

УДК 7.071-058.53]:7.03(477)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.063>

### ОВЧАРЕНКО СВЯТОСЛАВ

асистент кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1855-9358>

### OVCHARENKO SVIATOSLAV

a teaching assistant of the Musical Art Department of Kyiv National University of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1855-9358>

### Бібліографічний опис:

Овчаренко, С. (2023) Музичний андеграунд як альтернатива артсцени тоталітаризму та посттоталітаризму. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 63–70.

Ovcharenko, S. (2023) The Musical Underground as an Alternative to the Art Scene of Totalitarianism and Post-Totalitarianism. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 63–70.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## МУЗИЧНИЙ АНДЕГРАУНД ЯК АЛЬТЕРНАТИВА АРТСЦЕНИ ТОТАЛІТАРИЗМУ ТА ПОСТТОТАЛІТАРИЗМУ

### Анотація / Abstract

У статті розглянуто музичний андеграунд як підпільне мистецтво, яке різною мірою засвідчує те, що перебуває поза рамками радянського культурного мейнстріму 80–90-х років ХХ ст. Доведено, що поняття «андеграунд» корелюється з поняттям альтернативи офіційної партійної артсцени тоталітаризму, найчастіше їх плутають з близькими поняттями («шістдесятництво»). Акцентовано, що андеграунд є формою «протестного мистецтва», тобто формою протесту в мистецтві. Визначено, що музичний андеграунд може бути політичним, естетичним і художнім. Він характеризує художнє середовище того підпілля, у якому перебував митець. Музичний андеграунд з'являється на теренах України з 80-х років ХХ ст. після всіх складних трансформацій, що відбулися в академічному мистецтві (оперному та симфонічному) та після остаточної легалізації джазу, року, екоджазу та інших напрямів, які стали дозволеними й легітимними в контексті пострадянської реальності музикування.

**Висновки.** Андеграунд як підпільне мистецтво в різних контекстах виражає свої соціокультурні функції. Так, у тоталітарному просторі андеграундне мистецтво стає певним локусом елітних, обраних виконавців, які протиставляють себе загальному пригніченню свободи і прав людини, а також здійснюють процес творчого самовираження, волевиявлення в посттоталітарному суспільстві. З'ясовано, що андеграунд стає артсимволом, спрямованим на певні вектори комунікації і визначає себе як треш-культуру або як нішевий характер та метод культуротворення.

**Ключові слова:** андеграунд, дисидентське мистецтво, неофіційне мистецтво, контркультура, музична культура, протестне мистецтво.

The musical underground as an underground art testifying what is outside the framework of the Soviet cultural mainstream of the 1980s and 1990s to various extent is considered in the article. It is proved that the concept of *underground* correlates with the notion of an alternative to the official party art scene of totalitarianism, and is often confused with the related concept of *sixties*. It is emphasized that the underground is a form of *protest art*, that is a form of protest in art. It is determined that the musical underground can be, in fact, political, aesthetic, and artistic. It characterizes the artistic surroundings of the underground in which the artist lives. The musical underground has appeared on the territory of Ukraine since the 1980s after all the complex transformations those taking place in academic art (opera and symphony) and after the final legalization of jazz, rock, eco-jazz and other trends those have become permissible and legitimate in the context of the post-Soviet reality of music.

**Conclusions.** The underground as an underground art expresses its socio-cultural functions in different contexts. Thus, in a totalitarian space underground art becomes a certain locus of elite, selected performers opposing the general oppression of freedom and human rights, and also carrying out the process of creative self-expression, declaration of will in post-totalitarian societies. It is found out that the underground becomes an art symbol aimed at certain vectors of communication and defines itself as a trash culture, or as a niche character and method of culture creation.

