

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Філософський факультет
Кафедра теорії культури і філософії науки

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти
на тему:

«РОК МУЗИКА ЯК СУБКУЛЬТУРА ОПОРУ»

Виконала:
студентка 4 курсу групи ОКВ-42
напряму підготовки
03 – Гуманітарні науки
спеціальності 034 – Культурологія
освітньої програми «Візуальне мистецтво
та менеджмент культурних проєктів»
Таїсія БРАЖНИК
Науковий керівник:
Проф., д.філ.н. Олена ТИТАР
Рецензент:
Доц., канд.філ. н. Наталія ФРАДКІНА

Підсумкова оцінка: за національною шкалою:
кількість балів: _____
Підпис керівника _____

Кваліфікаційну роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії
Протокол № __4__ від « 18 » червня 2025 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____ ЛИСЕНКОВА В.В. _
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ РОК - МУЗИКИ.....	6
1.2 Передумови, поява та еволюція рок – музики.....	6
1.2 Блюз та джаз як фундамент появи рок - музики.....	11
1.3 Висновки до РОЗДІЛУ 1	17
РОЗДІЛ 2. РОК – МУЗИКА ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ. СОЦІОКУЛЬТУРНІ ФУНКЦІЇ РОК – МУЗИКИ.....	17
2.1 Вплив соціальних змін на рок-музику 1950-70 роках.....	17
2.2 Рок-музика в контексті культурних рухів (хіппі, панки, металісти)	26
2.3 Рок – музика як форма соціального протесту	33
2.4 Висновки до РОЗДІЛУ 2	41
РОЗДІЛ 3. ОПИС ПРОЄКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	Ошибка! Закладка не определена.
ВИСНОВКИ	Ошибка! Закладка не определена. 7
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	Ошибка! Закладка не определена.
ДОДАТКИ.....	57

ВСТУП

Актуальність теми. Рок-музика як субкультура опору зберігає актуальність у контексті сучасних соціокультурних трансформацій під впливом глобалізації та диджиталізації. Виникнувши в середині минулого століття як потужний протест проти усталених норм, рок продовжує функціонувати як інструмент соціальної критики та культурного спротиву. Історичний розвиток рок-музики демонструє її здатність відображати ключові суспільні конфлікти різних епох. У боротьбі за права людини та свободу слова рок став символом опору, чия роль залишається значущою дотепер. Вивчення року як жанру та його течій дозволяє краще зрозуміти, як музика стає інструментом соціальних змін та вираженням колективного досвіду. Актуальність теми посилюється недостатньою дослідженістю рок-музики як феномену субкультурного опору в міждисциплінарному полі гуманітарних наук. Існуючі дослідження часто фокусуються на окремих аспектах рок-культури, не розглядаючи комплексно її протестний потенціал. Особливої уваги потребує вивчення трансформації форм музичного протесту в умовах комерціалізації року та його інтеграції до масової культури. Незважаючи на внесок науковців, таких як Г. Дебор, С. Краг та Р. Кунц, багато аспектів функціонування року як субкультури опору залишаються недостатньо висвітленими. Аналіз впливу рок-музики на суспільно-політичні рухи в різних країнах розширює розуміння взаємозв'язків між культурними практиками та соціальними трансформаціями.

Дослідження рок-музики як субкультури опору дозволяє глибше зрозуміти механізми формування неформальних спільнот в умовах кризи традиційних соціальних інститутів. Рок-субкультура має потужний потенціал соціальної мобілізації та консолідації різних груп навколо ідей свободи та спротиву репресивному контролю. Аналіз цього потенціалу виявляє конструктивні аспекти субкультурного опору та його роль у процесах соціальних інновацій. Рок-музика стала не лише засобом самовираження, але й інструментом формування молодіжних субкультур, ідентичностей та політичних поглядів. Дослідження художніх образів та меседжів рок-музикантів допомагає зрозуміти символічну мову субкультурного спротиву та її еволюцію.

У контексті сучасних дискусій про кризу ідентичності рок-музика продовжує відігравати роль значущого маркера індивідуальної та колективної самоідентифікації. Рок пропонує альтернативні моделі самореалізації та спільнотності, що протистоять тенденціям уніфікації культурного досвіду. Дослідження ціннісно-сміслового простору рок-субкультури дозволяє краще зрозуміти механізми формування колективних ідентичностей у постмодерному суспільстві. В умовах глобалізації рок-музика стала доступною для слухачів у всьому світі, сприяючи поширенню не лише жанру, але й культурної ідеології рок-субкультури. Розгляд змін у розповсюдженні рок-музики за допомогою цифрових технологій відкриває нові перспективи для аналізу трансформацій субкультур опору в диджитальну епоху.

Метою дослідження є комплексний аналіз феномену рок-музики як субкультури опору, виявлення її соціокультурних витоків, ціннісно-сміслового ядра, історичної еволюції та соціально-трансформаційного потенціалу, а також дослідження функціонування рок-музики як форми опору та протесту та її впливу на соціально-політичні зміни. Для досягнення зазначеної мети були поставлені такі **завдання**:

- Дослідити історичну генезу рок-музики як форми культурного протесту, її витoki та основні етапи розвитку.
- Проаналізувати вплив блюзу та джазу на формування рок-музики як субкультури опору.
- Визначити роль соціальних змін 1950-70-х років у розвитку протестного потенціалу рок-музики.
- Дослідити взаємозв'язок рок-музики з культурними рухами (хіппі, панки, металісти) та їх роль у формуванні альтернативних ідентичностей.
- Проаналізувати функціонування рок-музики як форми соціального протесту та механізму вираження суспільного невдоволення.
- Дослідити сучасний стан та перспективи розвитку рок-музики як субкультури опору в умовах глобалізації та диджиталізації.

Об'єктом дослідження є рок-музика як соціокультурний феномен та форма субкультурного самовираження, що відіграє роль субкультури опору в різні історичні періоди.

Предметом дослідження є соціально-протестні аспекти рок-музики, її ціннісно-смысловий зміст та функції як субкультури опору, а також взаємозв'язок між рок-музикою, соціальними протестами та культурними трансформаціями в різних країнах і в різних часових проміжках її існування.

Новизна дослідження ґрунтується на тому, що рок-музика як субкультура опору розглядається не лише як форма протесту проти домінуючих соціокультурних норм, але й продуктивний механізмом соціальних інновацій та культурної динаміки, здатний генерувати альтернативні моделі соціальної організації та символічні системи, що згодом можуть інтегруватися до домінуючої культури, трансформуючи її.

Апробація дослідження. Матеріали дипломної роботи були апробовані на 2х міжнародних і всеукр. Конференціях 1) «Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес: всеукр.наук.-теорет. Конф. Студ. Та асп., присвяченої 140-річчю НТУ «ХП», 18-19 кв. 2025 р. Доп. «Рок-музика як субкультура опору»; 2) «XXI Харківські студентські філософські читання»: міжнар. Наук.конф. студ. Та асп.: Світ III і людина: філософія, культура, політика, ХНУ ім. В. Каразіна, 17 тр. 2025 р. Доп. «Блюз і джаз як культурний фундамент появи рок-музики».

Публікація. Бражник Т. Рок-музика як субкультура опору // Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес: [Ел. Ресурс]: мат-ли всеукр.наук.-теорет. Конф. Студ. Та аспірантів, присвяченої 140-річчю НТУ «ХП», 18-19 квітня 2025 року / гол. Ред. А. В. Кіпенський ; НТУ «ХП». – Харків : НТУ «ХП», 2025. – С. 106-108.

Структура роботи. Дипломна робота складається зі змісту, вступу, трьох розділів, поділених на підрозділи, загальних висновків, перспектив подальших досліджень, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи складає 63 сторінки, список джерел складає 48 назв.

РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ РОК - МУЗИКИ

1.2 Передумови, поява та еволюція рок – музики

Рок-музика як масштабне соціокультурне явище зародилася в середині ХХ століття і втілила в собі прагнення молоді до свободи самовираження та протесту проти встановлених соціальних норм. Коріння цього музичного напрямку можна простежити в афроамериканських музичних традиціях, які згодом трансформувалися під впливом європейської культури та технологічного прогресу. Розвиток звукозаписної індустрії та поява електричних музичних інструментів створили технічну базу для формування нового звучання. Водночас соціально-економічні зміни післявоєнного періоду сприяли формуванню молодіжної аудиторії з власними естетичними запитами та бажанням відокремитися від старшого покоління [11, с. 97].

Термін «рок-музика» охоплює широкий спектр стилів і напрямів, що об'єднані спільними музичними характеристиками, але мають суттєві відмінності в інструментарії, композиційній побудові та ідейному спрямуванні. Фундаментальними елементами року стали характерний ритмічний малюнок, електрогітарне звучання, підкреслена експресивність виконання та тексти, що відображають актуальні соціальні проблеми. Рок від самого початку формувався як мистецтво з вираженим соціальним підтекстом, що відображало прагнення молоді до незалежності та самоідентифікації. Цей музичний напрям виник на перетині різних музичних традицій, увібравши елементи блюзу, кантрі, ритм-енд-блюзу та госпелу, створивши унікальний синтез, який згодом породив численні піджанри.

Початком епохи рок-н-ролу вважаються 1950-ті роки, коли афроамериканська ритм-енд-блюзова музика почала набувати популярності серед білої молоді США. Ключові виконавці того періоду – Чак Беррі, Літл Річард, Елвіс Преслі – сформували новий звуковий і візуальний образ, що поєднував енергійне виконання з викличною поведінкою на сцені. Їхня творчість

викликала неоднозначну реакцію в суспільстві, оскільки руйнувала усталені норми і створювала нові моделі поведінки для молоді. Музика стала не лише формою розваги, але й механізмом формування світогляду цілого покоління, що заклало основу для подальшого розвитку рок-культури як явища соціального спротиву.

Період 1960-х років ознаменувався активною еволюцією рок-музики під впливом британських виконавців, таких як The Beatles та The Rolling Stones, які переосмислили американську музичну традицію і створили власне звучання. Цей період характеризується експериментами з формою, інструментарієм та лірикою, що суттєво розширило виразні можливості рок-музики. Відбувся перехід від простих танцювальних композицій до складних музичних структур з глибоким змістовним наповненням. Рок-музика почала відігравати роль голосу протесту проти війни у В'єтнамі, расової сегрегації та інших соціальних проблем, що зробило її невід'ємною частиною контркультурного руху [28, с. 1415].

«Британське вторгнення» докорінно змінило не лише звучання року, але й його культурний статус, перетворивши його з периферійного молодіжного захоплення на глобальне культурне явище. Виконавці експериментували з новими інструментами, студійними техніками запису та структурою пісень, що призвело до появи концептуальних альбомів і розширення тематики текстів. Гастрольна діяльність британських гуртів у США сприяла обміну музичними ідеями та формуванню єдиного трансатлантичного рок-простору. Взаємодія між американськими та британськими музикантами створила динамічне середовище для творчих експериментів і стильових інновацій, що збагатило музичну палітру року.

Кінець 1960-х – початок 1970-х років ознаменувався розгалуженням року на численні піджанри, кожен з яких розвивав окремі аспекти цього музичного напрямку. Формуються такі стилі як прогресивний рок, хард-рок, глем-рок, психоделічний рок, фолк-рок, кожен з яких мав власну естетику, технічні характеристики та аудиторію. Ця диверсифікація відображала плюралізм молодіжної культури та зростаючу складність соціальних процесів у західному

суспільстві. Музиканти почали експериментувати з довгими композиціями, складними аранжуваннями та використанням елементів класичної музики, що призвело до появи концептуальних альбомів як цілісних художніх творів [1, с. 79].

Важливим етапом у розвитку рок-музики стала поява панк-року в середині 1970-х років. Цей напрям виник як реакція на комерціалізацію року та надмірну технічну складність прогресивного року, пропонуючи повернення до простих музичних форм і агресивної подачі матеріалу. Панк-рок відрізнявся мінімалістичним підходом до музики, провокаційними текстами та підкреслено антиестетичним іміджем виконавців. Він став вираженням протесту проти соціальної нерівності, безробіття та відсутності перспектив для молоді у період економічної кризи. Гурти The Ramones, Sex Pistols, The Clash сформували нову естетику, що базувалася на принципі «зроби сам», який демократизував рок-музику і зробив її доступною для широкого кола молодих виконавців [22, с. 112].

Панк-рок спричинив появу численних постпанк-напрямів, таких як нова хвиля, альтернативний рок, хардкор, які розвивали ідеї панку в різних музичних контекстах. Ці напрями характеризувалися експериментами зі звуком, використанням електронних інструментів та синтезаторів, що розширювало звукову палітру рок-музики. Вони також зберігали критичне ставлення до комерціалізації музичної індустрії та прагнення до творчої автономії. У цей період формується мережа незалежних лейблів, які дозволяли музикантам випускати записи без компромісів у художньому баченні, що сприяло розвитку альтернативної сцени і появі нових музичних рухів [40, с. 245].

Інтеграція рок-музики з елементами інших стилів призвела до формування гібридних напрямів, таких як фанк-рок, реггі-рок, джаз-рок. Такий міжстильовий синтез збагатив виразні можливості року і розширив його аудиторію. Технологічний прогрес у сфері звукозапису та поява нових інструментів, зокрема синтезаторів, сприяли трансформації звучання і виникненню нових підходів до створення музики. Взаємодія року з іншими музичними традиціями відображала загальну тенденцію до глобалізації культури та стирання жанрових кордонів у

мистецтві. Ця взаємодія також демонструвала здатність рок-музики адаптуватися до змінних культурних контекстів і залишатися актуальною формою самовираження [4, с. 34].

Роки 1980-ті позначені формуванням численних піджанрів та технологічними інноваціями у сфері звукозапису. Поява металу, хеві-металу, треш-металу, інді-року, гранжу, альтернативного року свідчила про подальшу диференціацію рок-сцени. MTV стало потужним засобом просування рок-музики через відеокліпи, що посилювало візуальний компонент рок-культури. Цей період характеризується контрастом між комерційно успішними глем-метал гуртами та андеграундною альтернативною сценою, що розвивалася паралельно з мейнстрімом. Розвиток технологій звукозапису і поява цифрових інструментів змінили процес створення музики, що відобразилося на звучанні багатьох гуртів [13, с. 203].

У 1990-х роках рок-музика переживає чергову трансформацію з появою гранжу як альтернативи глем-року та хеві-металу. Гурти Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden запропонували новий звуковий ландшафт, що поєднував елементи панку, металу та альтернативного року з інтроспективними текстами. Цей період також ознаменувався розвитком жіночого року та появою руху riot grrrl, який протистояв сексизму в рок-культурі. Паралельно розвивалися такі напрями як брит-поп, що спирався на традиції британської гітарної музики, та ню-метал, що поєднував елементи металу з хіп-хопом. Музична індустрія переживала процеси консолідації, що вплинуло на способи дистрибуції та просування рок-музики [44, с. 103].

Початок XXI століття ознаменувався кризою традиційної рок-музики та її частковою маргіналізацією на тлі зростання популярності інших жанрів, зокрема хіп-хопу та електронної музики. Водночас виникли нові напрями, такі як пост-рок, мат-рок, прогресивний метал, що продовжували розвивати естетику року в нових контекстах. Цифрова революція докорінно змінила способи створення, розповсюдження та споживання музики, що вплинуло на економіку рок-індустрії та статус рок-музикантів. Інтернет створив нові можливості для незалежних

виконавців, але водночас підірвав традиційну модель звукозаписної індустрії, що призвело до пошуку нових форм взаємодії з аудиторією [35, с. 710].

