

**МЕТАМОРФОЗИ КОМУНІКАТИВНОГО РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ РОК-МУЗИКИ В ДЖЕРЕЛАХ
ЗВУКОЗАПИСУ 1960-1990 РР.**

Досліджені соціально-комунікативні причини виникнення української школи рок-музики та регіональні особливості її самобутнього розвитку в умовах соціалізму. Визначено місце національних рок-гуртів у вітчизняній системі масової комунікації в другій половині ХХ ст.

Ключові слова: українська рок-музика, вокально-інструментальний ансамбль, біт-група, комунікації, мова.

Исследованы социально-коммуникативные причины возникновения украинской школы рок-музыки и региональные особенности ее самобытного развития в условиях социализма. Определено место национальных рок-групп в отечественной системе массовой коммуникации во второй половине ХХ в.

Ключевые слова: украинская рок-музыка, вокально-инструментальный ансамбль, бит-группа, коммуникации, язык.

The social and communicative causes of the Ukrainian school of rock music and its regional features original development under socialism are described. The place of national rock bands in the country's system of mass communication in the second half of the XX century.

Key words: ukrainian rock music, vocal and instrumental ensemble, beat group, communication, language.

Одним з основоположників рок-журналістики в СРСР був харківський учений, викладач, колекціонер і визнаний фахівець у сфері сучасної музики Сергій Олександрович Коротков (1946-2010). У 1992 р. в Україні вийшла друком перша спеціальна книга російською мовою, яка присвячена творчості Deep Purple [316]. Керівником авторського колективу був Д. Є. Громов, передмову написав Сергій Коротков, а брошуру опублікувало харківське видавництво «Простір». У 2011 р. надрукована книга С. О. Короткова «Історія сучасної музики» [1], яка є оглядом розвитку різних етапів розвитку джазу, блюзу, року, кантрі, диско, «нової хвилі» та ін. Книга ґрунтується на матеріалах лекцій, які читав автор на курсах з підготовки диск-жokeїв у Харкові в 1980-ті рр. [2]. Докладних досліджень стосовно способів розвитку біт-біту на українських землях та суміжної проблематики (зокрема хіпі-руху та ін.) відносно небагато. Серед них можна виокремити такі достатньо ґрунтовні праці і статті П. П. Брицького «Левко Дутковський — творець “Смерічки”» й «Нарис історії західноукраїнської (галицької) рок-музики (1960-і — початок 1980-х рр.)» В. М. Окаринського [250, с. 250-264]. Доволі впорядковану інформацію щодо західноукраїнського рок-н-ролу (переважно львівського) містить книга колишнього президента Львівського рок-клубу Ю. Г. Перетятка «Львівський рок 1962-1992», перше видання якої відбулося

в 1995 р. У 2003 р. був надрукований доповнений варіант цієї регіональної міні-рок-енциклопедії під назвою «Львівський рок: 1962-2002». У 2007 р. ця книга знову вийшла друком під іншою назвою «Львівський рок: півстоліття боротьби», і фактично цей же матеріал став мемуарно-довідковою збіркою [3; 4; 5]. Праця Ю. Г. Перетятка є авторськими спогадами учасників львівського рок-руху — славнозвісних «вуйків», Г. Пантеля, матеріалів з приватних архівів і колекцій фотожурналістів М. Дашковича, В. Лисаковського та інших [6, с. 251]. Означені видання мали обмежений тираж. Книга Ю. Г. Перетятка охоплює період від зародження андеграундного рок-руху на Львівщині до початку 2002 р. Також міститься інформація про понад 150 музичних рок-гуртів міста Львів [5]. На жаль, означені праці (практично, як і всі рок-видання) містять очевидні для рок-знавців помилки: Ю. Перетятко називає «Led Zeppelin» як «Lead Zeppelin» [5, с. 23], угорський «Skorpio» зазначено як «Scorpio», «Puhdys» із НДР, узагалі, — «Phudis» [5, с. 100], а зірку прог-року з ЧССР — «Collegium Musicum» написано з однією літерою «L» [5, с. 104]. В. Окаринський також сміливо перейменовує «The sweet» на «Sweat» [6, с. 256]. До того ж, львів'янин Ю. Перетятко «перекручує» термін «рок-н-рол» на російський лад наприкінці з двома літерами «л» — «рок-н-ролл».

