

as a constantly updated measurement of human being, were integrity realizes itself in all its manifestations-existentially. The article considers everyday life from the point of view of the philosophical-anthropological, existential and personalization traditions. The integrity of human being manifests itself in its measurements in different ways: in everyday life as integrity-closeness and integrity-openness; in border measurements – as «healing» and «healing nature». «The rehabilitation of everyday life» gives an opportunity of coordinating of all possible measurements and also the manifestations of integrity. Everyday life can be described as a continuous course of opportunities, and one can choose any of them. This choice depends on a number of factors but primarily – on the level of a personality development, on his or her personal experience. To, a personality, «having healed oneself» in culture and gaining the experience of «healing nature» in communication, is able to re-create his or her own everyday life into «the rehabilitated everyday life».

Key words: human being, integrity, healing, healing nature, everyday life, border character, «rehabilitation of everyday life», coordination.

Стаття надійшла до редколегії
19.03.2013 р.

УДК 78.03

Софія Петлій

Концептуалізація психоделічної музики як феномену молодіжної субкультури

У статті проаналізовано концепт психоделічної музики, що стала одним із феноменів молодіжної субкультури як результат злиття творчих і психохімічних експериментів, а також посткультури як поле нескінченних можливостей.

Ключові слова: концепт психоделічної музики, посткультура, молодіжна субкультура, *psychedelic*.

Постановка наукової проблеми та її значення. Бурхливий розвиток науково-технічного прогресу спричинив глобальні зміни і у свідомості окремої людини зокрема, і всього суспільства загалом. Початок ХХ ст. є саме тим періодом, який знову ознаменував перемогу людського *ego*, визначив шляхи його возвелення і заклав передумови до появи нових парадигмальних принципів побудови та розвитку людського буття. Водночас цей період трактують як достойний об'єкт вивчення, розуміння та усвідомлення тих процесів, що відбуваються сьогодні в художньому просторі мистецької культури, наслідки яких активно продовжують подальший свій поступ, що в багатьох сенсах дає підстави оправдати його пограничне положення в історії, і в історії культури зокрема. Цивілізаційний розвиток, який супроводжувався проголошенням пріоритету ренесансного *розуму*, секуляризацією культури, розкриттям інтелектуальних здібностей людини, указує, що культура вступила в період глобального переходу. Він сутнісно відрізняється від традиційного поняття культури, характеризується змінами таких атрибутивних складників, як духовний світ людини, її психіка, менталітет, система цінностей, тобто всього поля людської екзистенції. Дехто з науковців називає цей перехід посткультурою. На думку В. Бичкова, посткультура означає «подобу культури, що виростає з неї і поки що маскується під неї, яка інтенсивно витісняє її в сучасній цивілізації і відрізняється від культури своєю сутністю. Точніше, відсутністю такої. Посткультура – це ніби культурна діяльність (включаючи її результати) покоління людей, що свідомо відмовилися від Великого Іншого як трансцендентного центру Універсуму і прагнуть будувати щось у культурно-цивілізаційних полях з орієнтацією лише й винятково на свій розум, матеріалістичне світорозуміння і безмежність сцієнтистсько-технократичних перспектив. Із позиції культури посткультура постає культурою з порожнім центром, мовби такою оболонкою культури, під якою – порожнеча. Використовуючи мову новітньої науки синергетики [3], можна сказати, що посткультура – це те нелінійне середовище культури, яке виникло в момент глобальної цивілізаційної біфуркації, у якому синтезується безліч віртуальних структур майбутнього становлення і яке видається таким собі ущільненим потенційним хаосом, або полем нескінченних можливостей» [2, с. 305]. Саме прагнення до нескінченних можливостей спричинило появу так званої психоделічної музики, яка набуває найбільшої актуальності в

