

ФІЛОСОФІЯ

УДК 130.2:78.071

DOI <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.2.10>

Бабасєв Рустам Фархадович,
*аспірант кафедри філософської антропології,
філософії культури та культурології
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
orcid.org/0009-0004-8182-8228
r.f.babaiev@udu.edu.ua*

СТАНОВЛЕННЯ ДИДЖЕЙ-КУЛЬТУРИ. ВІД ПОЧАТКУ ДО ЕПОХИ ДИСКО: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ АНАЛІЗ

Стаття присвячена розгляду процесу становлення такого відносно молодого явища, як культура диджеїнгу. Зосереджено увагу на постаті диджея в історії популярної музики. Досліджено шлях розвитку звукозапису від винайдення грамофона до появи специфічних диджейських інструментів. Виявлено, що поряд із записом стоїть той, хто його відтворює і транслює для слухачів – це диск-жокей (скорочено DJ). Історія програвання та відтворення звукозаписів цікавить дослідників і любителів музики. Під час розгляду історії диджейської справи можна побачити, як ця діяльність впливала на розвиток популярної музики, як диджеї буквально робили популярними пісні або створювали нові жанри. З розвитком радіомовлення та відмовою від оркестрів в етері диджей посів важливе місце як персона, яка відповідає за те, що буде слухати аудиторія. Джерелознавчою основою статті стали доступні документальні матеріали у вигляді журналістських досліджень, друкованих видань та інтерв'ю. Базовим методом дослідження є метод включеного спостереження. Завдяки окресленій методології вдалося відповісти на питання, що саме криється за аббревіатурою DJ, як їхня діяльність супроводжувала розвиток популярної музики й індустрії звукозапису двадцятого століття. У статті розглянуто історичний розвиток деяких музичних жанрів, які утворилися за допомогою специфічних диджейських практик. За допомогою документальних матеріалів показано, як відбувалося становлення такого явища, як культура диджеїнгу. Показано історичний розвиток цієї діяльності від появи першого грамофона до ери диско.

Ключові слова: вініл, грамофон, диджей, електронна музика, електронна танцювальна музика, мистецтво диджеїнгу, популярна культура.

Babaiev Rustam,
*Graduate student at the Department of Philosophical Anthropology,
Philosophy of Culture and Cultural Studies
Dragomanov Ukrainian State University
orcid.org/0009-0004-8182-8228
r.f.babaiev@udu.edu.ua*

FORMATION OF DJ CULTURE: HISTORICAL AND CULTURAL ANALYSIS

This article aims to explore the process of the emergence of a relatively young phenomenon known as DJ culture. The focus is on the role of the DJ in the history of popular music. The development of sound recording is investigated, revealing that alongside the recording itself, there is the individual who reproduces and broadcasts it for listeners – the disc jockey (abbreviated as DJ). From the invention of the gramophone record to the present, the history of playing and reproducing sound recordings has captivated researchers and music enthusiasts.

The article's source base is rooted in documentary materials, including journalistic investigations, personal observations, and interviews. The primary research method employed is participant observation. Thanks to the outlined methodology, the article successfully addresses questions about the essence behind

the DJ abbreviation and how their activities accompanied the development of popular music and the recording industry in the twentieth century. The historical development of some music genres formed through specific DJ practices is examined in the article. Using documentary materials, it illustrates the stages of the formation of DJ culture, showing the historical evolution of this activity from the appearance of the first gramophone to the Disco era.

Key words: art of DJing, DJ, electronic dance music, electronic music, gramophone, popular culture, vinyl.

Актуальність проблеми полягає в тому, що ціла галузь сучасної популярної культури зі своєю багатогранністю, історією, термінологією й економікою лежить поза увагою українського культурологічного дискурсу. Диджей-культура – це досить глибоке явище, яке потребує залученості суб’єкта на повний робочий день, розвинутих практичних навичок, новаторського погляду на музику, розуміння контексту та досвіду. Уміти керувати емоціями на танцмайданчику за допомогою імпровізації й інтуїції, на думку Б. Брюстера та Ф. Броутона, – один з основних компонентів роботи. Про це вони кажуть (Brewster, Broughton, 2006, p. 12) у передмові до своєї книги “How to DJ (properly): The Art and Science of Playing Records”.

