

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Філософський факультет
Кафедра етики, естетики та культурології

**РЕЙВ ЯК НАПРЯМ МОЛОДІЖНОЇ СУБКУЛЬТУРИ:
КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ПОЛІ**

Кваліфікаційна робота за освітньо-науковою програмою «Культурологія» за
спеціальністю 034 Культурологія
на здобуття освітнього ступеню бакалавра культурології

Студент–виконавець:
Черниш Маргарита Олегівна
освітній рівень бакалавр, IV курс
спеціальність 034 «Культурологія»
ОПП «Культурологія»

Науковий керівник:
Буцикіна Євгенія Олександрівна, к.ф.н.
асистент кафедри етики, естетики та
культурології

(підпис)

Допущено до захисту:
Зав. кафедри _____

КИЇВ
2021

Зміст

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. МОЛОДІЖНА КУЛЬТУРА: ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ.....	8
1.1 Співвідношення панівної та молодіжної культур.....	9
1.2 Форми альтернативної культури як модуси молодіжного культуротворення.....	11
РОЗДІЛ II. ЗАРОДЖЕННЯ РЕЙВ КУЛЬТУРИ ТА ТЕХНО-МУЗИКИ	20
2.1 В Західній Європі. Рейв-рух у Великій Британії, рейв-рух у Німеччині.	20
2.2 Український рейв–рух: специфіка зародження і розвитку.	26
РОЗДІЛ III. РЕЙВ ЯК НАПРЯМ МОЛОДІЖНОЇ КУЛЬТУРИ	33
3.1 Роль та рейв-культури та електронної музики у розвитку сучасної молодіжної культури.	34
3.2. Ескапізм і гедонізм як основні характеристики рейв–культури.	38
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	50

ВСТУП

Актуальність обраної тематики. В умовах постіндустріального суспільства ми постаємо свідками соціокультурних трансформацій. Рейв–культура постала провідною культурною формою, під впливом глобалізації вона набуває все більших масштабів у всьому світі. Нічна культура стала предметом загальнодоступних публічних заходів. У ХХІ столітті вона отримала особливе місце у дослідженнях, а думка про неї виставляється в різних галереях мистецьких центрів.

Рейв – соціально–політичний та культурологічний феномен. Розквіт рейв–вечірок в Україні припав на час Майдану. В той час, як у Великобританії рейв–рух виник як реакція на політику Маргарет Тетчер, в Німеччині ж розквіт рейвів припав на час після падіння стіни, що поширило оптимізм серед молоді, а звуки техно та танцмайданчики рейвів об’єднали людей з Західного та Східного Берліну. З одного боку, в роботі проаналізується те як рейв–культура може сприйматись як частина культурних індустрій, ставати частиною офіційної культури країни. З іншого ж боку буде висвітлено, як рейв–культура негативно сприймається владою та подавляється нею.

Молодь, що була виснажена політичними та економічними подіями в країнах намагалась протистояти небажаній реальності, адже на рейві немає ніякого політичного характеру, він не декларує жодних політичних статутів. Особливістю рейвів постає можливість життя поза конструктами політичного та соціального визначення. Соціальний танець та задоволення, які він дає, не відповідають винятковому розумінню політичного, рейвери під час вечірки живуть у фантазії свободи та уявній формі опору. Танець на рейві часто порівнюють з ритуальними, магічними танцями, де музика та оточуючі постають формою досягнення особливого стану психологічного та емоційного єднання з навколишнім середовищем та людьми. Звук і образи рейву вплинули на численні аспекти культури, від гібридних варіацій музики до моди, і врешті–решт реклами та спілкування. Більше того, можна стверджувати, що це досвід, який вплинув на поведінку значної групи молодіжної культури. Знецінена

соціальна діяльність, що приписується рейверам, як правило все ж таки забезпечує норми та цінності, що спрямовують та формують моделі культурного патерну. Повсюдно ствердна суб'єктивність, якої всі жадають та захищають, викривлюється та проникає через колективні потоки електрохімічних максимумів рейву. Для рейверів це стає менше питанням втечі від реальності, а більше спонуканням отримати доступ до реальності. Оскільки особистості перелякані підступною бідністю повсякденних відчуттів та способу існування, рейв дає можливість вилучається із властивої множинності постлюдського становлення.

Рейв постає формою молодіжною культури, що найбільш яскраво виражена у формі субкультур, які діють за допомогою символічних форм експресії та споживання. Вони виникають історично специфічними способами завдяки таким складовим, як стиль одягу, вподобання у музиці та спільні інтереси. Молодіжна культура часто виникає в прогалинах між формами соціального контролю і, дійсно, в опозиції до них.

Молодіжна культура сприймається для людей як свого роду розрада. Позбавлені влади та власності, людям не вистачає можливостей для санкціонованої участі в правовій, економічній чи політичній сферах. Інші аспекти, такі як мова, костюм, тілесні прикраси, стилізація, спорт, музика та танець, стають привілейованими майданчиками для самовираження та емансипації. З огляду на це, дана робота допоможе виокремити та порівняти риси, що характерні для молодіжної та панівної культури, проаналізувати важливість альтернативних форм культури для становлення молоді та функціонування суспільства. У роботі проаналізується феномен рейв-культури та виокремитися її значимість для сучасної європейської та української молоді. Також буде проаналізовано рейв як форму культурного надбання країни та сприйняття цього феномену різними державами.

Ступінь наукової розробки теми. Герберт Маркузе дослідив співвідношення панівної та молодіжної культури. Автор підкреслив, що учасники останньої часто виражають свій бунт внаслідок відчуття контролю суспільством. Теодор Розак стверджував, що панівне суспільство створило

пастку порочної обстановки, в яку змушені потрапляти молоді. Дослідник порівняв тогочасну панівну культуру з «наказуючою висотою» технократії. Лучак Анна–Марія порівняла панівну культуру з масовою та зацентувала на тому, що молодіжна їм протистоїть.

Феноменологію субкультур вперше розширено досліджувати почав Дік Хебджіж, Елвін Тоффлер ж виділив основні напрямки розвитку субкультур, Толкотт Парсонс проаналізував притичини виникнення субкультур та пояснив їх роль для молоді. Нейл Смелзер виділив чинники, що впливають на формування субкультур. Сучасні українські дослідники, Анатолій Литвин та Анатолій Фурман, дослідили трансформацію розуміння терміну субкультура з плином часу.