В Україні рок-музика має власну історію розвитку, що відображає специфіку соціокультурного контексту. Перші українські рок-гурти з'явилися у 1960-х роках під впливом світової рок-культури, але розвивалися в умовах обмежень радянської системи. Українська рок-сцена формувалася як явище андеграунду, що опонувало офіційній культурі та відображало прагнення до національної самоідентифікації. У період незалежності України відбувся розквіт національного року, що інтегрував елементи традиційної української музики з сучасними рок-формами. Вітчизняний етно-рок, представлений гуртами ВВ, Плач Єремії, Мертвий Півень, став унікальним культурним феноменом, що поєднав архаїчні народні мотиви з актуальним рок-звучанням [8, с. 252].

Українська рок-сцена 1990-2000-х років характеризується різноманіттям стилів та напрямів, що відображали складні процеси трансформації суспільства. Формуються такі гурти як Океан Ельзи, Скрябін, Танок на Майдані Конго, Тартак, що створюють власне звучання на перетині глобальних музичних тенденцій та локальних культурних традицій. Тексти українських рок-виконавців часто торкалися соціальних та політичних проблем, що робило рок-музику важливим елементом громадянського суспільства. Фестивальний рух, зокрема такі події як «Червона Рута», «Рок Екзистенція», «Захід», «Атлас Вікенд», сприяв консолідації рок-спільноти та формуванню національної рок-сцени [9, с. 534].

Сучасний етап розвитку рок-музики характеризується гібридизацією жанрів та стилів, глобалізацією рок-культури та активним використанням цифрових технологій. Рок-музика продовжує залишатися важливим елементом молодіжної культури, хоча її комерційний вплив зменшився порівняно з періодом 1970-1990-х років. Виникають нові піджанри, що поєднують елементи року з електронною музикою, хіп-хопом, джазом та фолком, створюючи складні звукові ландшафти. Водночас зберігаються традиційні рок-форми, що підтримуються відданими шанувальниками та виконавцями, які цінують

автентичність та енергетику живого виконання. Ця дуальність, поєднання інновацій з традиціями, залишається визначальною рисою рок-музики як культурного феномену [16, с. 78].

Розглядаючи історичний розвиток рок-музики, можна простежити її еволюцію від регіонального молодіжного захоплення до глобального культурного явища з багатою історією та складною системою піджанрів. Рок-музика пройшла шлях від простих форм раннього рок-н-ролу до складних композиційних структур прогресивного року та експериментальних звучань сучасного альтернативного року. Вона залишається важливим культурним феноменом, що відображає соціальні процеси та настрої різних поколінь, зберігаючи свою функцію як платформи для самовираження та соціального протесту. Цей музичний напрям продовжує трансформуватися під впливом технологічних інновацій та соціокультурних змін, демонструючи життєздатність та адаптивність як форми мистецтва.

1.2 Блюз та джаз як фундамент появи рок – музики.

Розглядаючи генезу рок-музики, неможливо оминати увагою блюз та джаз, які сформували мелодійну, гармонійну та ритмічну основу для розвитку рок-н-ролу. Блюз як музичний напрям зародився наприкінці XIX століття в середовищі афроамериканського населення південних штатів США і втілював у собі поєднання африканських музичних традицій з елементами європейської гармонії. Характерними рисами блюзу стали пентатоніка, використання «блюзових нот» (знижені третій та сьомий ступені гама), специфічна форма (12-тактовий період), емоційна вокальна подача та тексти, що відображали повсякденне життя афроамериканців. Ця музика виникла як реакція на складні соціальні умови та расову дискримінацію, ставши голосом спільноти, позбавленої інших форм самовираження [5, с. 164].

Джаз, що сформувався на початку XX століття в Новому Орлеані, також мав своїм корінням африканські ритмічні структури, але розвивався у більш

урбанізованому середовищі і характеризувався складнішою гармонічною мовою та імпровізаційною природою. Ранні форми джазу, такі як диксиленд та свінг, популяризували використання духових інструментів та контрапункту, що згодом вплинуло на аранжування в рок-музиці. Особливістю джазу став синкопований ритм, який порушував традиційні метричні уявлення європейської музики і створював відчуття «розгойдування» (свінгу). Цей елемент згодом став невід'ємною частиною ритмічної структури рок-н-ролу, надаючи йому характерної пружності та енергетики.

Взаємодія блюзу та джазу в першій половині ХХ століття призвела до формування ритм-енд-блюзу, який став безпосереднім попередником рок-н-ролу. У 1940-х роках ритм-енд-блюз увібрав елементи електрифікованого блюзу, бугі-вугі та госпелу, створивши енергійну танцювальну музику з потужною ритмічною секцією. Виконавці ритм-енд-блюзу, такі як Луї Джордан, Біг Джо Тернер та Рут Браун, розробили характерний стиль виконання з виразними вокальними партіями та інструментальними брейками, що згодом стали визначальними для раннього рок-н-ролу. Вони також експериментували з електрогітарою, що згодом стала символом рок-музики та її головним виразним засобом [23, с. 103].

Електричний блюз, що розвинувся в 1940-х роках у міських центрах Чикаго та Детройту, відіграв революційну роль у формуванні звукового ландшафту майбутнього року. Мадді Вотерс, Хаулін Вулф та Джон Лі Хукер впровадили електрогітару та використовували підсилення звуку, створюючи новий експресивний звуковий образ. Їхні композиції характеризувалися інтенсивним ритмом, гіпнотичними повторюваними рифами та емоційно насиченим вокалом, що створювало особливу атмосферу напруження. Ці елементи згодом стали основою для британського блюз-року 1960-х років та вплинули на формування таких напрямів як хард-рок та хеві-метал.

Вплив блюзу на рок-музику виявився не лише на рівні музичної структури, але й у філософсько-світоглядному аспекті. Блюз передав року свою автентичність, прагнення до емоційної щирості та зв'язок із соціальними

проблемами. Легендарний гітарист Ерік Клептон зазначав, що блюз навчив його «говорити правду» через музику, що стало фундаментальним принципом рок-культури. Тематика ранніх блюзових композицій, яка часто торкалася питань расової нерівності, несправедливості та соціальних протиріч, заклала основу для соціально-критичної спрямованості рок-музики, що стала її визначальною рисою в 1960-70-х роках [19, с. 8].

Технічні прийоми гри на гітарі, розроблені блюзовими музикантами, стали невід'ємною частиною інструментальної мови року. Використання слайду, бендів (підтяжок), вібрато, пальцевого стилю гри збагатило виразний арсенал рок-гітаристів і створило характерний звуковий образ. Пентатонічна гама та мелодійні звороти, характерні для блюзу, були переосмислені в контексті року і стали основою для гітарної імпровізації. Гітаристи, такі як Джиммі Пейдж, Джиммі Хендрікс, Ерік Клептон, розробили власні виконавські техніки на основі блюзових традицій, створивши впізнаваний стиль гри, що визначив звучання класичного року.

Джазова імпровізаційна традиція також суттєво вплинула на розвиток інструментальної віртуозності в рок-музиці. Концепція колективної імпровізації та «джем-сейшнів» була запозичена рок-музикантами і трансформована в контексті електрифікованого звучання. Виконавці психоделічного року, такі як The Grateful Dead та Cream, практикували довгі імпровізаційні соло, подібні до джазових, що дозволяло їм експериментувати зі звуком та формою в реальному часі. Цей підхід розширив рамки рок-композиції і створив новий формат концертних виступів, де значна частина музичного матеріалу створювалася безпосередньо на сцені [4, с. 34].

Гармонічна мова джазу, з її септакордами, нонакордами та альтерованими акордами, збагатила рок-музику і стала основою для розвитку прогресивного року та джаз-року в кінці 1960-х – на початку 1970-х років. Гурти, такі як Chicago, Blood, Sweat & Tears та Weather Report, інтегрували джазову гармонію та інструментарій у рок-контекст, створюючи складні композиційні структури з розширеними інструментальними партіями. Цей синтез призвів до появи нового

типу рок-музиканта – технічно підготовленого інструменталіста з розумінням складних гармонічних структур, що суттєво розширило виразні можливості жанру.

Блюзовий вокал з його експресивністю, мелізматиною та специфічною тембральною забарвленістю став зразком для багатьох рок-вокалістів. Техніка шаут-співу, що використовувалася в госпелі та ритм-енд-блюзі, була адаптована такими виконавцями як Літл Річард, Джеймс Браун та згодом Дженіс Джоплін і Роберт Планта. Ця манера виконання дозволяла передавати сильні емоції та створювати напружену атмосферу, що стало характерною рисою рок-вокалу. Блюзовий підхід до інтонування з мікротоновими відхиленнями та специфічним фразуванням також був засвоєний рок-виконавцями і став невід'ємним елементом їхнього стилю [27, с. 118]. Культура «дорожніх блюзменів», що подорожували і виступали в різних містах, стала прообразом для концертних турів рок-гуртів. Блюзові музиканти розробили специфічну форму комунікації з аудиторією, засновану на безпосередності та емоційній відкритості, що згодом стала частиною рок-культури. Концепція «автентичності» та «вуличної мудрості», що цінувалася в блюзовому середовищі, була перейнята рок-музикантами і трансформована в контекст молодіжної культури середини ХХ століття. Цей культурний трансфер сприяв формуванню спільних цінностей та поведінкових моделей у рок-спільноті.

Ритмічні структури блюзу та джазу заклали основу для ритмічної мови рок-музики. Характерний для блюзу «шафл» (тріольний ритмічний малюнок) був запозичений ранніми рок-н-рольними виконавцями і став основою для багатьох композицій 1950-х років. Джазова концепція «грув» (англ. Groove) – специфічного ритмічного відчуття, що створює ефект руху і танцювальності, була трансформована в контексті року і стала його визначальною характеристикою. Взаємодія бас-гітари і барабанів у джазових та блюзових колективах створила модель для ритм-секції рок-гуртів, яка стала фундаментом звучання [18, с. 101].

Важливу роль у формуванні звукового ландшафту раннього року відіграв блюзовий саксофон, який згодом став невід'ємним елементом рок-н-рольних композицій. Виконавці, такі як Луї Джордан та Кінг Кертис, розробили експресивний стиль гри на саксофоні з характерними ритмічними фігурами та вібрато, що згодом використовувався в ранніх рок-н-рольних записах. Саксофонні рифи та соло в композиціях Білла Хейлі, Літл Річарда та інших піонерів рок-н-ролу створювали енергійне звучання і підсилювали танцювальний характер музики, що було важливим фактором для її популяризації серед молодіжної аудиторії [26, с. 156].

Джазова традиція використання духової секції була переосмислена в контексті ритм-енд-блюзу і раннього рок-н-ролу, створивши характерне звучання, що поєднувало потужні духові рифи з енергійним ритмом. Цей підхід був розвинутий у блюз-роковій та соул-роковій музиці 1960-1970-х років, зокрема у творчості таких колективів як Chicago, Tower of Power та Blood, Sweat & Tears. Поєднання джазового фразування духових інструментів з рок-ритмом створило унікальне звучання, що розширило тембральну палітру рок-музики і дозволило інтегрувати елементи біг-бенду в рок-контекст. Культурний вплив блюзу та джазу на рок-музику проявився у формуванні системи цінностей та поведінкових моделей рок-спільноти. Ідеї творчої свободи, імпровізації та індивідуального самовираження, характерні для джазової культури, були трансформовані в контексті року і стали його філософською основою. Бунтарський дух блюзу, його опозиційність до мейнстріму та прагнення до автентичності сформували ідеологічний базис рок-культури як явища соціального спротиву. Таким чином, блюз та джаз вплинули не лише на музичну мову року, але й на його соціокультурний контекст [32, с. 213].

Особливу роль у передачі блюзових та джазових традицій рок-музикантам відіграли британські виконавці 1960-х років. Захоплення американським блюзом серед молодих британських музикантів призвело до формування британського блюз-буму, представленого такими виконавцями як John Mayall's Bluesbreakers, The Yardbirds, The Animals та ранніми The Rolling Stones. Ці музиканти

переосмислили афроамериканську блюзову традицію в контексті британської культури і створили нове звучання, що поєднувало блюзові корені з сучасними технічними можливостями. Їхня творчість стала мостом між традиційним блюзом та новими формами рок-музики, такими як хард-рок та прогресивний рок [21, с. 63].

У 1970-х роках відбувся новий етап взаємодії блюзу, джазу та рок-музики, що призвів до формування ф'южн (fusion) – напрямку, який органічно поєднував елементи джазової імпровізації та гармонії з рок-ритмами та електронними інструментами. Виконавці, такі як Miles Davis, Mahavishnu Orchestra, Weather Report та Return to Forever, створили складну інструментальну музику, що вимагала високого рівня технічної майстерності та теоретичних знань. Цей напрям розширив виразні можливості року і продемонстрував потенціал синтезу різних музичних традицій. Ф'южн вплинув на розвиток прогресивного року та створив основу для подальших експериментів з формою та звучанням у рок-музиці [4, с. 34].

Взаємодія блюзу, джазу та рок-музики продовжувалася протягом усієї історії року, створюючи нові стильові напрями та збагачуючи музичну мову. У 1980-1990-х роках такі виконавці як Stevie Ray Vaughan, Robert Cray, Gary Moore повернулися до блюзових коренів року, переосмисливши їх у сучасному контексті. Паралельно розвивалися напрями, що інтегрували елементи джазу в рок-музику, такі як експериментальний рок, мат-рок та авангардний метал. Ці стилі демонстрували життєздатність блюзових та джазових традицій у контексті сучасної музики та їхню здатність адаптуватися до нових культурних контекстів [46, с. 32].

Блюз передав року свою емоційну щирість, соціальну спрямованість та специфічну музичну мову, тоді як джаз збагатив його гармонічними структурами, імпровізаційними техніками та концепцією творчої свободи. Ця взаємодія створила унікальний синтез, що став основою для подальшого розвитку рок-музики як багатогранного культурного феномену. Таким чином, блюз та джаз не просто вплинули на формування року, але й стали його

генетичним кодом, що визначив його розвиток протягом десятиліть і продовжує впливати на нові форми рок-музики в ХХІ столітті.

1.3 Висновки до РОЗДІЛУ 1

Розділ, присвячений історичному розвитку рок-музики, ґрунтовно висвітлює трансформації цього явища від самих його витоків до метаморфоз, яких воно зазнало в ХХ столітті. Простежується логічна послідовність етапів розвитку — від афроамериканських музичних традицій до глобалізованого та гібридного звучання ХХ століття. У тексті ретельно розглянуто основні стилістичні, соціокультурні та технологічні зрушення, які сприяли еволюції рок-музики як форми протестного мистецтва, музичного авангарду та платформи самовираження. Особливу увагу приділено ролі молоді як рушійної сили цього явища, що підкреслює соціодинамічний характер рок-культури.

