

*Losnova D. Wedding ceremony and its peculiarities in works of I. Stravinskiy on the example of the scenic-musical cantata «Svadebka».* The publication topic reveals the essence of the authentic wedding ceremony and its transformation in the scenic musical cantata «Svadebka» by I. Stravinskiy.

Keywords: Igor Stravinsky, «Svadebka», folklorism, ritual lamentations, crying.



УДК 78.07+785.161

*О. Кліщ*

## ЛЬВІВСЬКИЙ РОК 60–70-х — ПОЧАТОК ШЛЯХУ

*Пропоновану статтю присвячено першій хвилі становлення рок-музики у Львові (60–70-ті роки ХХ століття). Увиразнюються чинники, що спричинили масове захоплення рок-музикою, та причини згасання популярності цього сегменту молодіжної субкультури. Розглядаються перспективи еволюційної динаміки рок-музики у Львові зламу тисячоліть.*

**Ключові слова:** рок-музика, рок-н-рол, біг-біт, мультинаціональна культура, «шістдесятники».

Львів — місто, яке історично було і донині залишається своєрідним геокультурним перехрестям. Саме у столиці Галичини, з її багатьма мистецькими традиціями осягали свого вершинного втілення ідеї, що генерувалися національними культурами Центральної і Західної Європи. З середини 60-х розпочинається багатоетапний процес формування регіонального феномену масової культури та її дітища — рок-музики. Цей рух мав серйозне соціокультурне підґрунтя. Після смерті Й. Сталіна (1953) у Радянському Союзі дещо лібералізується суспільне життя, передусім духовне. Водночас в Україні зростає роль національного чинника у різних сферах суспільного життя, розпочинається часткова реабілітація жертв сталінських репресій, а самі репресії призупиняються (у кінці 50-х років повернулися додому понад 65 тисяч депортованих членів сімей, пов'язаних із діяльністю українських націоналістів).

Нове покоління української творчої інтелігенції свідомо заявило про себе у період хрущовської «відлиги» й отримало назву «шістдесятники». Найбільш яскраво шістдесятництво проявилось у літературі, але не менш цікавими були творчі новації в образотворчому мистецтві (О. Заливаха, А. Горська, В. Зарецький, Г. Севрук, В. Кушнір,

І. Марчук), кіно (С. Параджанов, Ю. Ілленко, Л. Осика, І. Миколайчук), музиці (Л. Дичко, М. Скорик, В. Івасюк).

Впевнена хода рок-н-рольного руху (яка також була своєрідним виявом духовного протесту) згодом перетворюється в унікальне соціокультурне явище, що вимагає системного музикознавчого аналізу у вельми широкому спектрі проєкцій, адже рок — не лише музика, але й світогляд, світовідчуття, модель зовнішньої поведінки, стиль самого життя.

Окреслені об'єктивні передумови є переконливими аргументами на користь **актуальності** теми даної статті. Її **метою** є відтворення шляхів формування молодіжної музичної субкультури Львова другої половини ХХ століття з акцентом на 60-х роках; окреслення творчих портретів фронтменів, їх естетичних поглядів, репертуару, стратегії музично-концертної діяльності, індивідуальних стилів у широкій панорамі перехресних зв'язків з українською та європейською рок-музикою означеного хронологічного періоду. **Об'єктом** розгляду є рок-музика як соціокультурний та музично-стильовий феномен. **Предметом** — творчість львівських рок-гуртів зазначеного періоду. Серед **завдань** дослідження: визначення соціокультурних витоків львівського рок-руху, увиразнення найсуттєвіших факторів, що інспірували його інтенсифікацію.