Феномен рейву досліджував Джон Граям, дослідник проаналізував виникнення рейв–культури та порівняв її з сучасною, новою релігією молоді. Автор дослідив вплив рейв-культури на техно- музики на молодіжну культуру та виокремив характерні риси, яких набуває молодь відвідуючи рейв-вечірки. Роберт Козінець та Джон Шеррі дослідили танець на рейві та його екстатичне значення. Саймон Рейнольдс концептуалізував рейв–культуру через марксистські концепції товарного фетишизму. Девід Трамачі концептуалізував рейв як процес перетворення особистості. Кенбінг Мальбон концептуалізував рейв як процес перетворення особистості. Кенбінг Мальбон концептуалізував експериментальний виміру клубу чи рейву, спираючись на концепцію комунітасу (якому характерні карнавальність та спонтанність) та єдності. Олексій Пензін дослідив рейв як музикальний субпотік, що існує лише в стінах клубу або місці, де проходить рейв. Хакем Бей підкреслив виникнення тимчасових автономних зон на рейвах, де молодіж на певний проміжок часу потрапляє в протилежний світ, ніж їх культура повсякдення. Метью Коллін провів аналіз виникнення техно-музики та рейв-вечірок в Європі та Америці, виокремив соціальні, політичні причини виникнення рейв-сцени, а також основні риси, що є характерними для техно в різних країнах. Ястремський Тимур проаналізував електронну танцювальну музику в культурі ХХ-ХХІ століття та підкреслив, що кожному століттю характерна своя музика, яка є культурною домінантною, що впливає на соціо-культурні процеси, що

панують серед молодіжної культури. Сара Торнтон проаналізувала клубну культуру та музику як форму субкультурного капіталу. Джексон Філ проаналізував феномен клубної культури через призму габітусу Бурд'є.

Об'єктом дослідження є рух рейв-вечірок в Україні та світі як варіативний культурний феномен.

Предметом дослідження є рейв як напрям молодіжної культури, її напрями та способи концептуалізації в культурологічному дискурсі.

Мета дослідження – дослідити та концептуалізувати рейв як напрям сучасної молодіжної культури в Україні та світі.

Реалізація поставленої мети передбачає постановку та розв'язання **наступних завдань:**

- Проаналізувати взаємодію, характерні риси та специфічні функції панівної та молодіжної культур.
- Виокремити та проаналізувати форми альтернативної культури.
- Виокремити культурно-історичні та соціальні передумови виникнення рейв культури в Західній Європі та проаналізувати її розвиток.
- Дослідити феномен виникнення рейв-культури в Україні та проаналізувати його основні характеристики.
- Проаналізувати вплив техно-музики та рейвів на молодіжну культуру.
- Розкрити особливості феномену рейву та дослідити специфіку його ціннісно-світоглядних орієнтацій.

Методи дослідження. Зважаючи на складну, багатогранну природу даного дослідження, у ньому використовується порівняло-історичний метод дослідження. Таким чином, розглядається розвиток та концептуалізація ідей крізь час та відбувається порівняння термінів задля встановлення їх подібності або відмінності.

Структура роботи. Робота складається з трьох розділів: (1) «Молодіжна культура термінологічний аналіз» , (2) «Зародження та розвиток рейв-культури та техно-музики», (3) «Рейв як напрям молодіжної культури». Обсяг

роботи складає 46 (50 зі списком літератури) сторінок. Список літератури містить 50 позицій.

РОЗДІЛ I. МОЛОДІЖНА КУЛЬТУРА: ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

Питання визначення понять та розробки термінології є основоположним у будь-якій науці, адже визначення та терміни впливають на кінцеві результати дослідження. Сучасна методологія являє собою складне і багатовимірне явище. Культурологія, як міждисциплінарна наука, розглядає феномени за допомогою комплексного підходу до їх вивчення, визначення та розглядає терміни та поняття в залежності від їх виникнення, функціонування та подальшого розвитку. «На передній план вийшли проблеми соціокультурної обумовленості наукового пізнання, аналіз взаємодії науки з іншими феноменами людської культури, дослідження пізнавальних процедур у зв'язку з історично мінливими цінностями і світоглядними орієнтаціями» [18].

Культурологія як інтегративна наука формується на стику цілого ряду різних шкіл і напрямків, які створили власні традиції у вивченні культури. Практично всі з цих шкіл і напрямків, які розвивалися в рамках загальної науки, спиралися на власну методологію і методику дослідження. Таким чином, сьогодні немає «єдиної» культурології, теорій культури стільки, скільки великих культурологів, при цьому кожен окремий культурологічний напрямок задає свій підхід і предмет.

До теперішнього часу «всередині» самої культурології розрізняють філософію культури, історію культури і більш відомі в світових наукових спільнотах, так звані науки про культуру, які в свою чергу включають в себе: антропологію, етнологію, етнографію, соціологію, психологію, семіотику та інші. Всі ці дисципліни з різних сторін і по суті по-різному вивчають культуру і культурні явища.

Число явищ, які потребують культурологічного аналізу і осмислення безперервно зростає, що вимагає гнучкості мови культурології і її готовності бути відкритою для фіксації та вираження нового. Настільки ж гнучкою і комплексно-модусно повинна бути методологія культурології, щоб відповідати поставленим завданням.

Проведений термінологічний та методологічний аналіз дасть уявлення про те, як терміни виникали, пов'язані між собою, здатні поглинатись один одним або ж об'єднуватись.

У аналізі потрібно стежити за тим, аби смислове поле терміну штучно ні звужувалось, ні розширювалося, тому що некритичне ставлення до термінів, які не пройшли повний процес наукової легітимізації, призводить до спотворення і втрати розуміння справжньої суті того, що досліджується.

1.1 Співвідношення панівної та молодіжної культур.

Зазвичай панівна культура є більш тривалою та може включати в себе перемінне існування різних контркультур, субкультур та андеграундних культур, що є проявами молодіжної культури як такої.

Панівною культурою називається сукупність традицій, звичаїв, вірувань, цінностей, які шанує і дотримується більшість членів даного суспільства. Залежно від того, яка структура даного суспільства, така культура може бути національною або етнічною. Етнічною культурою прийнято вважати сукупність рис культури, які стосуються в основному повсякденної життєдіяльності народу, його побутової культури, в етнічній культурі ж можна виявити два шари: нижній, історично ранній, який утворений елементами культури, успадкованими з минулого та верхній, історично пізній, що включає сучасні культурні явища. У нижньому шарі знаходяться більш стійкі елементи, закріплені багатовіковою традицією, складові основи етнічної культури. Такий підхід дозволяє представити етнічну культуру як певну єдність поновлення і наступності.

Структура національної культури значно складніше етнічної, так як нація охоплює суспільство, яке має певні рівні і соціальну структуру, то поняття національної культури включає і субкультури всіх значних груп даного суспільства, чого не може бути у культурі етнічної.

Національна культура може вважатися сформованою тоді, коли всі соціальні групи даного суспільства визнають свою прихильність до території

свого розселення, загальнонаціональної літературної мови, національних традицій і символів. І національна, і етнічна культура в їх відношенні до всіх інших видів культури на даній території, вважаються домінуючими.

Зазвичай з панівною культурою взаємодіє молодіжна, що призводить до деякого стану нестійкості, що виступає найважливішим моментом в процесі розвитку культури, що дає імпульс процесам самоорганізації. Одним з результатів взаємодії молодіжної культури з панівною культурою суспільства є ускладнення культур, що виникає внаслідок дії законів єдності і боротьби протилежності, переходу кількості в якість, в результаті чого культури переходять на інший щабель розвитку.

Поняття «молодіжна культура» входить у науковий обіг разом з поняттям «молодь», народження понять пов'язувалося Т. Парсонсом з обґрунтуванням стабільності, спрямованості і доцільності розвитку суспільних систем.

Молодіжна культура відноситься до культурної практики представників цієї вікової групи, за допомогою якої вони виражають свою самобутність та демонструють почуття своєї приналежності до певної групи молоді. Ранні уявлення про молодіжні культурні угруповання пропагували ідею про те, що молодь, як соціальна група, дотримується загальних цінностей, цілей та поведінки, що є відмінними від поведінки у дорослому світі. Це призвело до виникнення моделей, що почали приділяти більшу увагу внутрішній диференціації молодіжної культури.