60-х рр. ХХ ст., коли молодь масово виступила проти війни у В'єтнамі (рух хіпі). Не обійшлося тут і без теоретичного підґрунтя, яким стала культова книга Олдоса Хакслі «Двері сприйняття» [11], що надала можливість для спроб маніпулювання свідомістю підростаючого покоління за допомогою вживання наркотиків, сколихнула хвилю молодіжних повстань, а саме сексуальну студентську революцію в Парижі. Молодь активно починає творити свою субкультуру, у якій формуються і відображаються її різноманітні світоглядні, етичні, естетичні орієнтири та духовні потреби. Саме духовні, оскільки більшість представників молодіжних субкультур – віруючі християни (у їхньому розумінні), а свою творчість сприймають як духовну трансформацію своєї особистості, як «сприйняття Безкінечності або Бога» (за О. Хакслі). Це висловлювання насамперед стосується до рок-музики, яка стала основним комунікатором та реалізатором творчого потенціалу молодих людей другої половини ХХ ст., коли найвизначнішим кумиром і своєрідним ідолом молодого покоління став Джим Моррісон, лідер американської рок-групи «The Doors». Він афішував свій спосіб життя як духовний шлях пошуків індивідуальної свободи відчуттів, а також безкінечного щастя. На жаль, вони закінчилися на двадцять сьомому році життя музиканта. Унаслідок цього Джим Моррісон стає засновником так званого психоделічного року, щодо визначення якого досі відбувається безліч інсинуацій. Ураховуючи той факт, що цей вид музики і сьогодні має величезний вплив на молодих людей, означена проблематика й сьогодні актуальна в суспільстві, що й спричинило тему нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень цієї проблеми. Актуальність обраної теми зумовлена її недостатньою вивченістю, на що вказує й аналіз наукової літератури. Увагу дослідників привертала найчастіше різні аспекти рок-культури як явища в межах посткультури або молодіжних субкультур (І. Набок, А. Запесоцький, О. Зінкевич [5], Л. Васильєва [4]); як основні духовні пріоритети студентської молоді [8]; як актуалізація класичної традиції [9]; як типологізація молодіжних субкультур [1]; як своєрідний ресурс духовності [6]. Нам хотілося виділити один із найхарактерніших атрибутивних складників молодіжної субкультури – психоделічну музику.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Зазначимо, що потрібно розрізняти два поняття: *psychedelic trance* як певний стан свідомості та як напрям сучасної електронної музики, хоча обидва вони деякою мірою перетинаються між собою. Спочатку слово *psychedelic* означало речовину, дія якої викликає в людини змінені стани свідомості, що характеризуються розширенням спектра сприйняття зовнішнього світу, якому властива гострота, здатність глибокого проникнення у свій внутрішній світ, споглядання різного роду феноменальних перетворень зовнішньої природи, відчуття злиття з нею, часто з утратою причинно-наслідкового зв'язку й почуття власного *ego*. Ці зміни переважно спричинені галюциногенними впливами, які можуть проявлятися у вигляді візуальних, слухових, тактильних відчуттів та їх комбінацій. Спливаючі картини зазвичай характеризуються яскравими насиченими тонами кольорів і можуть перетікати з одного відтінку або геометричної форми в безліч інших. Термін *psychedelic* уперше запропонував канадський психіатр Гемфрі Осмонд – один із дослідників ЛСД (LSD-25). Буквально він позначає «виявляє» психіку (від грец. слів *psyche* – душа, *delic* – явний, що проясняє). Синоніми слова «психоделік»: психотоміметик, ентеоген, фантастикум. Пізніше слово *psychedelic* розширило своє значення і стало охоплювати також явища та фактори (нехімічні і немедикаментозні), які спонукають до переходу свідомості людини в змінений стан або ж самі є предметами людської творчості в такому стані. Для прикладу: у мистецтві з'являється нова течія – психоделічне мистецтво (*psychedelic art*), психоделічна музика (*psychedelic music*) та ін. *Psychedelic trance* як стан – це трансподібний стан, викликаний дією психоделіка безпосередньо або ж за допомогою немедикаментозних засобів. Таким станом, наприклад, може бути так званий «океанічний екстаз», який не раз виявлявся в пацієнтів під час сеансів психоделічної терапії, що в 60–70 рр. проводив родоначальник трансперсональної психології Станіслав Гроф [7].