Інформацію щодо функціонування рок-гуртів на теренах регіональної культури Львова ми частково почерпнули з журналів «Галас», «Аут», «Рок око» тощо та монографій, присвячених українській рок-музиці: «Україна In Rock» [1], «Легенди химерного краю» [2], «Обличчя музики» [3]. Творчі портрети, мемуари, спогади та інтерв'ю львівських рок-музикантів у стислому форматі можна знайти у мережі інтернет. Проте ці публікації мають оглядовий, хронікально-публіцистичний, а не науковий характер. Водночас відзначимо значущість серйозних досліджень зарубіжних авторів, зокрема, «Шляхи американської музики» [6], «Народження джазу» [7], «Третій пласт» [5] В. Конен, «Мистецтво імпровізації» [11], «Менестрелі» [12] М. Сапонова, «Стильові метаморфози рока» В. Сирова [13], «Криза суспільства — криза мистецтва» [18], «Музика в історії культури» [19], «Музичний запас» [17] Т. Чередніченко, «І рок, і симфонія» А. Цукера [15] та багато інших. Вони переконують у гострій необхідності вивчення масово-розважальної музики, наявності у цьому соціальному та культурно-мистецькому сегменті великої кількості «білих плям». Серед причин подібної ситуації — дещо упереджене ставлення музи-

кознавців до необхідності створення системних наукових досліджень молодіжної музичної субкультури. Воно має і аксіологічне, і особистісне підґрунтя — підсвідоме, експліцитно не висловлюване, однак, достатньо реальне. Можна з впевненістю стверджувати, що поглиблені дослідження рок-музики і донині знаходяться на маргінесі українського мистецтвознавства.

До Радянського Союзу нова західна культура проникала «нелегально» — через іноземних дипломатів, музикантів, спортсменів, які часто їздили за кордон. Львів мав певну перевагу, оскільки межував з Польщею, куди в середині 60-х було дозволено виїжджати до прямих родичів. Саме звідти линув потік справжніх джинсів та фірмових платівок. Це були перші шалено дорогі і дефіцитні плити, крадькома привезені, безліч разів скопійовані на рентгенівські плівки (так звана «музика на ребрах»), які продавалися за дуже високою ціною і, звичайно, таємно. Тих, хто займався копіюванням, карали за законом.

У 1962 році перший секретар Львівського обкому партії І. Грушецький обурювався, що львівська молодь, у тому числі комуністи і партійні, в приватних компаніях слухають записи радіопередач «Голосу Америки» і танцюють «заборонені» танці. Молодь вабили яскраві конверти платівок, кольорові фотографії рок-музикантів, нарешті, дух свободи.

З 60-х років збільшилася кількість ввезених в Україну музичних записів. На контрольно-пропускному пункті «Чоп» почастишали випадки вилучення грамплатівок із записами іноземної музики; у 1963 році таких випадків налічувалося більше 300 [16, с. 61]. Пункти незаконного продажу магнітофонних плівок і радіодеталей було виявлено у Львові, Дніпропетровську, Запоріжжі, Полтаві, Миколаєві й інших містах. Я. Грицак зазначає: «...золота молодь (діти радянських партійних діячів) у кав'ярні не ходили, вони збиралися де-інде, слухали музику, оскільки мали апаратуру вельми високого на той час рівня. Сама музика дуже дорого коштувала — кожна плита дорівнювала у середньому одній зарплаті: 100 рублів. Болгарські взірці були найдешевші порівняно з високовартісними американськими» [16, с. 51].

Брак інформації про західну музику надолужувався з польських журналів «Kobieta i Życie», «Panorama», а також з чеського часопису «Melodie». У шістдесяті роки був ще один, мабуть, найважливіший, канал надходження західної музики та інформації про неї — радіо. «...Цілими днями з маленького транзисторного приймача звучить музика і чути польську мову — ми слухаємо на довгих хвилях першу

програму радіо Варшави. Все ж у поляків — абсолютно чудова естрада! ...Ми слухаємо Здзиславу Сосніцку і Анджея Росевича, Анну Янтар і Кшиштофа Кравчика, Чеслава Немена, Марилію Родович і безкінечну кількість інших чудових виконавців...» [14].

