**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

На правах рукопису

**ВАСИЛЬЄВА Лариса Леонідівна**

УДК 78.03 + 008

**РОК-МУЗИКА ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ**

**ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

17.00.01 – теорія і історія культури

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Науковий керівник

ОЛЕНДАРЬОВ ВАДИМ МИКОЛАЙОВИЧ

кандидат мистецтвознавства, доцент

Київ – 2004

* ЗМІСТ

ЗМІСТ 2

ВСТУП 4

РОЗДІЛ 1 МАСОВА МУЗИКА ЯК АВТОНОМНИЙ ЖАНРОВИЙ ПЛАСТ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ 16

1.1. Масова культура 16

1.1.1. Культура і науково технічний прогрес 20

1.1.2. Масова культура: загальна проблематика 23

1.1.3. Складові масової культури 27

1.2. Масова музика як автономний жанровий пласт культури ХХ століття 32

1.3. Рок-музика як чинник масової музики і масової культури другої половини ХХ століття 43

1.3.1. Поп-музика і рок-музика:спільне й відмінне 45

1.3.2. Рок–музика як соціологічне, естетичне, музичне явище. 49

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1 61

РОЗДІЛ 2 РОЛЬ HARD-AND-HEAVY В РОЗВИТКУ РОК-МУЗИКИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ 65

2.1. Особливості соціального функціонування рок-музики 65

2.2. Жанрова система 69

2.3. Hard-and-heavy як один з напрямів розвитку рок-музики в другій половині ХХ століття 82

2.3.1. Стильові прояви hard-and-heavy 83

2.3.2. Деякі особливості поширення та розвитку hard–and–heavy 86

2.3.3. Питання ідеології та семантики “важкої” музики 90

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2 101

РОЗДІЛ 3 МУЗИЧНА СТИЛІСТИКА HARD-AND-HEAVY 104

3.1. Музична мова 106

3.1.1. Лад. 106

3.1.2. Гармонія. 109

3.1.3.Фактура. 112

3.1.4. Мелодика 117

3.1.5. Ритм, метр, темп 120

3.1.6. Виконавські прийоми, тембр, гучністна динаміка 124

3.2. Форма 132

3.3. Драматургія 138

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3 147

ВИСНОВКИ 150

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 165

ДОДАТКИ 183

Додаток А 183

Додаток Б 184

Додаток В 185

Додаток Г 197

Додаток Д 198

* ВСТУП

**Актуальність дослідження**. Рок-музика - суперечливе явище, сформоване музичним та соціальним середовищем під впливом суттєвих суспільних змін та переоцінки етичних норм попередніх поколінь, що визначили зрушення в музичній психології і зумовили, на думку В.Конен, ідейний смисл рок-музики [64; 118].

Рок-музика – складний, багатоаспектний феномен культури другої половини ХХ століття. Рок як музичне явище може бути досліджене як істориком музики, так і теоретиком-музикознавцем. Важливими є економічний та інженерно-технологічний аспекти розвитку рок-музики. Психологи відзначають особливий тип виконавців та прихильників року. Рок-музика має свою “мову”, моду, сценічний дизайн, що становить інтерес для лінгвістів, семіотиків, культурологів. Соціальна та ідеологічна сутність різних форм року може бути об’єктом вивчення для філософа або соціолога. Все це ускладнює створення цілісної картини досліджуваного феномену. Тому, незважаючи на сорокарічну історію розвитку явища, уявлення про нього визначаються широким спектром позицій: від визнання року одним із “найвизначніших явищ в культурі людської цивілізації другої половини ХХ століття” [171;22] до заперечення самої думки про можливу приналежність “діяльності тисяч самодіяльних і десятків професійних ансамблів…до сфери художньої творчості, а продуктів цієї діяльності – до музики” [119; 21,25].

Стильова система року остаточно сформувалась у 70-х роках ХХ століття і найяскравіше втілилась в хард-року – складовій рок-музики, що набула з часом назви hard-and-heavy і постала синтетичним явищем, успадкувавши від своїх попередників найхарактерніші для них прийоми виконання, манеру поведінки, тематику та засоби музичної і позамузичної виразності. Серед них, зокрема: склад ансамблю інструментів; тісний контакт з публікою; епатуюча манера гри на гітарі; широкий спектр ефектів викривлення звуку гітари та голосу; соціальна проблематика; нігілістично-агресивний характер музики, текстів та сценічної поведінки; нове трактування тривалості п’єс та значне ускладнення їх форми; експерименти з метроритмом; концептуалізація робіт тощо. Всі ці ознаки, поєднані в hard-and-heavy, утворили нову якість, що стала основою для формування комплексу художніх прийомів і визначила подальший розвиток рок-музики.

Отже, обрана тема охоплює коло суттєвих історико-культурних та художньо-естетичних питань, розв’язання яких сприяє розумінню особливостей культури другої половини ХХ століття та можливих перспектив подальшого розвитку рок-музики.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Вивчення особливостей розвитку культури ХХ століття тісно пов’язане із засвоєнням філософських вчень цього періоду. Саме в рок-культурі найпослідовніше втілювався в життя принцип стоїчного опору несправжності буття у масовому суспільстві, висунутий французськими екзистенціалістами. Він набув тут досконалішого вираження, ніж в професійній композиторській творчості європейської традиції. Отже, вивчення особливостей рок-музики, ширше - рок-культури, лежить в руслі формування цілісного уявлення про культуру другої половини ХХ століття.

Дисертаційна робота виконана в руслі державної комплексної програми Міністерства культури і мистецтв України (“Концептуальні напрями діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку культури”, прийнятою Постановою Кабінету Міністрів України від 26.02.97р. № 657 та “Розвиток української культури на 1999-2005рр” від 1998р.) і тематики науково-дослідної діяльності Київського національного університету культури і мистецтв у відповідності з планами науково-дослідної роботи кафедри теорії і історії культури (“Актуальні питання розвитку сучасної культури” та “Актуальні проблеми трансформації сучасної української культури”) та удосконалення фахової підготовки спеціалістів в галузі теорії та історії музичного мистецтва.

Тема дисертації затверджена Головною вченою радою Київського національного університету культури і мистецтв (протокол № 66А від 26.09.2000 року).

**Мета і завдання дослідження**. Основною метою дослідження є з’ясування місця та ролі рок-музики в культурі другої половини ХХ століття. Досягненню мети сприяло розв’язання таких завдань:

* визначення художніх і соціальних особливостей масової музики;
* виявлення соціально-психологічних особливостей рок-музики як явища масової культури;
* з’ясування семантики, тенденцій та перспектив розвитку одного з провідних жанрів рок-музики (hard-and-heavy);
* визначення особливостей музичної мови, форми, драматургії hard-and-heavy.

Вирішення цих завдань передбачає розгляд деяких загальних для культури ХХ століття питань, зокрема, закономірностей виникнення масової культури та її співвідношення з іншими різновидами культури (елітарною, поп-культурою, субкультурою, контркультурою тощо).

**Об’єктом дослідження** в дисертації є культура другої половини ХХ століття та масова культура як одна з її складових.

**Предмет дослідження** – рок-музика як один з чинників розвитку культури другої половини ХХ століття.

Методологічну основу дослідження складають фундаментальні праці філософів, культурологів, соціологів, психологів, музикознавців, спеціалістів в галузі масової музики, рок-музики.

У ході дослідження були використані модифіковані до особливостей об’єкта та предмета дослідження такі наукові **методи**:

* *аналітико-синтетичної обробки джерел* при вивченні наукової та науково-популярної літератури з предмету дослідження;
* *порівняльно-історичний* як доцільний для аналізу рок-музики та її відгалужень в естетичному, соціологічному, мовному та інших аспектах;
* *історико-стилістичний,* за допомогою якого висвітлено витоки та жанрову систему рок-музики, еволюцію елементів музичної мови hard-and-heavy в процесі його розвитку;
* *статистичний* - для обробки даних і створення мапи поширення hard-and-heavy та формування систематики семантики його вербальних текстів;
* *описовий* – для розкриття механізмів функціонування масової музики і висвітлення особливостей засобів виразності hard-and-heavy;
* *музикознавчий* – для аналізу музичних творів різних відгалужень hard-and-heavy.

**Музичний матеріал**, покладений в основу дослідження, відтворює основні етапи розвитку hard-and-heavy та його стильових проявів протягом другої половини ХХ століття. Це записи таких англійських груп та виконавців: “Led Zeppelin” (“Led Zeppelin II”, “Led Zeppelin IV”), “Deep Purple” (“In Rock”, “Machine Head”), “Black Sabbath” (“Black Sabbath”, “Paranoid”), “Nazareth” (“Loud’n’Proud”, “Hair Of The Dog”), “Tin Lizzi” (“Jailbreak”), “Rainbow” (“Rising”, “Down To Earth”), “Judas Priest” (“Unleashed In The East”), “Motorhead” (“Ace Of Spades”, “No Sleep Till Hammersmith”, “Orgasmotron”), “Iron Maiden” (“Nomber Of The Beast”, “Somewear In Time”), “Def Leppard” (“Pyromania”, “Hysteria”), “Dio” (“Holy Diver”, “Last In The Line”, “Sacred Heart”). Американська “важка” музика представлена Джиммі Хендріксом (“Are You Exsperienced”), групами “Grand Funk Railroad” (“In Time”, “Grand Funk”, “E.Pluribus Funk”), “Aerosmith” (“Toys In The Attic”, “Rocks”), “Boston” (“Boston”, “Don’t Look Back”, “Thrid Stage”), “Bon Jovi” (“Slippery When Wet”), “Cinderella” (“Nihgt Song”), “Metallica” (“Master Of Puppets”, “Metallica”, “Reload”), “Death” (“Individual Through Patterns”), “Morbit Angel” (“Covenant”, “Dominantion”), “Offsprigh” (“Smash”). Німецьке відгалуження hard-and-heavy представлене “Scorpions” (“In Thrance”, “Love Drive”, “Blackout”), “Accept” (“Russian Roulette”, “Eat The Heat”). Серед датських колективів – “King Diamond” (“Them”, “Conspiracy”). Канадський “важкий” рок представлений Lee Aaron (“Metal Queen”), шведський – “Europe” (“Final Countdown”, “Out Of The World”), aвстралійський – “AC\DC” (“Back In Black”), фінський – “HIM” (“Deep Shadows And Brilliant Highlight”), aмерикано-німецький – “Kingdom Come” (“Kingdom Come”, “In You Face”).