Починаючи із середини 20-го ст. диджеї буквально робили популярними окремі композиції, артистів і цілі музичні напрями. На канал “Boiler Room” на вебсайті “YouTube” натеper підписалося 3,9 млн користувачів. Цей канал спеціалізується на показі живих виступів диджеїв і електронних музикантів. У книзі німецького журналіста Тобіаса Раппа “LOST AND SOUND” (Rapp, 2010, p. 80) ми натрапляємо на поняття «технотуризм», який з’явився завдяки щотижневому багатотисячному туристичному трафіку поціновувачів цього культурного явища. Київські клуби та фестивалі відповідної спрямованості за останні 10–15 років стали важливою міткою на світовій мапі так званої «технокультури». Закордонні музичні видання, як-от Vice (Fraanje, 2023), Trommel (Lisen, 2019), Electronic Beats (2016), Dazed (Федорова, 2019), уважають українську сцену прогресивною та називають Київ «новим Берліном», тоді як Берлін вважається світовою столицею технокультури та технотуризму. ЮНЕСКО внесло берлінське техно в лист нематеріальної спадщини. Українські диджеї інтегровані у світову музичну культуру, є частими гостями європейських вечірок і фестивалів, їхня музика лунає на найвидатніших майданчиках Європи, як от клуб “Fabric” із

25 річною історією, або клуб “Berghain”, який було офіційно визнано культурною інституцією Німеччини (Gordon Welters, 2016). Енциклопедія Сучасної України містить лише одну згадку про диджея Сергія Кузьмінського, лідера гурту «Брати Гадюкыни, відомого під ім’ям DJ Pubert (Шинкарук, 2014).

Мета статті – розглянути історичні етапи розвитку цієї професії, а також деякі специфічні диджейські практики та прийоми, які лягли в основу нових жанрів. З визначеною метою нероздільно пов’язані такі завдання: виявити історичні події, які сприяли розвитку диджей-культури, простежити віхи й етапи розвитку диджей-культури до початку ери диско.

Основний текст. Поняття «диджей» походить від англійського словосполучення “disc jockey”, або скорочено DJ. Це дослівно означає людину, яка оперує дисками. Під дисками передусім малися на увазі грамофонні диски, або платівки. Тобто диски, на яких запис зроблено механічним шляхом, для відтворення використовувався грамофон. Грамофон (від гр. *γραμμίς* – запис, *φωνή* – звук) – прилад для запису та відтворення звуку з диска (платівки). Грамофон – це нащадок фонографа, першого пристрою для запису та відтворення звуку, який було винайдено та запатентовано Томасом Едісоном. Грамофон став основним інструментом диджея, який приніс «революцію в попмузику» (Fisher, p. 15).

Уперше поняття “disc jockey” було введено в 1935 р. на позначення людей, які програвали блоки популярної музики на радіостанціях. Це поняття прижилося. Його автором вважається американський коментатор радіоноvin Walter Winchell (7 квітня 1897 р. – 20 лютого 1972 р.) (Rohter, Fong-Torres, p. 22).

Розповсюдження радіоприймачів в середині ХХ ст. привело до появи різноманітних музичних радіопрограм. В етер запускали добірки популярної музики, а іноді саме диджеї сприяли популяризації музики. Першим диджеєм, який став знаменитістю, був Martin Block

(3 лютого 1903 р. – 18 вересня 1967 р.). Поняття “disc jockey” створив Walter Winchell для опису Мартінової роботи. Він створював в етері атмосферу танцювальних залів. Саме шоу мало назву “Make Believe Ballroom” і швидко стало популярним серед слухачів. Мартін буквально робив записи популярними (Fisher, 2007, р. 11).