Окремого розгляду потребує праця Олександра Євтушенка «Україна In Rock». Центральною для всієї книги стала теза про європейськість українського року. На думку О. Євтушенка, «в українських рок-музикантів є всі шанси на світові простори, як тільки вони заспівають по-українськи й подолають комплекси» [7]. Однак виклад достатньо цікавого матеріалу виконано з численними помилками і фактичними неточностями. Багато знакових українських рок-груп не згадуються в праці. Причому, саме ті, які стояли біля витоків рок-руху ще в Українській РСР. Зокрема, немає і згадки про запорізьку рок-групу «Троя», яка наприкінці 1970 — початку 1980-х рр. грала мелодік-хард-рок, якісніший, ніж музика багатьох інших регіональних колективів. Не згадує автор і надзвичайно цікавих сучасних українських виконавців, таких, наприклад, як Артем Бемба, рівень окремих композицій якого, наближається до арт-року «Genesis» 1972-1973 рр. та найкращих представників кентерберійської сцени «Hatfield and the North», «Caraval» і «Camel». На жаль, є в означеній книзі й просто недостовірні інформації. Наприклад, Сергій Чиграков (він же «Чиж») — зовсім не корінний харків'янин, а родом із Дзержинська Горьківської області. Він дійсно проживав декілька років у Харкові до свого переїзду в 1994 р. в Санкт-Петербург. Причому, до знайомства з Олександром Чернецьким та співпраці з харківською (на той час) групою «Разные люди» С. Чиграков грав у Дзержинському гурті «Группа продленного дня». Слід зазначити, що харківська ГПД — це,

фактично, прообраз гурту «Разные люди». І все ж позитивного в книзі набагато більше, ніж недоліків.

Означені книги є різними за якістю матеріалу, обсягом та іншими характеристиками, тому необхідно погодитися з тим, що в останні роки відбувається активне формування різних сфер рок-журналістики в інформаційному просторі СНД. За цих умов набуває актуальності проблема дослідження соціально-комунікативних причин виникнення української школи рок-музики та регіональних особливостей її самобутнього розвитку в умовах соціалізму, що потребує ґрунтовного вивчення минулого досвіду в цій сфері. Предметом публікації є комунікативні умови становлення й розвитку української школи рок-музики в умовах соціалізму. Мета дослідження — визначити місце національних рок-гуртів у вітчизняній системі масової комунікації в другій половині ХХ ст.

Першою рок-групою, що почала українізацію молодіжної поп-музики, став київський «Березень», основними учасниками якої були Олександр Авакян (гітара, фортепіано, тексти та музика) та Юрій Безцінний (гітара, банджо, вокал). Ця доволі сумнівна асоціація самодіяльних музикантів-ентузіастів проіснувала з 1962 по 1974 р. Суттєвий вплив на формування музичної концепції мали польські «Czerwone gitary», «No to so» та «Breakout», а також угорські «Omega» та «Plés». Зазначають, що рок-музику почали грати у Львові на початку 1960-х рр. У сусідній Польщі перша біт-бітова група була заснована ще в 1959 р. Отже, до Львова рок-н-рол «дійшов» через кілька років. О. Євтушенко вважає, що рок-н-рол у Львові почали виконувати близько 1965 р. [8, с. 22]. Щоправда жодних документальних джерел існування раннього періоду українського біта не збереглося, оскільки значна частина колективів не мала за час свого існування жодного запису [6, с. 252]. Тому точніше зазначити, що загальний відлік української біт-музики починається з 1966-го р. Хоча дослідник історії Львова І. Лемко вважає, що одна з перших професійних біт-біт груп у Львові під керівництвом Юрія Шаріфова виникла близько 1965 р. Саме цей колектив грав на танцях у клубі заводу «Львівприлад» [9, с. 123]. Натомість, Ю. Перетятко наполягає, що на танцях в означеному міському клубі біт-музику грали ще 1962 р. А в 1963-1964 рр. гурт, учасником якого був на той час Ю. Шаріфов, уперше витіснив з клубу естрадний оркестр. Дослідник зазначає, що саме колектив Ю. Шаріфова першим в Україні, можливо й у СРСР, професійно грав на вечірках на електричних гітарах [5, с. 253]. Хоча в СРСР перша справжня біт-група була сформована в «прозахідній» Латвії на два роки раніше — у 1961 р. Чи не найпрофесійнішою біт-біт групою 1960-х рр. Ілля «Лемко» Семенов називає «Лиси» під керівництвом Чугунова, котрі одними з перших у Львові почали грати власні пісні [9, с. 124].