Російський “важкий” рок досліджувався за матеріалами творчості московських груп “Коррозия металла” (“Власть зла”, “Во власти Октября”, “Орден Сатаны”, “Russian Vodka”), “Ария” (“Мания величия”, “С кем ты?”, “На службе силы зла”), “Круиз” (“Круиз 1”), “Мастер” (“Мастер”), “Черный кофе” (“Переступи порог”, “Вольному воля”), “Черный обелиск” (“Черный обелиск”), “Тяжелый день” (“В полет”, “Тяжелый день”), “Парк Горького” (“Парк Горького”); петербурзьких – “Фронт” (“Металлизация”, “Жизнь в морге”), “Август” (“Демон”, “Ответный удар”); архангельської групи “Облачный край” (“Свободы захотели?”).

Особливості українського hard-and-heavy з’ясовані шляхом аналізу творчості миколаївських (“Bestia”, “Inside Edition”), донецьких (“Phantasmagory”, “Genocide”, “Tangorodream”), львівських (“Океан Ельзи”) груп.

**Теоретичні основи дослідження**. Проаналізовані наукові та науково-популярні джерела дають уявлення про сучасний рівень дослідження питання в цілому та окремих його аспектів.

* Приналежність рок-музики до сфери масової культури зумовила необхідність розкриття філософського змісту понять “маса” та “масове суспільство” (“суспільство масового споживання”). Ці терміни є найсуперечливішими в сучасному соціологічному словнику. Ми поділяємо погляд Д.Белла [182], який тлумачить “масу” як соціально однорідне утворення, що сформувалось внаслідок усереднення способу життя великих мас людей (масовізації) і утворило масове суспільство.

 В працях вітчизняних та зарубіжних дослідників окреслюється важливе коло питань, пов’язаних з масовою культурою. Е.Шилз [212] виділяє три типи культури в масовому суспільстві (високу, або елітарну, низьку, або масову та середню). Г.Ашин та А.Мідлер [9] пропонують розрізняти дві останні за їх спрямованістю на різні категорії споживачів, за використаним у творах матеріалом, за схемами виробництва продукції. Цей розподіл, розширений та модифікований, покладено нами в основу визначення відмінностей між роком і поп-музикою. Але поширенішим в соціологічних працях є розподіл культури на елітарну та масову, що охоплює й середнійпрошарок. Такого погляду дотримується Г.Шестаков, відзначаючи широкий діапазон цінністного змісту масової культури (“від кітчу до складних, змістовно насичених форм”[165; 112]). Серед побутуючих назв середнього типу культури привертає увагу термін “контркультура”, який, “Коротким термінологічним словником з української та зарубіжної культури”, означає “відкриту відмову від стереотипів та стандартів масової культури, загально прийнятого способу життя і виявляється в негативному ставленні до здобутків людства, в екстравагантній манері мислення й поведінки” [65; 76]. Хронологічно виникнення контркультури пов’язують з 60-ми роками ХХ століття, що збігається з періодом інтенсивного поширення року. Тому ці два явища певний час сприймались як синоніми.

 Тема дослідження визначила необхідність звернутися до наукових праць, в яких висвітлюються особливості масової музики та її складових. Визначення масової музики подано в роботах А.Сохора та В.Конен [133, 64], які, як і П.Гуревич [32] розкривають її історичну ретроспективу. Г.Бесселер, А.Сохор, В.Конен, А.Цукер [183, 133, 64, 159] пропонують систематику явищ масової музики, що стала основою для класифікації, запропонованої в даній роботі.

 Цікавим, з погляду обраної теми, є порівняльний аналіз масової музики з академічною музикою та фольклором, здійснений А.Цукером. Він виявляє властиву масовій музиці амбівалентність: тяжіючи до різних форм професіоналізму, вона має також тенденцію до фольклоризації [159].

 Серед головних напрямів висвітлення рок-музики в науковій та науково-популярній літературі, суттєвих для нашого дослідження, назвемо такі: визначення рок-музики в контексті контркультурних явищ 60-х рр. ХХ століття (Д.Ухов, І.Хіжняк, Д.Житомирський [149, 155, 45]); дослідження шляхів синтезу рок-музики з іншими (в тому числі академічними) жанрами (В.Сиров, А.Цукер [139, 159]); вивчення витоків рок-музики та її відмінностей від інших масових жанрів (В.Конен, В.Сиров, І.Смирнов [61, 139, 128]); дослідження розвитку рок-музики (О.Козлов, Г.Шестаков, Д.Ухов, І.Хижняк [58, 59, 166, 150, 155]); визначення особливостей рок-музики як музично-творчого виду (В.Дубровський [43]).

 Звертаючись в дисертації до такого різновиду рок-музики, як hard-and-heavy, автор аналізує спостереження, викладені в науково-популярних публікаціях В.Зінкевича, С.Кастальського, О.Козлова, О.Сидорова, Д.Ухова, Е.Енді [49, 55, 58, 59, 126, 150, 171], автори яких торкаються окремих питань історії, засобів позамузичної виразності, семантики важкого року. Звернення до популярної літератури з питань стилістичних особливостей hard-and-heavy свідчить про недостатній рівень наукового висвітлення цих питань у вітчизняному мистецтвознавстві.

Досліджуючи в роботі музичну стилістику “важкого” року, автор спирається на теоретичні розробки російських музикознавців – Б.Асаф’єва та Ю.Холопова [3, 156] – в галузі початкових етапів роботи з музичним матеріалом. Потактовий аналіз є основою для узагальнення спостережень над мовними засобами та виконавськими прийомами hard-and-heavy, над особливостями їх використання конкретними колективами в окремих роботах та в процесі еволюції їх творчості. Він дозволяє відзначати найменші зміни на фонічному та інтонаційно-синтаксичному рівнях, що, за Є.Назайкінським [90; 53, 72], є провідними в імпровізаційній музиці. Аналіз формоутворення здійснено на основі функціонального підходу, запропонованого В.Бобровським [17], з урахуванням можливостей взаємодії різних видів музичних форм, відзначеного П.Стояновим [135] та систематики музичних форм ХХ століття, запропонованої В.Холоповою [157]. Базовими для аналізу музичної та вербальної драматургії стали положення праць М.Друскіна, Б.Ярустовського, Т.Чернової, В.Белінського, М.Полякова, А.Карягіна, В.Блока [42, 174, 163, 15, 110, 54, 16], оскільки рок-твір є синтетичним явищем і поєднує в собі музичний, сценічно-візуальний, вербальний компоненти. Ефективним також виявилося застосування до вокально-інструментальних композицій методів аналізу вокальної музики, запропонованого В.Холоповою [157]. Звернення до методики аналізу академічної музики зумовлене відсутністю відповідних розробок в галузі рок-музики.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній:

* з’ясовано місце рок-музики як автономної жанрової сфери масової культури та її роль як одного з чинників розвитку культури другої половини ХХ століття;
* запропоновано розширену, багатоаспектну класифікацію масової музики з урахуванням категорій сприйняття, функціонування, побутування та тематики, жанру, формоутворення, засобів музичної виразності; створено типологію семантики вербальних текстів західного та східного (російського, українського) hard-and-heavy[[1]](#footnote-1);
* вперше узагальнено типологію семантики вербальних текстів західного та східного (російського, українського) hard-and-heavy;
* систематизовано типи побудови вербальних текстів hard-and-heavy та їх образної семантики;
* виявлено закономірності світового поширення “важкої” музики;
* визначено особливості засобів музичної виразності hard-and-heavy в галузі ладофункціональної, гармонічної та фактурної організації, мелодики, ритму, метру, темпу, засобів звуковидобування, тембру, гучністної динаміки, звукорежисури, форми, музичної драматургії (на рівні окремих композицій та альбомів);
* доведено сформованість та усталеність “класичного” комплексу мовних засобів hard-and-heavy, що дозволяє використовувати його елементи в інших музичних жанрах;
* визначено основні напрями еволюції hard-and-heavy: інтенсивний та екстенсивний.

**Практичне значення одержаних результатів.** Дослідження особливостей рок-музики є однією з умов формування цілісного уявлення про розвиток музики другої половини ХХ століття, що дозволяє визначити місце предмета дослідження в цьому розвитку, показати взаємовплив року та інших видів сучасної культури, про органічність його розвитку в загальнокультурному контексті.

Матеріали дослідження можуть бути використані при вивченні музичної культурології, для підготовки фундаментальних праць з історії музики ХХ століття, рок-музики, масової музичної культури.

Результати дослідження музичної мови та інших засобів виразності hard-and-heavy можуть бути використані у музикознавчій та виконавській практиці, у викладанні курсів музичних виконавських, теоретичних, історичних дисциплін.

За матеріалами дисертації розроблено спеціальний курс “Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття” для студентів відділення “Музика і художня культура” педагогічного факультету Миколаївського державного університету та для студентів факультету музичного і образотворчого мистецтва Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв. Розроблено також спеціальний курс “Стилістика джазового та вокально-естрадного виконавства” для студентів естрадного відділення факультету музичного і образотворчого мистецтва Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв.

**Апробація результатів дослідження**. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв, кафедри теорії музики Миколаївського філіалу Київського національного університету культури і мистецтв, кафедри теорії, історії музики та гри на музичних інструментах Миколаївського державного університету.

Основні результати дослідження оприлюднені на наукових конференціях: Всеукраїнська науково-практична конференція “Й.С.Бах та його епоха в історії світової художньої культури” (Донецька музична академія ім. С.С.Прокоф’єва, 2000); науково-практична конференція “Величність душі християнського світу” (Миколаївський державний університет, 2001); щорічні міжвузівські науково-практичні конференції професорсько-викладацького складу Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв “Питання культури Півдня України” (2000, 2001, 2002, 2003); щорічні міжвузівські науково-практичні конференції професорсько-викладацького складу “Педагогічні читання” (Миколаївський державний університет, 2002, 2003).

За темою дисертації були прочитані цикли лекцій у Донецькому державному вищому музичному училищі (1999), Будинку творчості учнів Миколаївського району Миколаївської області (1999), Миколаївській філії Київського національного університету культури і мистецтв (1999-2002), Миколаївському державному університеті (2002-2003), Миколаївському обласному інституті післядипломної педагогічної освіти (2003).

**Публікації**. Основні положення дисертаційного дослідження викладені в одноосібних публікаціях, вміщених у трьох фахових виданнях: Вісник КНУКіМ, серія “Мистецтвознавство” №№3 (2000), 4 (2001), 6 (2002).

 **Структура роботи** зумовлена логікою дослідження, його метою і основними завданнями. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури та додатків на 199 сторінках. Основний текст викладений на 164 сторінках. Робота містить 4 таблиці, 18 схем, 26 нотних прикладів безпосередньо в тексті та в п’яти додатках. Список використаних джерел включає 217 найменувань.