**Keywords:** underground, dissident art, unofficial art, counterculture, music culture, protest art.

**Постановка проблеми.** Дослідження сутності андеграунду полягає в тому, що в період 80-х – початку 90-х років ХХ ст. формується широкий рух молодіжних протестних культур. У цей час епіцентром музичних тусовок стають рейви – сценічний простір, який характеризує молодіжну культуру і несе в собі молодіжний запал, бажання самоздійснення будь-яким шляхом. Найчастіше – це неформальні об'єднання. Такими альтернативами артсцени тоталітаризму були фанзини, так звані рукописні журнали, графіті, широкий спектр літератури, присвячений як філософській, мистецтвознавчій, так і субкультурній традиції андеграунду. Сам андеграунд здебільшого має характер ігрового протесту, ніж справжнього опору. Особливо це стосується 1980-х років. Дослідниця Л. Смирна зазначає, що протест у 1980–1990-х роках і пізніше стає симулятивним, або ігровим, суто комерційним явищем [6]. Так, протест людей, які за гроші здійснюють артпроект у рекламних, політичних та інших цілях, – це вже не той протест, який відбувався за часи класичного соцреалізму, коли можна було потрапити за ґрати, а творчі спілки, корпоративи творчих організацій буквально ставали органами артдиктатури.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Андеграунд визначався в дослідженнях О. Беди («Андеграунд в українській музиці неакадемічної традиції», 2019) [1]; О. Клочкова («Як український андегра-

унд захоплював Польщу. Володимир Наконечний про історію лейблу “Кока”», 2019) [2], «Перші роки музичного андеграунду в Україні. Між архівами, локальним фольклором та звучанням сьогодні», 2019) [3]; протестному мистецтву присвячена також дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства Л. Смирної («Український мистецький нонконформізм як соціокультурний феномен ХХ століття», 2018) [6] та ін. Сьогодні надзвичайно актуально постає питання дослідження української культури періоду тоталітаризму. Однею з останніх праць, у яких порушується ця проблематика, є стаття 2023 року Д. Судина «Міфи радянської доби. Спростування та розвінчування в постколоніальний період» [7]. Однак системне бачення культури радянського періоду, зокрема андеграунду як протестного мистецтва соцреалізму в музиці, потребує спеціалізованих досліджень. **Мета статті** – визначити музичний андеграунд в Україні часів радянського історичного періоду як полісистемного феномена культуротворення та симулятивну реальність протестного типу. **Завдання** – за допомогою системного підходу та культурно-реконструктивного методу визначити виникнення і трансформацію образних молодіжних музичних субкультур у контексті тоталітарного та посттоталітарного історичних періодів для подальшої можливості цілісного порівняльного аналізу

й культурно-історичної реконструкції феномена андеграунду як настанови протестного культуротворення.

**Виклад основного матеріалу.** Увесь музичний простір часів радянського тоталітарного історичного періоду є надзвичайно цікавим з погляду кореляції як академічних, так і неакадемічних форм протестної культури. Артсцена в її широкому самовизначенні як популярний музичний проект, який орієнтується на комерційний і некомерційний успіх, коливання між артбізнесом і бізнесом, пов'язаним з попкультурою, не завжди може бути художньою, але насичена всіма атрибутами артизації культури. Це свідчить про те, що андеграунд є феноменом артизації культурних практик. Артизація – це процес, коли культурні практики реалізуються в рамках поетики мистецтва, зокрема музичної, структуруються на підставі музичного або художнього твору.

Майже всі твори музичного андеграунду є певними проміжними субструктурами між легітимним і аматорським мистецтвом. Отже, андеграунд визначається як «неакадемічний», «незагальноприйнятний», «незвичний». Це «не», що формується як певний симптом апофатичної дескрипції опису й самовизначення, свідчить про те, що андеграунд можна вважати частиною нонконформізму. Але нонконформізм необов'язково корелює з андеграундом, хоча їх часто плутають. Андеграунд 80-х років ХХ ст. в Україні формує той етап і образ музики, який відноситься до попкультури і так чи інакше спонукає до популярності, стає елітарним або маргінальним явищем. Весь андеграундний рух не міг би сформуватися в Україні без впливу на культуру східно-й західноєвропейського простору, а також виїзду в 1980-х роках українських гуртів до Польщі, Німеччини й інших країн. Фактично тут утворюється певний симбіоз, який дає достатньо цікаві продукти синтезу.