Щодо електронної музики, то глибокі корені стилю *psychedelic trance* лежать на рубежі 50–60-х рр. ХХ ст., коли на світ з'явилася психоделічна рок-музика, біля витоків якої стояла легендарна група *Grateful Dead*. Ще одним родоначальником психоделічної музики по праву вважається проект *Pink Floyd*. Саме тоді почалися експерименти з електронною апаратурою для вилучення з неї нових дивовижних психоделічних звуків. Розвиток технологій поступово привів до появи музики *techno*, яка й дала життя трансу. Ще однією передумовою стала поява легендарного синтезатора ТВ-303 фірми *Roland*. За його допомогою створювався майже кожен трек, що надавав трансу унікального та специфічного звучання, якому трохи пізніше дали назву *goa trance*. Що таке *goa trance* й чим він

відрізняється від *psychedelic trance*? *Goa* – це один зі штатів на західному узбережжі Індії. У культурному й духовному плані Гоа відрізняється від решти території Індії тим, що до 1960 р. штат Гоа був португальською колонією. Ще наприкінці 50-х – на початку 60-х рр. минулого століття це місце стало відоме світу завдяки невеликій групі мандрівників-хіпі, включаючи людину на прізвисько *Eight Finger Eddie* (принаймні так гласить легенда). Відтоді маленька на той час міжнародна психоделік-сцена почала влаштовувати тут свої вечірки під час сухого (із жовтня до березня) сезону. Тут уперше було відкрито пляжний театр, у якому психоделічна рок-музика зайняла домінуючу позицію. У цей самий час у Європі, де не було розвинутої психоделік-сцени через перевагу панк-культури, з'явився Детройтський хаус і техно. Європейські хіпі вже почали влаштовувати нові танцювальні вечірки, наповнені новими ритмами й новою стилістикою.

Отож, психоделічна музика стала підсумком злиття творчих і психохімічних експериментів, які спричинили проникнення в рок-культуру нових наркотичних препаратів і, як наслідок, – потужний розвиток рок-музики в 60-х рр. XX ст. Нагадаємо, що до 1965 р. наркотики музиканти ще не вважали джерелом необмеженого Всесвітом натхнення, але вже були спроби створення якогось нового звучання, музики майбутнього. Тим часом креативна атака йшла відразу з трьох фронтів – американські рок-групи (за прикладом *The Byrds*) освоювали фольк-рок, який унаслідок цього став основою їхньої психоделічної школи. Британці ж, з одного боку, експериментували новими звукозаписними технологіями в спробах знайти якийсь футуристичний саунд, з іншого – вони теж намагалися адаптувати екзотичні фольклорні мотиви. Насамперед такими виявилися індійські ритми й звуки, які з незвички вважалися чимось майже неземним. Такі пошуки стали характерними для британської психоделічної школи. Перші, боязкі відгомони майбутньої психоделії вже можна виявити в окремо взятих піснях 1965 р., у яких активно використовується метод реверберації (відлуння) або злегка плаваючий звук. Тоді це здавалося екзотичним та інтригуючим моментом. 1966 р. психоделічний бум вибухнув з усіх боків Атлантичного океану. На слухача посипалися не лише абсолютно нові звуки, а й сміливі поетичні заяви, у яких іноді заслужено, іноді несправедливо критики та слухачі знаходили наркотичні одкровення. Першим (і до цих пір обоюванним публікою) психоделічним суперхітом можна назвати *Eight Miles High* американців *The Byrds*. Хоча група відчайдушно запевняла, що пісня насправді про трансатлантичний авіапереліт, насправді – про наркотичний стан. Це вартувало групі початку кінця комерційної кар'єри.