Аналіз показує, що рок-музика не лише відображала соціальні настрої та ідеологічні зміни, але й активно формувала нові ціннісні орієнтири. Її здатність до адаптації, інкорпорації різних жанрових впливів та технологічних інновацій забезпечила тривалу актуальність і глибоку резонансність у суспільстві. Значущим аспектом є диференціація на піджанри, яка свідчить про внутрішню складність та багатогранність рок-культури, її здатність охоплювати широкий спектр соціальних, релігійних, гендерних, політичних та культурних тем. Рок став симбіозом блюзу та джазу, культурною спадщиною цих двох жанрів. Блюз передав року емоційність, вокальну майстерність та гітарну техніку, що в подальшому розвитку розвинулося у гітарні рифи, натомість джаз надав імпровізаційність, гармонічну багатогранність та творчу свободу. Їхній синтез сформував як ідеологічний так і технічний аспекти рок-музики. Надбання блюзу та джазу проходить крізь усі етапи формування і розвитку року – від його витоків і до становлення як жанру, - що свідчить про їх глибоку інтеграцію у його структуру, як складного соціокультурного феномену.

РОЗДІЛ 2. РОК – МУЗИКА ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ. СОЦІОКУЛЬТУРНІ ФУНКЦІЇ РОК – МУЗИКИ

2.1 Вплив соціальних змін на рок-музику 1950-70 роках

Період 1950-1970-х років характеризувався фундаментальними соціальними трансформаціями у західному суспільстві, які суттєво вплинули на формування та розвиток рок-музики. Післявоєнний економічний бум у США створив умови для формування молодіжної культури як окремого соціального феномену з власними цінностями та естетичними орієнтирами. Зростання добробуту середнього класу збільшило купівельну спроможність молоді, дозволивши їй витратити гроші на платівки, концерти та супутні атрибути рок-культури. Виникнення концепції «тінейджера» як окремої демографічної групи зі специфічними потребами та інтересами створило умови для формування окремого сегменту музичного ринку, орієнтованого саме на цю аудиторію. Так рок-музика стала не лише формою мистецтва, але й комерційним продуктом, що відповідав запитам нової генерації споживачів [11, с. 97].

Расова сегрегація і боротьба за громадянські права афроамериканців у 1950-1960-х роках стали потужним фактором впливу на рок-музику. Расові бар'єри, що існували в американському суспільстві, парадоксальним чином зробили ранній рок-н-рол механізмом їх подолання. Білі підлітки, захоплюючись ритм-енд-блюзом та раннім роком, несвідомо кидали виклик усталеній системі расової сегрегації. Музичні лейбли, орієнтовані на білу аудиторію, почали запрошувати білих виконавців для запису кавер-версій пісень чорношкірих музикантів, що призвело до феномену культурної апропріації, але водночас сприяло популяризації афроамериканської музики серед широкої аудиторії. Цей культурний обмін сформував підґрунтя для майбутніх мультирасових музичних колективів та міжрасової аудиторії на рок-концертах [31, с. 125].

Створення підліткової субкультури у 1950-х роках відбувалося паралельно з формуванням раннього рок-н-ролу. Виникнення образу «бунтівної молоді», втіленого в таких фільмах як «Буйна молодь» (1953) та «Бунтар без причини» (1955), відображало зростаюче напруження між поколіннями та формувало новий тип героя для молодіжної аудиторії. Рок-зірки, такі як Елвіс Преслі, з їх викличною поведінкою на сцені та сексуальною енергетикою, стали іконами цієї субкультури. Їхня манера одягатися, рухатися та говорити формувала нові

поведінкові моделі для підлітків, що викликало занепокоєння у батьків та консервативних суспільних інституцій. Таким чином, рок-музика стала не лише звуковим супроводом, але й інструментом формування ідентичності молодого покоління [19, с. 10].

Технологічний прогрес 1950-1960-х років відіграв революційну роль у розвитку рок-музики. Удосконалення звукозаписного обладнання, поява багатоканального запису, стереофонічних систем та електронних ефектів розширили звукову палітру рок-музики та відкрили нові горизонти для експериментів. Транзисторні радіоприймачі зробили музику мобільною і дозволили підліткам слухати її без контролю дорослих. Телебачення стало потужним засобом просування рок-зірок, зокрема завдяки шоу Еда Саллівана, де виступи Елвіса Преслі та The Beatles збирали рекордну кількість глядачів. Вінілові платівки, що стали доступними для масового споживача, перетворилися на важливий артефакт молодіжної культури, а розвиток радіомережі створив інфраструктуру для поширення нової музики [28, с. 1420].

Холодна війна та загроза ядерного конфлікту формували апокаліптичні настрої у суспільстві, що відображалось у музичній творчості періоду. Відчуття невпевненості у майбутньому та страх перед глобальною катастрофою створювали атмосферу екзистенційної тривоги, яку рок-музиканти втілювали у своїх композиціях. Зокрема, музика протесту 1960-х років часто зверталася до теми можливого кінця світу внаслідок ядерної війни. Пісні «Eve of Destruction» Баррі МакГвайра та «A Hard Rain's A-Gonna Fall» Боба Ділана стали символами цих апокаліптичних настроїв. Водночас соціальна напруга, спричинена протистоянням блоків, породжувала прагнення до альтернативних форм суспільного устрою, що знаходило відображення у текстах пісень та філософії хіпі-руху [26, с. 162].

Війна у В'єтнамі стала каталізатором антивоєнного руху в США та вплинула на формування протестного напрямку в рок-музиці. Примусовий призов до армії безпосередньо загрожував представникам молодого покоління, створюючи екзистенційну загрозу для аудиторії рок-музики. Антивоєнні настрої

знайшли відображення у піснях «Fortunate Son» Creedence Clearwater Revival, «War» Едвіна Старра, «Give Peace a Chance» Джона Леннона, які стали гімнами протестного руху. Масові антивоєнні демонстрації часто супроводжувалися виступами рок-музикантів, що закріплювало зв'язок між музикою та політичним активізмом. Фестивалі на кшталт Вудстоку 1969 року перетворилися на маніфестації альтернативної культури, що протистояла мілітаризму та консервативним цінностям [28, с. 1427].

Розвиток фармакологічної індустрії та поширення психоделічних речовин суттєво вплинули на еволюцію рок-музики в 1960-х роках. ЛСД, мескалін та інші галюциногени стали каталізаторами для експериментів зі звуком, формою та змістом музичних творів. Психоделічний рок, представлений гуртами Pink Floyd, Jefferson Airplane, The Doors, характеризувався тривалими композиціями з нелінійною структурою, складними звуковими ландшафтами та текстами, що описували змінені стани свідомості. Використання нових студійних технік, таких як зворотнє відтворення, фленжер, фазер, реверберація, дозволяло створювати звукові ефекти, що імітували психоделічний досвід. Обкладинки альбомів з яскравими сюрреалістичними зображеннями візуально доповнювали музичний контент та формували цілісний мистецький продукт [1, с. 80].

Сексуальна революція 1960-х років трансформувала уявлення про гендерні ролі та сексуальність, що відобразилося у рок-музиці того періоду. Поява протизаплідних таблеток зменшила ризики небажаної вагітності і сприяла лібералізації сексуальної поведінки. Рок-музика відображала ці зміни, відкрито звертаючись до теми сексуальності та еротизму. Виконавці, такі як Мік Джаггер, Джим Моррісон, Дженіс Джоплін, своєю сценічною поведінкою та лірикою кидали виклик традиційним уявленням про пристойність та моральність. Пісні з сексуальним підтекстом, такі як «Light My Fire» The Doors, «Let's Spend the Night Together» The Rolling Stones, викликали суспільні скандали, але водночас відповідали настроям молодіжної аудиторії та відображали зміни у суспільній моралі [33, с. 145].

Рух за громадянські права в США мав значний вплив на тематику та соціальну спрямованість рок-музики. Боротьба афроамериканців за рівні права резонувала з антивоєнним рухом та молодіжним протестом, створюючи загальну атмосферу соціальних перетворень. Рок-музиканти активно долучалися до підтримки цього руху, виступаючи на мітингах та створюючи пісні, що закликали до расової рівності. Композиції «Say It Loud – I'm Black and I'm Proud» Джеймса Брауна, «A Change Is Gonna Come» Сема Кука стали потужними соціальними маніфестами. Варто зазначити, що попри формально декларовану солідарність з рухом за громадянські права, рок-індустрія продовжувала відтворювати расову нерівність, часто маргіналізуючи афроамериканських виконавців та апропріюючи їхні музичні форми [38, с. 45].

Студентські протести та молодіжні заворушення кінця 1960-х років створили атмосферу революційного піднесення, що відобразилося у радикалізації рок-музики. Події у Парижі у травні 1968 року, студентські виступи в США, протести проти війни у В'єтнамі сформували уявлення про молодь як революційну силу. Рок-музика стала звуковим супроводом цих протестів, а концерти перетворювалися на політичні маніфестації. Виконавці, такі як MC5, The Fugs, Country Joe and the Fish, у своїй творчості безпосередньо зверталися до політичної проблематики та закликали до радикальних соціальних змін. Альбом MC5 «Kick Out the Jams» став маніфестом революційного року, поєднуючи агресивне звучання з радикальною риторикою [17, с. 45].

Поява феміністичного руху в 1960-1970-х роках вплинула на гендерний баланс у рок-музиці та сприяла критичному осмисленню сексистських практик у рок-культурі. Жінки-виконавиці, такі як Дженіс Джоплін, Грейс Слік, Йоко Оно, кидали виклик традиційним гендерним ролям та демонстрували альтернативні моделі жіночої поведінки на сцені. Їхня творчість часто торкалася тем жіночої сексуальності, емансипації та соціальної нерівності, розширюючи тематичний діапазон рок-музики. Водночас рок-індустрія залишалася переважно чоловічим середовищем з вираженими патріархальними установками, що створювало

суперечливу динаміку між прогресивним змістом музики та консервативними практиками музичного бізнесу [33, с. 156].

Економічні кризи 1970-х років змінили соціальний ландшафт та вплинули на рок-музику цього періоду. Нафтова криза 1973 року, стагфляція та зростання безробіття призвели до погіршення економічної ситуації та спричинили песимістичні настрої у суспільстві. Розчарування в ідеалах «дітей квітів» та крах утопічних проєктів хіпі-комун створили атмосферу зневіри, що знайшла відображення у похмурих темах пізнього хард-року та ранніх формах хеві-металу. Соціальна реальність міської деградації, особливо у таких центрах як Детройт, Нью-Йорк, Лондон, стала тлом для формування панк-року, який відображав відчуття безвиході та соціального відчуження молоді з робітничого класу [29, с. 198].

Медіатизація суспільного життя та розвиток телебачення трансформували візуальний компонент рок-культури. Телетрансляції концертів та поява музичних телепрограм зробили візуальний образ рок-зірки невід'ємною частиною їхнього публічного іміджу. Виконавці, такі як Девід Боуї, Марк Болан, Еліс Купер, експериментували з театралізацією рок-шоу, створюючи складні сценічні персонажі та візуальні наративи. Глем-рок з його підкресленою андрогінністю та екстравагантними костюмами став реакцією на сіру повсякденність та економічну депресію, пропонуючи естетику ескапізму та трансгресії. Сценічні перформанси перетворилися на важливий компонент рок-культури, доповнюючи музичний зміст візуальними образами та театральними елементами [36, с. 162].

Урбанізація та формування мегаполісів вплинули на тематику та звучання рок-музики 1970-х років. Міський простір з його соціальними контрастами, технологічною інфраструктурою та культурним різноманіттям став середовищем для формування нових музичних сцен. Нью-Йоркський панк-рок, що розвивався навколо клубу CBGB, відображав жорстку реальність деіндустріалізованого міста з високим рівнем злочинності та соціальної нерівності. Композиції The Ramones та Television передавали відчуття міської

клаустрофобії та швидкого темпу життя через стислі форми та агресивне звучання. Паралельно в Детройті формувалося прото-панк звучання гуртів MC5 та The Stooges, що відображало індустріальну атмосферу «іржавого поясу» Америки [40, с. 278].

Розвиток наркотичної культури та її вплив на рок-музику призвів до трагічних наслідків, символізованих смертями таких зірок як Джимі Хендрікс, Дженіс Джоплін, Джим Моррісон у віці 27 років. Ці втрати створили культ «проклятої рок-зірки», що живе на межі та гине молодою. Героїнова епідемія 1970-х років відобразилася у текстах та музиці таких виконавців як Лу Рід, чия композиція «Heroin» безкомпромісно описувала досвід наркозалежності. Хвороблива естетика декадансу сформувала окремий напрям у рок-культурі, представлений гуртами на кшталт The Velvet Underground, що поєднували авангардне звучання з експлорацією табуйованих тем. Загальне розчарування в ідеалах 1960-х призвело до ескапістських тенденцій у рок-культурі, що виражалося у пошуку альтернативних реальностей через наркотичний досвід [30, с. 98].

Процеси деколонізації та формування постколоніальної свідомості вплинули на географічне розширення рок-культури та її змістовне наповнення. Поява локальних рок-сцен у країнах Латинської Америки, Африки, Азії свідчила про глобалізацію цього музичного напрямку. Виконавці з колишніх колоній адаптували рок до місцевих музичних традицій, створюючи гібридні форми, такі як афро-рок, латино-рок, індійський рок. Водночас політичний контекст деколонізації надав року додаткового виміру як інструменту антиімперіалістичного протесту. Пісні, що викривали неокolonіальну експлуатацію та культурний імперіалізм, стали важливою частиною репертуару політично заангажованих рок-виконавців [26, с. 178].

Технологічні інновації у сфері електронної музики та поява синтезаторів у 1970-х роках відкрили нові горизонти для рок-музики. Експерименти гуртів Kraftwerk, Tangerine Dream, Джорджіо Мородера з електронним звуком заклали основу для майбутнього синтезу року з електронною музикою. Прогресивний

рок активно використовував синтезатори для створення складних звукових ландшафтів та імітації оркестрового звучання. Композиції Pink Floyd, Yes, Genesis демонстрували потенціал електронних інструментів у розширенні звукової палітри року. Паралельно з цим розвивалася DIY (Do It Yourself) естетика панк-року, що протиставляла технологічній складності прогресивного року примітивність звучання та спрощений підхід до музики, формуючи альтернативний напрям розвитку рок-культури [32, с. 267].

Трансформація медіа-ландшафту з появою FM-радіостанцій змінила формат трансляції рок-музики та сприяла її диверсифікації. На відміну від AM-радіостанцій, що транслювали переважно хіти тривалістю до трьох хвилин, FM-радіо з його вищою якістю звуку дозволяло передавати довгі композиції та цілі альбоми. Це сприяло розвитку концептуальних альбомів та прогресив-року, що потребували цілісного сприйняття. Поява нових форматів, таких як «album-oriented rock» (AOR), змінила підхід до програмування ефіру та просування музики. Діджеї на FM-станціях мали більшу автономію у відборі музики та формуванні плейлістів, що розширювало можливості для експериментальних та некомерційних форм року [12, с. 117].

Консолідація корпоративного капіталу у музичній індустрії 1970-х років призвела до формування великих медіа-конгломератів, що контролювали виробництво та дистрибуцію музики. Цей процес мав амбівалентний вплив на рок-культуру: з одного боку, він забезпечував значні бюджети для запису та просування музики, з іншого – обмежував творчу свободу та сприяв комерціалізації музичного контенту. У відповідь на ці процеси виникали незалежні лейбли та DIY-практики, що пропонували альтернативні моделі виробництва та поширення музики. Панк-рух з його етикою незалежності та антикорпоративною ідеологією став реакцією на домінування мейджор-лейблів у музичній індустрії, що підкреслювало діалектичний зв'язок між комерціалізацією та субкультурним опором [35, с. 705].