Андеграунд можна окреслити як тезаурус підпільних вербальних дискурсів, які інколи читаються як зашифровані поняття, а деко-

ли як аббревіатури, що так чи інакше нагадує відомі норми кобзарського коша, коли тарбарська мова приховувала справжній сенс, адже посвячені легко розуміли один одного. Тобто епатаж, бунтарство, протидія нормам стають головною системоутворювальною образною конструкцією андеграундного мистецтва. З англійської *underground* (під землею) та *art* (мистецтво) означають певну сукупність творчих напрямів. Але це не вказує на те, що назване мистецьке явище абсолютно відкидає класику й не має свого образу, який корелює з традицією. Тому андеграунд і є паралельною реальністю загальноприйнятих норм художнього процесу. Ця паралельність створює свою артсцену, своїх комунікантив, свій образ буття.

Образ найчастіше експресивний, молодіжний, яскравий, який несе ознаки рейвкультури, попкультури, що орієнтована на рок, панк, блюз, широкий спектр афро-американського фольклору, який увійшов у 1960-х роках у культуру і став надзвичайно популярним. Можна вважати, що рушійною силою андеграунду, особливо 1980-х років, стає реп, де білий афроамериканець, котрий протестно розігрує свою місію не бути в натовпі, свій образ протистояння натовпу, стає епіцентром музичних, видовищних і інших констеляцій. Проте генетично музичний андеграунд виник значно раніше.

Зародження андеграунду розпочалося з появою першого ексцентричного оркестру «Jazz-band» В. Парнаха, а також Харківського джазового ансамблю під орудою Ю. Мейтуса, джазового оркестру Л. Теплицького – це 20-ті роки ХХ ст. Американський джаз, який став мейнстрімом, класикою в СРСР, ставав уже маргінальним явищем, але його маргінальність була настільки всеохопною, що Л. Утьосов стає зіркою не лише попкультури, а й радянської естради. Л. Утьосов, О. Цфасман та інші стали активними лідерами андеграундного мистецтва, але згодом цей епіцентр був відкинтий, і андеграунд почав виконувати суто номінативну роль, став дозволяти, не

був підпільним, утім, з погляду паралельної реальності явно відрізнявся від усього того, що існувало в офіційній, дозволеній партією артсцені [4].

Говорячи про рок-музику, яка теж складала виборювала себе в рамках СРСР, не акцентуючи вже на таких стилях, як панк, хард тощо, то, звісно, цей контекст певною мірою спонукав до конфігурації музичного андеграунду, яка була надзвичайно еkleктичною, мозаїчною, компілятивно-симулятивною. Однак ця конфігурація водночас перебувала в досить гострій інтонації, де пов'язувалися чітка національна орієнтація музикування з глибинним фольклоризмом, інтонуванням, що фактично наслідувала традицію афроамериканської історії, яка сформувала широкий бунт паралельної культури рок, панк та інших реалій музичного простору.

Упродовж 1980–1990-х років андеграунд в Україні сформувався як певна субкультура, де виникли такі популярні гурти, як «Роббота Хо», «Колезький асесор», «ВВ» та ін. Цьому сприяла організація молодіжних фестивалів, зокрема «Червоної рути» (Чернівці, 1989 р.), де брали участь безліч молодіжних гуртів, що заявили про себе й одразу ж набули популярності. В. Чура у своїй статті зазначає: «Як показало подальше розгортання подій, це було перше офіційне музичне свято в західних областях УРСР, яке не лише самопозбавилося партійного підпорядкування, але й стало поштовхом до значної активізації національно-визвольного руху, що мав на меті відновити державну самостійність України. Після відбіркових конкурсів, що проводилися в усіх областях УРСР, до Чернівців з'їхалося понад 600 виконавців: 80 вокально-інструментальних ансамблів, 30 рок-груп та 50 виконавців авторської пісні. Серед них були такі знані в майбутньому піснярі-початківці, як І. Білик, М. Бурмака, В. Жданкін, В. Морозов, А. Миколайчук, А. Панчишин, Г. Тельнюк, Л. Тельнюк, Т. Чубай, музичні гурти «Брати Гадюкіни», «ВВ», «Кому вниз»» [8, с. 277].

Андеграунд став легітимним наприкінці 1980-х років, чимдалі – інтерес до нього підвищувався, у цей час виникала широка палітра гуртів, що були орієнтовані більше на молодіжну субмузичну конфігурацію естрадного типу. Представники субмузичних молодіжних конфігурацій не визначалися як шоу-бізнес з його широким бізнес-проектном. Це були маргінальні групи, які відстоювали свою незалежність та значно відрізнялися музичним стилетворенням від репу. Мова не йде про ганст-реп – це більш елегантна й витончена музика, яка потребує інтелектуального пошуку. Митці утворювали групи, зберігаючи свою автентичність, наслідуючи імпровізаційність джазу – широку виголошеність естетичної платформи. Отже, андеграундна музика – це а-типічний, а-рефлексивний і достатньо другорядний принцип наслідування традиції.