Основна частина роботи складається з трьох розділів. В першому розділі розглядаються найпоширеніші визначення поняття “масова культура” та її складових, характеризується й класифікується сукупність явищ, охоплених поняттям “масова музика”, визначається така її складова, як рок та його соціологічні, естетичні, окремі музичні особливості, а також шляхи розвитку вітчизняної рокознавчої думки. У другому розділі накреслені особливості соціального функціонування року, його музичні витоки та жанрова система. Основну увагу звернено на hard-and-heavy як один з провідних напрямів розвитку року, досліджуються його стильові прояви, особливості територіального поширення, семантика вербальних текстів та позамузичні засоби виразності. Третій розділ висвітлює особливості музичної стилістики hard-and-heavy в галузі звукоряду, ладу, гармонії, фактури, мелодики, ритму, метру, темпу, виконавських прийомів, тембру, гучністної динаміки, звукорежисерської роботи, формоутворення, тематичної організації п’єс, музичної драматургії на рівні п’єси та альбому. У висновках сформульовано основні результати дослідження, визначено місце hard-and-heavy в музичній культурі та напрями його еволюції в другій половині ХХ століття, намічено деякі можливі перспективи розвитку “важкої” музики у ХХІ столітті.

* ВИСНОВКИ

Визначення соціологічних, естетичних, семантичних, музичних особливостей рок-музики має суттєве значення для розуміння її місця, значення і ролі в такому складному явищі, яким є сучасна культура.

В мистецтвознавчих дослідженнях року увага концентрується на класифікації явища з погляду теоретичного мистецтвознавства та на дослідженні його витоків (А.Сохор, В.Конен [132, 64]), на здатності рок-музики взаємодіяти з професійною композиторською творчістю європейської традиції (визначення В.Конен) та на результатах цієї взаємодії в межах арт-року (В.Сиров, А.Цукер, В.Ткаченко [139, 159, 140]).

Основну увагу в даному дослідженні сконцентровано на hard-and-heavy, що репрезентує “ортодоксальний” напрям розвитку рок-музики. Майже сорокарічна його історія та міра поширення і популярності є свідченням відповідності художніх ознак явища певним суспільним запитам.

Для всебічного розкриття особливостей hard-and-heavy дослідження побудовано за принципом – від загального до часткового, що набуло втілення у поставлених завданнях та послідовності їх розв’язання: визначення художніх і соціальних особливостей масової музики; виявлення соціально-психологічних особливостей рок-музики як явища масової культури; з’ясування семантики, тенденцій та перспектив розвитку одного з провідних напрямів року (hard-and-heavy); визначення особливостей музичної мови, форми, драматургії hard-and-heavy, а також у застосуванні відповідних наукових методів (порівняльно-історичного, історико-стилістичного, статистичного, описового, музикознавчого). Проте для відтворення цілісної картини особливостей hard-and-heavy отримані результати далі викладаються вже за іншою логікою – від часткового до загального, що, на наш погляд, сприяє точнішому визначенню місця hard-and-heavy та рок-музики в культурі другої половини ХХ століття загалом.

Кожен твір мистецтва невіддільний від суспільної атмосфери своєї епохи. Творчість композиторів європейської академічної традиції сприймається підготовленим слухачем передусім як художнє явище, і лише часова дистанція та спеціальний історико-культурний аналіз дозволяють зв’язати її з певними суспільними течіями свого часу. Інакше – в масовій музиці. Вона безпосередньо та швидко реагує на суспільні зміни, відповідаючи новим запитам, і спрямована не стільки на відтворення індивідуально-особистістних почуттів митців, скільки на узагальнення настроїв певних верств населення.

Сучасна масова музика є складним, багатовимірним художнім та соціальним феноменом, в якому переплетені риси академічної музики та фольклору. Запропонована дисертантом класифікація масової музики виявляє її особливості на рівні сприйняття, функціонування, побутування і тематики, жанру, формоутворення, музично-виражальних засобів.

Одним з яскравих зразків масової музики на сучасному етапі є рок - самостійний музичний жанр, особливості якого полягають у його молодіжній природі, у тому, що він розвивається зусиллями непрофесійних музикантів та у використанні електрифікованого інструментарію.

Важливим елементом року є “середовищний” характер естетичного переживання. Тому рок-музика стає специфічною формою спілкування між глядачами-слухачами та музикантами, що, з одного боку, сприяє ставленню до неї як до форми колективного напруженого емоційного досвіду, а з іншого, зважаючи на колективний характер творчості, впливає на композицію твору чи на окремі ознаки виконавської манери музикантів.

За свою історію рок сформував ряд самостійних жанрових утворень, серед яких: ритм-енд-блюз, рок-н-ролл, біг-біт, фолк, психоделічний рок, арт-рок, панк, хард-енд-хеві. Тому виправданим є визначення року як самостійної жанрової сфери з позначенням названих різновидів рок-музики як субжанрів. З одного боку, це свідчить про незалежність названих жанрів один від одного, а з іншого, показує їх приналежність до певного різновиду масової музики. Визначення “жанрова сфера” та “субжанр” використовуються в дисертації як робочі терміни.

Основну увагу в дослідженні зосереджено на hard-and-heavy, що виник наприкінці 60-х років ХХ століття і продовжував розвиватись до кінця 90-х років. Тому невипадково, що “важкий” рок синтезує ознаки інших субжанрів: склад ансамблю інструментів, тісний контакт з публікою, епатуючу манеру гри на гітарі, започатковану рок-н-роллом; соціальну проблематику фольк-року; нігілістично-агресивне психологічне наповнення музики, текстів та сценічної поведінки панку; широкий спектр ефектів викривлення звуку гітари та голосу, введених психоделічним роком; нове трактування тривалості п’єс та значне ускладнення їх форми, творче відношення до метроритму, прагнення концептуалізації робіт тощо (від арт-року). Всі ці ознаки, сконцентровані в hard-and-heavy, утворили нову якість, що стала основою формування комплексу художніх прийомів, визначивши весь подальший розвиток рок-музики.

У процесі роботи над мапою географічного поширення субжанру з’ясовано, що hard-and-heavy розвивається переважно на терені торговельно-промислових центрів. Це спостереження дозволяє припустити, що “важкий” рок постає в масовій музиці музичним еквівалентом високого динамізму життя.

В дослідженні розглянуто особливості музичної мови (на рівні звукоряду, ладу, гармонії, фактури, вокальної та інструментальної мелодики, ритму, метру, темпу, виконавських прийомів у вокальних та інстументальних партіях, тембру, гучністної динаміки, звукорежисерської роботи), його форми, драматургії та семантики п’єс, що репрезентують цей субжанр.

Комплекс засобів музичної виразності hard-and-heavy складають:

* діатонічний дванадцятитоновий звукоряд, на основі 12 тонів якого в різних прошарках музичної тканини п’єс використовуються звукоряди не складніше семищаблевих;
* гармонічна організація, запозичена з архаїчного блюзу;
* плагальність як основний елемент функціональної динаміки при переважному використанні тонального принципу;
* переважна остинатність тоніки як засіб ладової централізації;
* мелодієгармонія автентичного та плагального типв як засіб фактурної організації музичної тканини; виникнення та поширення її в hard-аnd-heavy зумовлене зручністю гітарної аплікатури та чистотою звучання акордів при застосуванні частотних фільтрів;
* вокальна та інструментальна мелодика мовної та моторної природи; прийоми побудови інструментальних партій втілюються в гітарних соло і в трьох типах рифів (гомофонних, акордово-інтервальних, мішаних);
* гнучке застосування різноманітних ритмічних малюнків у вокальних та інструментальних партіях; тотальне використання різноманітних синкоп виявляє себе як в ритмі, так і в метрі, призводячи до одночасної дії кількох паралельних метричних рядів, один з яких відстає або випереджає інший на вісімку;
* різноманітні комбінації метрів, утворені як рівномірне чергування складних та мішаних розмірів, як епізодичні введення інших розмірів, як послідовна зміна метрів у кожному такті, як використання “власних” розмірів;
* широкий діапазон темпів виконання творів;
* використання переважно форсованої атаки звука та широке застосування позавокальних і позамовних засобів у вокальній виконавській манері;
* виражальні засоби гітари включають прийоми звуковидобування, характерні як для акустичної, так і для електричної гітари (робота важелем, прийоми забарвлення та викривлення звуку тощо), використання безладової бас-гітари;
* активне використання всього спектру можливостей звукорежисури на концертах та під час студійного запису;
* ієрархічний, багаторівневи й процес формоутворення, в основу якого покладено взаємодію жанрових ознак вокальної та інструментальної музики; результатом їх взаємодії є створення складних форм (від складної двочастинної до рондальної, концентричної, дзеркально-симетричної, “відкритої”, “альтернативної” тощо);
* тематична організація п’єс представлена одним із трьох варіантів – багаторифова, монорифова, спіральна;
* складне поєднання вербальної та музичної драматургії на рівні п’єс та альбомів; на першому з них виявлено, що висхідним імпульсом драматичного розвитку є поетичний текст одного з трьох типів драматургічної будови (статичні, динамічні, крещендуючі). Серед наявних типів драматургії в текстах hard-and-heavy переважає ліричний, поширені усі варіанти мішаних типів драматургії;
* на рівні альбомів визначено два типи драматургічної побудови: альбоми-збірки та концептуальні альбоми двох типів побудови – поступального та спірального.

Охарактеризований комплекс музично-стилістичних засобів виразності “важкого” року не є закритим утворенням. Навпаки, найцікавіші з точки зору стилю рок-твори, як правило, побудовані на основі взаємодії на різних рівнях названих засобів з елементами класико-романтичної або джазової системи. Особливості такої взаємодії у ряді випадків дають можливість говорити про яскравий індивідуальний стиль тієї чи іншої групи або виконавця.

Семантику hard-end-heavy традиційно характеризують як негативну, що є цілком справедливим, зважаючи на історичну атмосферу та середовище виникнення рок-музики. Друга світова війна та застосування ядерної зброї показали, якою насправді маленькою і беззахисною є людина, наскільки знецінене її життя. Особливо гостро це усвідомлювала молодь з її ще не стійкою психікою. Аналогічна ситуація вже виникала в історії – в добу великих географічних відкриттів, коли людина усвідомила, що світ не обмежується Європою. Звідси – неодноразово підкреслювана дослідниками та слухачами висока міра драматизму рок-музики, виникнення самостійного напряму розвитку арт-року під назвою “барокко-рок”, використання в різних субжанрах року барокової стильової моделі, принципів концертування, численні алюзії, цитати та транскрипції музики Й.С.Баха тощо.