Криза традиційної релігійності та пошук альтернативних форм духовності знайшли відображення у рок-музиці 1960-1970-х років. Захоплення східними

філософіями та містичними практиками, характерне для контркультури, вплинуло на лірику та концептуальні рішення багатьох рок-альбомів. Композиції The Beatles, створені під впливом індійської філософії, пісні Джорджа Харрісона з виразними елементами індійської музики, експерименти The Byrds з медитативними звуковими формами відображали цей духовний пошук. Водночас інтерес до окультизму та езотерики, виражений у творчості Led Zeppelin, Black Sabbath, надавав року містичного виміру, що контрастував з науковим раціоналізмом та технократичним світоглядом [18, с. 93].

Зміни в системі вищої освіти та зростання числа студентів сформували нову соціальну базу для рок-культури. Університетські кампуси стали центрами поширення нової музики та пов'язаних з нею соціальних ідей. Студентська аудиторія, що відрізнялася вищим рівнем освіти та критичного мислення, формувала запит на інтелектуально насичену рок-музику з соціально значущими текстами. Виконавці, такі як Боб Ділан, Леонард Коен, Джоні Мітчел, у своїй творчості зверталися до складних філософських тем та літературних образів, що резонували з освіченою аудиторією. Студентська преса та кампусні радіостанції створювали альтернативну інфраструктуру для просування некомерційних форм року, що сприяло його інтелектуалізації та політизації [20, с. 87].

Аналіз взаємозв'язку між соціальними змінами 1950-1970-х років та еволюцією рок-музики демонструє глибокий діалектичний зв'язок між соціокультурним контекстом та мистецькими формами. Рок-музика виступала не лише пасивним відображенням соціальних процесів, але й активним агентом суспільних трансформацій, формуючи ідентичність молодого покоління та артикулюючи його прагнення до змін. Технологічні, економічні, політичні та культурні фактори взаємодіяли у складній системі взаємовпливів, створюючи умови для розвитку року як багатовимірного соціокультурного феномену. Це дозволяє розглядати рок-музику як важливий історичний документ, що фіксує динаміку соціальних процесів та колективні настрої епохи, відображаючи як універсальні закономірності розвитку молодіжної культури, так і специфічні характеристики конкретного історичного періоду.

2.2 Рок-музика в контексті культурних рухів (хіппі, панки, металісти)

Взаємозв'язок рок-музики та молодіжних субкультур другої половини ХХ століття формує ключовий аспект розуміння соціокультурної динаміки цього періоду. Феномен рок-музики виходить далеко за межі суто музичного явища, перетворюючись на потужний культурний маркер, навколо якого об'єднувались різноманітні молодіжні рухи. Починаючи з кінця 1950-х років, рок-музика поступово стала не лише формою мистецького самовираження, але й своєрідним культурним кодом для численних субкультурних угруповань. Молодіжні рухи, такі як хіппі, панки, та металісти, використовували рок як звукову доріжку власних ідеологічних, політичних та соціальних прагнень, трансформуючи музику в потужний інструмент ідентифікації та об'єднання. Рок-музика функціонувала як медіатор у формуванні колективної свідомості цих субкультур, визначаючи їхні естетичні, поведінкові та світоглядні орієнтири [30, с. 88].

Субкультура хіппі, що розквітла в США в 1960-х роках, знайшла своє звукове втілення у психоделічному року та фолк-році. Філософія хіппі, центрована навколо ідей пацифізму, альтернативного способу життя та відмови від консюмеризму, формувала особливе музичне середовище, де рок-музика виступала ритуальним елементом субкультури. Музичні фестивалі, такі як Вудсток 1969 року, перетворились на своєрідні «священні місця» руху, де через музику артикулювались антивоєнні настрої та прагнення до соціальних змін. Рок-гурти цього періоду – Jefferson Airplane, Grateful Dead, Джимі Хендрікс – в своїй творчості відображали психоделічний досвід, експериментальність та революційні прагнення молоді. Музика стала не просто супроводом, а самою сутністю руху хіппі, формуючи їхню альтернативну міфологію та символічний капітал. Діалектичний зв'язок між рок-музикою та субкультурою хіппі проявлявся у взаємному впливі: музика впливала на формування ідентичності субкультури, а субкультурні практики трансформували саму музику [26, с. 153].

Панк-рух, що виник у середині 1970-х років як реакція на комерціалізацію року та соціально-економічну кризу, створив власну музичну естетику, яка втілювала агресивне відторгнення суспільних норм. Панк-рок відзначався мінімалістичними музичними структурами, бунтарськими текстами та підкреслено антипрофесійним підходом до виконання. Гурти як Sex Pistols, The Clash, Ramones демонстрували радикальний розрив із попередніми музичними традиціями, включаючи комерціалізовані форми року. Філософія «зроби сам» (DIY), що лежала в основі панк-субкультури, знаходила відображення не лише в музиці, але й у створенні незалежних звукозаписуючих компаній, самвидаву (фензинів) та організації концертів. Панк-рок виступав не просто музичним стилем, але й формою прямої культурної дії, яка підривала існуючі ієрархії в музичній індустрії. Енергетика панк-концертів, з їхньою характерною агресивною танцювальною практикою (пого, слем), створювала відчуття безпосередньої участі у певному колективному досвіді спротиву [40, с. 178].

Таблиця 2.1. Порівняльна характеристика субкультури хіппі та панків

Характеристика	Хіппі	Панки
Період активності	Кінець 1960-х – середина 1970-х	Середина 1970-х – початок 1980-х
Музичні стилі	Психоделічний рок, фолк-рок	Панк-рок, хардкор
Ключові гурти	Jefferson Airplane, Grateful Dead	Sex Pistols, The Clash, Ramones
Ідеологія	Пацифізм, вільна любов, духовність	Анархізм, нігілізм, соціальний протест
Зовнішній вигляд	Довге волосся, яскравий одяг, «етно»-стиль	Ірокези, шкіряні куртки, значки, ланцюги
Ставлення до суспільства	Відчуження, створення альтернативи	Активний спротив, шок, епатаж
Форми активності	Фестивалі, комуни, демонстрації	Концерти, фензини, вуличні акції

Металісти як субкультура сформувались у контексті виникнення та розвитку хеві-металу – музичного напрямку, що виокремився з хард-року наприкінці 1960-х – початку 1970-х років. Субкультура металістів виробила власну естетику, базовану на темній символіці, містичних та окультних елементах, що відображали певні екзистенційні тривоги та прагнення до психологічного та соціального визволення. Хеві-метал став музичною мовою для вираження відчуження, гніву та розчарування, особливо для робітничої молоді

промислових регіонів. Гурти як Black Sabbath, Iron Maiden, Judas Priest створили звукові ландшафти, які відображали суворі реалії деіндустріалізації та соціальної маргіналізації. Музика металістів часто зверталась до тем влади, контролю, а також до міфологічних, фантастичних та апокаліптичних наративів, формуючи потужний контркультурний дискурс. Ритуали металістів (концерти, фестивалі, характерні жести) сприяли формуванню сильної колективної ідентичності та солідарності серед прихильників цього музичного напрямку [13, с. 204].

З розвитком та диверсифікацією рок-музики виникали нові субкультурні утворення, які позиціонували себе через специфічні піджанри року. Хардкор-панк, що виник у США на початку 1980-х років як радикалізація панк-року, відобразив зростання консервативних тенденцій в американському суспільстві періоду Рейгана. Гурти як Black Flag, Minor Threat, Bad Brains поєднували екстремальну музичну агресію з прямолінійними політичними та соціальними меседжами, формуючи андеграундну сцену, що існувала повністю поза мейнстрімовими медіа та музичною індустрією. Хардкор-субкультура відзначалась строгими етичними нормами (straight edge рух, відмова від наркотиків та алкоголю), політичним активізмом та створенням автономних культурних просторів. Концерти хардкор-гуртів часто перетворювались на арени фізичного виплеску колективної енергії через практики слему та мошінгу, що символізували як деструктивні, так і солідаристські імпульси учасників руху [22, с. 112].

Паралельно з розвитком панку та хардкору, в кінці 1970-х років почалося формування готичної субкультури, яка знайшла своє музичне вираження у пост-панку та готик-року. Готична естетика меланхолії, романтизованого декадансу та інтересу до макабричного створила особливу субкультурну нішу, що виросла з панк-руху, але розвинула власну ідентичність. Гурти як Bauhaus, The Cure, Siouxsie and the Banshees звертались до тем смерті, ізоляції та трансгресії через складні музичні композиції, які поєднували похмуру атмосферу з мистецькими амбіціями. Готична субкультура культивувала особливу моду (чорний одяг, бліда шкіра, специфічний макіяж), літературні уподобання (готичний роман,

романтична поезія) та практики соціалізації (нічні клуби, кладовища як місця зустрічі). Музика виступала центральним елементом згуртування цієї спільноти, пропонуючи своєрідний естетизований погляд на світ через призму «темної» чуттєвості [23, с. 87].

Таблиця 2.2. Роль рок-музики у формуванні субкультурної ідентичності

Функція	Прояв	Приклад
Ідеологічна	Артикуляція світоглядних позицій	Антивоєнні пісні фолк-рок виконавців
Соціалізуюча	Формування групової ідентичності	Субкультура металістів навколо heavy metal
Ескапістська	Створення альтернативної реальності	Психоделічний рок у контексті хіппі-культури
Протестна	Вираження незгоди із суспільними нормами	Панк-рок як форма протесту
Комунікативна	Забезпечення взаємодії між учасниками руху	Фестивалі та концерти як платформи об'єднання
Естетична	Формування візуальних та аудіальних кодів	Сценічні образи глем-рок виконавців
Ритуальна	Створення практик колективного досвіду	Мошінг на концертах хардкор-панк гуртів

Грандж-сцена, що виникла в Сіетлі наприкінці 1980-х років, представляла собою цікавий феномен субкультури, яка одночасно відкидала субкультурні маркери та створювала власну ідентичність через музику та специфічний стиль життя. Гурти як Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden поєднували елементи панк-року, хеві-металу та інді-року, створюючи звучання, що відображало настрої розчарування та відчуження «Покоління X». Грандж як субкультура характеризувався навмисним антиконсюмеризмом, відмовою від зовнішньої атрибутики (проте пізніше парадоксально трансформованої в моду «гранджу») та артикуляцією екзистенційної кризи молоді. Тексти грандж-виконавців часто досліджували теми депресії, соціальної ізоляції, зловживання наркотиками та внутрішніх конфліктів, що резонувало з досвідом молоді постіндустріальної епохи. Комерційний успіх гранджу призвів до ідентичнісного конфлікту всередині руху, оскільки музика, що початково виникла як альтернатива мейнстріму, сама стала його частиною [44, с. 78].

У 1990-х роках розвиток електронної танцювальної музики та рейв-культури призвів до формування нових гібридних форм рок-музики та

відповідних субкультурних утворень. Індастріал-рок та електронний рок поєднували «живе» звучання з електронними елементами, створюючи платформу для субкультур, що балансували між рок-традицією та новими технологічними можливостями. Гурти як Nine Inch Nails, Ministry, The Prodigy розмивали межі між роком та електронною музикою, відображаючи трансформацію людського досвіду в умовах дигіталізації та технологічного розвитку. Субкультури, що формувались навколо цієї музики, часто характеризувались гетерогенністю, еkleктичним поєднанням елементів різних стилів та використанням нових медіа для комунікації та розповсюдження культурних продуктів. Роль рок-елементу в цих гібридних формах полягала у збереженні певного «живого» виміру та енергетики, що контрастували з механічністю чистої електронної музики [10].

Розвиток важких форм металу в 1990-х та 2000-х роках супроводжувався формуванням різноманітних субкультурних ніш, кожна з яких мала власні музичні преференції та культурні практики. Дез-метал, блек-метал, дум-метал створювали сонічні ландшафти, що досліджували різні аспекти «темного» спектру людського досвіду – від екзистенційного жаху до філософських роздумів про смерть. Особливо показовим є випадок норвезької блек-метал сцени початку 1990-х років, яка трансформувала музику в радикальну форму культурної та релігійної опозиції, що включала антихристиянські акції, підпали церков та екстремальні форми самопрезентації. Блек-метал як субкультура використовував музику для артикуляції складного комплексу ідей, що включали нео-поганство, націоналізм, нігілізм та відторгнення сучасності. Цей приклад демонструє, як рок-музика може функціонувати не просто як форма мистецького самовираження, але й як інструмент радикальної культурної трансгресії [15, с. 188].

Таблиця 2.3. Еволюція субкультур, пов'язаних з рок-музикою

Період	Субкультура	Музичний стиль	Соціокультурний контекст
1960-ті	Хіппі	Психоделічний рок, фолк-рок	В'єтнамська війна, рух за громадянські права
1970-ті	Панки	Панк-рок	Економічна криза, безробіття, розчарування в ідеалах 60-х
1970-80-ті	Металісти	Хеві-метал	Деіндустріалізація, консерватизм
1980-ті	Хардкор	Хардкор-панк	Рейганізм, посилення консервативних тенденцій
1980-ті	Готи	Готик-рок, пост-панк	Постпанк ера, неоромантизм
1990-ті	Грандж	Грандж	«Покоління X», постіндустріальна економіка
1990-ті	Рейвери	Електронний рок, індастріал	Цифрова революція, глобалізація
1990-2000-ті	Екстремальний метал	Блек-метал, дез-метал	Мілленіалізм, постмодернізм
2000-ті	Емо	Емо-рок, пост-хардкор	Посилення індивідуалізму, інтернет-культура
2010-ті	Пост-рок	Пост-рок, шугейзинг	Гіперконектованість, екологічна криза

Феномен «riot grrrl» руху на початку 1990-х років представляє собою приклад свідомого використання рок-музики як інструменту феміністичного активізму та формування альтернативної жіночої суб'єктності. Гурти як Bikini Kill, Sleater-Kinney, L7 використовували панк-рок як платформу для артикуляції жіночого досвіду та критики патріархальних структур всередині самої рок-культури. «Riot grrrl» як субкультура характеризувалась створенням автономних жіночих просторів, розвитком низової системи дистрибуції музики та саморефлексивним аналізом гендерної проблематики. Музика цього руху поєднувала панк-енергетику з експліцитно феміністичними текстами, створюючи нову модель рок-виконавства, яка підважувала домінування маскуліності в рок-культурі. Практики руху включали колективне створення фензинів, організації «women-only» концертів та формування мереж солідарності, що виходили за межі суто музичного контексту [33, с. 154].

Розвиток інтернету та цифрових технологій у 2000-х роках трансформували способи формування та функціонування субкультур, пов'язаних з рок-музикою. Виникнення віртуальних спільнот, платформ для обміну музикою та соціальних мереж створило нові можливості для артикуляції субкультурних ідентичностей

без необхідності фізичної присутності. Субкультури, сформовані навколо таких напрямів як пост-рок, метал-кор, інді-рок, часто існували одночасно в реальному та віртуальному просторах, розмиваючи традиційні межі локальних сцен. Інтернет-форуми, блоги та, пізніше, соціальні мережі стали новими платформами для обговорення музики, обміну ідеями та формування спільнот за інтересами. Ця цифрова трансформація призвела до парадоксальної ситуації: з одного боку, доступ до музики став глобальним, з іншого – виникла фрагментація аудиторії на численні мікро-спільноти з власними музичними перевагами та культурними кодами [47].