Спіричуел, блюз, реп – це ті попередники, які стали середовищем народження андеграунду і створення достатньо функціонального, структурного й водночас національно-орієнтованого музикування. Андеграунд – явище явно не локальне, утворює достатньо нішеву й відразу ж специфічну аудиторію, яка живе у своєму просторі свідомо, очікує його. Видовищно-аудіальний простір збирається завдяки цифровим технологіям, акціям, широким повідомленням. Тобто можна сказати, що така трансформація (перехід професійної музики в стан напіваматорської і неформальної) уможлиблює залучення значної кількості виконавців, так званих неklasичних, джазових напрямів, зокрема acid-jazz. Завдяки семпленгу, електронній музиці, а також усьому тому, що дає можливість швидкої трансформації і передання музичного продукту за допомогою сучасних засобів музичної комунікації, формується експресивне музичне середовище.

Харків стає одним з епіцентрів достатньо бурхливого росту андеграунду, зокрема, харківські гурти достатньо еkleктично поєднують acid-jazz, панк, індастріал та інші напрями. Це не проста еkleктика, а вишукане

поєднання, орієнтоване на сучасну культуру симбіотичного, образно-різноманітного, багатоканального музичного простору. Це неофіційне мистецтво, протестне мистецтво, контркультура, дисидентське мистецтво. Усі ці номінації в певні періоди характеризували андеграунд. У просторі 2000-х років уже ніхто не згадує про соцреалізм, але інерція соцреалізму як стилю, як внутрішньої дисципліни, як своєрідного бунтарства, протистояння всьому середовищу все ж таки існує. Протистояння соцреалізму й водночас епатж, авангардні інтуїції – усе це підживляє протестні настрої і дає можливість трансформації, диференціації того мистецтва, яке називається «андеграунд».

Якщо більш детально говорити про гурти та про їхню мистецьку діяльність, то їх описують О. Беда [1], Л. Смирна [6] та інші дослідники як своєрідну проміжну реальність між архівами, локальним фольклором та звичайним сьогоденням. Надзвичайно цікава еволюція відомого рок-гурту «ВВ». Із затятих бунтарів-студентів вони перетворилися в надзвичайно цікавий рок-фолкгурт, а зараз їх фронтмен О. Скрипка вже виступає з класичним оркестром і фактично виникає ще один мистецький симбіоз. Тобто така відкрита система, еkleктика вже не має нічого спільного з підпільним мистецтвом. Андеграунд є нішевою реальністю, орієнтованою на молодіжну культуру.

В означений період не тільки музичний матеріал, а навіть назви гуртів були неординарними. Одним із цікавих гуртів, створених на початку 1980-х років у Києві, був «Колезький асесор» (перша назва – «Формація КГБ», за аббревіатурою виконавців Києвцев – Гойденко – Бутузов). Використовувалися вільні алітерації, цитати із класики – «ВВ» (Воплі Відоплясова), цитати з політичного інструментарію – «Колезький асесор» та інші шокуючі назви: «Рок-Артель», «Раббота-Хо», «Чорна Рада», «Цвіркунове Число», «Цукор – біла смерть», «Ivanov Down», «Яр». Це ті проекти з тяжінням до вільного самоствержен-

ня, які об'єднали різних музикантів. Вільне самоствердження здійснювалося на фестивалях, широких тусовках, музичних сейшенах.

Майже всі гурти 1980-х років – це музичні експериментальні групи, які найчастіше послуговуються непрофесійними записами, а згодом використовують цифровий інструментарій. Кожен гурт, перебуваючи в культурній ніші андеграунду, мав свої особливості музикування, наприклад гурт «Люк» здійснює свої інсталяції у вигляді певних синтетичних композицій; гурт «Цвіркунове Число» вирізняється використанням м'яких тембрів і достатньо елегантної мелодики; гурт «999» – львівський хеві-метал бенд був еkleктично непередбачуваним і наближувався до готичного року; «Роббота-Хо», «Рок-Артель», «Колезький асесор» тяжіють до психоделізму в музиці, а також атонального блюзу, джазу. Творчість згаданих гуртів можна визначити як достатньо складну з погляду інтерпретації та ідентифікації – це певний урбанізм, депресивні розмиті музичні конфігурації, і відразу ж – певний рваний ландшафт зі своєрідним музичним гіпнозом і психоделією.