Найбільш помітними були підходи, які пов'язували структуру нерівності в сучасному суспільстві з культурними вираженням неповнолітніх, осмислюючи їх з точки зору класу молодіжних культур. У молодіжній культурі люди мають можливість проявити себе як окрему особистість та довести свою самостійність, в той час як в інших соціальних інституціях, таких як сім'я чи школа, їх спроможності можуть ігноруватися. «Мовою соціології бути молодим означає стояти на краю суспільства, бути у багатьох відношеннях аутсайдером. І дійсно, відмінною рисою молодих є відсутність закріпленої законом зацікавленості в існуючому порядку – вони ще не зробили свого внеску в економічну і психологічну структуру. <...> Ця позиція

аутсайдера – набагато більш важливий фактор, що визначає відкритість і схильність до змін. Крім того, вона збігається з позицією інших груп і індивідів, що з якихось причин опинилися на краю суспільства, таких, як пригноблені класи, люди вільних професій – поети, артисти і т. д.» [21].

Таким чином, молодь, часто маргіналізована від здобутку місцевого та національного розвитку, особливо вразлива до економічних потрясінь, соціальної нестабільності та конфліктів, за допомогою відмежування себе в певну групу, намагається показати свій революційно налаштований характер та за допомогою однодумців ідентифікувати себе та соціалізуватись. Через різні форми альтернативної культури, люди намагаються або ж змінити та зрозуміти себе, або ж систему.

1.2 Форми альтернативної культури як модули молодіжного культуротворення.

Молодіжна культура складається з різних форм, кожна з них має свою специфіку та характеристику.

Контркультура – термін, введений у культурну дискусію у зв'язку з дослідженням Теодора Розака та його роботою «Створення контркультури», де автор спробував об'єднати різні духовні віяння, спрямовані проти панівної культури, в якийсь відносно цілісний феномен. Контркультура стосується слабко пов'язаних організацій, мереж, комун, музичних сцен, що виникли насамперед у Сполучених Штатах наприкінці шістдесятих як протест війни у В'єтнамі та потужності військово–промислового комплексу і, загалом, до консервативної моралі післявоєнної Америки.

Протистояння простежується в полеміці двох ідеологів контркультури Т. Розака і фрейд–марксиста Герберта Маркузе. Загальна платформа – невдоволення репресивної цивілізацією, в якій культура є інструментом придушення індивідуума. У перших своїх проявах контркультура обрала за основу ідеї сучасних на той час мислителів: «Контркультура вибрала як

ідеологів нетрадиційних вождів політиків, але таких підозрілих постатей, як поети, письменники й інтелектуали» [44].

За Т. Роззаком, джерелом виникнення контркультури є бунт молодих, заснований на їх непримиренному ставленні до покоління батьків: «Батьки ненависні молодим перш за все споживчим, бездуховним ставленням до життя, а гонитва за матеріальними благами та накопиченням в результаті створили цивілізацію, що по вуха загрузла у геноциді, в азартній божевільній грі, метою якої стає знищення всього сущого» [44].

Таким чином, головна мета створення контркультури – це боротьба з технократичної цивілізацією.

У ХХ ст. культурологи звернули увагу на феномен контркультури, Теодор Розак сформував розширене значення цього терміну та розглядав його роль в історичній динаміці. Багато дослідників прийшли до переконання, що саме це питання дозволяє нарешті наблизитися до розуміння самої культури як специфічного явища, до розпізнавання механізмів її оновлення і перетворення: «...термін контркультура використовується для позначення соціокультурних установок, що протистоять фундаментальним принципам, панівним в конкретній культурі, а також ототожнюється з молодіжною субкультурою 60–х рр., що відображає критичне ставлення до сучасної культури» [49].

Подібне тлумачення відкидає існування єдиного феномена контркультури, оскільки відносить до контркультури, наприклад, кримінальні угруповання. Низка дослідників, розвиваючи цю концепцію, ототожнюють контркультуру, альтернативну культуру і молодіжні неформальні об'єднання, приписуючи їм критичне ставлення і прагнення до заперечення і перегляду традиційних цінностей.

Контркультура в культурно–філософських тлумаченнях постійно виявляє себе у вигляді механізму новацій. Загальним стало повторення думки, що контркультура — вже історичний факт, архаїка, а офіційна панівна культура встояла, зумівши увібрати в себе елементи контркультурних тенденцій і зберегти власне ядро.

З категорії контркультури генетично виходить термін «альтернативна культура». Спочатку термін «альтернативна культура» використовувався в молодіжному середовищі як маркер покоління 1980–90–х. До 2000–х років термін «альтернативна культура» вводиться в науковий обіг, при цьому він трактується переважно широко, охоплюючи й етап «контркультури», і власне рубіж XX–XXI століть.

Джерелом зародження альтернативної культури, а також двигуном її розвитку є певні агенти – як окремі особи, так і корпоративні, колективні агенти, – здатні просувати ті чи інші альтернативи на полі культурного розвитку і сприяти їх інституціоналізації в тих чи інших формах. Саме поле культури при цьому перетворюється в дуже динамічний простір, який умовно можна розділити на шари боротьби, що підкоряються як професійними ознаками, так і віковими, національними, релігійними і т. д.

Інша, по-справжньому патологічна, форма прояву альтернативності як такої – це насильницька уніфікація, гомогенізації культури, що, як правило, здійснюється через політичний та економічний примус. Саме цим було обумовлено виникнення політично забарвлених альтернативних субкультур в країнах соціалізму в другій половині XX століття.

У «Основі та надбудові в марксистській культурній теорії» Реймонд Вільямс висловлює існування «альтернативних» культур поза домінуючою культурою епохи. Ця ідея піддається новій концепції культури та гегемонії, яка є надзвичайно гнучкою.

Поняття «альтернативних» культур Р. Вільямса впливає з марксистської концепції гегемонії, що пронизує всі верстви суспільства, включаючи індивідуальну свідомість і конкретно вкорінене в реальність соціального досвіду. Р. Вільямс особливо наголошує на складності гегемонії: «Ми повинні підкреслити, що гегемонія не є єдиною; дійсно, що власні внутрішні структури є дуже складними, і їх постійно відновлювати, відтворювати та захищати; і тим самим, що їх можна постійно кидати виклики та певні зміни змінювати» [49].

Дослідник стверджує, що в будь-якому суспільстві, у будь-який конкретний період, існує центральна система практик, смислів та цінностей, яку можна назвати домінуючою та ефективною, в свою чергу завжди існує культура, що цьому протистоїть: «...ми повинні визнати альтернативні значення та цінності, альтернативні думки та погляди, навіть деякі альтернативні почуття світу, які можна прийняти і допустити в межах конкретної ефективною та домінуючої культури» [49].

Вільямс зазначає, що вище зазначені культурні практики є тісно пов'язаними між собою – ті, що колись сприймалися як доброзичливі «альтернативи» можуть стати «опозиційними», якщо вони занадто сильно втручаються в сферу впливу домінуючої культури.