В українському контексті розвиток рок-музики та пов'язаних з нею субкультур мав свою специфіку, обумовлену соціокультурними та політичними особливостями. В радянський період український рок існував переважно в андеграундному форматі, будучи частиною альтернативного культурного простору, опозиційного до офіційної культури. Після здобуття незалежності в 1991 році український рок став важливим елементом національного культурного відродження та формування нової української ідентичності. Гурти як «Воплі Відоплясова», «Кому Вниз», «Плач Єремії» поєднували рок-звучання з етнічними елементами, створюючи гібридний музичний продукт, що відображав процеси національного самовизначення. Специфіка українських рок-субкультур полягала в їхній подвійній опозиційності: як до радянської/пострадянської культурної спадщини, так і до глобалізаційних тенденцій, що загрожували національній культурній своєрідності [8, с. 252].

Особливий феномен у контексті української рок-культури становить етно-рок, який інтегрував елементи традиційної української музики з рок-звучанням. Гурти як «ДахаБраха», «Перкалаба», «Гайдамаки» трансформували фольклорну спадщину через призму сучасних музичних форм, створюючи унікальний культурний продукт, що одночасно звертався до традиції та відповідав сучасним естетичним запитам. Етно-рок став не лише музичним напрямом, але й своєрідним культурним рухом, спрямованим на переосмислення національної ідентичності в глобальному контексті. Фестивалі етно-музики, такі як «Країна

Мрій», сформували платформу для розвитку цієї субкультури, яка поєднувала музичні переваги з екологічною свідомістю, інтересом до традиційних ремесел та альтернативних спільнотних практик [9, с. 536].

Дослідження рок-музики в контексті культурних рухів демонструє її багатовимірність як соціокультурного феномену. Рок постає не лише як музичний стиль, але й як складний культурний текст, що артикулює різноманітні форми ідентичності, соціального протесту та альтернативного світогляду. Субкультури хіппі, панків, металістів та багатьох інших використовували рок-музику як звукову дорожню карту власних ідеологічних та екзистенційних пошуків, трансформуючи музичні практики в інструменти соціального та культурного самовизначення. Аналіз еволюції цих взаємозв'язків дозволяє глибше зрозуміти динаміку розвитку молодіжних субкультур другої половини ХХ – початку ХХІ століття та роль музики як медіатора культурних значень та цінностей. В українському контексті рок-музика стала важливим елементом формування пострадянських культурних ідентичностей, відображаючи складні процеси національного самовизначення та інтеграції в глобальний культурний простір [7].

2.3 Рок-музика як форма соціального протесту

Рок-музика з моменту свого виникнення функціонувала як потужний інструмент вираження соціального невдоволення та протесту проти домінуючих суспільних норм. Трансформація рок-музики від розважального феномену до механізму суспільної критики відбувалася поступово, відображаючи зміни в соціально-політичному кліматі другої половини ХХ століття. Протестний потенціал рок-музики базувався не лише на текстовому компоненті пісень, але й на самій звуковій естетиці, що часто суперечила усталеним музичним канонам. Гучність, дисонанс, ритмічна агресія та експериментальність звучання рок-музики становили своєрідний звуковий еквівалент соціального опору, що резонував із відчуттям невдоволення та прагненням змін серед молодіжних

аудиторій. Саме ця мультимодальність протесту – через текст, звук, візуальну презентацію, поведінкові практики – надавала рок-музиці унікальної сили впливу на суспільну свідомість [38].

Витоки протестного потенціалу рок-музики можна прослідкувати в її блюзовому фундаменті, де артикулювався досвід соціальної маргіналізації та расової дискримінації. Блюз як музична форма афроамериканського населення США початково містив елементи соціальної критики, трансформуючи особистий досвід страждання в універсальні художні образи. Ранній рок-н-рол 1950-х років, хоча й був більш орієнтований на підліткову аудиторію та теми романтичних стосунків, вже містив потенціал культурної трансгресії через своє расове походження та сексуалізовану тілесну експресію. Виконавці як Чак Беррі, Літл Річард, Елвіс Преслі через свою музику та сценічний образ підважували расові та сексуальні табу американського суспільства, викликаючи моральну паніку серед консервативних кіл. Навіть на цьому ранньому етапі рок-музика демонструвала здатність порушувати соціальні кордони та ієрархії, формуючи альтернативний простір культурного самовираження [31, с. 3].

Політизація рок-музики відбулася в контексті соціальних рухів 1960-х років, коли музика стала безпосереднім виразником антивоєнних, антирасистських та контркультурних настроїв. Фолк-рок виконавці, такі як Боб Ділан, Джоан Баез, Філ Оукс, трансформували традицію протестної фолк-музики через інкорпорацію рок-елементів, створюючи пісні, що безпосередньо адресували соціально-політичні проблеми – війну у В'єтнамі, расову сегрегацію, ядерну загрозу. Фолк-рок традиція базувалася на принципі прямого текстового повідомлення, де протест артикулювався через наративні структури та поетичну метафорику. Пісня Боба Ділана «Masters of War» (1963) демонструє цей підхід, безпосередньо критикуючи військово-промисловий комплекс та політичних лідерів, відповідальних за міжнародні конфлікти. Така форма музичного протесту була тісно пов'язана з лівою політичною традицією та ідеалами прогресивних суспільних змін [26, с. 162].

Таблиця 2.4. Тематика протесту в рок-музиці різних періодів

Період	Домінуючі теми протесту	Приклади гуртів/виконавців	Соціальний контекст
1950-ті	Генераційний конфлікт, сексуальне розкріпачення	Елвіс Преслі, Літл Річард	Консервативний післявоєнний період
1960-ті	Антивоєнний рух, громадянські права, контркультура	Боб Ділан, Jefferson Airplane	В'єтнамська війна, рух за громадянські права
1970-ті	Соціальна нерівність, політична корупція, екологія	The Clash, Black Sabbath	Економічна криза, деіндустріалізація
1980-ті	Критика консерватизму, антиядерний рух, антикорпоративізм	Dead Kennedys, Public Enemy	Ера Рейгана/Тетчер, холодна війна
1990-ті	Глобалізація, споживацтво, медіа-маніпуляції	Rage Against the Machine, Nirvana	Неоліберальні реформи, кінець холодної війни
2000-ті	Антивоєнний рух, екологічні проблеми, критика неолібералізму	System of a Down, Green Day	Війна в Іраку, економічна глобалізація
2010-ті	Соціальна справедливість, ідентичність, антиавторитаризм	Pussy Riot, IDLES	Зростання популізму, соціальна поляризація

Психоделічний рок середини та кінця 1960-х років запропонував інший модус музичного протесту, пов'язаний не так з прямими політичними заявами, як із трансформацією свідомості та розривом з нормативними соціальними практиками. Гурти як Jefferson Airplane, Grateful Dead, Джимі Хендрікс використовували музику як медіум для дослідження альтернативних станів свідомості та конструювання утопічних соціальних візій. Психоделічна рок-музика через свої звукові експерименти, сюрреалістичні тексти та візуальну естетику формувала своєрідний контркультурний простір, що протистояв раціоналізованому, технократичному суспільству споживання.

Пісня Jefferson Airplane «White Rabbit» (1967) демонструє цю тенденцію, використовуючи алюзії до «Аліси в країні чудес» для артикуляції психоделічного досвіду як форми культурного опору. Такий тип музичного протесту був менш експліцитно політичним, але не менш радикальним у своєму прагненні до трансцендування існуючого соціального порядку [1, с. 79].

Радикалізація музичного протесту відбулася в контексті панк-руху середини 1970-х років, коли рок-музика стала виразником соціальної фрустрації та класового антагонізму. Британський панк, представлений такими гуртами як

Sex Pistols, The Clash, Crass, формувався в умовах економічної кризи, безробіття та зростаючого розчарування в соціальних інституціях. Панк-рок відзначався нігілістичним запереченням не лише домінуючих суспільних норм, але й комерціалізованих форм самого року.

Пісня Sex Pistols «God Save the Queen» (1977), випущена під час святкування срібного ювілею королеви Єлизавети II, демонструє епатажний характер панк-протесту, прямо атакуючи британську монархію як символ класової нерівності та соціальної стагнації. The Clash в альбомі «London Calling» (1979) розширили панк-протест до критики неолібералізму, мілітаризму та глобальної несправедливості. Панк-рок характеризувався свідомою антиестетичністю, мінімалістичним звучанням та прямолінійними текстами, що відображали прагнення до демістифікації культури та викриття соціальних антагонізмів [40, с. 234].

Протестний потенціал рок-музики проявлявся різними способами в різних соціокультурних контекстах. У Східній Європі та СРСР рок-музика функціонувала як форма культурного опору авторитарним режимам та ідеологічній гегемонії. Радянський та східноєвропейський рок часто використовував езопову мову, метафоричні образи та культурні алюзії для обходу цензури та артикуляції критичних суспільних настроїв.

Гурти як «Кино» в СРСР, «Perfect» у Польщі, «Omega» в Угорщині створювали музику, що резонувала з відчуттям екзистенційної відчуженості та соціальної стагнації, характерними для пізньосоціалістичних суспільств. Рок-концерти в цьому контексті перетворювалися на місця формування альтернативної публічної сфери, де могли артикулюватися погляди та цінності, відмінні від офіційного дискурсу. Естонська рок-музика кінця 1970-х – початку 1980-х років слугує показовим прикладом того, як музичні практики трансформувалися в інструменти культурного опору та національної ідентифікації в умовах ідеологічного тиску [45].

Таблиця 2.5. Форми протесту в різних рок-жанрах

Жанр	Форма протесту	Музичні засоби	Соціальний ефект
Фолк-рок	Наративний протест, пряма соціальна критика	Акустичні інструменти, фокус на текстах	Мобілізація соціальних рухів
Психоделічний рок	Трансформація свідомості, утопізм	Експериментальний звук, імпровізація	Формування контркультурних просторів
Панк-рок	Нігілізм, епатаж, класовий антагонізм	Мінімалізм, агресивне звучання	Радикалізація культурного опору
Хеві-метал	Екзистенційний протест, демонологія	Важке звучання, віртуозність	Формування субкультурних ідентичностей
Хардкор	Радикальна політизація, пряма дія	Екстремальна швидкість, агресія	Створення автономних культурних просторів
Індастріал	Технологічний відчуження, деіндивідуалізація	Електронний шум, механічні ритми	Критика технократичного суспільства
Грандж	Відчуження, антиконсюмеризм	Дисторшн, «брудний» звук	Артикуляція генераційного досвіду
Реп-рок	Расова ідентичність, соціальна критика	Семплювання, речитатив	Політизація масової культури

Хеві-метал як жанр рок-музики розвинув специфічну форму протесту, пов'язану з екзистенційними темами влади, контролю та індивідуальної свободи. Гурти як Black Sabbath, Judas Priest, Iron Maiden через свою музику та візуальну естетику конструювали похмурі наративи, що відображали тривоги індустріального занепаду та соціальної маргіналізації. Металева музика, з її характерною гучністю, віртуозністю та драматизмом, створювала своєрідний звуковий катарсис, що дозволяв слухачам трансформувати досвід відчуження та фрустрації в колективне переживання потужності та трансгресії. Пісня Black Sabbath «War Pigs» (1970) демонструє цей підхід, використовуючи апокаліптичні образи для критики військово-політичних еліт та війни як інструменту класового панування. Метал-концерти функціонували як ритуальні простори, де через практики мошінгу, хедбенгінгу та інших фізичних експресій формувалася тілесна політика опору нормативним режимам контролю та дисципліни [13, с. 205].

Хардкор-панк, що виник у США на початку 1980-х років, поєднав музичну агресію з експліцитною соціально-політичною критикою, спрямованою проти консервативних політичних тенденцій епохи Рейгана. Гурти як Dead Kennedys, Bad Brains, Minor Threat створювали музику, що характеризувалася екстремальною швидкістю, мінімалістичними структурами та прямолінійними політичними текстами. Хардкор сформував цілу мережу незалежних лейблів, фензинів та концертних просторів, що функціонували поза межами мейнстрімової музичної індустрії, демонструючи зв'язок між музичними практиками та альтернативними формами соціальної організації. Пісня Dead Kennedys «California Über Alles» (1979) ілюструє хардкор-критику політичного істеблішменту через сатиричне зображення тодішнього губернатора Каліфорнії Джеррі Брауна як фашистоподібного диктатора. Хардкор-сцена США 1980-х років сформувала потужну опозиційну культуру, що поєднувала музичний радикалізм із лівими політичними ідеалами та практиками взаємодопомоги [17].

Розвиток альтернативного року та гранджу на початку 1990-х років відобразив зміни в характері музичного протесту відповідно до нових соціальних реалій постіндустріального суспільства. Гурти як Nirvana, Sonic Youth, Pearl Jam артикулювали більш інтроспективну форму протесту, зосереджену на темах відчуження, екзистенційної порожнечі та критиці споживацької культури. Альтернативний рок часто уникав прямих політичних заяв, натомість фокусуючись на психологічних та емоційних вимірах сучасного досвіду. Пісня Nirvana «Smells Like Teen Spirit» (1991) демонструє цю тенденцію, використовуючи сюрреалістичні образи та емоційну інтенсивність для вираження генераційного невдоволення та розгубленості. Комерційний успіх цих раніше андеграундних гуртів створив парадоксальну ситуацію, коли музика протесту сама стала частиною мейнстрімової культури, що вона критикувала. Цей парадокс відображав ширші процеси абсорбації контркультурних елементів капіталістичною системою в постмодерну епоху [44, с. 112].

Специфічну модель поєднання музичного радикалізму з експліцитною політичною критикою запропонував реп-рок, що виник у кінці 1980-х – на

початку 1990-х років. Гурти як Rage Against the Machine, Body Count, Public Enemy поєднували елементи хіп-хопу та року для артикуляції радикальної критики расизму, державного насильства, корпоративного капіталізму та імперіалізму.

Реп-рок відзначався поєднанням важкого гітарного звучання з речитативною вокальною подачею та семплюванням, створюючи гібридну музичну форму, що відображала мультикультурний характер сучасних міських просторів.

Альбом Rage Against the Machine «Evil Empire» (1996) демонструє цей підхід, поєднуючи фанк-метал інструментальне звучання з текстами, що критикують американський імперіалізм, поліційне насильство та економічну нерівність. Реп-рок ілюструє можливість поєднання авангардних музичних практик з прямою політичною пропагандою, спрямованою на активізацію слухачів до соціальної дії [27, с. 157].

Рок-музика відіграла значну роль у контексті антиглобалістських та антикапіталістських рухів кінця 1990-х – початку 2000-х років. Гурти як System of a Down, Anti-Flag, Rise Against через свою музику артикулювали критику неоліберальної глобалізації, корпоративної влади, екологічної деградації та військових інтервенцій США.

Антиглобалістський рок відзначався поєднанням різноманітних музичних впливів – від панку та металу до фолку та електроніки – відображаючи гібридний та транснаціональний характер сучасних соціальних рухів.