«Цукор – біла смерть» є взірцем української готики. Українська готика – це еkleктика, яка не має жодного стосунку до музичної готики; тут вертикаль існує суто умовно, але вона визначається похмурою аурою, яка потребує доповнення, найчастіше – вокалу. Так, у гурті «Цукор – біла смерть» С. Охріменко виконує вокальні партії і зачаровує своїм голосом слухача. Цей гурт перебував у Польщі й там, завдяки українському лейблу «Кока Records», співпрацював з «Колезьким асесором». Вони достатньо енергійно просуvalи свою продукцію протягом п'яти років [2].

«Фоа-Хока» – гурт, створений у Чернігові. Музиканти у 1994 році випустили альбом, виконували досить різноманітну музику, інколи несподівано агресивну, медитативно-психоделічну. Гурт існує дотепер, їх останній запис датується 27 травня 2019 року. Гурт

«Джин» створений у 1992 році. Це гіпно-тично-трансцендентний іспансько-український гурт, який має лідера – поета, публіциста, доктора філософських наук Вахтанга Кебуладзе. Музиканти «Джина» грали мелодійний, прогресивний рок і виконували твори чотирма мовами: українською, російською, англійською та іспанською. Зокрема, в Іспанії випустили альбом «Сни мертвого мрійника», але гурт перестав існувати. «Kharkiv Hardcore», «Zrada» – це своєрідні епатажні хардкор-банди, які створили учасники інших хардкор-команд, зокрема «Zrada» випустили успішний альбом «Западня» й на семидюймовому вінілі демонструють соціальну проблематику, орієнтовану на мінімалізм, симбіоз, український продукт. Хардкорна музика є європейською в тому сенсі, що не зациклюється на сенсі, а певною мірою просуває продукт як танцювальний, тусовочний образ.

Фронтмени та учасники згаданих гуртів – це епатажні, украї амбіційні особистості, а діяльність гуртів, їх трансформації, співпраця дають можливість зазначити реальність українського музичного андеграунду. О. Клочков у своїй інтернет-статті «Як український андеграунд захоплював Польщу» пише про історію лейблу «KoKa Records»: «Так склалося, що химерний музичний андеграунд 90-х років відомий завдяки виданням за межами України, найбільше цікавої музики видавав “KoKa Records” – український незалежний лейбл у Польщі, “Цукор – біла смерть”, “Ivanov Down”, “Колезький асесор” та інші, це лише декілька виконавців, чиї альбоми виходили на лейбл з кінця 80-х років» [2]. Автор досить делікатно проводить паралель між метакультурним та метахудожнім плюралізмом і тією еклектикою, яку насаджував і породжував андеграунд на сцені.

Слід зауважити, що самі собою ці гурти були маловідомі широкій публіці, але не згадати їх і не показати їхнє місце в культурі України, зокрема, уже в пострадянській системі соцреалізму, який не закінчився

як стиль, але існує в інерційній формі, не можна, адже це потрібно для розуміння українського андеграунду. Опис діяльності та популяризація українських гуртів здійснювалася також у неординарних виданнях. Аудіододаток коковських касет до журналу «Відрижка» став досить популярним, у записах «Осеledця» – першої позиції в каталозі «Кока» – той-таки епатаж, який так чи інакше притаманний усім, зокрема «ВВ», «Колезькому асесору», «Братам Гадюкіним» та ін. Сама собою ця ретельна система селекції та бажання знайти свою нішу стає типовим брендом андеграунду. Бажання визначити форми подання інформації в соцмережі в рамках епатажної презентації, де попмузика, фолк, а також сценічні форми презентації образу говорять про внутрішню систему багатовимірного складного музичного симбіозу, радикалізує еклектику.