Прояв принципу альтернативності призвів до розвитку все більшої кількості альтернативних субкультур, які іноді перебувають в конфронтації з офіційною культурою, а іноді в паралельному і толерантному співіснуванні з нею.

Субкультури визначаються, в першу чергу, з точки зору їхнього відношення до мейнстріму чи панівної культури. Вони складаються, у тісному або нещільно пов'язаному угрупованні, з тих, хто поділяє набір спільних інтересів та цінностей. Члени такої культури можуть проявляти свою єдність у матеріальних предметах, предметах одягу або загальному зовнішньому вигляді.

Теоретичне вивчення субкультур в основному стосується взаємопов'язаних світів музики, моди та молоді в післявоєнний період. У той же час субкультури були сконцентровані на відображенні відмінності соціального класу, гендеру, а також особистого стилю. Дослідження субкультур прагнуть повідомити про символічні культурні значення зовнішньо поверхневих чи девіантних формулювань та практики та про те, як вони активно становлять суб'єктивну та колективну ідентичність. Такі ідентичності розглядаються як спосіб домовлятися чи протистояти усталеності та шляхам, санкціонованим конвенціями «патерналістського» суспільства. «Субкультурні угруповання автономні, закриті і не претендують

на те, щоб замінити собою панівну культуру, витіснити її як даність. Можна говорити про особливий кодекс правил і моральних норм, що панує всередині такого етносу» [5].

Поняття «субкультура» спочатку означало явища, що сприймалися як поза-культурні. Згодом воно отримало інший зміст, як позначення «підсистеми» культури, вказуючи на мультикультурний характер сучасного суспільства. «Якщо під культурою розуміти специфічний людський спосіб життєдіяльності, що забезпечує соціальне наслідування, а під способом життя – типові для конкретного суспільства (групи, класу) форми життєдіяльності – то угруповання з перевагою цінностей, норм, зразків поведінки, відмінних від панівних в суспільстві, утворюють ціннісно-нормативні субкультури» [29].

Для даного дослідження важливим є дати визначення терміну «клубна культура», що є частиною саме субкультур. Клубна культура – це розмовне висловлювання молодіжних культур, для яких рейви, танцювальні клуби та їх функціонування у вісімдесяті роки є символічною віссю та робочим соціальним центром. Емоції, що дають ці події, відчуття свого місця та приналежності настільки яскраві, що постійні відвідувачі беруть назву приміщень, які вони часто відвідують, стаючи «клубберами» та «рейверами». Термін «клуббер» з'явився в 80-ті роки в США по відношенню до культури рейверів [6].

Ритуал може виступати як пояснювальна основа для досвіду, що отримується в клубах, окрім цього вони базуються на церемоніях, іграх та культурній естетиці, клубне середовище включає в себе особистість або групу, яка залишає позаду звичайні правила повсякденного суспільства. Досвід клубберів може включати раптовий і унікальний набір соціальних відносин, який може включати зміну ролей, змішування класів і миттєве створення дружби, навіть якщо вони є тимчасовими. Деякі дослідники розглядають концепцію клубного життя через племінну організацію, а точніше неоплемінну. Це визначається низкою факторів. По-перше, неоплеменна множинні і рідко домінують у житті окремих людей. Швидше вони являють собою тимчасову втечу від тиску та стресів щоденного робочого тижня. Як

зазначає Чібісова О : «Нічний клуб представляє собою територіально локалізовану форму нічного дозвілля, що організовує безпосередню соціокультурну взаємодію молодих людей на основі музичних інтересів. Така спрямованість головним чином впливає на спільне задоволення потреби в фізичному і психічному розслабленні» [30]. Неоплеменна теорія наголошує на виникненні потоків між різними ідентичностями за різних обставин, більше того, членство в одному неоплемені не виключає членства в інших племенах або громадах [27].

В межах певної субкультури, тобто в суспільстві людей, об'єднаних якою–небудь однією ідеєю і темою, завжди розвивався андеграунд. Ця відособленість виділяє людей у власних очах з сірої громадської маси, спонукає на творче самовираження. Але одночасно з цим – ставить певні рамки, так як субкультура, при всій своїй немасовості теж підпорядковується певним законам і правилам.

Термін почав вживатися у другій половині ХХ століття, по відношенню до країн, де мистецтво було підпорядковане державній ідеології. У широкому сенсі, словом «андеграунд» позначають сукупність найбільш екстремальних і радикальних музичних стилів і субкультур, які функціонують поза рамками офіційного.

Основними ознаками або критеріями андеграунду можна вважати відсутність чітко вираженої комерційної основи, нонконформізм, протиставлення мас–культурі та експериментальність. Поліцентрична будова андеграунду утворювала різні рівні взаємодій альтернативного середовища, індивідуальна в кожній конкретній ситуації (за ступенем насиченості, замкнутості або відкритості) внутрішня єдність локальної спільності, об'єднання або групування. «Протистояння системі об'єднувало людей, але основою їх дій було, швидше, відстоювання» [1].

Кожне альтернативне співтовариство об'єднувалося навколо референтної групи, яка формувала ідеологію і стратегію об'єднання, виходячи з чого трактувався і комплекс поведінкових принципів. При загальній опозиційності як основі існування андеграунду, його ставлення до офіційної структури

визначалося двома протилежними поведінковими стратегіями: з одного боку, прагнення до легалізації, з іншого – відмова від будь-яких можливостей творчої взаємодії з владою.

Ще одне пояснення того, що вважають проявом андеграунду в культурі можна пояснити відповідь суспільства на «виклик» правлячої еліти. «Демагогічна плутократія – універсальний закон як властивість політичного життя, при якому еліта завжди обманює маси (маси в позитивному ключі: в даному випадку, народ), правляча меншість зазвичай використовує політичні міфи в культурній політиці, що може бути причиною бунту суспільства» [15].

Варто зауважити, що поняття «андеграунд» застосовується по відношенню до області мистецтва, в той час як у культурологічному апараті цей термін прийнято протиставляти «офіційній культурі». Протистояння «офіційного» і «неофіційного» в культурі дзеркально відображає відмінність між тим, що підтримується або не підтримується культурною політикою, з тими ж складовими характеристиками: «виклику – відповіді», «реакції – контрреакції».

Андеграунд в культурі виходить за поле уваги так званого «денного режиму» з його вертикальною спрямованістю і героїзацією повсякденності і обґрунтовується в режимі ноктюрна. Трансформація андеграундної сучасної культури буде полягати в тому, що самі суб'єкти культури органічно співіснують в двох режимах, легітимізувавши це можливістю реалізації кількох проектів. Тобто, щоб називатися представником андеграундної культури не обов'язково приймати контрпозицію, можна перебувати в декількох площинах реальності сучасного суспільства, реалізуючи безліч життєвих проектів одразу, деякі з яких можуть слідувати офіційним курсом, інші – ігноруватися ним.

Проблема терміну «андеграундна культура» може мати вирішення в концепції «виклику – відповіді», за умови, що виклик почнеться через реакцію на зміни в культурній політиці.

Зазвичай всі вище перераховані терміни протистоять офіційній культурі, що спирається на розгалужену систему громадського примусу.