1 січня 1966 р. в Харкові місцеві рок-групи провели перший сейшн у Будинку культури залізничників. У цьому ж році Сергій Коротков

випустив самвидавний журнал «Біт-Ехо», який став першим вітчизняним рок-н-рольним журналом. На початку 1968 р., після декількох міських джемів і конкурсів (найудалішими з яких були в кафе «Мрія» та технікумі зв'язку), в Києві відбувся I конкурс вокально-інструментальних ансамблів «Біт-Біт». У клуб міського поштамту «Седьмое небо» з'їхалися не тільки кияни, але й гості з Риги, Харкова, Одеси та деяких інших міст. Протягом 7 днів журі на чолі з композитором Мирославом Скориком прослухало більш 50 виступів і визначило переможців: «Эолика» (Рига), «Второе дыхание» (Київ), «Авангард» (Харків), «Садко» (Київ). Фестиваль організували ентузіасти Ніна Ширяєва та Лариса Григор'єва, за участю культмасової комісії Ленінського райкому комсомолу (Михайло Медведовський). Кошти від продажу квитків і значків «Біт-Біт-68» за ініціативою організаторів було переказано до Фонду миру. Музиканти з нетерпінням чекали наступних фестивалів, але їх покоління нічого дочекатися так і не довелося.

Починався перший етап застійного періоду. В Україні (як і загалом на території СРСР) було зупинено проведення рок-конкурсів. Стала поступово згортатися система молодіжних кафе-клубів, де на той час уже була зібрана як певна матеріальна база для роботи ранніх біт-груп, так і сформована відносно постійна аудиторія. Зокрема, «Красные дьяволята» базувалися в кафе «Чай-кофе», «Садко» — у кафе «Әврика», «Березань» — у кафе «Українські галушки», «Второе дыхание» — у кафе «Мрія». Гурт «Второе дыхание» відзначився створенням каверів пісень «The Beatles». Також репертуар групи містив переспіви українських та російських народних пісень. Група Володимира Ходзицького (гітара) «Красные дьяволята» ввійшла в історію київського рок-руху. Вони принципово не створювали власної музики, але значно раніше й краще за інших опанували складні композиції «The Rolling Stones», «Led Zeppelin», «Deep Purple», «Chicago», «Mahavishnu Orchestra» [10].

Репертуарну політику видовищно-розважальних закладів із цього часу почало суворо регламентувати Київське міське об'єднання музичних ансамблів [10]. За таких обставин деякі музиканти перейшли працювати до офіційних концертних організацій, змінили біт-репертуар, назви гуртів тощо. Тобто фактично вони зрадили свою музику, своє покоління та навіть самих себе. Саме таким чином виникла спотворена форма рок-музики — вокально-інструментальні ансамблі.