Кращі музичні програми лунали на «Радіо Люксембург» з Лондона, чехословацьких, угорських, румунських та польських хвилях «Радіо Свобода», «Бі-Бі-Сі», «Голос Америки», «Радіо Швеція». Слід віддати належне Львівському обласному радіо у справі популяризації «ворожої» музики. Від 1965 року щосуботи починає виходити в ефір майже півгодинна програма «Музична шафа», де першим львівським ді-джеєм був музикант з академічною освітою Юрій Шаріфов [9, с. 46–48].

У львівських клубах танцюють танго, шейк, твіст, босу-нову, рок-н-рол [10, с. 6–7]. Кумирами молоді були Beatles, Doors, Led Zeppelin, Rolling Stones. Про них довідувалися з чуток та офіційної критики. Попри ідеологічні заборони, остання була одним з реальних джерел інформації. У 1967 році на радянській платівці «Вокруг света» з'явилася пісня «Girl» групи Beatles. Цікаво, що на конверті було написано: «Песня «Девушка», исп. анс. Битлз. Музыка и слова народные». Ця пісня, як і решта «заборонених» композицій, потрапила до альбому лише завдяки quasi-«народній творчості».

У 60-ті термін «рок-музика» у галицькому культурному середовищі ще не використовується. Це музичне явище називалося «біг-біт» (сильний удар); його поетика вирізнялася домінуючою мелодійною лінією гітари, чуйним, пластичним вокалом, пружним ритмом. Однак, між рок-н-ролом та біг-бітом є чимала різниця: біг-біт характеризує сильний звук басу та барабанів, натомість у рок-н-ролі ударний фундамент відсутній. Музика була сплавом американського рок-н-ролу 50-х із стилями ду-воп, скіффл, ритм-н-блюз, соул. Львівський знавець рок-музики Ю. Шаріфов констатує: «Я був присутній при народженні того, що тепер називають рок-музикою. Але тоді навіть терміну такого не було. Перші рокери називали цю музику біг-біт, в зарубіжній пресі поняття «рок» також було відсутнє. Лише багато років по тому біг-біт стали номінувати «рок-музикою» [20].

Вплив на шляхи формування рок-музики на початку 1960-х і в пізніші роки мав джаз. Так, у 1960 р. у Львові молодим медиком Ігорем Хомою було засновано джазовий оркестр «Ритм», згодом відомий як «Медікус». Оркестр І. Хоми уперше представляв Україну на фестивалі джазової музики в Тарту (1960) та був єдиним українським ко-

лективом на міжнародних фестивалях у Талліні (1965, 1966, 1967), де збиралися корифеї радянського джазу Г. Гаранян, К. Бахолдін, Р. Палулс, З. Намисловскі, Ч. Ллойд, О. Льїн, О. Зубов тощо. Тісні творчі стосунки єднали І. Хому із саксофоністом О. Козловим та теоретиком джазу О. Баташовим та ін. Окрім цього, ансамбль «Медікус» брав участь у фестивалях «Юність-1973» (Дніпропетровськ), «Джаз над Одрою-1972» (Вроцлав), «Меморіал Кшиштофа Комеді-1977» (Варшава). Гурт випустив дві платівки (всесоюзна фірма «Мелодія», 1975, 1976). Перший український музичний фільм Львівської студії телебачення «Залицяльники» (1968) був найдорожчим для І. Хоми, адже у ньому звучали його композиції та грав під його орудою «Медікус». Останній концерт ансамблю під керівництвом І. Хоми відбувся у Львівському оперному театрі у 1981 році.

Відомим у Галичині джазменом-мультиінструменталістом був майбутній засновник і керівник ВІА «Ватра» Михайло Мануляк. Музиканти працювали у джаз-роковій і фолк-джаз-роковій стилістиці — «Танець жаги», «Ватровий дим» на слова І. Калинця (цей твір і дав назву формації). 1971 році «Ватру» вирізняв великий склад музикантів, співаків і танцюристів (до 20). М. Мануляк пропрацював керівником лише близько року і за такий короткий термін «Ватра» досягла неабиякого успіху. Після звинувачення у націоналізмі під орудою нового очільника Богдана Кудли «Ватра» поступово перетворилася на стандартний естрадний ВІА. Усі записи на радіо автентичної «Ватри» були знищені, можливо, лише поодинокі збереглися у приватних колекціях. А те, що можемо почути у мережі інтернет, записувалося значно пізніше «по пам'яті».