Партисипація розглядається як основна умова демократизації і усунення нерівності в суспільстві. Удосконалення суспільства на основі вільної співучасті дозволяє всім верствам населення впливати, здійснювати і контролювати діяльність, що має важливе значення для їх життя, мета партиципаційної взаємодії не в спільній реалізації будь-якої конкретної задачі, але в самих процесах.

Партисипація розглядається як творче створення «соціальних формацій», ця ідея була запропонована була запропонована французьким теоретиком мистецтва Н. Бурріо в середині 1990-х: «Партисипація розглядається як набір художніх практик, теоретичних і практичних, які приймають в якості відправної точки всю цілісність людських відносин та їх соціальний контекст, а не тільки незалежний і приватний простір» [28].

Партисипативна культура зміщує фокус грамотності від індивідуального вираження до залучення громади. У британському культурному аналізі ідея партисипативної культури була пов'язана з ціннісним культурним життям спільноти та єдністю її щоденної значущої діяльності, вона виступає на противагу консервативній традиції та марксизму.

Отже, партисипативна культура виникає із символічної творчості споживачів у світі, який, власним чином, керується прибутком. Для її запровадження необхідна програма радикальних змін у освіті та комунікаціях. Таким чином, проаналізувавши терміни, можемо зробити висновок, що молодіжна культура є формою адаптації людей до світу та їх проявом власної ідентичності. Молодіжна культура є не настільки стабільною як панівна, першій з культур властиво проникати в іншу або з часом зникати взагалі. Молодіжна культура часто може виникати як протест на пануючі явища у суспільстві.

Прояв принципу альтернативності у культурі призводить до виникнення альтернативних форм субкультур, що теж протистоять панівній культурі. В основному, контркультури існують з метою зміни основної культури, в цьому полягає їх відмінність від субкультур. Субкультура ж постає як унікальна і

чітка система ідентичності, яка, відхиляючись від суворих культурних норм, все ж вписується в основне суспільство.

Форми альтернативних культур виконують функцію соціально–психологічної інтеграції особистості, адже людина за допомогою групи стає більш впевненою, відчуває причетність та належність до світу. За допомогою реалізації себе в одній з культур, особистість шукає та знаходить можливість впливати на культурні процеси. Таким чином, людина перестає просто споживати культурні цінності та споглядати як це роблять інші, а сама продукує їх.

РОЗДІЛ II. ЗАРОДЖЕННЯ РЕЙВ КУЛЬТУРИ ТА ТЕХНО-МУЗИКИ

В значній мірі саме політичне середовище, що контролювало соціальні та економічні сфери мало вплив на формування рейв культури та техно-музики. Люди, що були витіснені владою або ж політичними режимами з поля продукування сенсів, знайшли новий шлях бути знову частиною культурного поля – творити своє. У рейв-культурі не існує правил, але вона дає можливість вибору. Пригнічені політичним тиском люди потребували саме такого місця, де вони можуть відчутти ескапізм та гедонізм. Окрім цього, рейв приваблював не лише можливістю на якийсь короткий термін відчутти омріяне життя. Він формував робочі місця : власники клубів, звукозаписних студій, артисти та багато інших мали змогу бути працевлаштованими, отримати те, що не надавала їм держава.

Рейв-культура була останньою з серії молодіжних культур, що виникли у Великобританії та Німеччині після Другої світової війни. Рейв-культура в Україні є відносно новим феноменом, але вже змогла швидко поширитись і знайти визнання й закордоном. Завдяки повній відкритості, рейв-рух залучив багатьох молодих людей з різних культурних та соціальних верств, і тому врешті-решт цей феномен мав вплив на багато життів у суспільстві. Молодіжні субкультури, що виникли в повоєнний період, створили невелику шкалу диверсійних рухів з різним ступенем стилю і відданістю членів. Рейв-культура поставала образом соціальних змін та ознакою глибокої суспільної трансформації.

Таким чином, у розділі буде розглядатися виникнення рейв-культури в контексті британської, німецької та української молодіжних культури та аналіз їх аспектів, історії та розвитку.

2.1 В Західній Європі. Рейв-рух у Великій Британії, рейв-рух у Німеччині.

Рейв-культура виникла у Великій Британії в середині 1980-х. Цей проміжок часу асоціюється з політикою консервативної партії Маргарет Тетчер, що також відомий як Тетчеризм. Сконцентрувавшись на економічних реформах та прибутку, залізна леді ігнорувала безробіття, різке падіння доходів населення та в той же час зростання цін. Проголошуючи, що «не існує такого поняття, як суспільство» [39], її політика знищувала цілі громади і протиставляла людей один одному в гонці на вершину. До того часу, коли Тетчер була переобрана на ще один термін у 1987 році, почуття байдужості поширилося серед покоління молодих людей, що прагнули вирватися з безжального, індивідуалістичного, керованого конкуренцією світу, який вона створила, але молодіж відчувала себе безсилою. Як було встановлено в попередньому розділі, контркультура виникає у відповідь на панівну культуру, і ситуація у Великобританії не відрізнялася, як зазначив Метью Коллін: «Рейв сформували час, місце та дуже специфічні економічні та соціальні умови: кінець вісімдесятих років у міській Британії, кінець років Тетчер», додавши, що рейв-рух допоміг виразити глибоко вкорінені бажання, які Тетчеризм тоді відкидав [13].

Рейв став місцем, що об'єднувало в собі поле різних проблем, що були нагальні в тогочасному суспільстві, але ігнорувалися владою. За рахунок своєї егалітарності рейв-культура приймала до себе абсолютно всіх. Там було можливо стерти межу класових, расових та гендерних стереотипів. Хтось відвідував рейви задля гедонізму, забуття проблем в гучній музиці та танцях, хтось ж розглядав арену рейву, як місце де можна висловити побоювання щодо екологічної ситуації, нападів поліції на клуби, де збиралися люди нетрадиційної орієнтації та інше.

Проведення рейв-вечірок відбувалося на закинутих фабриках та полях, адже із занепадом важкої промисловості на півночі, ці місця, що колись були місцями процвітаючого промислового сектору, були порожні. Підприємливі організатори вечірок одразу побачили потенційні майданчики для клубів та рейвів, задля проведення потрібно було просто знайти звукову систему. Підприємці, яких так хвалили Тетчер у своїй політиці, обернулись проти неї,

озброївшись системою звукозапису, місцевими ді-джеями і, невеликою рекламою. Так організатори могли заробити багато грошей на простих діях, що не задовольняло залізну леді : «Вечірки – це форма неліцензійної публічної розваги, на яку люди купують квитки. Потрібен спосіб вдарити по прибутках, отриманих організаторами. Це повинно стримувати їх шаленість» [39].

Приблизно за три роки рейв-вечірки вийшли з тіні андеграунду, вузьке явище переросло в масштабний рух. У 1987 році в Лондоні відкрились два знакові клуби, що поширювали рейв-культуру серед громадян. Shoom по буднім дням функціонував як фітнес-зал, по вихідним ж люди могли отримати там заряд хорошої музики та енергії. «Багато ставилося до Shoom як до дитячого ранку, де їдять морозиво і мармелад і обмінюються подарунками - значками зі Смайлі або з сердечками, та чим завгодно, головне - щоб було приємно; і де у кожного з собою який-небудь дивний предмет: куля зі шматочків скла або кишеньковий вентилятор, які можна підставляти під промені прожектора, і тоді на стінах кружляють геометричні візерунки з відбитого світла; всі відчували неймовірну спорідненість і близькість, вони зливалися в неземній гармонії – всі були як один, і здавалося, світу для них просто не існує» [13]. Засновники клубу Spectrum робили вечірки по понеділках і хоча в їх успіх не вірили, всього за чотири тижні плітки про клуб розлетілись по всьому Лондону, біля входу вистроювались величезні черги молодих людей, що чекали на діонісійську насолоду в рамках рейву.