Уперше поняття “DJ” було зафіксовано на папері в американському часописі “Variety” 13 серпня 1941 р. (Fong-Torres, 2001, р. 22). Ближче до 50-х рр. вплив диджеїв став ще відчутнішим, уважалося, що вони можуть сприяти миттєвому старту артиста. Практика танцювати під записану музику, яку крутили радіодиджеї в 1950-х рр., вплинула на появу дискотек і сучасних клубних диджеїв.

У повоєнний період в Америці з’явилася велика кількість маленьких радіостанцій. Вони не могли дозволити собі винаймати оркестри, як це робили великі колеги, та крутили записи менш відомих рекордингових компаній. Це дало поштовх розвитку музиці афроамериканців, яку тоді виокремлювали не за жанровими особливостями, а за расовими. У 1945 р. музичний журналіст Jerry Wexler (10 січня 1917 р. – 15 серпня 2008 р.) запропонував неологізм для позначення поп-музики афроамериканців – «ритм-н-блюз» (R&B). З 1949 р. поняття почало вживатися у пресі (Sacks, 2007).

Ямайка відома своєю диджейською культурою з 50-х рр. Мобільні дискотеки стали важливою частиною ямайської музичної культури та дістали назву «саундсистема» (англ. *Sound system*). Бідні райони Кінгстона стали домом для мобільних дискотек, які відповідно до назви можна було влаштувати в будь-якому місці, потрібні були тільки апаратура та диджей. Вхід коштував дешево, такі заходи збирали до декількох тисяч людей. Головною дійовою особою був диджей (на Ямайці його називали «селекта» від англ. *selector*, той хто відбирає, а диджеєм називали того, хто монотонно скандував у мікрофон поверх ритму, пізніше цей трюк був використаний у репі). Ще однією важливою складовою частиною саундсистеми було звукове знаряддя, тобто потужний підсилювач звуку та ретранслятори, або гучномовці. Особливо цінувався гучноголосий надпотужний бас. Ці системи конструювали місцеві талановиті аматори. Різні саундсистеми змагались

одна з одною та влаштовували сутички з перестрілками, якщо одна з них програвала в унікальності свого диджея, цікавості його платівок і потужності підсилювачів і гучномовців. Оскільки у країні на початок 50-х рр. не існувало звукозапису, диджеї мали якимось чином діставати новітні записи з Америки, Британії та Куби. Це було непросто, треба було мати відповідні зв’язки, такі записи ставали ексклюзивом. Відтоді з’явилася традиція затирати назви на платівках, щоби конкуренти не дізнались ім’я виконавця. Ця практика існує й досі та поширена в середовищі так званих диджеїв-диггерів (від англ. *Dig* – копати; уживається на позначення артистів, які мають на меті програвання невідомої унікальної музики). Оскільки диджей був центром дискотеки, вони теж ставали об’єктом суперечок між угрупованнями. Також ямайські саундсистеми створили «дабплейт» – ацетатний диск з ексклюзивною музикою. Можливість програвання було обмежено декількома десятками разів, через фізичні властивості самого диска. Це стало поширене в музичній індустрії саме в танцювальній музиці в 90-і рр. XX ст., особливо в таких жанрах, як *jungle* та *drum and bass*. Нині диджеї використовують дабплейти для програвання невідомих записів, які ще не були масово поширені. Попри розвиток цифрової техніки та перехід багатьох диджеїв на цифрові носії та DJ-контролери, дабплейти продовжують використовуватися для відтворення ексклюзивної музики та мають власну особливу нішу.

У 60-х рр. уздовж узбережжя Англії водночас працювало приблизно 10 піратських станцій, тому що традиційні радіостанції, на кшталт BBC, не задовольняли попит на нову музику. Часто це були човни або інші судна з ретрансляторами, які стояли на якорі в Північному морі за тримильним умовним бар’єром від берега в міжнародних водах і, відповідно, «сірій зоні» стосовно законів. Це явище дістало назву *Offshore radio*. Піратськими їх називали через відсутність ліцензії на радіотрансляції, але трансляція в міжнародних водах не була під заборонаю. Натомість безліцензійна трансляція із землі або територіальних вод була поза законом. Піратські радіостанції започаткували інноваційний стиль під впливом Америки, часто орієнтуючись на особистий вибір музики, без дотримання суворої програми або формату.