Іншим відомим колективом, який на основі джазу творив українську поп-музику, був ансамбль тоді зовсім юного композитора Мирослава Скорика «Веселі скрипки», заснований у 1963 р. у Львові. Ось, як бачаться нашому уславленому краюнину витоки львівської естради: «У 60-ті роки я намагався впроваджувати в українську естрадну музику сучасні джазові... й інші модні ритми: твіст, боса-нова, халігалі. Фактично я зробив це першим. Згодом з'явилися інші — Поклад, Івасюк... котрі продовжили мою справу. А до тих пір, що являла собою українська естрада? Майборода... В якійсь мірі Шамо. Звичайно, це гарна музика, але я тоді започаткував новий напрям. Наприклад, «Не топчуть конвалій» — по суті, перший український твіст» [4, с. 116]. Цю пісню М. Скорика на слова Р. Братуня у 1963 році вперше виконали «Веселі скрипки», понад 20 років пізніше — гурт

«Ореол». Зацікавлення львівських музикантів біг-бітом було цілком зрозумілим. На той час панували музика і спів з оркестром, а біг-біт виконувався суто інструментальним складом. За браком доступу до електро-акустичних інструментів та апаратури їх майстрували вручну. Ю. Шаріфов згадує, що свій перший синтезатор зробив ще у школі з клавіатури від акордеона. Тоді ж він винайшов свою першу електрогітару. Згодом з'явилися самодіяльні майстри, які виготовляли апаратуру та інструменти для музикантів. Можливість грати на спеціально закупленій за кордоном апаратурі отримували лише офіційні ВІА, що працювали при обласних філармоніях.

У 1963–1964 роках з клубів почали витіснятися стандартні естрадні оркестри. Колектив музикантів-професіоналів під керівництвом Ю. Шаріфова першим в Україні, а, можливо, в СРСР започаткував та усталив малі інструментальні ансамблі, що склалися з двох електрогітар та перкусії. Показово, що найшвидше (1961) рок-групу було створено лише у «прозахідній» Латвії.

Високопрофесійною біг-біт формацією 60-х у Львові була група «Лиси», репертуар якої складався виключно з власної музики. До цього спостерігалось намагання копіювати західні хіти, адже сама назва «Лиси» викликає асоціації з західними біг-бітовими та ритм-енд-блюзовими гуртами: «The Shadows», «The Hollies», «The Animals», «The Yardbirds» чи загальновідомі «The Beatles».

Характерною ознакою львівського року, починаючи з 60-х, був високий професіоналізм, виконавська майстерність, прецизійна віртуозність музикування. Так, у Львові починав свою творчу біографію видатний, відомий в СРСР гітарист Борис Пивоваров, якого Бі-Бі-Сі назвало «радянським Еріком Клептоном». По 12–14 годин він вправляв у грі на гітарі, згодом стає відомим по виступах з джазовим оркестром О. Лундстрема. Бас-гітарист Ю. Павлов досі виступає у складі джазового «Тендер-блюзу» (Львів). Євген Струц брав участь у запису першої в СРСР рок-платівки у складі тульського «Електрону». Деякі групи, що грали на танцях, не мали своєї назви — тоді ще не існувало подібної традиції. Наприкінці 60-х виникло рок-тріо, в якому гітаристом був відомий альтист Юрій Башмет, на барабанах грав його однокурсник Ігор Сулига, що згодом став окрасою камерного оркестру В. Співакова «Віртуози Москви». Пізніше, коли з'являється абревіатура «ВІА» (вокально-інструментальний ансамбль), група Ю. Шаріфова стала називатися ВІА Львівського радіо і телебачення. Завдяки цьому й збереглося чимало записів цього високопрофесійного колективу.