З часом конкуренція серед клубів зростала, власники відмовились від початкової ідеї свободи та рівності, які пропагували, все більше рейв-вечірки у Лондоні ставали комерціалізованими. Ось як це прокоментувала дівчина, що відвідувала вечірки : « Я навіть не хотіла ходити в клуби...Коли ми представляли собою обрану меншість, у нас була команда, ми відчували себе особливими і ставилися один до одного по-особливому: «О, я тебе обожаю, ти мій найкращий друг» - ми були дуже близькі один одного, тому що нас було лише кілька людей. А коли щось роздувається до таких масштабів, розумієш, що твоя сцена померла. Тому ще тепер вся справа лише в зароблянні грошей»

[13]. І хоча в Лондоні рейви видозмінились, не всій Великій Британії був характерний такий ж процес.

Протягом 1989 року Великобританію охопила хвиля нелегальних рейвів просто неба. Вони мали назву «Друге літо кохання», в знак вшанування «Літа кохання» 1967 року в Сан-Франциско. Нещодавно побудована нова автострада M25 стала засобом приєднання до вечірок людей з всієї країни. Вони з'їжджалися на рейви, організовані відомими промоутерами, все це відбувалося на зарослих полях та занедбаних складах у сільській місцевості.

Вечірки, що так швидко розрослися застали владу зненацька, це була перша масова мобілізація людей з часів страйку шахтарів, але на цей раз з суспільних, а не політичних причин. Політики бачили загрозу в молоді, в тому чого вони не розуміли. Освітлені в новинах рейв-вечірки швидко породили паніку громадськості. Як зазначив Метью Коллін: «А коли вона (рейв-культура) виходила на політичні рубежі-для того, щоб скинути з себе пута регулюючих норм і кинути виклик законам про ліцензії або інтересам тих, хто контролював індустрію розваг, - з боку уряду робилися рішучі дії по її стримуванню» [13]. Так, рейв-вечірки привернули увагу поліції. Реймон Рейнольдс зазначає, що після «Другого літа кохання» була створена величезна комп'ютерна база даних про найбільших організаторів рейву. Поліція підслуховувала піратське радіо і розгортала вертольоти в сільській місцевості, щоб помітити, як влаштовуються рейви. На землевласників чинився тиск, щоб змусити їх відмовитись від угод, укладених із організаторами [41].

У 1992 році було введено закон Грема Брайта, який хотів заборонити проведення вечірок. Це ставало можливо лише за наявності ліцензії, без неї ж - півроку позбавлення волі та штраф у 20000 фунтів. Через два роки впроваджується Закон про кримінальне правосуддя та громадський порядок. Проведення рейвів стає криміналізованим, поліція отримує більші можливості зупинки проведення заходів та розшуку організаторів, відвідувачів, поліція отримує повноваження вилучати та знищувати транспортні засоби, а також силою змушувати людей розійтися. В результаті закону 1994 року, що діє й сьогодні, рейв-вечірки проводяться в клубах та з

ліцензією, що дозволило посилити регулювання та моніторинг з боку поліції. Цей приклад ілюструє як контркультура була подавлена владою та агресивними методами і врешті-решт доєдналась до панівної культури, хоча і досі не розглядається державою як одна із ланок культури творчих процесів. Протилежним ж прикладом може слугувати рейв-культура в Німеччині.

Незважаючи на те, що в успіху рейвів та техно є загальноновизнаними фактори, саме тут можна побачити важливу локальну різницю між відповідними настроями Великобританії та Німеччини. Якщо в Британії рейв-сцена виникла, як стверджує Рейнольдс, [42] як визвольна реакція на прямий соціальний тиск правого тетчеризму наприкінці 80-х, то в Німеччині техно відсвяткувало звільнення від ідеології загалом - на Заході від гегемоністичної ліберальної цінності батьківського покоління 1968 р., а на Сході - від ідеологічних утопій СЕД. Ця історична обставина, безсумнівно, сприяла метеоритному піднесенню та подальшій культурній інституціоналізації техно в недавно об'єднаній країні.

До падіння стіни, у Західному Берліні, що був більш ліберальним поширювалася хвиля постпанку, найвідоміша її представниця Гудрун Гут почала експериментувати з музикою, використовуючи комп'ютери, щоб створити нове звучання. «Постпанк зберіг анархічний дух панку, відкриваючи його для комп'ютерів та мелодій. Його гібриди у 1980-х роках вітали синтезатори, дубляж, артистичну імпровізацію, дискретизацію, фрі-джаз, повтори та домашні звуки. Технологічні експерименти з комп'ютерами, синтезаторами та драм-машинами прикрасили звуки простору та атмосфери, як і дешева та проста технологія запису. З точки зору електронної музики, Гут та багато інших німецьких музикантів вже вступили в новий стиль» [7]. У Західному Берліні було багато панк-клубів, в одному з них у 1982 році було організовано фестиваль електронної музики, де звучали дивні та нові звуки. З часом було відкрито клуб «НЛО», де звучала виключно техно-музика, що швидко стала популярною у Західному Берліні. Завдяки радіостанціям та телебаченню транскордонні зв'язки підпільного східного Берліна діяли не лише в одному напрямку, а саме на захід. Навпаки, вони простягались і над

його східними кордонами. По всьому Східному блоку за ці роки було сплетено густу мережу контактів та дружніх стосунків – перш за все в Польщі, Чехословаччині та Угорщині.

Після падіння стіни Захід приніс техно-музику та рейв-культуру в Східний Берлін, що в свою чергу прийняв нову хвилю з розпростертими руками. Спадщина ГДР із занедбаних бункерів, колишніх армійських складів, закинутих супермаркетів та заводів швидко перетворилася в місце для танцю та воз'єднання. Як зазначає Фелікс Денк: «Техно стало саундтреком епохи воз'єднання Берліна з трьох основних причин: чиста кінетична енергія нових звуків, магія місць, на яких він грав, і обіцянка свободи, яку він містив» [7].

У 1991 році свої двері відкрили клуби Tresor, Der Bunker and E-Werk, що зіграли найбільшу роль в поширенні техно-музики та рейв-культури. Туди запрошували іноземних туристів та створювали «берлінське техно». Зростаюча популярність техно залучала велику кількість спонсорів, проте вони не мали впливу на музику та культуру, вони досі залишались андеграундними. Однак через півтора роки, як пише Рейнольдс : «рейв вийшов над землею в Німеччині [...] З [дегенерацією] підземного звуку відбулося об'єднання німецького рейв-істеблішменту» [41]. До його складу входили звукозаписні компанії, журнали про техно масового тиражу та музичний канал viva TV. Крім вище зазначеного на німецьких телеканалах транслювались відео-кліпи, що включали в себе техно-музику та ілюстрували як танцювати на рейвах. Власниця клубу E-Werk Ральфа Регіца створила виставку техно-мистецтва «Chromapark», яку Інститут Гете експортував за кордон як приклад носія німецької культури.