З іншого боку, в образному строї одного з витоків рок-музики (блюзу) домінують два мотиви – страждання та іронії, а виник він “у тому бездомному, безликому середовищі, де рабів продавали як скотину, де не було сімейних зв’язків, … віри” [64; 103], а була лише безнадійна самотність. Отже, життєвідчуття білого та чорного пересічного населення Америки та Західної Європи резонували один з одним та з відчуттями багатьох митців ХХ століття. Те, що в академічній музиці набуло втілення у творчості Г.Малера, Р.Штрауса, А.Берга, Д.Шостаковича, П.Хіндеміта, Е.Саті та ін., у масовій музиці вилилося в hard-end-heavy, що на своєму початку найповніше втілював собою відношення до музики як до способу екзістенціальної відвертості, продовження на сцені стилю життя та реальної поведінки музикантів, розвивав традицію експресіоністичного показу життя “маленької людини” у великому місті, її настроїв зневіри та втоми, тривоги та жаху перед майбутнім, прагнення бути почутим, докричатися до інших людей крізь гуркіт цивілізації, протистояти їй.

Отже, семантика hard-and-heavy віддзеркалює суперечливий духовний стан молоді другої половини ХХ століття, осмислюючи потворність навколишньої дійсності. З одного боку, вона є виявом спонтанної, не завжди підконтрольної активності та енергії, властивої життєвідчуттю молоді, з іншого боку, - втілює у звуках сучасний рівень урбанізації, стаючи її музичним еквівалентом. Саме цим можна пояснити підвищену увагу субжанру до гнучкого метроритму, швидких темпів, викривлених звучань, високого рівня гучності, активного використання низьких частот. Ця суперечливість знаходить вияв у протиставленні-поєднанні драматургії вербальних текстів, з переважанням в них філософії та лірики, з енергійно-агресивною манерою висловлювання, і створює ту контр-якість, ту “гірчинку-протистояння”, яка становить інваріантну сутність року.

Змістовний діапазон композицій “важкого” року – від втілення особистої драми до всесвітньої трагедії. Проте специфіка його художньої реалізації дуже різноманітна в межах конкретних стильових проявів: в образах поневіряння та шляхом протиставлення себе суспільству, висвітленням прихованих аспектів людської поведінки та зверненням до релігії, шляхом “експерементування” на межі больових відчуттів та поза межами сприйняття тощо. Відхід від характерної для року ідеї тотожності штучно створеного художнього сценічного образу (іміджу) та його носія відбувається в шок-року. Сценічна діяльність представників цього стильового відгалуження (Еліс Купер, Мерилін Менсон та ін.) іноді виходить як за межі мистецтва, так і за межі естетичного, людяного взагалі. Проте тематика їх творчості лишається у визначених нами межах. Так, Е.Купер визначає ідею свого альбому “Brutal Planet” як футуристичне попередження, що спирається на реальність тотального поширення насильства та жорстокості в сучасному світі [23; 53].

Аналіз історії розвитку рок-музики виявив, що hard-end-heavy став кульмінаційним етапом її розвитку і еволюціонував протягом останньої третини ХХ століття паралельно – інтенсивно та екстенсивно, посилюючи різними засобами потужність та агресивність звучання і синтезуючись з різними жанрами сучасної масової та академічної музики.

Перший напрям виокремлений нами на основі аналізу творчості груп “Metallica”, “Slayer”, “Anthrax”, “Megadeth”, “Venom”, “Pantera”, “Sepultura”, “Rammstain”, “Iron Maiden”, “Judas Priest”, “Manovar”, “Nirvana”, “Inside Edition”, “Bestia”, “Napalm Death”, “Genocide”, “Tangorodream”, “Phantasmagory”, “Morbid Angel”, “Obituary”, “Carcass”, “Entomber”, “Коррозия металла” тощо. Вони формують ланцюжок таких відгалужень hard-and-heavy, як heavy-metal, speed-metal, thrash-metal, grindcore, industrialized thrash, black-metal, death-metal тощо.

Одним з перших етапів розвитку субжару в цьому напрямі можна вважати використання “scat”-вокалу, позавокальних засобів (сміху, виття, зітхань тощо) та ефекту fell off (низхідкого короткого глісандо у закінченнях мотивів, фраз, речень), що посилювали увагу до фонічного аспекту виразності вокальної партії. Прагнення підвищити емоційну експресію призводить до посилення її “інструментальних” ознак. Тоді мовна та вербальна виразність відходить на другий план, а часом і взагалі ігнорується. Так відбувається у death-metal: вокальна партія часто представлена тут “екстремальним ричанням”, практично не маючи власної індивідуальної мелодичної лінії.

Ще один важливий етап – намагання гранично посилити важкість інстументального звучання через знижений стрій гітари. Ця тенденція простежується від окремих п’єс групи “Led Zeppelin”, через твори “Metallica” до “Carcass”, і полягає у поступовому збільшенні інтервалу, на який униз опускається або одна струна, або весь стрій, від одного тону до трьох тонів. Використання зниженого строю гітари дає змогу видобути найважче звучання, середнє між гітарою та басом. Найяскравіше ця тенденція виявилась у death-metal, що “визволився від пут” мелодизму і “став джерелом чистої енергії та граничної важкості”[25;12].

Використання для викривлення звуку спеціальних пристроїв, запозичених hard-and-heavy з психоделічного року, розширене можливостями регулювання співвідношення частот на мікшерному пульті або на корпусі гітари, призвели до переакцентування уваги з виразності мелодичних ліній на фонічний аспект звучання. Сучасна техніка, електронно-перкусійний інструментарій, підсилювальна аппаратура, різноманітні блоки ефектів створюють значні можливості для рок-музики. Розвиток цього напряму зумовлений: значним впливом на рівень художнього сприйняття механічного піаніно в галузі механічного характеру гри; розповсюдженням фонографів з їх викривленим звуком, що руйнував століттями напрацьований “чистий” варіант і увійшов у психологію масового слухача ХХ століття; створенням на початку 60-х років ХХ століття Філом Спектором “стіни звуку” – своєрідного фонографічного еквіваленту колективізму рок-групи, що відтворювала звучання, розраховане на простий транзисторний радіоприймач, і, головне, не була тотожною концертному виконанню. Отже, студія звукозапису стає в рок-музиці ще одним музичним інструментом. Яскравим втіленням його можливостей є записи американського композитора і гітариста Френка Заппи та англійської групи “Beatles”, в яких вперше реалізовано ідею платівки як єдиного художнього цілого – “концептуального альбому”. У творчості Джиммі Хендрікса електрогітара не тільки стає “продовженням” музиканта, яким є, наприклад, традиційний духовий інструмент, – будь-які можливі звукові ефекти (наприклад такі, що виникають під час руху музиканта відносно підсилювальної апаратури) є складовою комплексу виражальних засобів.

Охарактеризований напрям еволюції набув визначення інтенсивного, адже характерною його ознакою є активні шукання шляхів посилення виразності та впливу “важкої” музики шляхом зростання її потужності та агресивності на фонічному рівні.

Другий напрям розвитку hard-and-heavy виділено на основі аналізу творчості груп “Bon Jovi”, “Cіnderella”, “Scorpions”, “Europe”, “Him”, “Queen”, “Uriah Heep”, “Nazareth”, “Арія”, “Мастер”, “Август” та гітаристів Tony Macalpine, Yngwie Malmsteen, Gary Moore, Joe Satriani, роботи яких репрезентують такі явища, як pomp-rock, glam-rock, pop-rock, instrumental metal, melody metal тощо.

Поштовхом для еволюції “важкої” музики в цьому напрямі стала творчість групи “Deep Purple”. У його складі вперше в історії hard-and-heavy з’явились клавішні синтезатори. Це сприяло розвитку окремих відгалужень стилю шляхом взаємодії з іншими жанрами. Так, згадане впровадження клавішних посилило ознаки концертування, змагання в демонстрації їх віртуозних можливостей і традиційної для hard-and-heavy солюючої гітари, ставши одним з факторів, що дозволи говорити про використання барокової стильової моделі не тільки в hard-and-heavy, а й у рок-музиці взагалі. Це призвело до виникнення в межах арт-року самостійного барокового напряму.

В річищі бароко-року лежать такі твори, як, наприклад, “Concerto For Group And Orchestra”, написаний 1967 року клавішніком “Deep Purple” Джоном Лордом та “Concerto Suite For Electric Guitar And Orchestra” гітариста-віртуоза Інгві Мальмстіна (1998). Барокова стильова модель іноді використовується музикантами “важкого” року в окремих композиціях на рівнях музичної мови, форми, драматургії.

Взаємодія hard-and-heavy з європейською академічною музикою виявляється і у виконанні рок-музикантами творів академічних композиторів (група “ELP”), які і у виконанні академічними музикантами творів цього субжанру. Така тенденція представлена двома напрямами: виступами рок-музикантів з симфонічними оркестрами (“Metallica”, “Scorpions” тощо) та транскрипціями рок-творів для струнного квартету (“Apocaliptica”).

Часто наявність у складі “важкої” групи клавішних синтезаторів призводить до еволюції його в напряму поп-музики (поп-рок у творчості “Scorpions”, “Europe”), що підтверджується й тяжінням названих та деяких інших гуртів до яскравої мелодики, як свідченням, що hard-and-heavy засвоює класико-романтичну музичну спадщину. Отже, melody-metal, що виник на цій основі, не можна вважати особливим стилем чи манерою гри (як новою комбінацією традиційного набору засобів). Скоріше він сформувався завдяки посиленню ролі одного з елементів за рахунок іншого, в даному випадку – мелодійності за рахунок потужності.

Творчість групи “Deep Purple” стала поштовхом і для взаємодії hard-and-heavy з академічною та сучасною масовою музикою в галузі вокалу. Так, поряд з “класичними” для стилю засобами у деяких п’єсах зустрічаємо фрагменти із швидким, майже реповим промовлянням тексту (“Speed King”, “Bloodsucker” тощо). Це могло бути одним з чинників виникнення репу та проникнення його елементів у “важку” музику (rap-metal). З іншого боку, реп асимілював у жанрах сучасної масової музики академічну мелодекламацію. Оскільки вокальна партія в репі майже незалежна від інструментального акомпанементу, можливим є його вільне поєднання з різними жанрами академічної та сучасної масової та музики (диско в сучасному складі “Modern Talking”, glam-rock (Queen після Фреді Меркьюрі), hard-rock в композиції групи “Грін Грей” “Подождем под дождем”). З іншого боку, у вокальних партіях “Deep Purple” знаходимо використання й академічної манери співу (наскільки це можливо для рок-вокаліста). Отже, все це свідчить про значні можливості для синтезу рок-музики з академічним професійним музикуванням, що зумовило, наприклад, співпрацю Монсерат Кабальє з групою “Queen” та особисто з Фреді Меркьюрі.