Ці станції стали рупором молодіжного звучання та новітніх музичних тенденцій. Коли в 1967 р. «Закон про правопорушення» фактично поклав край піратському радіо, багато диджеїв піратського радіо перейшли на відносно прогресивне наземне BBC Radio 1, яке було засноване того ж року як відповідь на зміну музичних уподобань громадськості. Найбільш відомим і впливовим диджеєм в історії BBC Radio 1 став Джон Піл (John Peel, 30 серпня 1939 р. – 25 жовтня 2004 р.). Він був одним із перших мовників, які крутили на британському радіо записи психоделічного та прогресивного року. Він широко відомий за популяризацію виконавців різних жанрів, як-от поп, даб-реггі, панк-рок і постпанк, електронна та танцювальна музика, інді-рок, екстремальний метал і британський хіп-хоп.

Наприкінці 60-х рр. закінчилось домінування рокмузики у клубах Америки після декількох трагічних подій. Убивство байкерами-охоронцями з угруповання «Ангели пекла» темношкірого слухача на концерті Роллінг Стоунз, декілька місяців потому поліція розстрілює студентську антивоєнну демонстрацію в Огайо, смерть Дженіс Джоплін і Джімі Гендрікса від передозування і розпад «Бітлз» підсумували закінчення епохи гіпі. Та сама рокмузика від психоделічності та танцювальності повернулася в бік помпезності та рокопер. Виникла порожня ніша для широких мас темношкірих, геїв, латиноамериканців і білого робітничого класу, які шукали прихистку в маленьких безалкогольних барах, на які поліція не звертала уваги. У клубах почала домінувати суміш із ритм-енд-блюзу та латиноамериканських ритмів як відповідь на запит аудиторії. Британські журналісти Білл Брюстер і Френк Броутон наводять одне ім'я диджея як пращура всіх сучасних диджеїв – Френсіс Грасо. Як вони зазначили, він вивів на той час професію на новий рівень і перетворив диджея з офіціанта на шеф-кухаря. Він розробив техніку бітметчингу (від англ. *beat* – ритм, *match* – збігатися, парувати). Це техніка, за якою диджей маніпулює швидкістю однієї композиції, щоби підігнати її під швидкість іншої та створити безперервний потік. До Френсіса диджеї грали те, що хотів власник вечірки, впізнавану музику, яку б схвалив натовп. Френсіс не цікавився запитаними, а пропонував свою унікальну й екзотичну

добірку. Цей творчий виступ був подібний до розповіді й безпосередньо створював настрій, маніпулював танцюристами. Він відточував свою майстерність у клубі “Sanctuary”, який був прихистком сексуально вільної публіки (ЛГБТК+). Тоді як решта диджеїв ставили пісні, яких від них вимагали, а також включали повільні доріжки в розпал, Френсіс беріг створений настрій і обережно ковзав між атмосферами композицій. Після нього почали з'являтися послідовники, які прагнули відкривати нове в музиці. Почали з'являться клуби, де музика вирізнялась змістовністю, а танцюристи розбиралися в музиці та стежили за новими тенденціями. Слухати диджея почали приходити інші диджеї, вони обмінювалися знаннями та техніками. Диджей став центром клубу. Почали з'являтися клуби, де навіть звукова система будувалася під диджея та його музику. Клуби почали будуватися навколо ентузіастів і знавців, носіїв і представників культури. Іноді технічні навички диджея відходили на другий план, проте підкреслювалися його якості бібліотекаря. У гей-клубах музика дарувала незабутні враження. Це було своєрідним прихистком. Хоча в деякі такі клуби у вихідні впускали гетеросексуальних відвідувачів. До середини 70-х рр. розквіт нічного життя був таким інтенсивним, що комплекти диджейського обладнання почали з'являтися чи не в кожному кафе, і тільки в Нью-Йорку було відомо приблизно 200 клубів. До 1977 р. Голлівуд видає стрічку *Saturday Night Fever*, дехто вважає що це популяризувало диско, але насправді сталося навпаки. Диско комерціалізувалося, його стало забагато. І це вбивало жанр. Диджеям довелося шукати нові цікаві музичні форми. Ера диско подарувала світу нові технічні трюки, змінила статус диджея, а диджеї почали змінювати індустрію звукозапису. Завдяки диджеям і для диджеїв з'явився новий формат музичного носія – 12-дюймовий сингл (від англ. *single* – єдиний, окремих). Якщо альбом розміром ті ж 12 дюймів містить багато пісень, то на дванадцятидюймовий сингл записували одну композицію в так званій версії *Extended*. Вона відрізняється від альбомної та радіоверсій більшою тривалістю, а також часто містить на початку та наприкінці композиції спеціальні фрагменти, які складаються майже з одних простих барабаних партій для