Пісня System of a Down «Boom!» (2002), випущена перед початком війни в Іраку, демонструє таку форму протесту, прямо критикуючи мілітаризм та нафтову політику США. Музичні фестивалі, такі як Rock Against Bush, функціонували як платформи для мобілізації молоді навколо прогресивних політичних цілей, демонструючи збереження зв'язку між рок-музикою та лівими політичними рухами [39].

Таблиця 2.6. Протестні рок-виконавці та їхній вплив на суспільні процеси

Виконавець/гурт	Період активності	Основні протестні теми	Суспільний вплив
Боб Ділан	1960-ті – донині	Антивоєнний протест, громадянські права	«Голос покоління», вплив на антивоєнний рух
The Clash	1976-1986	Класовий конфлікт, антирасизм, антиімперіалізм	Політизація панк-року, міжкультурний діалог
Dead Kennedys	1978-1986	Антикорпоративізм, антиконсерватизм	Розвиток американської політизованої панк-сцени
Public Enemy	1982-донині	Расова справедливість, критика медіа	Радикалізація хіп-хопу, афроцентризм
Rage Against the Machine	1991-2000, 2007-2011	Антикапіталізм, антиімперіалізм	Поєднання музичного протесту з прямими політичними акціями
Nirvana	1987-1994	Відчуження, антиконсюмеризм	Артикуляція генераційного досвіду «Покоління X»
Pussy Riot	2011-донині	Фемінізм, антиавторитаризм	Розвиток перформативних форм протесту
System of a Down	1994-донині	Антимілітаризм, визнання геноциду вірмен	Політизація нью-метал сцени

Український рок як форма соціального протесту мав свою специфіку, обумовлену національним та постколоніальним контекстом. В радянський період український рок функціонував як форма культурного опору русифікації та ідеологічному диктату, часто використовуючи українську мову та національні культурні символи як форми протесту. Після здобуття незалежності український рок розвивався в умовах складної постколоніальної трансформації, реагуючи на соціальні, економічні та політичні виклики перехідного періоду. Гурти як «Брати Гадюкіни», «Воплі Відоплясова», «Скрябін» через свою музику артикулювали критику пострадянської корупції, соціальної нерівності, культурного провінціалізму. Пісня «Братів Гадюкіних» «Всьо чотко!» (1996) демонструє сатиричне зображення нових соціальних патологій – кримінальної культури, споживацького етосу, морального релятивізму – характерних для перехідного періоду. Українська рок-музика часто поєднувала соціальну критику з пошуком нової національної ідентичності, що виходила за межі як радянських, так і романтично-народницьких моделей [8, с. 257].

Період після Помаранчевої революції 2004 року та особливо після Революції Гідності 2013-2014 років позначився новою хвилею політизації української рок-музики. Гурти як «Океан Ельзи», «Бумбокс», «ДахаБраха» через свою музику артикулювали прагнення до демократичних змін, європейської інтеграції та звільнення від пострадянських авторитарних практик. Пісні «Океану Ельзи» «Вставай» (2005) та «Не твоя війна» (2015) демонструють цю тенденцію, безпосередньо звертаючись до суспільно-політичних подій та мобілізуючи слухачів до громадянської активності. Рок-концерти на Майдані під час протестів виконували функцію згуртування та емоційної мобілізації учасників, демонструючи безпосередній зв'язок між музичними практиками та політичним активізмом. Російсько-українська війна, що почалася в 2014 році, стимулювала подальшу політизацію української рок-сцени, що проявлялося в антивоєнних піснях, благодійних концертах на підтримку армії та волонтерських ініціативах за участі рок-музикантів.

Феміністичний протест знайшов своє вираження в рок-музиці через творчість жіночих та квір-виконавців, які кидали виклик гендерним нормам та патріархальним структурам всередині самої рок-культури. Починаючи з піонерок жіночого року, таких як Дженіс Джоплін, через панк-виконавиць як Полі Стайрін (X-Ray Spex) до riot grrrl руху 1990-х, жіночий рок демонстрував, як музика може функціонувати як інструмент гендерної трансгресії та феміністичної критики. Гурти як Bikini Kill, Sleater-Kinney, L7 використовували музику для деконструкції гендерних стереотипів, артикуляції жіночого досвіду та створення альтернативних моделей музичного виконавства. Пісня Bikini Kill «Rebel Girl» (1993) демонструє це поєднання музичної енергії з радикальною феміністичною позицією, прославляючи жіночу солідарність та опір патріархальному контролю. В 2010-х роках російський панк-колектив Pussy Riot використав перформативні стратегії для критики авторитарного режиму, демонструючи можливості поєднання рок-естетики з прямою політичною дією та феміністичним активізмом [33, с. 203].

Екологічний протест став важливою темою в рок-музиці з 1970-х років, відображаючи зростання екологічної свідомості та критики індустріального суспільства. Гурти як Rush, Pink Floyd, пізніше Midnight Oil, Pearl Jam через свою музику артикулювали тривоги щодо забруднення довкілля, ядерної загрози, вимирання видів та кліматичних змін. Екологічна тематика в рок-музиці часто поєднувалася з критикою капіталістичної системи виробництва, що розглядалася як основна причина екологічної кризи. пісня Rush "The Trees" (1978) використовує алегоричні образи лісу для роздумів про природну рівновагу та соціальну справедливість. Екологічний активізм рок-музикантів проявлявся не лише в текстах пісень, але й у організації та участі в благодійних концертах, спрямованих на збір коштів для екологічних організацій та підвищення обізнаності щодо екологічних проблем.

Парадокси комерціалізації протесту та співіснування опозиційних елементів з мейнстримовою культурою демонструють діалектичний характер відносин між рок-музикою та соціальними структурами. Рок-музика як форма соціального протесту продовжує розвиватися, інкорпорує нові технології, реагуючи на нові соціально-політичні виклики та відображаючи транснаціональні потоки культурних впливів. Критичне дослідження цього феномену залишається актуальним для розуміння динаміки культурного опору та соціальних трансформацій у глобалізованому світі.

2.4 Висновки до РОЗДІЛУ 2

Вплив соціальних змін на рок-музику в 1950–1970-х роках — це процес, охоплюючий дуже багато аспектів : соціальний, політичний, економічний, а також культурні трансформації, які безпосередньо впливали на формування звучання, змісту та ідеології рок-музики.

Післявоєнний економічний прорив у Сполучених Штатах сприяв розвитку молодіжної культури як автономної соціальної групи з власними цінностями. Підвищення рівня добробуту дало молоді можливість безпосередньо впливати на музичний ринок, що призвело до комерціалізації рок-н-ролу та створення масової музичної індустрії, орієнтованої на тінейджерів. Мультирасова аудиторія була значно спричинена расовою сегрегацією та боротьбою за громадянські права в

1950–60-х роках. Білі підлітки часто слухали музику афроамериканців, що сприяло розвитку ритм-енд-блюзу та раннього року на перетині расових культур. Це також призвело до явища культурної апропріації, коли білі музиканти перехоплювали творчість чорношкірих музикантів.

Образ «бунтівної молоді» був створений музикою рок-музики 1950-х років. Елвіс Преслі та інші люди стали символами протесту, сексуальної свободи та незалежності. Психоделічна культура, рух хіппі, антивоєнний активізм і пошук нових духовних орієнтирів вплинули на це в 60-х роках. Поява стереозапису, портативних радіоприймачів і телебачення зробили музику більш доступною та впливовою. Телевізійні програми та вінілові платівки були важливими засобами просування нової культури. Лірика, стиль і естетика рок-музики значною мірою вплинули на настрій молоді через війну у В'єтнамі, студентські протести та сексуальну революцію. Пісні стали більш політичними, антивоєнними та протестними.

Поглиблені тематичні зміни в рок-творчості були спричинені фемінізмом, боротьбою за права афроамериканців, деколонізацією та кризою традиційних форм духовності. Зокрема, це призвело до появи нових жанрів, гібридних стилів і глобалізації рок-сцен. Стилi хард-року, панк-року та декадентські образи виникли в результаті економічних криз 1970-х років. Ці стилі відповідали відчуттю деградації та втраті віри в утопічні ідеали попереднього десятиліття. Таким чином, рок-музика 1950–1970-х років була не просто різновидом музики; це також було відображенням соціальних процесів і потужним засобом ідентифікації цілого покоління, яке прагнуло змін у суспільстві, культурі, світогляді та способі життя.

РОЗДІЛ 3. ОПИС ПРОЕКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Дипломний проект "Рок-музика як субкультура опору" представляє дослідницько-творче осмислення феномену рок-культури та її впливу на формування ідентичності сучасних українців. Проект реалізується у форматі відео-репортажу з елементами глибинних інтерв'ю, що дозволить створити багатовимірний наратив про рок-музику не лише як музичне явище, але й соціокультурний механізм опору, адаптації та трансформації. На відміну від

традиційних хронологічних досліджень історії рок-руху, даний проект фокусується на живому досвіді взаємодії людей з рок-культурою та її впливі на життєві траєкторії в умовах сучасних українських реалій.

Відмова від суто хронологічної перспективи на користь персоналізованого підходу дозволить відобразити рок-музику як динамічне явище, що продовжує впливати на формування світогляду, ціннісних орієнтацій та повсякденних практик представників різних соціальних груп. Обрана методологія поєднує елементи журналістського розслідування, етнографічного дослідження та мистецької рефлексії, створюючи унікальний документальний продукт на перетині культурології, соціології та медіа-мистецтва.

Проект будується навколо трьох персонажів – митця, музиканта та військовослужбовця, кожен з яких репрезентує унікальний досвід взаємодії з рок-культурою в різних життєвих обставинах. Така структура дозволяє дослідити різноманітні функції рок-музики: від естетично-філософської до терапевтичної та реабілітаційної. Зібрані матеріали демонструють, як рок-мистецтво трансформується з суто музичного феномену у світоглядну систему, що допомагає долати життєві виклики та знаходити точки опори в умовах соціальних трансформацій.

Мета проекту полягає у створенні комплексного відеорепортажу, що досліджує трансформативний потенціал рок-музики як субкультури опору в житті сучасних українців та документує її вплив на формування ідентичності, подолання психологічних травм та соціальну адаптацію в умовах війни. Проект прагне продемонструвати багатовимірність рок-культури, що виходить за межі суто музичного феномену та стає світоглядною системою, яка допомагає долати екзистенційні виклики.

Завдання проекту охоплюють дослідження взаємозв'язку між філософією рок-музики та візуальним мистецтвом на прикладі творчості художниці з Миколаєва, аналіз терапевтичної та соціально-інтегративної функції рок-музики в умовах воєнного конфлікту на прикладі досвіду соліста харківської рок-групи "No Blane", вивчення реабілітаційного потенціалу рок-музики для

військовослужбовців з фізичними травмами. Додатковим завданням є створення авторської рефлексії щодо власного досвіду взаємодії з рок-культурою, підкріпленої аудіовізуальними матеріалами.

Актуальність проєкту визначається роллю рок-музики як інструменту психологічного захисту та соціальної адаптації в умовах війни. Трансформативний потенціал рок-культури для подолання кризових станів на індивідуальному та колективному рівнях потребує глибокого аналізу та документування. Вплив рок-музики на формування національної ідентичності українців в умовах протистояння зовнішнім загрозам становить малодосліджену область культурних студій, що вимагає системного осмислення.

Художня реалізація проєкту спирається на візуальну естетику рок-культури з її контрастами, динамікою та експресивністю. Монтаж відеоматеріалу повторює структуру рок-композиції з характерними переходами, кульмінаційними моментами та зміною ритміки. Такий підхід забезпечує не лише змістову, але й формальну відповідність предмету дослідження, дозволяючи глядачам емоційно занурюватись у матеріал.

Філософська основа проєкту спирається на концепцію рок-музики як унікального культурного коду, що поєднує індивідуальний бунт із колективною солідарністю. Рок як субкультура опору представляє не лише естетичну альтернативу, але й етичну систему, що пропонує механізми протидії соціальній атомізації та відчуженню. В українському контексті рок-музика набуває додаткових значень, стаючи медіумом для артикуляції національної ідентичності та переосмислення травматичного досвіду. Документування цього процесу через персональні історії дозволяє вийти за межі абстрактних теоретизувань і продемонструвати живу діалектику взаємодії між музикою, особистістю та соціумом. Методологічно проєкт спирається на традицію "усної історії" (oral history), збагачуючи її візуальними наративами та контекстуальним аналізом творчих практик. Така комплексна документація створює унікальний антропологічно-культурологічний портрет трансформації музичних впливів у практики повсякденного опору та переживання кризових станів.

Перше інтерв'ю відбулося 3 квітня 2024 року в арт-просторі Будапешта за адресою Budapest, Andrásy út 112, 1062. Героїнею інтерв'ю стала художниця, що працює під псевдонімом "Медуза", творчість якої тісно переплітається з мотивами рок-музики та її філософією. Під час розмови вона розповіла про вплив таких гуртів як Muse, Radiohead, Девід Боуві, The Beatles та Led Zepplin на її мистецьке бачення та творчі процеси. Художниця підкреслила, що створює "образи вільних, але трошки зламаних людей", використовуючи рвані лінії як метафору крику, а круглі форми - як відображення гармонії. Її підхід до мистецтва резонує з філософією року: "мистецтво без сміливості і історії – це просто декор".

Наступні інтерв'ю з солістом харківської рок-групи та військовослужбовцем відбуваються у форматі онлайн, оскільки респонденти перебувають на території України. Це дозволить розширити географію дослідження та включити досвід людей, які безпосередньо перебувають у зоні конфлікту або наближеній до неї території.

Інформаційне забезпечення проекту включає аудіо- та відеозапис інтерв'ю, фотофіксацію робочого процесу та творчих продуктів респондентів, збір супутніх матеріалів (музичних композицій, творчих робіт, особистих архівів) та їх аналіз у контексті дослідження. Відеоматеріали проходять професійну обробку з дотриманням естетики, що відповідає предмету дослідження.

Цільова аудиторія проекту охоплює широке коло зацікавлених осіб: від представників академічної спільноти (культурологів, соціологів, психологів) до шанувальників рок-музики та широкої громадськості. Документальний формат роботи робить її доступною для сприйняття різними верствами населення, забезпечуючи таким чином широку дисемінацію результатів дослідження.

Таблиця 3.1

Список залучених учасників проекту, їх ролей та обов'язків

Учасник	Роль	Обов'язки
Автор проекту	Режисер, інтерв'юер	Розробка концепції, проведення інтерв'ю, загальна координація
Художниця	Респондент	Участь в інтерв'ю, надання матеріалів про творчість

Соліст рок-групи "No Blanc"	Респондент	Участь в інтерв'ю, поділ досвідом виступів у прифронтовій зоні
Військовослужбовець	Респондент	Участь в інтерв'ю, розповідь про реабілітаційний вплив рок-музики
Відеооператор	Технічний спеціаліст	Зйомка відеоматеріалів, базова обробка
Монтажер	Технічний спеціаліст	Фінальне редагування відеоматеріалів
Звукорежисер	Технічний спеціаліст	Запис та обробка звуку, підбір музичного супроводу

Етапи реалізації проєкту розподілені на чотири фази:

1. Підготовчий етап (лютий-березень 2024): розробка концепції, формування списку потенційних респондентів, підготовка питань для інтерв'ю, узгодження технічних деталей.
2. Етап збору матеріалів (квітень-травень 2025): проведення інтерв'ю з респондентами, збір додаткових матеріалів, фото- та відеофіксація.
3. Етап обробки матеріалів (травень 2025): транскрибування інтерв'ю, аналіз отриманих даних, монтаж відеоматеріалів.
4. Завершальний етап (травень 2025): фінальне редагування відеорепортажу, написання супровідних текстів, підготовка до презентації.