Охарактеризаваний шлях розвитку “важкого” року ми визначили як екстенсивний. Він поєднує комплекс засобів виразності hard-and-heavy чи його окремих елементів із засобами виразності інших напрямів розвитку сучасної масової та академічної музики. Це поєднання може відбуватися як у межах власне “важкого” року на рівні використання елементів музичної мови, інструментарію, форми, драматургії, роботи за моделлю тощо, так і у творчості колективів, що працюють в іншій манері (“Грін Грей”, “Новий Ієрусалім”, “ДДТ” тощо). В цьому випадку запозичення може мати більш або менш виражений характер і відбувається на рівні інструментальних засобів (потужне звучання ритм-групи, введення розгорнутих сольних гітарних епізодів), рифової основи у побудові форми (із застосуванням переважно коротких, потужних поспівок, що запам’ятовуються), відхід від канонів європейської класико-романтичної мажоро-мінорної системи в галузі гармонії (переважна остинатність тоніки, використання трихордових або хроматичних поспівок, плагальні, медіантові і тритонові співвідношення гармоній), манери виконання вокальної партії (високий експресивний чоловічій вокал, широкий спектр позавокальних засобів виразності). “Свідомішим” стає використання комплексу музичних засобів hard-and-heavy при зверненні до тематики, що тривалий час вважалася пріоритетною для стилю: демонізм, приховані аспекти людської поведінки, нігілізм тощо. Ті чи інші засоби виразності можуть використовуватись відокремлено або в різних комбінаціях, як правило, в межах однієї композиції.

Кожен із цих шляхів еволюції hard-and-heavy розвиваються не відокремлено один від одного, а часто перехрещуються у творчості однієї групи. Так, перспективним напрямом еволюції, наприклад, death-metal вважається проникнення в нього мелодійності, тобто формування melody-death.

Отже, в дослідженні доведено самостійність та унікальність hard-and-heavy як субжанру рок-музики, і визначене його місце в масовій музиці та в культурі другої половини ХХ століття, а також окреслені певні перспективи розвитку цього напряму в найближчому майбутньому.

Притаманне “важкому” року тяжіння до загострення емоцій, досягнення їх максимального напруження, а також засоби втілення цих “емоцій на межі” наявні в контексті загального процесу експресіонізації мистецтва ХХ століття. Безпосередньо пов’язане з цим і звернення “важкого” субжанру до негативних образів, роль яких посилилась в музиці ХХ століття, та до теми особистості в сучасному світі техніки, механізмів, що підпорядковують людину, перетворюючи її на механізм. Ця тема, характерна ще для романтичного мистецтва, набула, як відомо, у ХХ столітті нової актуальності у сфері академічної музики. Це споріднює hard-end-heavy з експресіонізмом як напрямом мистецтва ХХ століття. Так, альбом “Master Of Puppets” групи “Metallica” присвячений розкриттю процесу усвідомлення людиною власного знеособлення, залежності, підпорядкованості різним засобам прямого та опосередкованого впливу. Отже, представники обох напрямів сприймають духовно-прекрасне як синонім свідомого самовідсторонення від реальних життєвих проблем, що, відповідно, викликає презирство та знущання. Саме тому і музика композиторів-експресіоністів, і “важкий” рок вкрай насичені гіперболізмом, дисонантністю, конфліктами з суспільством, бунтом і, водночас, безсиллям, безвихіддю, співчуттям до людини та людства, культом “самовираження”, ексцентризмом, нестримною емоційністю, абстрактністю, прагненням неприкрашеної правди життя як антитези благополуччя, суб’єктивністю інтерпретацій життєвої реальності.

Таким чином, серед усіх напрямів мистецтва ХХ століття експресіонізм у професійній музиці та hard-end-heavy в масовій найгостріше виразили конфлікт людини з історичною реальністю.

Органічність “важкого” року в контексті сучасної музики підтверджується і певними паралелізмами в розвиту його та академічної музики. Серед них, крім барокової моделі – втілення урбаністичних тенденцій, посилена увага до фонічного аспекту твору, метроритму та остинатності як засобів організації музичного матеріалу.

Як відомо, в період між першою та другою світовими війнами в академічній музиці спостерігаються інтенсивні спроби трансформувати основи європейської музичної мови, зокрема: зміну рівномірної темперації нерівномірною або взагалі нетемперованим строєм; зміну мелодики як основи образного змісту тембром та фоновим тематизмом; сонорність як найважливіший засіб художнього впливу; руйнування тонального способу мислення конкретною музикою та фонічним обертоновим чуттям. Втіленням аналогічних тенденцій у масовій музиці стала поява наприкінці ХХ століття hard-and-heavy, з його тенденцією до посилення моторики, токатності, великим значенням “ударного” звукового матеріалу та його виражальних функцій, широкою дією остинатності як засобу розвитку, фактора формоутворення, способу поєднання, суперечливою єдністю ритмічної свободи, іррегулярності та рівномірної метричної пульсації; різкими контрастами, яскравими вторгненнями, емоційними “зривами”. У створенні таких контрастів бере участь весь комплекс виражальних засобів, один з найважливіших серед них – тембр. Використання різноманітних блоків електронних ефектів дозволяє музикантам “працювати” з тембрами подібно до тематичної роботи в академічній музиці, видозмінюючи їх, трансформуючи, перебільшено викривляючи, створюючи темброві антитези.

Аргументом на користь органічного вписування року в контекст сучасної культури можна вважати й застосування до побудови п’єс принципів кінематографу: техніки монтажного поєднання тембрально різнопланових епізодів-кадрів, “шви” між якими зумисне підкреслені, ефектів звукових “напливів”, паралелізмів контрастних планів (яскравий приклад – кода композиції “Master Of Puppets” групи “Metallica”).

Як відомо, образна сфера художньої культури невіддільна від характерної мови і стилю епохи. В літературі, драмі, публіцистиці, професійній музиці ХХ століття новий тип образів художньої культури вже є усталеним фактом. Подібні ідеї масової музики й досі зустрічають значні перешкоди. Аналіз причин такого становища лежить поза межами нашого дослідження. Проте аналогом нового типу образів масової культури, на думку дисертанта, можна вважати образний стрій рок-музики і, зокрема, hard-and-heavy як її концентрованого вираження. Рок, на відміну від інших складових сучасної масової музики (поп-музики, джазу тощо), живиться безпосередньо імпульсами реальної дійсності (потужність, приголомшуючі шуми, драматизм, гіперболізована людська самотність тощо), а його важкий субжанр спромігся виробити і усталити художні нормативи, адекватні для відтворення життєвідчуттів сучасної людини.

Викладене дозволяє окреслити можливі перспективи розвитку hard-аnd-heavy як явища художньої культури у ХХІ столітті. Вони проступають як відповідність зазначеним ознакам (адекватне відтворення життєвідчуттів), як періодичне повернення до блюзових витоків, як синтез з різними музичними пластами (фольклором, музикою європейської академічної традиції) та сучасними масовими жанрами.

* СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ
1. Алексеева Л. Об оценке мелодии // Критика и музыкознание; сб.ст. и материалов. – Вып.2 / Сост. О. Козловский. – Л: Музыка, 1980. - С.65-77.
2. Анализ вокальных произведений: Учебное пособие для музыкальных вузов. - Л.: Музыка, 1998. - 352 с., нот.
3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Советская музыка, 1963. -
4. Афанасьєв Ю.Л. Естетична свідомість і сучасна ідеологічна боротьба. – К.: т-во “Знання” УРСР, 1983. – 48с. – (Сер.6. “Література і мистецтво”, №7).
5. Афанасьєв Ю.Л. Социально-культурный потенциал художественной деятельности. – Львов.: Свит, 1990. – 157, [2] с.
6. Ашин Г.К. Доктрина «массового общества». - М.: Политиздат, 1971. - 191с. (Социальный прогресс и буржуазная философия).
7. Ашин Г.К. Миф об элите и массовом обществе. - М.: «Международные отношения», 1966, - 160 с.
8. Ашин Г.К. Современные теории элиты: Критический очерк. – М.: Международные отношения, 1985. – 256с. – (Критика буржуазной идеологии и ревизионизма).
9. Ашин Г.К., Мидлер А.П. В тисках духовного гнета: (Что популяризируют средства массовой информации США). - М.: Мысль, 1986. - 253с., 8 л. ил. - (Империализм: События. Факты. Документы).
10. Батракова С. Поп-арт // Искусство и массы в современном буржуазном обществе; Сб. ст. - 2-е изд., доп. / Ред.- сост. Д. Житомирский. - М.: Советский композитор, 1983. - С.108-137.
11. Бачкан Э., Варади Л., Витани И., Макара П., Манхин Р. Движение «бит» в Венгрии с точки зрения музыкальной и молодежной социологии. - Будапешт, 1972. – С.118. Цит.по Сохор А. Бит или не бит? // Вопросы социологии и эстетики музыки. Сб. ст. Т.1. Сост. Ю. Капустин. - Л.: Советский композитор, 1980. – С.269.
12. Безклубенко С.Д. Етнокультурологія: Критичний аналіз теоретичних та методологічних засад / С.Д.Безклубенко. – К., 2002. – 287с.: іл.
13. Безклубенко С.Д. Кіномистецтво та політика: Критичний історико-теоретичний нарис. – К., 1991-1995. – 430с.
14. Безклубенко С.Д. Социальная природа искусства / С.Д.Безклубенко. – М.: Знание, 1976. – 64с. – (Новое в жизни, науке, технике. Серия “Эстетика”, № 3).
15. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т.5. – М. Издательство академии наук СССР, 1954. – С.7-67.
16. Блок В.Б. Диалектика театра: Очерки по теории драмы и ее сценического воплощения – М.: Искусство, 1983. – 294с.
17. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы: Исследование. – М.: Музыка, 1978. – 322 с.
18. Боймер У. Нам нужна только твоя душа // Рок-сцена о оккультизм: даты, факты, подоплека / Пер. с нем. МХОСЦЕХБ. - Christsliche Literatur – Verbreitung, V. Postfach 110135, 4800 Bielefeld 11.Mission-swerk Friedensstimme Postfach 100638, Gummersbach, Germany. – 94с.
19. Большая Советская Энциклопедия (в 30-ти томах) / Гл. ред. А.М. Прохоров. Изд. 3-е. М: «Советская Энциклопедия», 1972; т.10. Ива-Италики. - 1972. - 592 с., с илл., 37 л. илл. карт.
20. Боровский В.С. Теория «массового общества» - новейший прийом апологетики социальной структуры США. Дисс….канд. фил.наук. – Минск., 1967. – 218с.
21. Бурлака А. Звездные мгновения рока // Рок-блиц. – М.: Советский композитор, 1990. – 276с.
22. Бурлака А., Запесоцкий А. В ритме эпохи. Очерк истории музыки “рок”. – СПб. – 1994. – 88с.
23. Восемнадцать до гроба // Fuzz. – 2000. – июль-август. – С.51-53.
24. Гаспарян А. Без металла в голосе // Смена. - 1987. - № 7. - С.4-6.
25. ГИД Special Metal II. Death. - 93 c.
26. Глебов А., Metаllica. Fun But True. – Ч. 1,2. - M.:Rock Biz, 1999. – “Библиотека Rock city”.
27. Глебов И. [Асафьев Б.] В пределах и за пределами профессионализма // Из прошлого советской музыкальной культуры. – М., 1976. Вып.2. – С.247-255.
28. Глебов И. [Асафьев Б.] Два течения – две оценки // Из прошлого советской музыкальной культуры. – М., 1976. Вып.2. – С.256-262.
29. Голубева Т. Песня в общении молодежи (на материале советских рок- групп): Новое в жизни, науке, технике, - М.: Знание. - 1988. - № 9. - 64 с.
30. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. Изд. 3-е. – М.: Музыка, 1977. – 309с.
31. Грица С., Иванова Н., Новийчук В., Черкашина Л. О развитии и обновлении традиций художественной активности масс // Проблемы музыкальной культуры. Сб. ст. Вып.2. – К.: “Музична Україна”. – 1989. – С. 156-174.
32. Гуревич П.С. Музыка и борьба идей в современном мире. – М.: Музыка, 1984. – 128с.
33. Давыдов Ю. Движение “новых левых” и музыкальный авангард // Советская Музыка. – 1970. - №4. – С.149-159.
34. Деменко Б.В. Анализ представлений о полиритмике в теории и практике музыкального искусства // Выразительные средства музыки: Межвузовский сборник. – Красноярск: Изд.Красноярского ун-та, 1988. – С.141-157.
35. Деменко Б.В. Категорія часу в музичній науці: Теорії специфікації / М-во культури і мистецтв України, КДІК. – К., 1996. – 294с.
36. Деменко Б.В. Полиритмика. – Киев.: Музична Украйина, 1988. – 119с.: нот.илл.
37. Деменко Б.В. Формування жанрової системи в музиці: специфіка національного // Україна на порозі третього тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура. Т.14. – К., 1999. – С. 443-446.
38. Джинчарадзе Н.Г. Інформаційна культура: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Українські пропілеї, 1999. – 148с.
39. Джинчарадзе Н.Г. Інформаційна культура особистості / Н.Г.Джинчарадзе. – К.: Український Центр духовної культури: ТОВ “МФА”, 1996. – 184с.
40. Для чого кують «метал»? // Соціалістична культура. - 1987. - № 4. - С.36-37.
41. Дмитриева Н. Китч // Искусство и массы в современном буржуазном обществе: Сб. ст. - 2-е изд., доп. / Ред. - сост. Д.Житомирский. - М.: Советский композитор, 1983. - С.10-40.
42. Друскин М.С. Вопросы музыкальной драматургии оперы. – Л.: Музыка, 1952. – 342с.
43. Дубровский В. Рок-музыка как музыкально-творческий вид. Дипломная робота / КГК им. П.И.Чайковского., науч.рук. Д.Г.Терентьев-К.,1993.-91с.
44. Дьяконова Ю. Роль метода пародии в творчестве группы «Вопли Видоплясова»: Магистерская диссертация (НМАУ им. П.И.Чайковского, Кафедра теории музыки; научный руководитель Чижик И.А.) – К., 2000. -114 с.
45. Житомирский Д. Бунт и слепая стихия (в мире поп-музыки) // Искусство и массы в современном буржуазном обществе: Сб. ст. - 2-е изд., доп. // Ред. -сост. Д.Житомирский. - М.: Советский композитор, 1989. - С.69-107.
46. Житомирский Д. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны / Д.В.Житомирский, О.Т.Леонтьева, К.Г.Мяло. – М.: Музыка, 1989. – 300, [2]с.: нот.илл.
47. Замошкин Ю.А. Кризис буржуазного индивидуализма и личность. – М.: “Знание”, 1967. – 62с.
48. Зернецька О.В. Нові засоби масової комунікації (Соціокультурний аспект). – К.: “Наукова думка”, 1993. – 132с.
49. Зинкевич В. Металлический поток // Музыкальная жизнь. - 1988. - № 2. - С.31-32.
50. Іваницький А.І. Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики): Навчальний посібник / А.І.Іваницький; М-во культури і мистецтв України; КНУКі М; Ін-т м-ва, фольклористики та етнології НАН України. – К.: Альтерпрес, 2003. – 179с.
51. Ільченко О.О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності: Монографія / М-во культури України, КДІК; Відп.ред. А.П.Лащенко. – К., 1994. – 115с.
52. Історія української радянської музики: Музична культура радянської України / Л.Б.Архімович, Н.І.Грицюк, Л.М.Грисенко та ін. – К.: Музична Україна, 1990. – 296с.
53. Карцева Е. Кич или торжество пошлости… - М.: Искусство, 1977. - 159 с.
54. Карягин А.А. Драма как естетическая проблема. – М.: Художественная литература, 1971. – 253с.
55. Кастальский С. Хард-рок / Хэви-метал. Все ниже по спирали // Ровесник -1999. - № 9. - С.35-36, 44.
56. Кнабе Г.С. Феномен рока и контркультура // Вопросы философии. - 1930. -№ 8. - С.39-62.
57. Козлов А. Прах культуры // Музыкальная академия. – 1992, - № 3. – С.16-23.
58. Козлов А. Рок-музыка: истоки и развитие. Ч.1 // Музыкальная жизнь. -1988. - № 3. – С.28-29. - №5. – С.28-30. - №7. – С.28-30. - №9. – С.27-28. - №11. – С.29-31.
59. Козлов А. Рок-музыка: истоки и развитие. Ч.2. - М.: Знание, 1990. - 56 с. - (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Искусство» № 1).
60. Козлова Н. Безвкусица масс и вкус интеллектуалов // ОНС. – 1994. - № 3. - С.142-150.
61. Конен В. Дж. Об истоках рок-музыки // Советская музыка. - 1986. - № 7, С.101-110.
62. Конен В. Дж. Пути американской музыки. Очерки по истории музыкальной культуры США; 3-е изд, переработаное. - М.: Советский композитор, 1977. - 446 с.
63. Конен В. Дж. Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии. – Изд.2-е. – М.: Музыка, 1975. – 376с., нот.
64. Конен В. Дж. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке ХХ века. -М.: Музыка, 1994. - 156 с.
65. Корінний М.М., Потапов Г.Г., Шевченко В.Ф. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. - К.: Україна, 2000. - 182 с.
66. Куликова И.А. Музыкальная молодежная эстрада США и стран Запада. -М.: Знание, 1978. - 48с. - (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Искусство» №9).
67. Культурология.- М.: Общество “Знание”. Рос. Фед., 1993. - 160 с.
68. Культурология в вопросах и ответах. Учебное пособие для вузов / Под.ред. Г.В.Драча. – Ростов-н-Д.: «Феникс», 1999. – 472с.
69. Лебон Г. Психология народов и масс. – С.-Пб, 1896.
70. Левандо Е.Об остинатности в музыке ХХ века // Анализ, концепции, критика. Статьи молодых музыковедов. - Л.: Музыка, 1977. - С.66-77.
71. Левинсон А.Г. Каналы и способы трансляции ценностей искусства. Массовая коммуникация // Искусство в художественной жизни социалистического общества / [Л.К. Бубенникова, М.А. Волынский, А.Б. Голубовский и др.] Отв. Ред. В.Н. Дмитриевский; АН СССР, ВНИИ искусствоведения М-ва культуры СССР. - М.: Наука, 1990. – С.45-57.