Однак сучасні дослідники, піднімаючи нові архіви, щодня знаходять усе давніші випадки використання слова *psychedelic* у ліриці й атрибутиці. Усе ж таки найбільш відома сучасному слухачеві первісна платівка із цим скандальним словом у заголовку – *The Psychedelic Sounds of the 13 the Floor Elevators* техаської гаражної команди *13 the Floor Elevators*. На думку багатьох, із якою важко сперечатися, що саме цей альбом можна вважати першим психоделічним опусом за всю історію музики. Уже 1967 р. стало зрозуміло, як має звучати психоделічний рок – хвилі потойбічного плаваючого звуку, вібруючі інструменти й вокал. Загалом спотворення і деформація всього, до чого могли дотягнутися наркотики. Усі раптом вирішили, що це – музика майбутнього, і почалися нові творчі пошуки. У результаті в 67–68 рр. XX ст. майже не було груп, які б не спробували себе на цій ниві: засвітилися в психоделії всі, починаючи від *The Beatles* до *The Who*, від *Rolling Stones* до *Френка Занні*. Загалом кількість психоделічних артистів у той період обчислювалася тризначними числами. У Британії, як ми вже згадували, фольк-рок не відіграв суттєвої ролі в становленні психоделії. Там намагалися танцювати під традиційний рок, спотворюючи його до невпізнання. Хоча двигуном тренда традиційно вважали *The Beatles*, найпотужніший стрибок здійснили все ж таки *Pink Floyd*. Разом із ним у психоделію прийшло ще кілька ключових елементів – нескінченно довгі й перевантажені наркотичні опуси з космічним звучанням. В Америці психоделія набагато тісніше злилася з рухом хіпі, і Каліфорнійська сцена тут відіграла ключову роль. Хоча більшість відразу звертається до *The Doors*, краще нагадати, що Морріссон із компанією потрапили у великий шоу-бізнес за активної підтримки своїх старших товаришів – групи *Love*. Багато хто помилково вважає, що справжній психоделічний рок зобов'язаний звучати як розчин лізергінової кислоти. Це не так. Психоделічна музика може звучати цілком просто, буденно мирно й майже тверезо. Ті ж її форми, які щільно змішані на ЛСД, виділяються в окрему підгрупу – *acid rock*. Причому навіть групи, які активно практикували непомірне вживання ЛСД, могли в реальності звучати цілком нормально. Власне, класичний альбом групи *Love* «*Forever Changes*» – тому приклад. Ще один елемент, який психоделія принесла в музику, – це здатність довго й одноманітно розвивати якусь одну тему, на

якій замкнувся від екстазу автор. Концерти з нескінченно довгими піснями, як групи *Grateful Dead*, тривали по кілька годин. Як наслідок, поява концептуальних альбомів, що вплинула, у свою чергу, на створення монолітної рок-новели та рок-опери. Першою відзначилася в цьому жанрі британська група *The Pretty Things* із рок-оперою «*SFSorrow*». Утім у 70-х рр. XX ст. почалася повальна наркофобія і прийшли, порівняно, тверезі часи. Зрештою батьки зрозуміли, що наркотики – це величезне зло, яке повністю руйнує особистість. У цей період лише найвідчайдушніші намагалися підтримувати дух психоделіки, за що відразу уславилися маргіналами. У цей час краще за всіх психоделічні мотиви прослуховуються в спейс-рокових ортодоксів на кшталт *Hawkwind* і в німецьких краутрокових експериментальних груп першої половини 70-х. У 80-ті рр. здійснювалися спроби створити неопсиходелічні течії (на основі «нової хвилі»). Однак нічого видатного в психоделічній сфері так і не з'явилося. Із настанням 90-х ситуація дещо прояснилася. У пошуках нових форм креативний контингент почав заглиблюватися в туманне кислотне минуле, іноді породжуючи щось навіть занадто психоделічне. Насамперед це стосується британської групи *Primal Scream*, музиканти якої взяли за основу використовувати кислотні мотиви в усіх своїх композиціях – від хаусу до ортодоксального року. Саме *Primal Scream* до цього дня є, напевно, найбільшим психоделічним дивом сучасного рок-світу [10].