Децю протилежну думку має В. Окаринський, котрий зазначає, що наприкінці 1960 — початку 1970 рр. у Львові спостерігається бурхливий розвиток бум біт-біта і загалом рок-музики. На початку 1970-х рр. чисельність якісних українських поп-виконавців і рок-груп збільшилася (кращими зі Львів'ян були гурти «Ореол» і «Арніка»), що дозволило деяким з них набути всеукраїнської і навіть всесоюзної популярності [6, с. 255]. І дійсно, початок 1970-х рр. відзначається активним суспільним інтересом до україномовних ансамблів, що,

в цілому, збігається з загальним ренесансом української культури. Найпоширеніша назва традиційного в Україні складу інструментального ансамблю — «троїста музика», тому найтиповіший для майже всієї етнічної території склад ансамблевої музики (дві скрипки і бубон) [11] став активно використовуватися і в національній поп-музиці того часу. Першою рок-групою, що розпочала українізацію молодіжної поп-музики, був київський «Березень». Серед найпомітніших представників означеної тенденції в поп-музиці — київські «Еней», «Кобза», «Дзвони», «Тязерунки», «Гроно», «Мрія», «Акварель», «Явір», «Крок», чернівецькі «Смерічка», «Жива вода», львівські «Аршка», «Медтус», «Варга», харківська «Назавжди», полтавська «Краяни», дніпропетровський «Водограй», івано-франківський «Беркут», луцькі «Світязь» і «Тріо маренич», тернопільські «Медобори» та ужгородські «Музики» [10]. Слід зауважити, що це напрям, який виник наприкінці 1960-х рр. та досяг піку близько 1972 р. і, майже повністю згас до початку 1980-х рр., об'єднуючи абсолютно різномірні в музичному та естетичному аспекті явища (фолк, кантрі, блюз, хард-рок, соул, фанк, джаз-рок, поп-естраду, пісню-баладу тощо).

1970–1972 рр. у всьому СРСР, зокрема в Україні, вважали часом найбільшого розвитку рок-музики. Звідси, 1971-1972 рр. були роками розвитку української рок-музики. Протягом 1970-х рр. виконання україномовних пісень певною мірою було рецептом усеосяжної популярності. Навіть автори з інших республік записували свої пісні з україномовними виконавцями. Так, унікальний мелодист, вірмен Олексій Екімян, у 1976 р. записав чотири пісні з гуртом «Чарівні гітари»: «Ти за мене заміж вийди» (вірші М. Сингаївського), «Любиш чи не любиш» (вірші І. Бараха), «Киянко мила» (вірші В. Кудрявцева) та «Подаруй» (вірші І. Бараха) [12, с. 61-72]. За цей період в українському музичному середовищі сформувався національно специфічний різновид популярних бадьорих пісеньок зі своїми рідними «чичками-смерічками» й численними переспівами пісень Володимира Івасюка «Червона рута» та «Водограй». Мода на українську естраду досягла Москви, де виникли україномовні шлягери Е. Ханка «Верба» (ВІА «Самоцветы») й «Сонячний дощ» О. Екімяна. Що ж стосується В. Івасюка, то його творчість і трагічна швидкоплинна біографія стали для українців таким самим таємничим і духовним комунікативно-об'єднуючим символом, ніж образ В. Висоцького для росіян. Цим можна пояснити ренесанс самотності гуцульського народного мистецтва, одягу, зачісок, манери поведінки тощо. Усе це знову відкрилося для молоді не тільки Західної України, а й раптом виявило свою привабливість і актуальність для багатьох радянських регіонів, чому значно сприяла творчість ансамблю «Смерічка», який був організований у 1967-68 рр. композитором Левком Дудковським. Адже саме цей ВІА фактично перетворився на Байконур «чернівецької музичної експансії», який популяризував не тільки пісні В.

Івасюка, але й зумовив появу артистичних «зірок» С. Ротару, В. Зінкевича та Н. Яремчука [10].