Ще однією важливою подією, що визнала Берлін столицею техно стало проведення Love Parade. «Після того, як Стіна зруйнувалась, це був процес об'єднання в єдине ціле», - говорить доктор Мотт, ді-джей і засновник Love Parade про створення нової культури на танцмайданчиках воз'єданого Берліну [7]. Протягом декількох років парад відвідувало понад мільйон людей, подібні фестивалі відбувались в інших містах Німеччини та багатьох країнах світу, проголошуючи рівність, любов та техно. Окрім вищезазначеного в

Німеччині відбуваються найбільші рейв-фестивали в світі. На деяких з них можна не лише потанцювати, а й пройти безкоштовні майстер класи по ді-джеїнгу подивитись виставки та інсталяції, що присвячені рейв-культурі та техно-музиці.

Сьогодні два клуби, що були засновані у 1991 є найпопулярнішими місцями у Берліні, люди стоять кілометрові черги в дощ, сніг, щоб мати змогу почути справжнє техно. Tresor тісно співпрацює з закордонними ді-джеями, достойно пережив кризи і досі вважається другим за популярністю техно-клубом Берліну. Власник Tresor зазначає : « Історія клубу не обійшлася без ускладнень, включаючи тимчасове закриття владою в перші роки та кілька рейдів, аж до закриття та знесення старого місця в 2005 році, років блукань у вигнанні та воскресіння в новому місці Kraftwerk Berlin» [47]. Клуб Berghain був визнаний найкращим техно-клубом в світі. В часи пандемії там почали проводити виставки, що присвячені сучасному мистецтву. У 2016 році клуб був визнаний місцем культурного значення та наразі платить податок в державу такий як і музеї, театри – 7%, а не звичні 19%, що платять інші клуби. Ще одним підтвердженням того, що техно є визнаним як вагома ланка культури Німеччини є те, що в Берлінському університеті мистецтв почали читати курс, що має назву «Вивчення техно. Естетика та історіографія електронної танцювальної музики ». Окрім цього наразі виходить велика кількість книг та документальних фільмів, присвячених рейв-культурі в Німеччині, в деяких з них беруться інтерв'ю з людьми, що на власні очі спостерігали зростання техно, в деяких ж ілюструється життя Берліну після падіння стіни у відео або ж фото форматі.

2.2 Український рейв–рух: специфіка зародження і розвитку.

Побутує думка, що молодь, відвідуючи всі ці гучні вечірки, займається соліпсизмом, приховуючи себе хоча б на одну ніч від недружньої і важкої реальності в суворих політичних умовах. Революція 2014 року привела київське нічне життя до повного глуху. Коли протести перетворилися на

заворушення, а урядові сили безпеки відкрили вогонь по протестуючих, країна впала в кризу. Але з попелу революції піднялося нове покоління.

В останні роки українська столиця Київ славиться своєю підземною рейв-сценою. Після революції, яка призвела до закриття більшості комерційних клубів, вечіркові майданчики розпочали відкриватися по всьому місту, на заводах, що не використовуються, офісних блоках та скейт-парках. Зараз Рейв «Схема», клуб «Closer» та фестиваль «Стрічка» відомі далеко за межами України. Але нова хвиля нічного життя Києва завжди була про щось набагато більше, ніж просто музика та гедонізм – це про самобутність та свободу, які нове покоління вибрало для себе.

Славі Лепшеву, який втратив роботу через фінансову кризу, спричинену війною та революцією, було вдосталь отриманого болю, і він запустив проект «Схема», де люди, що прагнули подиху свободи, могли знайти його. «Схема» – важкий і гіпнотичний техно-рейв, який почав свій шлях з подільських гаражів, а потім проходила в скейтпарку «Гавань».

Засновник «Схема» С. Лепшеев створив цю вечірку після Майдану, відсилаючи до ідеї виникнення рейвів в складних історичних реаліях країни. Вся цінність «Схема», на думку її засновника, полягає в інтеграції різних груп молоді в одному місці. Таким чином виникає новий тип молодіжі в Україні, що творить свою нову, власну ідентичність.

Культуролог Назарій Совсун вважає, що передумови до рейвів були ще до Майдану, але все ж Назарій впевнений, що такі події набули масовості і популярності після революції: «Багато хто вважає це якимось перебільшенням, але мені здається, що рейв – постмайданне явище. Це величезне зібрання абсолютно різних людей в одному місці, тут і зараз, всю ніч і цей простір залишається одним з небагатьох острівців свободи на сьогодні» [6].

Виявившись у потрібному місці у потрібний час, «Схема» не лише відповідала інтересам учасників вечірок, а й привернула увагу різних популярних ЗМІ у всьому світі. У погоні за пострадянською естетикою та

зворушливими розповідями про життя післяреволюційної України, вони зробили вагомий вплив на відвідування подій та їх розвиток.

Н. Совсун погоджується з думкою, що факт популярності рейвів трапився завдяки закордонним ЗМІ, які відразу помітили, що в Україні відбуваються такого роду вечірки. Побачивши відображення в ЗМІ, молодь легко впізнала себе в новій ідентичності, що теж посприяла популяризації техно–вечірок.

Дослідник зазначає, що рейв є індикатором свободи в суспільстві, за яким можна відстежувати процеси згортання свобод, як, наприклад, в Росії, де за останні роки закриваються клуби і перестають проводити вечірки. На його думку, рейв – дійсно територія абсолютно вільної культури, де не має значення спроможність, де люди одягаються і поведуться як хочуть. «Тут не приживаються ніякі дискримінаційні ідеї – навпаки, рейв–культура дуже відкрита»[9].

На, мабуть, інертній клубній сцені того часу, «Схема» була помітна своєю невідповідністю. Замість того, щоб просто оживити танцювальний майданчик, молодому вільнодумному поколінню нарешті запропонували щось нове – щомісячне захоплення заходами на постіндустріальних місцях. Тут вони танцювали на будь–яких доступних поверхнях, малювали графіті та дозволяли собі робити все, що вважатиметься дивним у будь–яких інших місцях.

Починаючи як маленька підпільна вечірка, сьогодні «Схема» є одним з найпопулярніших рейвів в Європі. Проте, незважаючи на масштаби вечірки, там завжди панує пропагування рівності, а люди продовжують там шукати ескапізму, гедонізму та себе. Успіх «Схема» базується на цілісності, щирості та відданості принципу. Коли успіх вечірок в Києві досяг найвищого рівня, було запущено «Схема Backstage», задля того, щоб принести свою унікальну захоплюючу етику таким містам, як Берлін, Варшава, Лейпциг та Вільнюс.

Нове явище рейвів являє собою посттрадиційну форму субкультурних утворень, що виникає в результаті об'єднання масових потоків бажань індивідуальностей. С. Редхед говорить про те, що відбувається поступовий перехід від субкультур до клубкультур, тим самим виділяє їх в самостійну

стадію розвитку. Перехід від субкультур до клубкультур можна спостерігати й в Україні.