більш зручного бітметчингу. З іншого боку платівки зазвичай розміщують інструментальну або даб-версію. Інструментальна вирізняється відсутністю основної партії вокалу. А даб-версією називають інтерпретацію вихідної композиції, де, на відміну від головної версії, міститься менше вокалу й основу становлять барабани, бас і ефекти ЕСНО (2), також може бути збільшена тривалість композиції, акцент на повторах і глибша гіпнотична атмосфера.

Часто записи на 12-дюймовий сингл робились на зменшеній швидкості обертання диска, пристрою, що пише звук. Це скорочує можливу тривалість композиції, яку можна помістити на диск, але покращує якість звучання, частотні характеристики, детальність і виразність звуку. Сучасні платівки програються у двох можливих режимах: 33,3 оберти на хвилину та 45. Розмір заведено рахувати в дюймах. З основні розміри – 12, 10 та 7 дюймів. Відповідно до розмірів змінюється місткість носіїв. Більший розмір – довший запис може поміститися. Дома зручно слухати так звані лонгплеї (від англ. *long* – довго, *play* – грати). Але 12-дюймовий сингл – це суто диджейське знаряддя. Також програвачі платівок із часом почали оздоблювати плавним регулятором швидкості відтворення та прямим приводом електродвигуна, замість ремінного, щоби диджеї могли вправніше керувати записами. Звичайні програвачі з ремінним приводом не дозволяли оператору включати композиції з необхідних фрагментів, тому що такий програвач мав набрати необхідну швидкість обертання диска за відносно тривалий час. Плавний регулятор швидкості дозволяв програвати різні композиції в одному темпі.

Культурний нью-йоркський клуб “The Loft” також зробив свій внесок у становлення диджей-культури. Він відкрився в 1970 р. Цей рік став великим проривом для диджеїв і додав нових фарб до досвіду прослуховування. Подивившись на звукові системи, які використовуються на Бродвеї, Девід Манкузо (20 жовтня 1944 р. – 14 листопада 2016 р.) почав використовувати подібні системи на своїх вечірках after-hours (3) у The Loft. Вони використовували окремі масиви високочастотних динаміків і сабвуферів, що робило звук чітким і прозорим (Mittelstadt, 2020). Це не тільки додало досвіду відвідувачам вечірки, але й забезпечило

стрибок уперед у культурі диджеїв. У наш час якісний звук – фундамент вечірки. Окремо важливо відзначити некомерційну спрямованість вечірок у The Loft, там не продавалися алкоголь, їжа та напої. На відміну від звичайних нічних клубів або дискотек, відвідування було можливим тільки за запрошеннями, які розповсюджувалися переважно серед гей-спільноти, яка почувалася вільною від переслідувань на цих підпільних вечірках із легальною бізнес-моделлю. Алекс Рознер, головний звуковий інженер Д. Манкузо і відомий тим, що створив перший специфічний диджейський пультик *Rosie*, так описав «Ллофт»: «Імовірно, це було приблизно шістьдесят відсотків темношкірих і сімдесят відсотків геїв <...>. Була суміш сексуальної орієнтації, була суміш рас, суміш економічних груп. Справжня суміш, де спільним знаменником була музика (Brewster, Broughton, 1999, р. 120).