З 1972 р., після зняття з посади Першого секретаря ЦК КПУ П. Ю. Шелеста (який, до речі, був одним з ініціаторів уведення радянських військ до Чехословаччини в 1968 р.), у культурному житті республіки спостерігається спад темпів розвитку, що позначилося на долі більшості національних біт-гуртів. До списку заборонених на радіо й телебаченні потрапили поети О. Олесь, В. Симоненко, Б. Антонич. Власні тексти учасників українських рок-груп офіційно не схвалювалися. Спілка композиторів домоглася заборони записувати й транслювати народні пісні в обробках національних рок-груп і ВІА. Тому вимирання української рок-музики стало лише справою часу. У ті роки будь-яких студій (навіть нелегальних) для якісного звукозапису популярної музики в Україні не було, не було й рок-клубів, як і інших об'єднуючих структур. Отже, залишався єдиний шлях до визнання — безплатні концерти у вищих навчальних закладах та периферійних будинках культури.

Домінуючим стилем в українській рок-музиці 1970-х рр., на зміну біт-біту, став джаз-рок. «Фірма Мелодія» видала кілька грамплатівок гурту «Чарівні гітари» з піснями радянських і зарубіжних авторів у стилі джаз-рок. Саме в цьому стилі розвивалися «Арніка» із сильною духовою секцією, а також гурти «Мандри», «Лабіринт» і частково «Вагра» та «Світязь». Це були групи з великими інструментальними складами [6, с. 256]. Першою джаз- і арт-роковою композицією в СРСР, що була записана на грамплатівці «Фірми Мелодія», стала композиція Віктора Морозова «Весна», відтворена гуртом «Арніка» в 1972 р. У 1971 р., при Львівській філармонії композитор і виконавець Михайло Мануляк заснував групу «Вагра», яка належала до піонерів джаз-року на українських землях. На початку 1970-х рр. в Україні були популярними такі біт-бітові групи, як «Прометей» Ярослава Виджака, «Еврика» Юрія Варума, «Quo vadis» Віктора Морозова. До речі, на початку 1970-х рр. Віктор Морозов став засновником однієї з перших українських повноцінних рок-груп «Арніка» (1972) та ВІА «Ровесник» (1976).

Буковинська «Смерічка» і волинський «Світязь» протягом існування змінювали немало інструментальних складів, але зберігали традиційно високий рівень виконання й аранжувань. Також між ними багато спільного в стилі — це поп-фолк з інструментальними елементами джазу-року. Доволі вдало синтезувала український фолк із біт-бітом відома група «Опришки» (керівник — Руслан Іщук) з Івано-Франківська. Цей студентський колектив навіть мав змогу записувати на «Фірмі Мелодія» мінійони в 1972 (ЗЗД-00032553) і 1973 (ГД 0003715-16) рр., а також платівку рідкісного формату «гранд» (10", Mono, ЗЗД35119-20).

У 1973 р. в Запоріжжі було створено один із кращих на той час в УРСР рок-гуртів «Голоса дружбы», що виконував музичні композиції в стилі Grand funk railroad. Група мала офіційний статус ВІА при Запорізькій обласній філармонії, керівником колективу був Ілля Бенсман. У 1975 р. у Києві концертувала потужна у вокальному сенсі група «Назавжди» (керівник — Володимир Ушаков). Її учасники, студенти Харківського інституту мистецтв, виконували власну сюїту-ораторію «Кобзар» на вірші Т. Г. Шевченка. Полтавська група Анатолія Пащенко «Краяни» спочатку працювала в стилі «Кобзи», але з 1987 р. змінила музичні орієнтири на користь російськомовного хард-року [13]. Одним з найцікавіших явищ української рок-сцени другої половини 1970-х рр. є легендарний львівський гурт «Вуйки». Його назва була протестом проти зневаги комуністичним радянським керівництвом місцевого західноукраїнського населення [5, с. 8]. Лідером «Вуйків» у роки найбільшої активності гурту (1975-1981 рр.) був Ілько Лемко (учитель історії Ілля Семенов) [3, с. 419]. «Вуйки» грали, звичайно, твори західних рок-гуртів «The Doors», «Led Zeppelin», «Deep Purple», «Rainbow», поступово створюючи і свій авторський репертуар [6, с. 259].