Вище згадувалося, що психоделія – це злиття двох прагнень: нових наркотиків і футуризму звучання. Не дивно, що в дев'яностих стало цікаво перевірити такий симбіоз на практиці з використанням новітніх технологій. Найбільш новаторські й несподівані експерименти належать діячам, у чиїх руках вчасно виявився комп'ютер – творці так званого індустріального року часом домагалися воістину феноменальних галюциногенних результатів. Не менш важлива роль у справі відродження психоделічних традицій належить Сіетлу. Ще наприкінці 80-х там зародилася гранджева тусовка. Та сама, яку панки ненавиділи за надмірну хіповість. А де хіпі, там і психоделія. Не дивно, що саме в грандж, особливо в його найбільш ретроградських, хард-рокових формах, знайшлося місце для суто психоделії. І та частина гранджу, яка в процесі еволюції трансформована в так званий «стоунер рок» (по суті, психоделічний нео-хард-рок), і досі є головним носієм психоделічного рок-саунду, добре помітним навіть на екрані MTV. Саме в цей період однією із найяскравіших груп стала група *Nirvana* з її культовим лідером Куртом Кобейном.

У музиці *Nirvana* природно поєднувала реальний світ із психоделічним. *Nirvana* стала справжнім символом покоління початку 90-х рр. минулого століття, а популярність Курта Кобейна у світі музики в ті роки була просто приголомшливою. На це були пояснення і суто об'єктивного характеру. 1990 р. жоден із рок-альбомів у Сполучених Штатах не вийшов на перше місце, що дало привід фахівцям заговорити про кінець епохи року. Музична аудиторія була досі ретельно класифікована керівниками радіопрограм відповідно до демографічних даних, і здавалося малоімовірним, що рок-прихильники зможуть об'єднатися навколо якогось одного диска в досить великій кількості, щоб вивести його на перші місця в чартах. Дегенерація року у вихолощений і рафіновано-уявний бунт привела до того, що його місце зайняли такі жанри, як кантрі і реп, які безпосередньо зверталися до настроїв і турбот мас. І хоча 1991 р. на перше місце вийшли кілька рок-альбомів, лише *Nevermind* (альбом групи *Nirvana*, який записала компанія *GDC Records* у вересні 1991 р.) став одним із найбільш знаменитих за останні 20 років та об'єднав аудиторію, яка до цього ніколи не була єдиною, десяти-двадцятирічних молодих людей. Вони вже здогадувалися, що стали першим поколінням в історії Америки, позбавленим надії на краще життя порівняно із життям своїх батьків, поколінням, перші сексуальні досліди якого були затьмарені загрозою СНІДу, а дитинство пройшло в страхі перед примарою ядерної війни. Вони не відчували в собі сил, щоб боротися з ворожим оточенням і винести атмосферу сексуального та культурного придушення, насадженої режимами Рейгана та Буша. Перед лицем усього цього вони відчували себе безпорадними й нікими. Утім уже у 80-ті рр. багато музикантів висловлювали невдоволення політичною та соціальною несправедливістю, проте більшість із них, такі як Дон Хенлі, Брюс Спрінгстін і Стінг, були представниками старшого покоління. І більшість бачила в цьому протесті те, чим він, по суті, і був, – лицемірну саморекламу. Реакція ж Курта Кобейна на ці важкі часи була більш безпосередньою і набагато щирішою. Він кричав. Однак було б помилково бачити в особі Курта Кобейна виразника сподівань покоління, яким був, наприклад, Боб Ділан. Він виступає своєрідним ретранслятором підліткового нігілізму, який більше ставить запитань, ніж дає відповідей. Можливо, у піснях групи *Nirvana* багато відчуження й апатії, однак вони належать до речей, які не так уже й багато значать. З іншого боку, група досить

емоційно висловлювалася про фемінізм, расизм, цензуру й особливо про гомофобію. І будь-які закиди в пасивності розсипалися під напором приголомшливої енергії, що інспірувала музика групи. Це була справді пристрасна музика, позбавлена всякого обману, що об'єднувала й надавала віри та бажання жити, як видавалось, молодому поколінню.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, концепт психоделічної музики, з такими, деякою мірою сумнівними позитивними атрибутивними характеристиками, як вивчення та використання в подальшій творчості фольклорної традиції своїх та екзотичних країн (близькосхідні, японські, африканські, індійські мотиви), створив тривалі композиції, основне місце в яких займали партії синтезатора та гітарні пасажі з використанням різноманітної імпровізаційної техніки. Основною тематикою вербальних текстів пісень та оформлення обкладинок відповідних альбомів стала наукова фантастика, яка під впливом наркотичних препаратів змусила авторів створити музичні твори, які відображають спотворені картини життєвого ландшафту людини або вводять її у споглядально-медитативний стан, лишивши тим самим свідомої реакції на події об'єктивної реальності. Саме розслабляючи з допомогою переважно різноманітних галюциногенних препаратів, ця музика виховує пасивних споглядачів навколишньої дійсності. Тому, підсумовуючи все сказане вище, можна констатувати: психоделічна культура загалом, а музика зокрема, як один із найбільш привабливальних видів творчої реалізації підростаючого покоління, вимагає глибшого дослідження і з боку музикознавчої, і культурологічної науки, а також філософського узагальнення.