Висновки. Отже, диджей-культура виникла та розвинулась у другій половині ХХ ст. У її основі було закладено новаторський погляд на музику та способи відтворення композицій. Диджей – це людина, яка публічно відтворює передзаписану музику за допомогою вінілових програвачів, цифрових плеєрів та інших інструментів. Вони можуть програвати водночас дві або більше доріжок, використовувати різноманітні техніки та керувати швидкістю та динамікою музики. Диджеї виступають на клубних заходах, створюють атмосферу та настрої для відвідувачів, поширюють свій погляд на танцювальну музику. Клубна культура може включати в себе різні елементи, як-от мода, стиль, взаємодія з публікою та спільнотою, розвинуті світлові та візуальні ефекти, а також інші аспекти, що створюють унікальний досвід. У статті розглянуто декілька етапів розвитку диджей-культури від початку століття до епохи диско та появи нових технік, які наслідують сьогоденні диджеї. У ХХ ст. виникло багато музичних жанрів, які утворилися за допомогою специфічних диджейських практик. У процесі дослідження був зроблений аналіз таких джерел, як друковані видання (книги, журнали, газети, статті), відеоінтерв'ю та документальні стрічки. Завдяки окресленій методології вдалося відповісти на питання, що саме криється за аббревіатурою DJ, як їхня діяльність супроводжувала розвиток сучасної популярної музики й індустрії звукозапису. У статті

зроблено висновок про те, що диджеї впливали на становлення нових жанрів популярної музики, сприяли популяризації артистів, упродовжували новаторські підходи та мають велике культурологічне значення.

Примітки:

1. Контролер – цифровий пристрій для маніпулювання записами, які зазвичай мають бути під'єднані до портативного комп'ютера.

2. Аудіоефект – відлуння, також відомий як затримка, – це звуковий ефект, який передбачає повторення та реверберацію аудіосигналу. Він

створює відчуття простору та глибини звуку, виробляє численні затримані відображення вихідного сигналу.

3. After-hours – вечірка-продовження, яка триває після закінчення основної вечірки. У 70-ті рр. в Америці діяла заборона на продаж алкогольних напоїв уночі, тому клуби припиняли роботу опівночі, а потім відчиняли двері місця After-hours, де в барі були тільки безалкогольні напої, широко були розповсюджені психоактивні препарати, такі продовження могли тривати до обіду наступного дня.

Список використаних джерел:

1. Brewster, Bill, Broughton, Frank (1999). *Last Night a DJ Saved My Life: The History of the Disc Jockey* – London: *Headline Book Publishing*.
2. Brewster, Bill, Broughton, Frank (2006). *How to DJ (properly): The Art and Science of Playing Records* – London: *Headline Book Publishing*.
3. Darko Listen (19 August, 2019). *Ukrainian underground scene is blooming like never before, and not only in Kyiv*. *Trommel*. URL: <https://trommelmusic.com/featured/ukrainian-underground-scene-is-blooming-as-never-before-and-not-only-in-kyiv/>.
4. Fisher, Marc (2007). *Something in the Air*. New York: *Random House*.
5. Fraanje, Tim (February 20, 2023). *Ukrainian rave scene surviving the war*. *Vice*. URL <https://www.vice.com/en/article/k7bvne/ukrainian-rave-scene-surviving-the-war>, February 20, 2023.
6. Fong-Torres, Ben (2001). *The Hits Just Keep on Coming: The History of Top 40 Radio*. London: *Backbeat*.
7. Mittelstadt, Austin (2020). *The History of DJ Equipment*. Retrieved from URL: <https://www.channelaudiogroup.com/single-post/history-of-dj-equipment>.
8. Rapp, Tobias (2010). *Lost And Sound*. Berlin: *Innervisions*.
9. Rohter, Larry (30 October 2010). *Museum Acquires Storied Trove of Performances by Jazz Greats*. *New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2010/08/17/arts/music/17jazz.html?pagewanted=all>.
10. Sacks, Leo (October 12, 2007). *The Soul of Jerry Wexler*. *The New York Times*. Retrieved from URL: <https://www.nytimes.com/1993/08/29/books/the-soul-of-jerry-wexler.html>.
11. Topolska, Anastasia (3 May, 2016). *City Guide Kyiv Ukraine*. *Electronic Beats*. URL: <https://www.electronicbeats.net/city-guide-kyiv-ukraine/>.
12. Thaddeus-Johns, Josie (14 November, 2019). *Berlin Club Bouncers*. *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2019/11/14/arts/music/berlin-club-bouncers.html>.
13. Федорова, Анастасія (25 October 2017). *Max-Von-Gumpenberg Patrick Bienert Wake up nights Kiev raver*. *Dazed*. URL: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/37862/1/max-von-gumpenberg-patrick-bienert-wake-up-nights-kyiv-ravers>.
14. Шинкарук, В. (2014). Кузьминський Сергій Леонідович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-1894>.