Так, наприклад, самовидавний часопис України «ДУПА», який розшифровується як дуже український патріотичний альманах (епатаж неологізмів, гра в слова і перфекціонізм, своєрідне серфування, тобто гра на хвилі інтересу – це все та музика, яка якраз і визначається культовою) спонукав до певного резонансу й молодіжної активної діяльності навколо цих музичних гуртів.

Епіцентром у поведінці гуртів на сцені стає «стьоб» – непередбачена поведінка, яка походить від репу й фактично, якщо реп вже перетворився на певний мейнстрим, тобто все те, що несе в собі субкультурні протистояння, – це сленг молодіжних тусовок. Потрібно побачити експресивний образ хлопців, ретельно татуйованих з неформальними панк-зачісками. Проте експресивна вечірка і неординарний стиль екстравагантної поведінки стає нормою.

Субкультурне життя України має свої епіцентри – Харків, Київ, Одеса, а Львів дистанціюється від бурхливого електронного еклектичного симбіозу.

Утім, весь цей цікавий і достатньо оригінальний простір уже вичерпує свій потенціал, він не може бути без кінця експре-

сивно-екстравагантним. Уся ця реальність потроху відходить у підпілля, і виникає андеграунд уже іншого типу. Така циклічність «із підземелля на Олімп», а потім «з Олімпу знову в підземелля» створює все те, що визначається як певні треки, які здійснюють досить нестриманий еkleктичний образ цього напрямку.

Отже, якщо естетика у хвилі циклічно-виникаючих ансамблів, про які йшлося вище, визначається залежною від репу, то реп так чи інакше є складником хіп-хоп-культури. Водночас форма культурної ідентичності визначається як певний музичний жанр, у якому простежується протест як виклик усьому суспільству та владній цензурі. Якщо рок, джаз, блюз та інші афро-американські музичні форми стали частиною культури мейнстріму, то реп прийшов у мейнстрім досить пізно, хоча з усіх форм він залишається найбільш сталою конфігурацією культури музичного андеграунду як протестного руху.

Естетика андеграунду стає надзвичайно жорстоким регулятивом виживання. Усім відомо, що ганст-реп є трикутним каменем ринку з оборотом понад мільярд доларів і фактично носієм хіп-хоп-культури. Андеграунд здебільшого орієнтований на локальні групи, і його можливість бути мейнстрімом практично зводиться до нуля, тому що він не має одної вертикальної осі – це епатаж, культурна еkleктика багатостильового, багатшарового самовизначення, яка дуже нагадує архітектурну еkleктику ХІХ ст. [5].

**Висновки.** Андеграунд як підпільне мистецтво в різних контекстах виражає свої соціокультурні функції. Так, у тоталітарному просторі андеграундне мистецтво стає певним локусом елітних, обраних виконавців, які протиставляють себе загальному пригніченню свободи і прав людини, а також

здійснюють процес творчого самовираження, волевиявлення в посттоталітарних суспільствах. Андеграунд як паралельна реальність артсцени тоталітаризму визначається як добровільне підпілля культуротворення. Важливо зазначити, що андеграундна музика пов'язана як з академічною, так і з неакадемічною традицією. Симбіоз з академічною традицією – це весь освячений «пантеон» хорової, пісенної, оперної, симфонічної та іншої музики, а з неакадемічною – це джаз, попмузика, хард-рок та ін. Власне неакадемічна традиція стає надзвичайно актуальною в 1980-х – на початку 1990-х років; її наслідують молодіжні субкультури, зокрема панк, рок. Артсцена андеграунду цього періоду представлена, зокрема, такими гуртами, як «Колезький асесор», «Цукор – біла смерть», «ВВ», «Роббота-Хо», «Рок-Артель», «Фoa-Хока», «Джин» та ін.

Отже, музичний андеграунд в Україні часів радянського історичного періоду визначається як полісистемний феномен, а також він відображає реальність культуротворення протестного типу. Функціонування молодіжних музичних субкультур у контексті тоталітарного й посттоталітарного історичних періодів надало подальшої можливості розвитку музичного мистецтва без урахування політичних уподобань і обмежень географічними кордонами.

Перспективи подальших досліджень визначаються в більш детальному культурологічному та мистецтвознавчому пізнанні альтернативних музичних стилів і жанрів, а також методів культуротворення в умовах тоталітаризму й посттоталітарний період шляхом застосування історичного, культурно-реконструктивного методів дослідження музичної культури України часів радянського історичного періоду.