72. Левчук Л.Т. Мистецтво в боротьбі ідеологій. - К.: Політвидав України, 1985. - 149с. - (Критика ідеології і політики антикомунізму).
73. Лензон В. Еще раз о металле // Советская эстрада и цирк. - 1987. - № 10. - С.4-6.
74. Литвинова О.Е. Стилевые особенности рок-н-ролла (на примере творчества группы «Браты Гадюкины»). Димпломная работа (НМАУ им. П.И. Чайковского, кафедра теории музыки. Научный руководитель: проф. В.Г. Москаленко. - К., 1997.- 91 с.: Прилож.
75. Лысюк Т.Н. Китч в музыке. Концепции. Параметры. Функции / Квалификационная робота на соискание квалификации магистра музыкального искусства / Научн.рук.- проф.Зинкевич Е.С. – К., 2000. – 170с.
76. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. Изд. 2-е, дополненное. - М.: Советский композитор, 1991. - 376с.
77. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальный произведений: Элементы музыки и методика анализа малых форм: Учебник специального курса для музыкальных вузов. - М.: Музыка, 1967. - 752с.
78. Мархасев Л.В. В легком жанре - Л.: Советский композитор, 1986. - 291 с.
79. Массовые виды искусства и современная художественная культура / Отв. Ред. и сост. В.П.Демин. - М.: Искусство, 1986. - 272 с. - В надзаг: ВНИИ искусствознания.
80. Медушевский В. О художественной ценности мелодического начала в современной музыке // Критика и музыкознание: Сб. ст. Вып.2. - Л.: Музыка, 1980. - С.5-16.
81. Мейнерт Н. По воле рока // Социологические исследования. - 1987. - № 4.
82. Метнер Н. Муза и мода // Советская музыка. - 1981. - №8. – С.71-87.
83. Михайлов М.К. Этюды о стиле в музыке. Статьи и фрагменты (Сост., ред. и примеч. А. Вульфсона; Вступит. статья М. Арановского. - Л.: Музыка, 1990. - 288 с., нот.
84. Можнягун С.Е. Кризис буржуазной «массовой культуры». -К.: Мистецтво, 1981. - 151 с.
85. Молчанов В.В. Миражи массовой культуры. – Л.: Искусство, 1986. – 119с.
86. Музыка ХХ века: Очерки. В двух частях. – ч.2., кн.3. – М.: Музыка, 1980. – 589с.
87. Музыка созидающая и разрушающая / Сост. А.В.Лисенков. - М.: Советская Россия, 1989. - 128с. - (Б-чка «В помощь худож. самодеятельности» №15).
88. Музыкальный энциклопедический словарь (Гл.редактор Г.В.Келдыш. -М.: “Советская энциклопедия”, 1990. - 672 с.; ил.
89. Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А.В.Нежданової. Вип. 2. /Гол. ред. О.В.Сокол. - Одеса: Астропринт, 2001. - 360 с. Українською та російською мовами.
90. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. - М.: Музыка, 1982. -319с., нот.
91. Набок И.Л. Идеологическая функция музыки. - Л.: Музыка, 1987. - 78 с.
92. Налоев А., Феофанов О. Бунтари и конформисты. Рок-музыка Запада за 40 лет. – Ставрополь: Книжное издательство, 1989. – 210с.
93. Нестьев И. Поэзия горя и гнева // Советская музыка. – 1982. - №7. – С.16-22.
94. Ницше Ф. Сочинения: В 2т. [Пер. с нем.] / [Сост., ред., вступ ст. с.5-46 и примечания К.А.Свасьяна]. – М.: Мысль, 1990. – Т.1. – 831с.: портр. – Т.2. – 829, [1] с.: портр.
95. Новохатько Л.М. Проблеми соціально-економічного і культурного розвитку України в контексті національної політики / 20-30ті рр. ХХ ст. – І. – К.: Стилос, 1998. – 318с.
96. Озеров В. Словарь специальных терминов // Коллиер Дж. Становление джаза. - пер. с английского. - М.: Радуга, 1984. – С.357-377.
97. Олексюк О.М. Формування духовного потенціалу студентської молоді: Монографія / М-во культури і мистецтв України, КДІК; Відпов.ред. Л.Г.Коваль. – К., 1996. – 253с.
98. Олендарьов В.М. Вітчизняний джаз та проблема стилю: Дис… канд. мистецтвознавства. - К, 1995. – 300с.
99. Олендарьов В.Н. Джаз в системе советской музыкальной культуры // Традиции и новаторство в музыке: Тезисы межреспубликанской научно-практической конференции / Алма-Атинская гос.конс. – Алма-Ата, 1980. – С.93-95.
100. Олендарьов В.М. Джаз на Донеччині: проблеми історії, теорії та практики // Музичне мистецтво Донбасу вчора, сьогодні, завтра / Дон.держ.конс. – Київ-Донецьк, 2001. – с.69-77.
101. Олендарьов В.М. До проблеми комічного в джазі // Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть. Вип.ІХ. – Мелітополь, 2002. – С. 324-339.
102. Олендарьов В.Н. Об игровом начале в творчестве ГЧТ // Музыкальная культура: история и современность: Сб. ст. – Донецк.: ДГК, 1997. – С.114-118.
103. Олендарьов В.Н. Понятие “советский джаз” и проблема формирования национального стиля // Проблемы музыкальной культуры: Сб. ст. Вып.2 / Сост. Юдкин И.Н. – К.: Музична Україна, 1989. – С.65-76.
104. Олендарьов В.М. Про логіку інтонаційного процесу в джазі // Українське музикознавство. Вип.23: Республіканський міжвідомчий науково-методичний збірник. – К.: Музична Україна, 1988. – С.79-87.
105. Орлов Г. Древо музыки. – Вашингтон. – С.-Пб., 1992. Цит.по.: СубботаО.В. Особливості моторно-інтонаційної природи музики // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А.В.Нежданової. Вип. 2. /Гол. ред. О.В.Сокол. - Одеса: Астропринт, 2001. – С.141-151.
106. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Вопросы философии. - 1989. - №3. - С.119-154.
107. Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды: Пер.с исп. / Сост., предисл. и общ.ред. А.М.Руткевича. – 2-е изд. – М.: Изд. Дом “ИНФА-М”: Весь мир, 2000. – 700, [1]с.
108. Переверзев Л. От джаза к рок-музыке // Конен В.Дж. Пути американской музыки. Очерки по истории музыкальной культуры США; 3-е изд, переработаное. - М.: Советский композитор, 1977. – С.365-391.
109. Платон. Диалоги / Платон; [Пер. с древнегреч. С.Я.Шейнман-Тонштейн; Сост., ред. и авт. вступ. ст., с.3-65, А.Ф.Лосев; Авт.примеч. А.А.Тахо-Годи]; АН СССР, Ин-т философии. – М.: Мысль, 1986. – 605, [2]с.
110. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики: Монография – 2е изд., доп. – М.: Советский писатель, 1986. – 476с. – В пер.
111. Поплавський М.М. Менеджер культури. Підручник для студентів вузів культури і мистецтва. – К.: Вища школа, 1993. – 155с.
112. Поплавський М.М. Шоу-бізнес: теорія, історія, практика: Підручник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтва / М.М.Поплавський. – К.: КНУКіМ, 2001. – 559с.: іл.
113. Поп-музыка. Взгляды и мнения. Сб. ст. Составитель Э.Фрадкина. - М-Л.: Советский композитор, 1977. - 80 с.
114. Попов А. Социально-психологические, психологические, физиологические и биохимические аспекты влияния поп-музыки на молодежь // Музыка созидающая и разрушающая (Сост. А.В. Лисенков. -М.: Советская Россия, 1989. - С.38-58.
115. Проблемы анализа советской музыки [материалы теоретической конференции] // Советская музыка. - 1979. - №2. – С.89-97.
116. Пясковский И. Музыкальное искусство и идеологическая борьба на современном этапе // Актуальные проблемы советской музыкальной культуры: Сб. научных трудов / Киевская госконсерватория. – К., 1987. – С.30-50.
117. Пясковский И. Поп-музыка в свете идеологической борьбы // Проблемы музыкальной культуры. Сб. ст. Вип.3. - К.: Музична Україна, 1982. - С.141-152.
118. Рубцова В.В. Александр Николаевич Скрябин. - М.: Музыка, 1989. - 447с.
119. Румянцев С. Место в культуре – место в практике // Советская музыка. -1984. - № 10. - С.21-31.
120. Савенко С. Проблема индивидуального стиля в музыке поставангарда / Кризим буржуазной культуры и музыка. – Вып.5. – Л., 1983. – С.96-112.
121. Саначев И. Маскарад на обочине // Молодая гвардия. - 1990. - № 9. - С.245-249.
122. Саркитов Н.Д., Божко Ю.В. Рок-музыка: сущность, история, проблемы. Краткий очерк истории отечественной рок-музыки. - М.: “Знание”, 1988. - 64с.- (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Эстетика» № 3).
123. Седых М. Мое представление о развитии рока // Студенческий меридиан. -1989. - № 9. – С.77-89. - № 10. – С.76-80.
124. Селицкий А. Парадоксы “простой” музыки // Музыкальная академия. - 1995. - № 3. - С.146-151.
125. Сергиенко В. Hard Side Of The Rock. Энциклопедия мирового хард-енд-хеви. – М.: Музыка, 1995. – 195с.
126. Сидоров А. Heavy-metal революция ! - М.: Саланг, 1991. - 80 с.
127. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей [Предисловие В.В.Протопопова]. - М.: Музыка, 1973. – 448с. с нот.илл.
128. Смирнов И. Фольклор новый и старый // Знание-сила. - 1987. - № 3. - С.54-64.
129. Смирнов М. Русская фортепианная музыка: Черты своеобразия. - М.: Музыка, 1983. – 335с., нот.илл.
130. Современный словарь-справочник по искусству / Науч. ред. и сост. А.А.Мелик-Пашаев. - М.: Олимп: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. - 816 с.
131. Соловьев Э.Ю. Внутрикорпоративная конкуренция и некоторые аспекты доктрины “массового общества” // Современная буржуазная идеология США (некоторые социально-идеологические проблемы) / Под ред. Ю.А.Замошкина, Ю.Н.Семенова, Н.С. Юлиной. – М., 1967.
132. Сохор А. Бит или не бит? // Вопросы социологии и эстетики музыки. Сб. ст. Т.1. Сост. Ю. Капустин. - Л.: Советский композитор, 1980. - С.264-275.
133. Сохор А. О массовой музыке // Вопросы социологии и эстетики музыки: Сб.ст. Т 1. Сост. Ю. Капустин. - Л: Советский композитор, 1980. - С.234-264.
134. Станішевський Ю.О. Подих сучасності. – К.: Мистецтво, 1991. – 208с.
135. Стоянов П. Взаимодействие музыкальных форм: Пер.с болгарского. - М.: Музыка, 1985. – 269с. – В.пер.:
136. Стрельцов Н.Н. Концепция “массового общества” в современной американской социологии. Дисс…канд.фил.наук. – М.,1969. – 265с.
137. Студенческий меридиан. - 1988. - № 7. – С.78.
138. Стукалова Е. Просто китч // Art Line. - 1999. - № 3. - С.64-66.
139. Сыров В. Рок и классическая музыка. К проблеме контакта // Музыкальная Академия. - 1998. - № 2. - С.141-147.