Очікувані результати проєкту включають створення повноцінного відеорепортажу тривалістю 20-25 хвилин, що розкриває різноманітні аспекти впливу рок-музики на життя сучасних українців; формування архіву первинних матеріалів (повних версій інтерв'ю, фотоматеріалів, творчих робіт респондентів), який може бути використаний для подальших досліджень; розробку методологічних рекомендацій щодо використання рок-музики як інструменту психосоціальної підтримки та реабілітації осіб, які зазнали травматичного досвіду. Проєкт "Рок-музика як субкультура опору" не обмежується створенням академічного дослідження, а спрямований на формування живого діалогу між різними соціальними групами щодо ролі мистецтва у подоланні екзистенційних викликів. Документальний формат роботи дозволяє зафіксувати унікальний культурний досвід українців в умовах війни та продемонструвати трансформативний потенціал рок-музики як інструменту культурної резистентності та особистісного відновлення.

Міждисциплінарний характер проєкту відображає сучасні тенденції в культурологічних дослідженнях, де традиційні методи аналізу доповнюються експериментальними форматами представлення результатів. Такий підхід дозволяє створити багаторівневий текст, що може бути прочитаний з різних перспектив та використаний у різних контекстах – від академічних дискусій до практичної роботи з реабілітації та психосоціальної підтримки.

Проведене дослідження виявляє унікальний потенціал рок-культури як медіума соціальної адаптації та психологічної стійкості в умовах суспільних трансформацій. Персоналізований підхід через історії трьох респондентів з різних сфер життя демонструє багатофункціональність рок-музики – від естетичного натхнення до терапевтичного ресурсу.

Особливе значення проєкту полягає у створенні документального свідчення про трансформацію музичного явища у світоглядну систему, що допомагає долати екзистенційні виклики сучасності. Використання аудіовізуальних засобів, що відповідають естетиці рок-культури, надає проєкту додаткової автентичності та емоційного впливу. Отримані результати матимуть цінність не лише як дослідницький матеріал, але й як методологічне підґрунтя для практичної роботи з психосоціальної підтримки. Міждисциплінарний формат проєкту створює перспективи для подальших досліджень взаємодії мистецтва і суспільства в кризових умовах, розширюючи традиційні межі культурологічного аналізу.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження феномену рок-музики як субкультури опору дозволило здійснити комплексний аналіз цього соціокультурного явища, його витоків, історичної еволюції та трансформаційного потенціалу. Вивчення рок-музики в контексті соціального протесту надало можливість осмислити її не лише як музичний напрям, а як цілісну систему цінностей, що формувала альтернативні ідентичності та впливала на соціально-політичні процеси впродовж різних історичних періодів. Дослідження продемонструвало, що рок-музика виникла як результат складних соціокультурних трансформацій і згодом сама стала чинником суспільних змін, створюючи простір для вираження протесту проти домінуючих норм та структур.

Історична генеза рок-музики як форми культурного протесту засвідчила її тісний зв'язок з соціальними викликами ХХ століття. Аналіз еволюції рок-музики від 1950-х років до сьогодення показав, що кожен етап її розвитку відображав відповідні соціальні конфлікти та напруження. Рок сформувався як музичний жанр, що давав голос маргіналізованим групам та артикулював соціальні проблеми, які ігнорувались офіційним дискурсом. Дослідження виявило, що протестний потенціал рок-музики зростає паралельно з інтенсифікацією соціальних протиріч, перетворюючи її з розважального жанру на потужний інструмент культурного спротиву системним обмеженням.

Вивчення впливу блюзу та джазу на формування рок-музики показало, що саме ці музичні традиції заклали фундамент для розвитку її протестного потенціалу. Блюз, що виник як вираження досвіду афроамериканського населення, містив теми соціальної нерівності, страждання та боротьби, які згодом були інтегровані в рок-музику та переосмислені в новому соціокультурному контексті. Джаз привніс у рок-музику елементи імпровізації та свободи самовираження, що стали сутнісними характеристиками цього жанру як форми опору стандартизації та нормативності. Дослідження підтвердило, що саме синтез різних музичних традицій дозволив рок-музиці стати універсальною мовою протесту, доступною для різних соціальних груп.

Аналіз впливу соціальних змін 1950-70-х років на розвиток протестного потенціалу рок-музики виявив тісний взаємозв'язок між політичними подіями, суспільними рухами та еволюцією рок-культури. У цей період рок-музика стала звуковим супроводом молодіжних рухів, антивоєнних протестів, боротьби за громадянські права та феміністичного руху. Дослідження показало, що рок-музиканти не лише відображали соціальні конфлікти у своїх творах, але й активно брали участь у формуванні альтернативних суспільних цінностей. Соціальні потрясіння цього періоду трансформували рок-музику з феномену молодіжної субкультури на глобальний культурний рух з чітко артикульованою соціально-політичною позицією.

Дослідження взаємозв'язку рок-музики з культурними рухами, такими як хіппі, панки та металісти, виявило, що ці субкультури використовували рок-музику як інструмент формування альтернативних ідентичностей та протистояння домінуючим культурним нормам. Кожен з цих рухів розвинув власні музичні стилі, естетику та ідеологію, що відображали їхні уявлення про соціальну справедливість та автентичність. Аналіз показав, що панк-рок виник як реакція на комерціалізацію та деполітизацію рок-музики, повертаючи їй радикальний потенціал через примітивістську естетику та антиавторитарну ідеологію. Металічна музика, натомість, створила складну міфологічну систему, що дозволяла переосмислювати травматичний досвід індустріального суспільства через гіперболізовані образи та екстремальний звук. Дослідження підтвердило, що рок-музика залишається гнучким культурним медіумом, здатним адаптуватися до різних форм соціального протесту.

Аналіз функціонування рок-музики як форми соціального протесту продемонстрував, що вона виконує низку важливих соціокультурних функцій: артикуляції суспільного невдоволення, формування колективних ідентичностей, мобілізації соціального активізму та створення альтернативних публічних сфер. Дослідження показало, що ефективність рок-музики як інструменту протесту залежить від її здатності поєднувати емоційний вплив з політичним змістом, створюючи афективні спільноти, об'єднані спільним досвідом та цінностями.

Розгляд конкретних історичних випадків використання рок-музики в контексті соціальних рухів виявив її подвійну природу як засобу вираження протесту та як об'єкту репресій з боку авторитарних режимів, що підтверджує її суспільну значущість та трансформаційний потенціал.

Дослідження сучасного стану та перспектив розвитку рок-музики як субкультури опору в умовах глобалізації та диджиталізації виявило нові виклики та можливості для цього культурного феномену. Цифрові технології трансформували способи створення, поширення та споживання рок-музики, створюючи нові форми культурного активізму та спільнот. Аналіз показав, що в сучасному контексті рок-музика зіткнулася з проблемою інституціоналізації та комодифікації, що потенційно знижує її протестний потенціал. Водночас, дослідження виявило, що рок-культура продовжує відігравати важливу роль у формуванні критичного ставлення до неоліберальної глобалізації та цифрового капіталізму, адаптуючись до нових соціальних викликів та форм протесту.

Проведене дослідження довело, що рок-музика залишається потужною субкультурою опору, яка продовжує еволюціонувати у відповідь на соціальні трансформації. Її протестний потенціал реалізується через здатність артикулювати альтернативні цінності та формувати простори колективного спротиву домінуючим нормам. Практичний проект, що доповнює теоретичне дослідження, дозволяє зафіксувати живий досвід взаємодії з рок-культурою в сучасному українському контексті, демонструючи її терапевтичний та реабілітаційний потенціал в умовах соціальних криз.

Такий підхід відкриває перспективи для подальших досліджень рок-музики не лише як історичного феномену, але й як активного чинника формування сучасних ідентичностей та соціальних практик в умовах глобальних викликів.

Подальші дослідження рок-музики як субкультури опору можуть розвиватися у напрямку вивчення її інтерсекційних аспектів, зокрема взаємодії рок-культури з гендерними, расовими та класовими питаннями в різних національних контекстах. Розширення географічних меж дослідження дозволить

створити порівняльний аналіз функціонування рок-музики як субкультури опору в постколоніальних, пострадянських та західних суспільствах, виявляючи як універсальні механізми її протестного потенціалу, так і локальні особливості її реалізації. Такий підхід сприятиме глибшому розумінню того, як глобальні музичні форми адаптуються до місцевих соціально-політичних умов та набувають нових символічних значень.

Перспективним напрямком досліджень є вивчення трансформацій рок-музики в умовах цифрової економіки та нових форм активізму. Зокрема, заслуговує на увагу аналіз того, як цифрові платформи та соціальні медіа змінюють способи поширення протестних ідей через рок-музику, формують нові форми культурних спільнот та впливають на механізми комодифікації та дифузії субкультурних цінностей. Дослідження можуть зосередитись на стратегіях опору комерціалізації, які розробляють сучасні рок-музиканти, використовуючи альтернативні моделі дистрибуції, краудфандинг та DIY-практики в умовах домінування цифрових корпорацій.

Окремим перспективним напрямком є дослідження екологічних аспектів сучасної рок-культури в контексті кліматичної кризи та екологічних рухів. Аналіз того, як рок-музиканти артикулюють екологічні проблеми, розробляють стратегії "зелених" концертів та фестивалів, використовують свій вплив для мобілізації екологічного активізму, може розширити розуміння трансформацій протестного потенціалу рок-музики у відповідь на глобальні виклики антропоцену. Такі дослідження можуть зосередитись на вивченні нових форм солідарності та колективної дії, що формуються на перетині рок-культури та екологічного активізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барчій І. М., Шафраньош О. І. Криза контркультури в США в другій половині ХХ століття // Грані. – 2014. – № 7. – С. 77–82.
2. Джупіна К. Субкультура байкерів в Україні на початку ХХІ століття (на матеріалах м. Києва) // Етнічна історія народів Європи. – 2010. – Вип. 31. – С. 62–67.
3. Історія української рок-музики. Від Гадюкіних до Океану Ельзи. Рок-фестивалі в Україні // YouTube. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=RQFGDPMO59g>. – Дата звернення: 05.04.2025.
4. Карась Г. В., Лун П. Ф'южн естрадно-джазових стилів як ознака сучасної музичної культури // Естрадно-вокальне мистецтво: історія, теорія, практика : матеріали ІІ Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Івано-Франківськ, 4 червня 2024 р.). – Івано-Франківськ : Ред.-вид. від. Ун-ту Короля Данила, 2024. – С. 34.
5. Качмарська О. В. Блюз як явище музичного мистецтва // Актуальні питання культурології. – 2012. – № 12. – С. 163–167.
6. Мостова С. І. Рок-музика: походження та перспективи розвитку // Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи : матеріали Всеукр. наук. конф. – 2023. – С. 215.
7. Новицька Т. «Музично-ракетний перформанс»: Роман Григорів випустив альбом «Irrenaissance» . – Режим доступу: <https://thelaquers.com/posts/14135>. – Дата звернення: 05.04.2025.
8. Окаринський В. Нарис історії західноукраїнської (галицької) рок-музики (1960-ті – початок 1980-х рр.) // Україна – Європа – Світ : міжнар. зб. наук. пр. Серія: Історія, міжнародні відносини / гол. ред. Л. М. Алексієвець. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. – С. 250–264.
9. Остапчук Н. М. Етно-рок в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ ст. // The 8th International scientific and practical conference “Actual

- trends of modern scientific research” (March 14–16, 2021). – Munich : MDPC Publishing, 2021. – P. 534.
10. Панасов І. Мінливість і меланхолія // Історія українського рейву. – Режим доступу: <https://medium.com/@buddhistbubblegum/мінливість-і-меланхолія-933edde5ee44>. – Дата звернення: 05.04.2025.
 11. Петренко Є. Основні етапи розвитку рок-музики. – 2018. – С. 97.
 12. Синьокий О. В. Рок-радіо як елемент системи музичного звукозапису Центрально-Східної Європи (історико-комунікаційний аналіз) // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. – 2013. – № 2–3. – С. 116–120.
 13. Синьокий О. В., Докашенко В. Г. Дослідження рок-культури на прикладі жанру heavy-metal в друкованих ЗМІ // Молодий вчений. – 2016. – № 12. – С. 202–206.
 14. Цуранова О. О. Вплив рок-музики на формування особистості підлітків у музично-освітньому процесі // Теорія і практика сучасної психології. – 2016. – № 2. – С. 51–55.
 15. Цюряк І. О., Лук'янчук І. В. Сутність та жанрова основа сучасного музичного напрямлення «симфо-метал» // Майстерність комунікації у мистецькій та професійній освіті : зб. наук. пр. / за заг. ред. Н. Є. Колесник, О. М. Піддубної, О. М. Марущак. – 2020. – Вип. 1. – С. 187–191.
 16. Цюряк І. О., Чернишова А. М., Грушак І. В. Сучасне музичне мистецтво ХХ–ХХІ століття. – Житомир : ЖДУ ім. Івана Франка, 2024.
 17. Anti-establishment the MC5 Ironically Get into the Establishment with Rock & Roll Hall Fame Invite // AP News. – Режим доступу: <https://apnews.com/article/6df741e7b641e25a198b16a4162f0986> – Дата звернення: 05.04.2025.
 18. Attali J. Noise: The Political Economy of Music. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985. – 160 p.
 19. Bielby W. T. Rock in a hard place: Grassroots cultural production in the post-Elvis era // American Sociological Review. – 2004. – Vol. 69, № 1. – P. 1–13.

20. Black Flag – My War // Pitchfork. – Режим доступа: <https://pitchfork.com/reviews/albums/black-flag-my-war>. – Дата звернення: 05.04.2025.
21. Bloomfield T. It's sooner than you think, or where are we in the history of rock music? // New Left Review. – 1991. – № 190. – P. 59–81.
22. Blush S. American Hardcore: A Tribal History. – Los Angeles: Feral House, 2001. – 328 p.
23. Cooper B. L. It's still rock and roll to me: Reflections on the evolution of popular music and rock scholarship // Popular Music & Society. – 1997. – Vol. 21, № 1. – P. 101–108.
24. Duncombe S., Tremblay M. White Riot: Punk Rock and the Politics of Race. – London: Verso, 2011. – 352 p.
25. Ekko Astral and Gender Liberation Movement Announce Liberation Weekend in Washington, D.C. // Pitchfork. – Режим доступа: <https://pitchfork.com/news/ekko-astral-and-gender-liberation-movement-announce-liberation-weekend-in-washington-dc>. – Дата звернення: 05.04.2025.
26. Eyerman R., Jamison A. Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century. – Cambridge: Cambridge University Press, 1998. – 295 p.
27. Forman M. Rebel Music: Resistance through Hip Hop and Punk. – Berkeley: University of California Press, 2002. – 240 p.
28. Geels F. W. Analysing the breakthrough of rock 'n' roll (1930–1970): Multi-regime interaction and reconfiguration in the multi-level perspective // Technological Forecasting and Social Change. – 2007. – Vol. 74, № 8. – P. 1411–1431.
29. Heath J., Potter A. The Rebel Sell: Why the Culture Can't Be Jammed. – New York: HarperBusiness, 2005. – 352 p.
30. Hebdige D. Subculture: The Meaning of Style. – London: Routledge, 1979. – 152 p.

