслана, Катя Чілі, Росава,

пізніше «KAZKA», гурти «Чумацький шлях», «Гайдамаки», «Мертвий півень», «Гуцул Каліпсо», «Тартак», «ВІЙ», «Мандри», KozakSistem і Тарас Чубай, «ДримбаДаДзига»; *український брейк-данс, хіп-хоп, реп*: «ТНМК», «БуЗВ», «Кому вниз» та багато ін.) [8, 140].

Отже, у процесі розвитку рок-музики України існує певна закономірність. З одного боку, рок завжди був своєрідним музичним рупором молодого покоління, що відображав конфлікт її суперечливих соціально-політичних настроїв із загальноприйнятими нормами суспільства. Проте, з іншого боку, рок поступово ставав одним із надзвичайно впливових інструментів шоу-бізнесу. І так само, як і вся так звана музична індустрія розваг, рок спрямований насамперед на комерційний прибуток. Така подвійна суть рок-музики зумовила багато суперечностей в історії її розвитку.

Висновки. Концепт «ф'южн» як багатозначне поняття в рок-музиці України має певні ознаки конфліктності. З одного боку, це західноєвропейські впливи, які ще на початку ХХ століття, охоплюючи культурне життя молодіжного середовища, стимулювали зародження нових жанрів у сучасному музичному мистецтві України. З іншого – переосмислення українського фольклору, тобто трансформація традиційних українських народних пісень: переспіви давніх родинно-побутових пісень, календарно-обрядових та ін., що містять етнотенденції, які чітко окреслились та визначили подальший розвиток рок-музики в Україні.

Рок-музика, формування якої було тісно пов'язане із соціально-політичним середовищем, яскраво репрезентує процес поліжанрового синтезу й трансформації жанрів сучасної молодіжної музики, концепт «ф'южн» стає при цьому важливим важелем.

Подальші дослідження сучасної рок-музики України можуть бути спрямовані на співвідношення культурологічного й естетико-мистецтвознавчого змісту аналізованого концепту «ф'южн» як провідного елемента в процесі трансформаційних змін як рок-музики, так і сучасної музичної індустрії України загалом.

Література

1. Бартівський Т. Українські гурти другої половини ХХ століття як культурно-мистецький феномен: магістерська робота / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. 56 с.

2. Васильєва Л. Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.01. Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2004. 31 с.

3. Дайджест-89. Київ : Театрально-концертний Київ. Фонограф. 1989. 80 с.

4. Історія української радянської музики: музична культура Радянської України / Л. Б. Архімович, Н. І. Грицюк, Л. М. Грисенко та ін. Київ : Музична Україна, 1990. 296 с.

5. Покальчук Ю. Український сучасний рок: проблеми тексту. *Слово і час*. 2000. №12, С. 57–58.

6. Раба І. Ю. Українські гурти другої половини ХХ століття як культурно-мистецький феномен : магістерська робота / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2020. 56 с.

7. Сердюк О. Г. Проблеми розвитку української музичних естради: криза жанру. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство*. 2002. №2(9). С. 66.

8. Солодовник В. Естрада. Нариси української популярної музики. Київ : УЦКД, 1998. С. 139–160.

9. Токарев Ю. Трапляні до «зірок». Київ : Музика, 1990. №3. С. 8–9.

10. Шевченко О. Г. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.) : дис. ... канд. мистецтв.: 26.00.01. Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2010. 170 с.

11. Шевченко О. Г. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.) : автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 26.00.01. Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2010. 19 с.

12. Шевченко О. Г. Українська популярна музика як специфічний пласт національної культури. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матер. Міжнар. наук. конф. Харків, 22–23 листопада 2012 р. Харків : Харківська державна академія культури, 2012. С. 336–337.

13. Holden S. Review/Music; Steve Forbert's Folk-Rock / Stephen Holden. *The New York Times*. 1988. URL: <https://www.nytimes.com/1988/09/22/arts/review-music-steve-forbert-s-folk-rock.html> (дата звернення: 25.05.2022).

References

1. Bartvitsky, T. (2019). Ukrainian groups of the second half of the twentieth century as a cultural and artistic phenomenon. Kyiv [in Ukrainian].

2. Vasilieva, L. L. (2004). Rock music as a factor in the development of culture of the second half of the twentieth century: Extended abstract of candidate's thesis: 17.00.01. Kyiv, 31 [in Ukrainian].

3. Digest-89, Theater and Concert Kyiv. (1989). Kyiv: Phonograph, 80 [in Ukrainian].

4. Arkhimovich, L. B., & Hrytsiuk, N. I., & Hrysenko, L. M. et al. (1990). History of Ukrainian Soviet music: Musical culture of Soviet Ukraine. Kyiv: Musical Ukraine, 296 [in Ukrainian].

5. Pokalchuk, Y. (2000). Ukrainian modern rock: problems of the text. Kyiv: Word and time [in Ukrainian].

6. Raba, I. Y. (2020). Ukrainian bands of the second half of the twentieth century as a cultural and artistic phenomenon. Kyiv, 56 [in Ukrainian].

7. Serdyuk, O. G. (2002). Problem of development of ukrainian music variety: crisis of genre. Ternopil: Scientific notes of Ternopil State Pedagogical University name dafter Volodymyr Hnatyuk. Series: Art History, 2, 66 [in Ukrainian].

8. Solodovnyk, V. (1998). Variety. Essays on Ukrainian popular music. Kyiv: UCKD, 139–160 [in Ukrainian].

9. Tokarev, Y. (1990). Spring boardst othe "stars". Kyiv: Music Kyiv, 3, 8–9 [in Ukrainian].

10. Shevchenko, O. G. (2010). Ukrainian popular music: origins and issues (1920–1990): Candidate's thesis: 26.00.01. Kyiv, 170 [in Ukrainian].

11. Shevchenko, O. G. (2010). Ukrainian popular music: origins and issues (1920–1990): Extended abstract of candidate*s thesis. 26.00.01. Kyiv, 19 [in Ukrainian].

12. Shevchenko, O. G. (2012). Ukrainian popular musicas a specific layer of national cultural. Proceedings from CSSC 2012: «Innovative Development Strategies». Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture, 336–337 [in Ukrainian].

13. Holden, S. (1988). Holden S. Review, Music; SteveForbert'sFolk-Rock. TheNewYorkTimes, Retrieved from <https://www.nytimes.com/1988/09/22/arts/review-music-steve-forbert-s-folk-rock.html> [in English].

*Стаття надійшла до редакції 27.04.2022
Отримано після доопрацювання 30.05.2022
Прийнято до друку 01.06.2022*