Крім згаданих груп виділяється ще одна, котра називалася «Berlin Bubis» — «Берлінські хлопці». Обрана назва наштовхує на аналогію з британською рок-групою 60-х «The Yardbirds» (з англ. — новобранці, пташенята). «Berlin Bubis» утворили німці, студенти кількох львівських вузів. Як не дивно, саме німці запропонували першу біг-бітову обробку української народної пісні — «Ти ж мене підманула» (1972). Цей досвід надихнув студента-лінгвіста та талановитого музиканта Віктора Морозова до створення власних обробок народних пісень, які він і виконував із командами «Quo Vadis?» та «Арніка». Знаковий взірць — пісня «Як я спала на сені, на сені». Її наступна версія була запропонована у 1974 році інструментальним складом «Ватри», де до акустичних електроінструментів додалася дримба. У 2000 році цю пісню у блюз-роковій манері переспівав гурт «Плач Єремії», а 9 років по тому джазова формація «Шоколад».

Знаковою постаттю для рок-музики на теренах Львова була В. Врадій, яка розпочала свою музичну кар'єру з «Арніки», а наприкінці 1980-х прославилася як «Сестричка Віка» чи просто «Віка». В. Морозов розповідає про перші кроки цієї талановитої вокалістки: «Наш ансамбль був суперпопулярним. То був '73 чи '74 рік. Ми якраз грали в клубі міліції. До нас неможливо було потрапити. Квитки коштували 10 копійок, але їх перепродували по 10 карбованців. Друзі представили: «Ось дівчина, що гарно співає». Дійсно, дуже гарний голос, хороша англійська, що нагадувало стиль Джоан Баез. Потім, до речі, я написав на цю пісню вже український текст. І ми її навіть на плиті випустили (...). Так вона в нас починала співати. Потім стала зіркою рок-формації «Брати Гадюкіни». Саме для неї були написані пісні «Колискова» і «Прощай» у стилі фолк-рокової та психоделічної балади. Згодом в ансамблі з'явилися нові учасники — клавішник В. Галіца, гітарист В. Нестеренко, тромбоніст В. Арсен'єв.

До таких належав гурт «Ореол» з лідером-гітаристом, улюбленцем львівської молоді, випускником фортепіанного факультету Львівської консерваторії Олександром Балабаном. Неабиякої популярності здобула «Арніка», утворена після злиття біг-бітового ансамблю «Євріка» (керівник Юрій Варум) та гурту «Quo Vadis?» В. Морозова. Останній став переможцем фестивалю «Львівська весна» 1971 р. Першим музичним керівником ВІА «Арніка» був Володимир Кіт, з часом ці обов'язки став виконувати В. Морозов, а у 1976–1981 — А. Левінсон.

У 1972 році «Арніка» перемагає у Всесоюзному телеконкурсі «Алло, ми шукаємо таланти» та мільйонним накладом записує на Всесоюз-

ній фірмі грамзапису «Мелодія» платівку, куди увійшли українські народні пісні «Чорні очка, як терен» і «Чорна рілля ізорана» в обробках В. Морозова. Через рік записується друга велика (LP) платівка з обробками народних пісень, шлягерами та джаз-рок сюїтою «Весна», де можна увиразнити елементи арт-року, психоделік-року, прогресивного року і фольк-джаз-року. Останній твір став свідченням вивершеного мистецького рівня музикантів «Арніки» та їх відчуття мейстриму: навіть у Москві джаз-рок тоді ще був недосяжним. Сюїта по суті стала першим джаз-роковим твором у колишньому СРСР, адже саме цей стильовий напрямок у контексті львівського року початку 70-х був панівним.