31. Joseph M. P. "I'm Not a Juvenile Delinquent": Mixed-Race Doo-Wop, Gang Culture, and the War against Rock'n'Roll, 1954–1957 // *Journal of Urban History*. – 2025. – DOI: 10.1177/00961442241291510.
32. Marcus G. *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989. – 496 p.
33. Marcus S. *Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution*. – New York: Harper Perennial, 2010. – 384 p.
34. McNeil L., McCain G. *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk*. – New York: Grove Press, 1996. – 424 p.
35. Mol J. M., Wijnberg N. M. Competition, selection and rock and roll: The economics of payola and authenticity // *Journal of Economic Issues*. – 2007. – Vol. 41, № 3. – P. 701–714.
36. Nu Metal Will Never Be Cool. That's Why I Love It // *GQ*. – Режим доступу: <https://www.gq.com/story/i-love-nu-metal>. – Дата звернення: 05.04.2025.
37. Papazova J. Z. REVIEW | On the History of Rock Music // *IASPM Journal*. – 2016. – Vol. 6, № 1. – P. 161–163.
38. Rock Music and Political Protest: A Powerful Union // *Toxigon*. – Режим доступу: <https://toxigon.com/rock-music-and-political-protest>. – Дата звернення: 05.04.2025.
39. Rock Music and Social Change: How Beats Shape Society // *Toxigon*. – Режим доступу: <https://toxigon.com/rock-social-change>. – Дата звернення: 05.04.2025.
40. Savage J. *England's Dreaming: Sex Pistols and Punk Rock*. – London: Faber and Faber, 1991. – 512 p.
41. Shevchenko O. G. Adaptation of Western European pop art genres of the 60s–90s of the 20th century to the conditions of Ukrainian musical traditions // *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. – 2013. – № 1. – С. 175–178.
42. Smashing Stereotypes: How Hard-Ons Became Punk Rock Heroes // *Daily Telegraph*. – Режим доступу:

- <https://www.dailytelegraph.com.au/newslocal/the-express/hardons-aussie-punk-rock-band-debut-new-documentary-to-celebrate-40th-anniversary/news-story/5d7a84734372e7187b8c7ca01edcecc9>. – Дата звернення: 05.04.2025.
43. Spitz M., Mullen B. *We Got the Neutron Bomb: The Untold Story of L.A. Punk*. – New York: Three Rivers Press, 2001. – 336 p.
44. Strong C. *Grunge: Music and Memory*. – Farnham: Ashgate Publishing, 2011. – 248 p.
45. Such a Strange Vibration: Rock Music as the Affective Site of Divergence among the Soviet Estonian Nonconformist Youth // *Unearthing the Music*. – Режим доступу: <https://unearthingthemusic.eu/posts/such-a-strange-vibration-rock-music-as-the-affective-site-of-divergence-among-the-soviet-estonian-nonconformist-youth>. – Дата звернення: 05.04.2025.
46. The Epic Story of Living Colour, the Band That Revolutionised 80s Hard Rock // *Loudersound*. – Режим доступу: <https://www.loudersound.com/features/living-colour-band-history-interview-2003>. – Дата звернення: 05.04.2025.
47. The Psychology of Identity and Rebellion in Rock Music // *ResearchGate*. – Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/385417949_The_Psychology_of_Identity_and_Rebellion_in_Rock_Music. – Дата звернення: 05.04.2025.
48. The Waterboys' Mike Scott on Musical Tribute to American Icon Dennis Hopper // *The Scottish Sun*. – Режим доступу: <https://www.thescottishsun.co.uk/tvandshowbiz/14591201/the-waterboys-mike-scott-dennis-hopper-album>. – Дата звернення: 05.04.2025.
49. Thompson D. *London's Burning: True Adventures on the Front Lines of Punk, 1976–1977*. – San Francisco: Thunder's Mouth Press, 2000. - 278 p.
50. Topping A. *The Clash: The Complete Guide to Their Music*. - London: Omnibus Press, 2004. - 127 p.
51. Trynka P. *Iggy Pop: Open Up and Bleed*. - London: Sphere, 2007. - 416 p.

52. Unterberger R. *White Light/White Heat: The Velvet Underground Day-by-Day*. - London: Jawbone Press, 2009. - 368 p.
53. Waksman S. *Instruments of Desire: The Electric Guitar and the Shaping of Musical Experience*. – Cambridge: Harvard University Press, 1999. – 368 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Перше інтерв'ю з художницею "Медуза"

*Інтерв'ю проведено 03.04.2024 в арт-просторі Будапешта
за адресою Budapest, Andrásy út 112, 1062*

1. **Питання:** Як рок-музика впливає на вашу творчість і чи можете ви поділитися конкретними прикладами того, як вона допомагає вам виражати свої емоції або ідеї в роботах?

Відповідь: Музика 100% впливає, мої перші картини були написані під впливом таких бендів як Muse і Radiohead, які я слухаю і по цей день. Це та музика, яка, наче якби я була музикантом, я б створила щось саме таке. І вона відображує почуття, які я відчуваю коли малюю.

2. **Питання:** Чи є у вашій творчості певні мотиви або образи, що прямо пов'язані з елементами рок-музики, її текстами чи культурними аспектами? Як ви інтегруєте ці впливи в свої роботи?

Відповідь: Так, тому що я часто створюю образи вільних, але трошки зламаних людей. Я хочу викликати почуття. Наприклад, остання робота була створена під впливом Девіда Боуї "Lady Grinning Soul". Ви можете відчути емоції цієї картини, її внутрішній конфлікт.

3. **Питання:** Рок-музика часто асоціюється з опором і протестом. Як ці ідеї знаходять своє відображення у вашій творчості? Чи відчуваєте ви, що ваша робота теж є формою опору?

Відповідь: Творчість - це завжди протест. Тому так. Мої картини це моя свобода думки.

4. **Питання:** Чи є у вас улюблені рок-гурти або музиканти, які значно вплинули на ваш художній стиль? Як саме їх музика надихає вас на нові ідеї чи підходи до роботи?

Відповідь: Радіохед, Том Йорк, Мьюз, Бітлз, Лед Зепелін. Я думала про те, щоб зробити виставку, де я поєднаю пісні, які надихнули мене, і мої картини.

Візуальне і аудіо вплив на людину.

5. **Питання:** Чи використовуєте ви певні елементи рок-музики як метафори чи символи у своїх роботах? Які зв'язки між музикою та візуальними образами ви можете провести?

Відповідь: Так. Рвані лінії — як крик. Круглі форми — щось гармонічне, приємне. Кольори — це емоції. Це голос.

6. **Питання:** Як ви думаєте, чи може рок-музика бути важливою частиною сучасної художньої культури, і чи існує для вас перехрестя між музикою, мистецтвом і соціальними змінами?

Відповідь: Він уже є. Рок культура — це сміливість говорити. Це одна революція, яка йде пліч-о-пліч. Картини чи музика — це спосіб відобразити сьогодення, в якому ми живемо. Мистецтво без сміливості і історії — це просто декор. Мені це не цікаво.

Інтерв'ю з Тихоном Журавльовим солістом гурту NoBlane

Проходило в декілька етапів в онлайн форматі. . Розпочато : 10.04.3025;
Завершено : 08.05.2025

1. Питання: Як ти вперше познайомився з рок-музикою? Пам'ятаєш той момент або пісню, з якої все почалося?

Відповідь: Я дуже рано познайомився з рок-музикою, ледь не перший день мого народження. Це було через мого батька, я не пам'ятаю найпершу пісню, але найперша моя згадка - це те, як мій батько посадив мене перед старим телевізором і включив музичне відео на пісню, як я дізнався через роки Bohemian Rhapsody

Але мушу визнати, що тоді я навіть не дуже цікавився нею. Я б навіть не сказав, що цікавлюся нею. Мене більше цікавила електронна музика, як The Living Tomestone.

Потім смерть мого дідуся дуже вплинула на мене. Він був дуже важливою людиною для мене, і в останні дні свого життя я відмовився говорити з ним, тому що я хотів слухати музику.

І після його смерті я почав звинувачувати себе в тому, що зробив це замість того, щоб говорити, а потім перестав слухати музику так само, як і раніше. Потім настала війна і я гортаючи рекомендації ютуба, коли нічого вже не хотілося дивитися мене зачепила одна обкладинка

Там було, як мені здалося, досить філософська назва і був цікавий жовтий символ поряд з яким вписалося біле обличчя, як я зрозумів обличчя виконавця.

Послухавши у мене стався культурний шок, бо я нічого подібного раніше не чув, це була пісня гурту "Кіно", "Зірка на ім'я Сонце"

У той час я шукав віддушину через війну і текст цієї пісні якраз таки мені її тоді дав.

Так я і почав слухати групу кіно, пізніше й інші радянські, а згодом і західні групи.

2. Питання: Чим саме тебе зачепив класичний рок? Що ти відчуваєш, коли його слухаєш або граєш?

Відповідь: . Різноманіттям ідей я сказав би як класичні форми побудови в The Doors і так далі багато чого можна приклад навести. Було багато обмежень на той час, через це ключовим була сама музика, коли зараз багато в чому ключовим є звучання.

Насолоду :) Насолоджуюся гармонією, бо як я і сказав тоді більше більше думали над самою музикою і тому дуже люблю слухати і чути всі ходи які придумали автори, зараз звичайно теж таке в музиці є, але набагато менше.

А коли граю ще більше насолоджуюся, бо вся гармонія тепер залежить від мене і я розумію її на рівні нот, і можу навіть доповнити з імпровізуванням у різних місцях.

3 Питання: Як тобі вдається поєднувати життя в прифронтовому місті з творчістю? Чи допомагає тобі музика справлятися із тривогою, страхом, рутинною?

Відповідь: Я би не сказав що це сильно впливає на мене, , проте, звичайно музика стає моєю віддушиною, а також роздуми про те, що відбувається і дає мені натхнення для багатьох речей але саме щодо війни я не вважаю що тут є багато чого сказати.

Ну а якщо в принципі відокремлено від цієї теми, то звичайно допомагає, особливо в боротьбі із істрахом, страхом найчастіше за те, що я можу когось втратити, але не через смерть, а швидше що хтось з цієї чи іншої причини відвернеться від мене.

А з рутинною допомагає боротися те, що з неї вибивається і тут просто слухати ніяк не вийде, бо всі пісні я і так знаю ледь не на пам'ять, і не важливо скільки їх сотень чи тисяч

Тут допомагає щось нове, тому зазвичай у таких випадках я щось пишу сам.

4. Питання: Ти граєш у двох гуртах — що це за колективи? Яку роль ти в них виконуєш, і як взагалі вам вдається репетирувати, виступати в Харкові зараз?

Відповідь:

Так, їх назва "Noblane" та "Cozy Cult". Я їх обидві сам і заснував і вони обидві створювалися трохи різний час і спочатку були просто кавер групами.

Cozy Cult швидше за все і залишиться просто кавер групою але тут дивлячись що куди піде, надто вже згуртована команда вийшла. І виконую я там роль клавішника

А Noblane спочатку створювалася як кавер група, але вже починає з себе представляти щось більше. І про неї я можу розповісти трохи докладніше, адже це буде важливо трохи пізніше.

Ідея для гурту з'явилася під час прослуховування на "Сейшен", де я грав у якщо не змінює пам'ять у 2 групах, я в той час тільки познайомився з деякими течією класичного року, які у своєму корені ще не далеко втекли від блюзу, і особливе значення для мене представляє група The Doors.

На прослуховуванні я зустрів одного хлопця, який розпитував нашого бек-вокаліста, у нашій пісні є клавіші і я як клавішник і він поцікавився, хто у нас партію клавіш замінює. І бек-вокаліст показав на мене сказавши що у нас взагалі є клавіші, він почав мене розпитувати тому що дуже здивувався що я клавішник. Так він здивувався, бо в нашому середовищі взагалі мало людей, що грають на клавішах, їх буквально одиниці в цій тусовці.

І він мене жартома запитав "А чому ж ви The Doors не граєте?". на що я відповів що взагалі я пропонував і показав футболку із солістом цієї групи Джимом Моррісоном

Так ми і познайомилися і вирішили створити гурт де гратимемо The Doors і класичний рок 60х. Пізніше ми знайшли барабанщицю і так гурт та зібрався, тоді ж і з'явилася назва групи, вийшло спонтанно на першій репетиції, але цю історію я тут розповідати не буду займе занадто багато місця

Трохи згодом коли ми стали вже зіграним колективом ми в цьому самому хлопцю і тут я зазначу що звать його "Артем". Зараз ми вже пишемо свій матеріал і плануємо виступити сольно, тобто влаштувати концерт у якомусь клубі. А проблем із репетиціями та концертами (сейшенами) немає, ми вчимося грати на інструментах (мій випадок виняток бо я навчаюсь на вокал, а не на клавішах) у "Школі Року". І вона ж нам надає місце для репетицій та можливість брати участь у концертах.

5.Питання: Як ти вважаєш, чи можна сказати, що рок — це теж свого роду опір? Що саме ти ним «відстоюєш» у своєму житті?

Відповідь: Так, особисто мені захоплення музикою дало змогу відкрито виражати власні погляди. Я потрапив в спільноту людей, які не бояться бути яскравими, іншими, неприйнятими. Я відстоюю право виглядати так, як я вважаю правильним для себе, не дивлячись на гендерні стереотипи. Я відстоюю можливість виражати власні думки та переживання шляхом нот, співів і музики загалом. На цьому шляху мене оточують люди, які open minded, таким чином, наш опір перетворюється на мистецтво, а так, загалом і зароджувався рок!

6.Питання: Про що ти мрієш як музикант? Чи уявляєш себе на великій сцені — і якщо так, то що б ти хотів донести слухачам?

Відповідь: Наразі я мрію не про велику сцену, а про власне вдосконалення. Я маю що сказати, але не маю мети вкладати щось в голови слухачів. Якщо хтось знайде в моїй музиці ідеї, які будуть їм резонувати, то я буду щасливий. Але навмисно транслювати щось я не хочу. Мистецтво має ставити питання, а шукати відповіді - це вже задача слухачів.

**Питання до інтерв'ю з Олександром Г(...)
військовослужбовець ЗСУ у відставці**

1. **Питання:** Чому ти обрав саме гру на барабанах як частину свого відновлення? Чи був із цим пов'язаний якийсь особистий сенс або символізм?

2. **Питання:** Чи була рок-музика частиною твого життя до війни, чи вона з'явилась уже після поранення? Як змінилося твоє сприйняття цієї музики?

3. **Питання:** Що для тебе означає рок як жанр? Чи відчуваєш у ньому протест, силу опору чи свободи?

4. **Питання:** Чи можна сказати, що через музику ти опираєшся не лише фізичному болю, а й психологічному? Як саме барабани допомагають тобі це робити?

5. **Питання:** Чи відчуваєш ти себе частиною певної спільноти або культури через свою гру? Можливо, це теж певна форма братерства, схожа на військове?

6. **Питання:** Що б ти хотів сказати тим, хто теж пережив травму або втрату, але ще не знайшов свій спосіб опору чи зцілення?