Джерела та література

1. Бабенко Н. Б. Типологізація молодіжних субкультур в сучасній Україні / Н. Б. Бабенко // Молодь у сучасному світі: філософсько-культурологічні виміри : зб. матеріалів Міжнар. наук. конф. (Київ, 26–27 берез. 2009 р.). – К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. – С. 327–330.
2. Бычков В. В. Эстетика / Виктор Васильевич Бычков. – М. : КНОРУС, 2012. – 528 с.
3. Буданов В. Г. Методология синергетики в постнеклассической науке и в образовании. – Изд. 3-е доп. / В. Г. Буданов. – М. : Книж. дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 240 с.
4. Васильєва Л. Два аспекти соціального функціонування рок-музики / Лариса Васильєва // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. – Вип. 8. – К. : Міленіум, 2005. – С. 106–111.
5. Запесоцкий А. С. Это непонятная молодёжь...: проблемы неформальных молодёжных объединений / А. С. Запесоцкий, А. П. Файн. – М. : Профиздат, 1990. – 187 с.
6. Ігнатова Л. П. Ресурс духовності: молодіжна рок-культура / Лариса Петрівна Ігнатова, Софія Вікторівна Петлій // Молодь у сучасному світі: філософсько-культурологічні виміри : зб. матеріалів Міжнар. наук. конф. (Київ, 26–27 берез. 2009 р.). – К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. – С. 396–400.
7. Краткая энциклопедия психоделической культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа : v8_564135_.php.htm
8. Мартиненко Л. Б. Основні духовні пріоритети студентської молоді: напрями трансформації / Л. Б. Мартиненко // Молодь у сучасному світі: філософсько-культурологічні виміри : зб. матеріалів Міжнар. наук. конф. (Київ, 26–27 берез. 2009 р.). – К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. – С. 333–337.
9. Мізіна Л. Б. Актуалізація класичної традиції в контексті сучасної молодіжної культури / Л. Б. Мізіна // Молодь у сучасному світі: філософсько-культурологічні виміри : зб. матеріалів Міжнар. наук. конф. (Київ, 26–27 берез. 2009 р.). – К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. – С. 330–333.
10. Фоминенко С. Психоделическая музыка. Краткий обзор [Электронный ресурс] / С. Фоминенко. – Режим доступа : <http://aboutlevshi-nov.narod.ru/Fominenko2.html>
11. Хаксли Олдос. Двери восприятия / Олдос Леонард Хаксли ; [пер. М. Немцова]. – М. : АСТ, 2009. – 224 с.

Петлій Софія. Концептуалізація психоделічної музики як феномен молодіжної субкультури.

В статті розглядається концепт психоделічної музики, котра стала одним із феноменів молодіжної субкультури як результат злиття творчих і психохімічних експериментів, а також посткультури як поле безкінечних можливостей.

Ключевые слова: концепт психоделічної музики, посткультура, молодіжна субкультура, *psychedelic*.

Petliy Sofiya. Conceptualization of Psychedelic Music as a Phenomenon of the Youth Subculture. The article discusses the concept of psychedelic music, which became one of the phenomena of youth subculture as a result of the merger of creative and psychochemical experiments, as well as post-culture as a field of infinite possibilities.

Key words: concept psychedelic music, post-culture, subculture, *psychedelic*.

Стаття надійшла до редколегії
15.03.2013 р.