Справою честі було музикувати a-la «Chicago», «Blood, Sweat & Tears» та інших. Саме у стилі джаз-рок з посиленою групою мідних духових інструментів продовжувала розвиватися «Арніка», а також гурти «Мандри», «Лабіринт», частково «Ватра» (1971) та інші. Це були вокально-інструментальні формації з вельми великими кількісними складами. Натомість, інструментальне тріо О. Балабана «Ореол» культивувало масштабні імпровізаційні композиції, співзвучні блюз-роковим «Cream», «Grand Funk Railroad», «Led Zeppelin», «Deep Purple», «Sweat».

Період 60-х років був винятково сприятливим для рок-музики, коли біг-біт ще «не помічали» владні ідеологічні органи, не був сформований філармонійний псевдо-рок. Однак, поступово ситуація в культурному житті України різко погіршується: боротьба з буржуазним націоналізмом відбивалася й на долі мистців. Влітку 1970 р. відбулася заміна начальника КДБ: новопризначений В. Федорчук орієнтувався тільки на Москву і був прибічником жорсткого курсу проти інакомислячих. Політичні репресії стали значно системнішими. Вже восени отримав 14 років тюрми, таборів і заслання В. Мороз (український історик, один із найрадикальніших представників українського національного руху, автор понад 30 книжок), уся провина якого полягала в писанні самвидавничих статей. Почалося такі цинічні форми переслідувань, як відправлення «небезпечних елементів» у спеціалізовані психіатричні лікарні. Найжахливішою подією стала трагічна, загадкова загибель художниці А. Горської, людини, яка своєю громадянською позицією та авторитетом викликала різке незадоволення влади.

У січні–травні 1972 року в різних містах України прокотилася хвиля арештів «українських буржуазних націоналістів»: В. Чорново-



ла, Є. Сверстюка, І. Дзюби, М. Осадчого, В. Стуса, І. та Н. Світличних, І. Геля, І. Стасів-Калинець, І. Калинця, Л. Плюща, Ю. Шухевича та інших. Як особи, пов'язані з закордонними центрами ОУН, більшість дисидентів опинилися у таборах для політичних в'язнів; майже повністю паралізований був самвидав. Правлячу комуністичну верхівку перестав влаштовувати перший секретар ЦК КПУ П. Шелест, який займав цю посаду з 1963 р., говорив українською мовою в офіційному спілкуванні і виявляв турботу про розвиток національної культури. У 1969 р. П. Шелест видав книгу «Україно наша радянська», що викликала незадоволення Москві мотивами національної самосвідомості. У березні 1972 р. на засіданні політбюро ЦК КПРС П. Шелест та його прибічники були піддані нищівній критиці за недоліки у справі «інтернаціонального виховання трудящих» і «толерантного ставлення до проявів націоналізму». А вже у травні найвищу посаду в республіці обійняв В. Щербицький. Він належав до т. зв. «дніпропетровської групи» соратників генсека і ретельно виконував усі вказівки Москви.

Одночасно у Львові новий секретар ЦК з ідеології В. Маланчук розпочав масштабну кампанію цькування наукової і творчої інтелігенції. Звертатися до національної теми стало просто небезпечно, віталася винятково тематика, присвячена дружбі народів і благотворному впливу російського народу на інші нації СРСР. З бібліотек вилучалася література «націоналістичної» спрямованості. Відбулася заміна усіх керівників ідеологічних відділів ЦК КПУ та значної частини керівників відповідних структур обласних, міських та районних комітетів партії.