References:

1. Brewster, Bill, & Broughton, Frank (1999). *Last Night a DJ Saved My Life: The History of the Disc Jockey*. London: *Headline Book Publishing*.
2. Brewster, Bill, & Broughton, Frank (2006). *How to DJ (properly): The Art and Science of Playing Records*. London: *Headline Book Publishing*.
3. Darko, Listen (19 August, 2019). *Ukrainian underground scene is blooming like never before, and not only in Kyiv*. *Trommel*. Retrieved from <https://trommelmusic.com/featured/ukrainian-underground-scene-is-blooming-as-never-before-and-not-only-in-kyiv/>.
4. Fisher, Marc (2007). *Something in the Air*. New York: *Random House*.
5. Fraanje, Tim (February 20, 2023). *Ukrainian rave scene surviving the war*. *Vice*. Retrieved from <https://www.vice.com/en/article/k7bvne/ukrainian-rave-scene-surviving-the-war>, February 20, 2023.
6. Fong-Torres, Ben (2001). *The Hits Just Keep on Coming: The History of Top 40 Radio*. London: *Backbeat*.

7. Austin, Mittelstadt (2020). The History of DJ Equipment. Retrieved from: <https://www.channelaudiogroup.com/single-post/history-of-dj-equipment>.

8. Rohter, Larry (30 October 2010). Museum Acquires Storied Trove of Performances by Jazz Greats. New York Times. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2010/08/17/arts/music/17jazz.html?pagewanted=all>

9. Sacks, Leo (October 12, 2007). The Soul of Jerry Wexler. The New York Times. Retrieved from <https://www.nytimes.com/1993/08/29/books/the-soul-of-jerry-wexler.html>.

10. Topolska, Anastasia (3 May, 2016). City Guide Kyiv Ukraine. Electronic Beats. Retrieved from <https://www.electronicbeats.net/city-guide-kyiv-ukraine/>.

11. Thaddeus-Johns, Josie (14 November, 2019). Berlin Club Bouncers. The New York Times. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2019/11/14/arts/music/berlin-club-bouncers.html>.

12. Tobias, Rapp (2010). Lost And Sound. Berlin: Innervisions.

13. Fedorova, Anastasia (25 October 2017). Max-Von-Gumpenberg Patrick Bienert Wake up nights Kiev raver. Dazed. Retrieved from <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/37862/1/max-von-gumpenberg-patrick-bienert-wake-up-nights-kyiv-ravers>.

14. Shynkaruk, V.F. (2014). Kuzminskyi Serhii Leonidovych [Kuzminskyi Serhii Leonidovych. Encyclopedia of Modern Ukraine]. Encyclopediya Suchasnoi Ukrayiny. Retrieved from: <https://esu.com.ua/article-1894>