140. Ткаченко В.В. Проблемы рок-оперы (на примере музыкальных сочинений А. Рыбникова): Автореф. дис… кандидата искусствоведения: 17.00.02 /Моск. гос. конс. им. П.И.Чайковского. - М., 1993. - 22 с.
141. Терентьев Д.Г. Еще немного о джазе // Art line. – 1999. - №3. – С.70-72. – (Арт-школа).
142. Терентьев Д.Г. Зачем народу песня // Art line. – 1998. - №12. – С.26-27. – (Арт-школа).
143. Терентьев Д.Г. Об опере, джазе и Мулен Руж // Art line. – 1999. - №2. – С.64-65. – (Арт-школа).
144. Терентьев Д.Г. Танцуете ли вы самбу? О музыке латиноамериканской, и не только… // Art line. – 1999. - №7-8. – С.70-71. – (Арт-школа).
145. Терентьев Д.Г. Три прикола рок-н-ролла // Art line. – 1999. - №4. – С.54-55. – (Арт-школа).
146. Терентьев Д.Г. “The Beatles” и мои размышления // Art line. – 1999. - №5-6. – С.66-68. – (Арт-школа).
147. Троицкий А. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е… / Артемий Троицкий - М.: Искусство, 1991. – 203с, [4] с.: илл.;
148. Троицкий А. Рок-музыка в СССР: опыт популярной энциклопедии. – М.: Книга, 1990. – 384с.
149. Ухов Д. Вокруг рок-музыки // Конен В. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке ХХ века. - М.: Музыка, 1994.- С.144-158.
150. Ухов Д. Рок-музыка. Взгляд из 80-х // Перепутья и тупики буржуазной культуры /Сост. Н.Н. Сибиряков, Н.Е. Покровский. - М.: Искусство, 1986. - С.400-425.
151. Федоров Е. Рок в нескольких лицах. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 248 [8] с., ил.
152. Феркельман Ю. Из истории стиля // Поп-музыка. Взгляды и мнения. Сб. ст. Составитель Э.Фрадкина. - М-Л.: Советский композитор, 1977. – С.17-30.
153. Философский энциклопедический словарь / Редкол.: С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы, Л.Ф. Ильичев и др. - 2-е изд. - М.: “Советская энциклопедия”, 1989. - 815 с.
154. Фрис С. Социология рока. Цит. по А.Фоменко. Торжество поп-музыки // Музыка созидающая и разрушающая /Сост. Лисенков А.В. - М.: Советская Россия. - 1989. - С.59-75.
155. Хижняк И.А. Парадоксы рок-музыки: мифы и реальность. - К.: Молодь, 1989. - 296 с.; ил.
156. Холопов Ю. К проблеме музыкального анализа // Проблемы музыкальной науки: Сб. ст. Вып.6. - М.: Музыка, 1985. - С.130-151.
157. Холопова В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература». - СПб.: Издательство «Лань», 1999. - 496 с.
158. Хренов Н. Система СМК в связи с прошлым, настоящим и будущим города (социально-психологический аспект) // Контуры будущего: Перспективы и тенденции развития СМК в художественной культуре (сост. В.И. Михалкович.- / ВНИИ искусствоведения М-ва культуры СССР. - М.: Искусство, 1984. - С.39-58.
159. Цукер А. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке: Автореф. дис… д-ра искусствоведения: 17.00.02/ Моск. гос. конс.. – М., 1991. - 48 с.
160. Цукер А. Рок в контексте современной музыки // Музыка России. Вып.9. Альманах. / Сост. А.Григорьева, ред. Е.Грошева. - М.: Советский композитор, 1991. - С. 281-312.
161. Чередниченко Т.В. Кризис общества - кризис искусства: Музыкальный «авангард» и поп-музыка в системе буржуазной идеологии. - М.: Музыка, 1985. - 192с.: илл.
162. Чередниченко Т. Традиционная противоположность: мифы и реальность // Советская музыка. - 1982. - № 3. - С.87-96.
163. Чернова Т.Ю. Драматургия в инструментальной музыке. – М.: Музыка, 1984. – 142с.
164. Шевляков Е. Бытовая музыка и социальная психология: лики общности // Музыкальная академия. - 1995. - № 3. - С.152-155.
165. Шестаков В.П. Искусство тривиализации: Некоторые теоретические проблемы массовой культуры // Вопросы филосфиии. - 1982. - № 10. - С. 105-116.
166. Шестаков Г.Ю. Музыка в буржуазной «массовой культуре»: Критические очерки. - М: Музыка, 1986. - 127с., ил.
167. Шестаков Г. Три эстетики, три составные части поп-музыки // Советская эстрада и цирк. - 1991. - № 1. – С. 10-12. - №2. – С.6-8.
168. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Пер.с нем. Ю.Айхенвальда, Ф.Черниговца, Р.Кресина. – Минск.: Литература, 1998. – 1405, [2]с. – (Классическая философская мысль).
169. Шохман Т. В защиту единства музыки // Советская музыка. - 1985. - №6. – С.56-59.
170. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: В.2т. / Пер.с нем., вступ.ст., с.5-122, и примеч. К.А.Свасьяна. – М.: Мысль, 1993. – 666, [1]с.: портр.
171. Энди Э. Стилистика рока. - К.: Нике, 1993. - 24с.
172. Юнг К.Г. Психологические типы / Пер.с нем. С.Лорие, перераб. и доп. В.Зеленским; Под ред. В. Зеленского. – С.-Пб.: “Ювента”; М.: “Прогресс – Универс”, 1995. – 715с. – (Б-ка зарубежной психологии).
173. Ярустовский Б.М. Игорь Стравинский. - Л.: Музыка, 1982. - 264с., ил., нот.
174. Ярустовский Б.М. Очерки по драматургии оперы ХХ века. Кн. 1-2. – М.: Музыка, 1978. – 356с.
175. Яценко Е.П. СМИ и общество // Культура в современнном мире: опыт, проблемы, решения. - Научно-информативный сборник. - Вып.2. - М.: Изд.: РГБ, 1999. - С.65-80.
176. Adorno T. Einleitug in die Musiksoziologie. Zwolf theoretische Vorlesungen. – Frankfurt am Main, 1962. – S. 55. // Цит.по: А.Михайлов. Музыкальная социология: Адорно до и после Адорно // Критика современной буржуазной социологии искусства. – М.: Мысль, 1978. – С.188-189.
177. Adorno T. TV and Mass Culture // Mass Culture. - Glencoe, 1965. – P.444-488.
178. America as a Mass Society. Changing Community and Identity. - ed by Ph.Olson, The Free Press of Glencoe, 1966.
179. Arendt H. The Origins of Totalitarianism, N.Y., 1951.
180. Bangs L. The Sinal Fohition. - NME. - 1977. - October, 8.
181. Bell D. The End of Ideology. On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties, Glencoe, 1960.
182. Bell D. The Comming of Post – Industrial Society. A Venture in Social Forecasting. N.Y., 1973. – 370p.
183. Benjamin W. Das Kunstwerk im Zeitalter Einer Technischen Reprodurierbarkeit. – Frankfurt am Main, 1963. – S. 11-51.
184. Bensman J., Rosenberg B. Mass, Class and Bureaucracy, N.Y., 1963.
185. Berger R. Art at Communication. - Paris, 1972.
186. Besseler H. Grund fragen der musikalischen Horens. «Jahrbuch fur Musikbibliothek Peter» Leipzig, 1925, Hem.Ground Problem derb Musika - Sthetik. «Jahrbuch fur Musikbibliothek Peter» 1926. Цит.по.: Чередниченко Т. Традиционная противоположность: мифы и реальность // Советская музыка. - 1982. - № 3. - С.88.
187. Browne R.B. Popular Culture: Few Notes Towards a Definition // Popular Culture. – P.13 // Цит. по.: Зернецька О.В. Нові засоби масової комунікації (Соціокультурний аспект). – К.: “Наукова думка”, 1993. – С.91-92.
188. Brzezinski Z. Between Two Ages. America’s Role in the Technotronic Era. – N.Y., 1970. – 120c.
189. Culture For The Milliohs? ed. By N. Jacobs, Princeton, 1961.
190. Dahlhaus C. Uber die “mittelere” Music des 19. Jahrhunderts. “Das Triviale in Literatur, Music und bildender Kunst”. Frankfurt am Main, 1972. – S.136. Цит.по.: Чередниченко Т. Традиционная противоположность: мифы и реальность // Советская музыка. - 1982. - № 3. - С.90.
191. Dufrenn M. L’Art de Masse Existe-t-il? // Revue d’Estetique. – 1974. - #3-4. – P.13.
192. Du Noyer P. New Platform Boots And Loon Pants. - NME. - 1980. - March. - № 1.
193. Dye T. Who’s Rulling America? – New Jersey, 1978. – 240p.
194. Ferkiss V. Technological Man. – N.Y., 1970. – 248p.
195. Fromm E. The Revolution of Hope, N.Y., 1968. – 443p.
196. Gitter J. Social Dinamics. – N.Y., 1952. – 370p.
197. Keller Cyr. Weltmacht Kitsch. - Stuttgart, 1957.
198. Lederer E. The State of the Masses . The Threat of the Classless Sosiety, N.Y., 1940.
199. Louental L. Historical Outlook of Mass Culture // Mass Culture, Glencoe, 1965. – P.46-57.
200. Louental L. Historical Preface of the Mass Culture Disscuss // Culture For The Milliohs? - Boston, 1968. – P.28-40.
201. Lz trans/trans/ Trans Four Sticks On I K.htm.
202. MacDonald D. A Theory of Mass Culture. – Mass Media and Mass Man. – N.Y., 1968. – P. 12-24.
203. MacLuhan M. Media Col and Pro // Mass Media and Mass Man. – N.Y., 1968. – P. 46-54.
204. Mannheim K. Essays on the Sociology of Culture. – L., 1956. – 280p.
205. Mass Culture The Popular Arts In America ed by B.Rosenberg and D. M. White., N.Y., 1971.
206. Mills Ch. W. The Sociological Imagination, N.Y., 1959.
207. Moles A. Le Kitch, L’Art du Bonheur. - Paris, 1971. – 257p.
208. Moska G. The Rulling Class. - N.4., 1939. – 340p.
209. Nye R.B. Notes on a Rationale for Popular Culture // Popular Culture reader. – P.24 // Цит. по.: Зернецька О.В. Нові засоби масової комунікації (Соціокультурний аспект). – К.: “Наукова думка”, 1993. – С.93.
210. Pareto V. Les Systemes Socialstes. – P, 1902. – 232p.
211. Pattison R. The triumph of vulgarity: rock music in the mirror of romanticism. - N.X., 1987. - 280 p. Цит.по Культурология: Дайджест / РАН. ИНИОН. Центр гуманит.науч.-информ.исслед. Отд.культурологии; Ред.совет: Скворцов Л.В. (председатель) и др; Редкол.: Галинская И.Л. (гл.ред.) и др. – М., 1999. - №1. – 246с. – (Сер.: Теория и история культуры).
212. Shils E. Mass And its Culture // Mass Culture Revisited. – N.Y., 1971. – P.61-84.
213. Sternberg J. Kitsch. – London, 1974.
214. Strob J. Apropos pop-musik. «Melos». - 1970. - № 5.
215. Toffler A. The Third Wave. – N.Y., 1981. – 450c.
216. Van den Haag E. Of Happiness and Despar We Have No Mesure. – in.: Mass Culture: The Popular Art in America. – London, 1964. – P.519-520.
217. Walter E.V. Mass Society. The Last Stages Of An Idea // Social Research, Albany, Pec. - 1964. – Vol. 31. - № 4.
1. Типологія семантики створена на основі віршованих текстів, а не тільки назв композицій, як це робить Г.Шестаков [166]. Звернення до них зумовлене тим, що назви п’єс у рок-груп часто не мають прямого відношення до їх змісту. [↑](#footnote-ref-1)