Друга хвиля репресій, яка була спрямована переважно на дисидентів, зачепила і рок-музику. До переліку заборонених на радіо і телебаченні потрапили поети Олександр Олесь, Богдан-Ігор Антонич, Василь Симоненко та інші. Не приймалися власні тексти учасників ВІА і молодих поетів — не членів спілки радянських письменників. З'явилась заборона записувати й транслювати народні пісні в обробках рок-гуртів і ВІА. Редакції телебачення і радіо отримали вказівку не пускати в ефір нічого, що має «присмак» року. Аргументом, подекуди діючим й по нинішній час стосовно вилучення з медіа рок-музики, був «непрофесіоналізм». Такі заходи досягли своєї мети: «вимирання» української рок-музики стало справою часу. Надзвичайно популярні на той час «Арніка», «Прометей», «Ореол», «Львів'яни» були змушені змінювати амплуа, підлаштовуватись під обставини

і поволі перетворюватися на уніфіковані оркестри, що мали обслуговувати офіційно визнаних зірок радянської естради. Так, «Арніка» В. Морозова акомпанувала Н. Яремчуку; Ю. Шаріфов аранжував пісні О. Серова і, за словами Ю. Перетятка, практично подарував йому пугівку в життя; Ю. Варум допомагав «ставати на ноги» В. Леонтьєву. Ще багато музикантів були змушені через політичні та фінансові труднощі виїжджати до Москви, а кому пощастило більше, то за кордон (Е. Морквіца, Ю. Блох, А. Левінсон). У тих, хто залишився, альтернативи не було — вони переходили до складів ресторанных та філармонійних ансамблів.

Отже, наприкінці 60-х — початку 70-х років у Львові спостерігається бурхлива хвиля зацікавлення рок-музикою. Кількість яскраво обдарованих виконавців суттєво збільшується, що дозволило окремим формаціям здобути всеукраїнську і навіть всесоюзну популярність. Жанрова генеза рок-музики у Галичини відзначається виразною опорою на фольклорні ритмоформули, тенденціями зближення з шансоном, бардівською піснею, баладою, джазом. У середині 70-х можна говорити про першу кульмінацію львівського рок-руху. Це була хвиля шаленого ентузіазму, і, незважаючи на її розсіювання, вона не зникла безслідно, а, після нетривалої паузи мовчання, послужила колосальним джерелом натхнення для наступних генерацій талановитих львівських музикантів.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Євтушенко О. «Україна In Rock» / О. Євтушенко. — Київ : Грані-Т, 2011. — 240 с.
2. Євтушенко О. «Легенди химерного краю» / О. Євтушенко. — Київ : Автограф, 2004. — 222 с.
3. Євтушенко О. Обличчя музики : Творчі портрети українських зірок / О. Євтушенко. — Тернопіль : Джур, 2006. — 270 с.
4. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик : людина і митець / Л. О. Кияновська. — Львів, 2008. — 586 с.
5. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / В. Конен. — М. : Музыка, 1994. — 160 с.
6. Конен В. Пути американской музыки / В. Дж. Конен. — 3-е изд. — М. : Сов. композитор, 1977. — 448 с.
7. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. — М. : Сов. композитор, 1984. — 312 с.
8. Українська музика та сучасна рок-культура : Альманах Олександра Євтушенка [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.ssvе.ru.rock-oko.com/>

9. Лемко І. Львів понад усе. Спогади львівянина другої половини ХХ століття. / І. Лемко. — 2-ге вид., доп. — Львів : ЛА «ПІРАМІДА», 2007. — 189 с.
10. Перетятко Ю. Львівський рок : півстоліття боротьби / Ю. Перетятко. — Львів : Лібра-ВР, 2006. — 120 с.
11. Сапонов М. Искусство импровизации. Импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке Средних веков и Возрождения / М. Сапонов. — М. : Музыка, 1982. — 77 с.
12. Сапонов М. Менестрели : очерки музыкальной культуры западного средневековья / М. Сапонов. — М. : Прест, 1996. — 358 с.
13. Сыров В. Стилевые метаморфозы рока / В. Сыров. — СПб. : Композитор, 2008. — 312 с.
14. Хохулин А. Мы — манкурты. Часть четвертая (1983—1990) / А. Хохулин [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [http://zhurnal.lib.ru/h/hohulin\\_aleksandr\\_wasilxewich/chastxchetwertaja1983-1990.shtml](http://zhurnal.lib.ru/h/hohulin_aleksandr_wasilxewich/chastxchetwertaja1983-1990.shtml).
15. Цукер А. И рок, и симфония / А. Цукер. — Л. : Композитор, 1993. — 301 с.
16. ЦДАГО України. — Ф. 1. — Оп. 24. — Спр. 5691.
17. Чередниченко Т. Музыкальный запас 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи / Т. Чередниченко. — М. : Новое литературное обозрение, 2002. — 577 с.
18. Чередниченко Т. Кризис общества — кризис искусства : Музыкальный авангард и поп-музыка в системе буржуазной идеологии / Т. Чередниченко. — М. : Музыка, 1987. — 187 с.
19. Чередниченко Т. Музыка в истории культуры : в 2 т. / Т. Чередниченко. — М. : Айбек, 1996.
20. Форум Рідного Міста. Життя Міста : Музика / Юрій Шаріфов [Електронний ресурс]. — Режим доступа : <http://misto.ridne.net/viewthread.php?tid=687>