## Джерела та література

1. Беда О. Андеграунд в українській музиці неакадемічної традиції. *Культура і сучасність*. 2019. № 2. С. 161–165. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190633>.
2. Клочков О. Як український андеграунд захоплював Польщу. Володимир Наконечний про історію лейбл «Кока». 2019. URL : <https://amnesia.in.ua/koka-records>.
3. Клочков О. Перші роки музичного андеграунду в Україні. Між архівами, локальним фольклором та звучанням сьогодні. 2019. URL : [https://creatingruin.net/project/the\\_first\\_years\\_of\\_the\\_musical\\_underground\\_in\\_ukraineukr](https://creatingruin.net/project/the_first_years_of_the_musical_underground_in_ukraineukr).
4. Коверза О. Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20–30-х рр. ХХ століття в Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 14. С. 87–93. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd\\_2015\\_14\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2015_14_12).
5. Роготченко О. Суспільно-культурна парадигма тоталітарного й індіферентного в пластичних мистецтвах України 1940–1960-х років. *Сучасне мистецтво*. 2017. Вип. 13. С. 144–150. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2017.142283>.
6. Смирна Л. Український мистецький нонконформізм як соціокультурний феномен ХХ століття: дис. ... д-ра мистецтвознавства: спец. : 26.00.01. Київ, 2018. 448 с.
7. Судин Д. Міфи радянської доби. Спростування та розвінчування в постколоніальний період. *Народна творчість та етнологія*. 2023. № 1 (397). С. 5–16. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.005>.
8. Чура В. Фестиваль «Червона Рута» 1989 р. у візії Чернівецького партпарату. *Наукові зошити історичного факультету Львівського університету*. 2020. Вип. 21. С. 271–282. URL : <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/06/271-282Chura-RM.pdf>. DOI: <https://doi.org/10.30970/fhi.2020.21.3541>.

## References

1. BEDA, Olha. The Underground in Ukrainian Music of Non-Academic Tradition. *Culture and Modernity*, 2019, no. 2, pp. 161–165. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190633> [in Ukrainian].
2. KLOCHKOV, Oleksandr. *How the Ukrainian Underground has Captured Poland. Volodymyr Nakonechnyi about the History of the "Koka" Label*. 2019. Available from: <https://amnesia.in.ua/koka-records> [in Ukrainian].
3. KLOCHKOV, Oleksandr. The First Years of the Musical Underground in Ukraine. Between Archives, Local Folklore and Sound Today. *Creating Ruin*, October 25, 2019. Available from: [https://creatingruin.net/project/the\\_first\\_years\\_of\\_the\\_musical\\_underground\\_in\\_ukraineukr](https://creatingruin.net/project/the_first_years_of_the_musical_underground_in_ukraineukr) [in Ukrainian].
4. KOVERZA, Olena. Formation of Jazz Art as a Phenomenon of Musical Culture of the 1920s – 1930s in Ukraine. *Topical Issues of the Humanities*, 2015, iss. 14, pp. 87–93. Available from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd\\_2015\\_14\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2015_14_12) [in Ukrainian].
5. ROHOTCHENKO, Oleksii. The Social and Cultural Paradigm of the Totalitarian and Indifferent in the Plastic Arts of Ukraine in the 1940s–1960s. *Modern Art*, 2017, iss. 13, pp. 144–150 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2017.142283>.
6. SMYRNA, Lesia. *Ukrainian Artistic Nonconformism as a Social Cultural Phenomenon of the Twentieth Century: a Doctor Thesis in Art Studies: Specialty 26.00.01*. Kyiv, 2018, 448 pp. [in Ukrainian].
7. SUDYN, Danylo. Myths of the Soviet Era. Refutation and Debunking in the Postcolonial Period. *Folk Art and Ethnology*, 2023, no. 1 (397), pp. 5–16 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.005>.
8. CHURA, Vasyli. *Chervona Ruta Festival of 1989 in the Vision of the Chernivtsi Party Apparatus. Scientific Notebooks of the Historical Faculty of Lviv University*, 2020, iss. 21, pp. 271–282. Available from: <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/06/271-282Chura-RM.pdf> [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.30970/fhi.2020.21.3541>.

Надійшла / Received 08.04.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023