Інструментальний супровід до деяких українських мультфільмів на зламі 1970-80-х рр. був зроблений київською джаз-рок-групою «Крок», заснованою в 1979 р. ветераном київського рок-руху В. Ходзицьким, що мала величезну популярність, особливо серед шанувальників джазу-року. Завдяки вдалим фонограмам, відеозаписам і телепрограмам «Крок» знали не тільки в Україні, але й Москві, Ленінграді, Прибалтиці. Слід зазначити, що в колективі певний час працював Леонід Борткевич («Песняры»), а під інструментальні фонограми від «Кроку» співали Алла Пугачова й Валерій Леонтьєв. Гурт сподівався на блискучу концертну кар'єру, однак худрада Укрконцерту спочатку поставила під сумнів назву групи, а потім і зовсім відмовилася від підозрілого «авангарду» [13].

Можна стверджувати, що в легкій музиці сформувалися три напрями музичної творчості: професійний філармонійний (ВІА, естрадні співаки); професійно-ресторанний і т. з. самодіяльний, або андерграунд [14, с. 19-21]. З 1972 р. словосполучення «україномовна популярна група» було неприйнятним, оскільки становило ідеологічну загрозу у зв'язку з активізацією боротьби з «українським буржуазним націоналізмом».

Наприкінці 1970-х — початку 1980-х рр. відбувалося найжорсткіше переслідування рок-музики в українській історії і чи не найбільше на всьому просторі СРСР. До переліку гуртів, «що своєю діяльністю завдають шкоди ідейно-моральному й естетичному вихованню молоді», крім деяких західних і російських груп та виконавців, у 1983-1984 рр. потрапили українські — «Зимовий сад» (Київ), «Корд» (Чернівці) й «Ореол» (Львів).

Таким чином, в УРСР до початку 1980-х рр. сформувалася власна «соціалістична» концепція національної рок-музики, яка мала щонайменше шість достатньо самостійних шкіл — Київську, Харківську, Дніпровську (Запоріжжя, Дніпропетровськ), Донбаську (Донецьк, Ворошиловград / Луганськ), Південну (Крим, Миколаїв, Херсон, Одеса) та Галицько-Карпатську (Львів, Луцьк, Ужгород).

На особливу увагу заслугове найкращий рок-представник Дніпропетровщини — гурт «Т.О.К.», що розпочав з 1986 р. у складі І. Ромащенко, В. Пеленка, Г. Пеленка та С. Ромащенко грати класичний хард-рок у культовому місці Дніпропетровська — Будинку культури ДНІТУ. Через рік автори з україномовної газети «Прапор юності», а потім і деякі інші видання, у своїх статтях подавали назву групи в перекладі як гурт «Струм». Група вирішила припинити свавільні зміни назви, розставивши крапки між літер, щоб не можна було перекласти назву іншою мовою. Утім, з початку грудня 2005 р. учасники групи «Ток» вирішили повернутися до первісної назви і скасувати крапки між літерами. Безперечно, означений проект є знаковим явищем у справжній українській рок-музиці (без будь-яких «стьобів» та подібних перекручень) і вже більше 25 років міцно посідає своє власне рок-н-рольне місце на національній поп-сцені.

Серед харківської рок-школи можна відзначити такі групи: «Шок», «Утро», «Противовес», «Фабрика», «Дождь» та деякі інші. Окремі харківські рок-групи виконували свої пісні українською та англійською мовами.

Утім, після яскравого старту, наприкінці 1980-х рр. до початку 1990-х рр., темпи розвитку рок-музики в багатьох українських обласних центрах стали не такими активними [15]. Стилї, характерні для української рок-музики в 1980-х рр., набули дедалі більшого розмаїття. Продовжували, хоча й меншою мірою, домінувати важкі стилі — хард-рок, хеві-метал і хард-н-хеві, дедалі більший вплив мали пост-панкові течії, насамперед «нова хвиля», і зароджувався сатирично-гумористичний стьоб-рок, здебільшого в стилістиці театралізованого українського панку. Це й були три основні напрями української музики того часу. Поряд із цими напрямками існували арт-рок і джаз-рок.