*Клиш А. Львовский рок 60–70-х — начало пути.* Предлагаемая статья посвящена первой волне становления рок-музыки во Львове (60–70-е годы ХХ века). Подчеркиваются стимулы, которые обусловили массовое увлечение рок-музыкой, причины угасания популярности данного сегмента молодёжной субкультуры. Рассматриваются перспективы эволюционной динамики рок-музыки на рубеже тысячелетий.

Ключевые слова: рок-музыка, рок-н-рол, биг-бит, мультинациональная культура, «шестидесятники».

*Klisch O. Lviv rock 60–70th — beginning of the journey.* In this article a lot of attention is focused on the conception of the rock culture of Lviv, ways of its establishment, socio-political situation in the 60–70 th. Due to its geographical situation Lviv became some kind of a bridge in the process of extension of western music. There is an information about bends, which were the first to pop rock music (it was

called «big-bit»). There are «Oreol», «Vatra», «Arnika», «Lysy» and others. In this article will be shown the influence of these bands to next generations and things which caused the decrease of their popularity.

Key words: rock music, rock and roll, big beat, multinational culture, «the Sixties».



УДК 78.04/78.03+781

*О. Серова*

### ХРИСТИЯНСЬКА ДУХОВНА МУЗИКА ТА МІНІМАЛІЗМ

*У статті зроблено спробу виявити специфіку презентації стилевих форм мінімалізму у духовній музиці. З 1990-х років європейські композитори широко використовують мінімалістську техніку в музиці духовно-релігійного плану (сакральний мінімалізм). Специфіка музичної мови прихильників сакрального мінімалізму проявляється у синтезі поліфонічних прийомів богослужбового співу Середньовіччя, традиційних класичних основ та авангардних знахідок європейських композиторів, власних експериментів і розуміння та відчуття глибинного онтологічного, духовного сенсу музики з технічними набаннями еталонних зразків американсько-музичного мінімалізму.*

**Ключові слова:** богослужіння, літургія, мінімалізм, «незахідна музика», сакральний мінімалізм.

**Актуальність проблеми.** Гносеологічні витоки мінімалізму (Minimal Music) сягають архаїчно-релігійних і середньовічно-християнських джерел. Знавець музичного мінімалізму Д. Андросова у зв'язку з цим зазначає, що релігійний аспект складає суттєву детермінацію континуальності мислення, зокрема, музичного. Відносно сутності мінімалізації в музиці авторка стверджує, що вона засновується жорсткими релігійними установками культури, презентуючи передусім невідривність музики в її сакральному виявленні від фізично протилежної її сутності молитовного неозвучування. Тобто семантичне уподібнення субстратно-протилежного; а також — заперечення форми-композиції, що утворює зміст «звукової мінімалізації» богослужбового співу [2, с. 17–18].

Зародившись наприкінці 1950-х років у США, мінімалізм вже у 1980–1990-х роках органічно прижився на ґрунті європейської музичної традиції, викликавши до життя нові стилістичні модифікації «міні-