Таким чином, можна констатувати, що історія українського року не залишила документальних зразків розмаїття всієї палітри фонографічної спадщини 1970-80-х рр. Масштаби поширення, якісні та кількісні характеристики вітчизняної рок-музики, на нашу думку, не можна порівнювати зі світовими. Причини цього полягають в особливостях політичної ситуації, що стала для українського та російського року перешкодою для західних впливів та поширення цього року на Заході; об'єктивне історичне походження слов'янського року — не безпосередньо від афро-американського й англо-кельтського коріння, а від англо-американського рок-н-ролу. Це характеризує вітчизняний

рок як явище певною мірою вторинне стосовно західної рок-музики, адже, як правильно зазначають фахівці [16], не національний фольклор країн Східної Європи став фундаментом стилю (як це було, наприклад, в Англії), а, навпаки, саме засвоєння рок-н-рольних стандартів змусило вітчизняних рок-музикантів звернути увагу на національний фольклор.

Список літератури

1. Коротков С. История современной музыки / С. А. Коротков. — Изд. 2-е, испр. — Х.: ФЛП Коваленко А. В., 2011. — 496 с.
2. Коротков С. История современной музыки: [курс лекций] / С. Коротков. — К.: «LAV-studio»; «Кий», 1996. — 292 с.
3. Перетятко Ю. Історія львівського рок-н-ролу [Post-Поступ. — 1993. — № 39 (102)] / Ю. Перетятко (за участю С. Маковецького, І. С., Д. К., С. Н., В. М., А. Тихого) // Антологія публікацій у газеті «Post-Поступ» (1991-1994) / Упоряд. О. Кривенко. — Львів: ЗУКЦ, 2005. — С. 418–421.
4. Перетятко Ю. Історія львівського рок-н-ролу / Ю. Перетятко // Спецвипуск журналу «Фіра». — Львів, 1994.
5. Перетятко Ю. Львівський рок: півстоліття боротьби. [Мемуарно довідкова збірка] / Юрій Перетятко. — Львів: Лібра-ВР, 2007. — 120 с.
6. Окаринський В. Нарис історії західно-української (галицької) рок-музики (1960-і — початок 1980-х рр.) / В. Окаринський // Україна-Європа-Світ: Зб. наук. праць. — 2010, Вип. 4. — С. 250–264.
7. Євтушенко О. Україна in rock / Олександр Євтушенко. — К.: Грані-Т, 2011. — 240 с.
8. Євтушенко О. Українська рок-антологія. Легенди химерного краю / О. Євтушенко. — К.: Автограф, 2004. — 296 с.
9. Лемко І. Львів понад усе / Ілько Лемко. — Львів: ЛА «Піраміда», 2003. — 184 с.
10. Украинский рок / Все о музыкальных стилях и группах // Musicstyles.org. Украина: рок-музыка [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://musicstyles.org/sovetskij-rok/rok-gruppy/strany/ukrainskij-rok/>. — Заглавие с экрана.
11. Хай М. Й. Музично-інструментальна культура українців: дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 / М. Й. Хай. — К.: НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2008. — 579 с.
12. Василенко А. Песня в генеральских погонах (о судьбе Алексея Гургеновича Экимяна) / А. Василенко // Секретные материалы. — 2012. — №8 (73). — С. 61–72.
13. Стеценко К. Рок-музыка в СССР: опыт популярной энциклопедии / К. Стеценко // История советской рок-музыки [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://sovr.narod.ru/books/rock_muz_enc/00254.html. — Заглавие с экрана.
14. Малолетов Д. Русский язык и западная музыка... / Дмитрий Малолетов // MusicBox. — 2008. — №4 (50). — С. 19–21.

15. Иванов Я. Даалняя история Запорожского Рока / Я. Иванов // Запорожский рок: история [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://buxarest.com.ua/blog/16.html>. — Заглавие с экрана.
16. Васильева Л. Л. Рок-музыка как фактор розвитку культури другої половини ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Л. Л. Васильева; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. — К., 2004. — 19 с.

Надійшла до редколегії 08.08.2013 р.