Окрім «Схема» за останні п'ять років в Україні виникла величезна кількість як масштабних, так і не дуже проектів. До прикладу, історія Rhythm Büro, одного з найуспішніших з них, почалася з вечірок в секретних локаціях на закинутих складах Києву. Перша вечірка була зроблена після Майдану, в 2014 році, в День незалежності, що знову ж таки підкреслює розвиток рейвів в епоху упадку емоційної стабільності людей. Більше року вечірки організовувались для вузького кола слухачів, кожна з яких відбувалася в новій секретній локації. Настільки секретній, що про місце проведення до останнього не знали навіть самі слухачі: Büro анонсує імена виконавців і дату, всі бажаючі купують квитки і за день до вечірки отримують адресу. З тих пір заходи розрослися в масштабах, але все так само існують поза клубів, проходять в Києві кілька разів на рік.

Велика кількість рейвів проходить в закинутих будівлях, складах або в будівлях радянського модернізму, таким чином їм надають другого життя: «Нам подобається сама ідея модернізації радянської спадщини. Центр Довженка на Голосіївській – здорова машина, яка до недавнього часу, за великим рахунком, не приносила ніякої користі суспільству» [10].

До прикладу, мистецький простір під назвою «Closer» теж базується на колишній фабриці. Це – місце, яке власники позиціонують як галерейний простір і рейв-клуб, де в будні дні можна відвідати постійну виставку, потрапити на кінопоказ, концерт або майстер-клас, а у вихідні танцювати до ранку під музику відомих європейських діджеїв. «Closer», так само, як і вище зазначені рейви пройшов шлях від закритих вечірок для друзів до великомасштабних проектів: «Два роки тому, коли ми робили першу вечірку, за два дні до події не було ні назви, ні анонса. І ось вона прийшло спонтанно: Closer. Вона визначає і мету, і формат. Ми намагаємося об'єднати і зробити ближче один до одного різних людей за допомогою музики. Всі наші вечірки були закритими, і досі на них потрапити можуть далеко не всі бажаючі – ми

проводимо серйозний фейс–контроль. Два роки тому у нас і думки не було, що Closer перетвориться в серію заходів, а потім і в власний арт–клуб» [14].

Наступним істотним кроком у розвитку рейв–культури в Україні стало проведення фестивалю «Brave! Factory», він є не тільки масштабною вечіркою, що проводиться на закинутому заводі, а й справжнім арт–об'єктом з виставками, інсталяціями та несподіваними художніми рішеннями. Організатори приділяють велику увагу арт–складової, тісно працюють з художниками і медіа–артистами з усього світу. В результаті територія заводу під час проведення заходу перетворюється на рейв з елементами мистецтва. В той час, як відвідувачі фестивалю можуть знайти там бажаної свободи, сучасні українські художники можуть виразити свої інтенції через арт–проекти на території закинутого заводу. На фестивалі поєднуються мистецтво, музика та люди, що через різні структури створюють єдине ціле на невеликий термін в рамках одного простору.

Субкультурні групи, пов'язані з рейвом, існують поза класовими лініями. Беннетт Андрю використовував концепцію племені для опису цих молодіжних груп [27]. Він вважає, що цей термін більш доцільно описує рейв культуру молоді, а також інші молодіжні культурні групи, де членство часто є тимчасовим і швидкоплинним, і – навіть для найбільш інтенсивно відданих учасників – більш текучим і динамічним. Порівнюючи рейви з племенні об'єднаннями дослідник стверджує, що природа цих груп постійно змінюється, виникаючи в певних географічних місцях, відступаючи в інших. Такі групи є постмодерними в тому сенсі, що вони фрагментовані, неоднорідні та ефемерні, але все ж об'єднанні у своїй прихильності до свободи та самовираження.

Таким чином, можна зробити висновок, що рейв–культура, що є формою молодіжної культури, пропагує ескапізм та гедонізм. Часто такі вечірки виникають внаслідок реакції на бурхливі події, що розвиваються в країні.

Так в Британії це сталося внаслідок політики Тетчер, у Берліні рейв–культура поширилась після падіння стіни. Так само й сталося в Україні, внаслідок реакцій на події Майдану, рейв– культура почала активно

розповсюджуватись у Києві. Люди почали шукати середовище вільне від негативу та думок про революцію та війну. Після 2014 року, рейв-культура активно розвивається в Україні, вечірки стають все більш масштабними та популярними.

Рейвери за допомогою нічного життя намагаються втікати від проблем, що панують у суспільстві та на деякий час відчутти себе у просторі вільному від політики, війн та соціальної нерівності. Рейв виступає формою консолідації людей та має за своє гасло рівність всіх та їх свободу.

Порівнюючи рейви з релігією, дослідники підкреслюють його глибокий ритуальний аспект. Більш детальний погляд на ритуал постає як своєрідний символічний (позапричинний) механізм, який прагне виробити найвищу інтенсивність суб'єктивного афективного досвіду шляхом участі в колективній ейфорії. У класичному сенсі ритуал на рейві є трансформаційним, не консервативним: обряди проходження допомагають переосмислювати особистості відношення себе стосовно соціального тіла.

За допомогою поєднання сенсорних технологій і за допомогою дизайну, на рейві, забезпечується прохід поза часовістю, люди входять в глибокий змінений стан, що несе ознаки містичного досвіду. Це – своєрідне відчуження, зміст якого пропонує свідомості трохи більше, ніж просто спогади. На рейві відбуваються моменти, що є незвичними в суспільстві, де самоконтроль та логіка управління цілями є невід'ємною частиною того, чи вважають людей повноцінними учасниками соціального життя. А оскільки місця, де люди отримують відчуття єдності та значимості, залишають довготривале враження, рейвери завжди готові повернутися на вечірки задля відчуття піднесеного. Протягом багатьох років ці місця можуть стати сакралізованими просторами, як сталося з клубом «Berghain» в Берліні та «Closer» в Києві.

Цей процес просторової сакралізації може бути помічений у всьому світі, де рейв характеризується різними культурними та регіональними перевагами, але трансліює ті ж самі ідеї отримання свободи. Рейвери мають можливість перенести та повторно оптимізуватимуть оригінальний досвід, незважаючи від місця проведення.

Рейв постає своєрідною формою адаптації до існуючих норм, цінностей, способу життя суспільства, в той ж час рейв–культура не намагається змінити офіційну культури суспільства в зв'язку із змінами в її соціокультурній ситуації.

РОЗДІЛ ІІІ. РЕЙВ ЯК НАПРЯМ МОЛОДІЖНОЇ КУЛЬТУРИ

Дослідження рейвів як напрямку молодіжної культури постає цікавим саме тому, що цей феномен є актуальним у теперішньому світі та Україні. Рейв–вечірки, що почались у 1980–х трансформувались за роки, але досі зберегли у собі дух свободи, якого так бажають знайти молоді. У теперішньому світі рейви допомагають молоді ідентифікувати себе як особистостей та переживати нагальні соціальні, політичні та економічні проблеми.

Нововведення рейву полягає в його вилученні з культури найважливішого: колективного досвіду, святковості та трансцендентності; і виключення зайвих

«сміслових» центрів: політики, ідеології, релігії, раси, етнічної приналежності, навіть географії. Сенс рейву – гостра реакція на домінуючу культуру в пропонуванні самого досвіду. Культурна цінність рейву полягає в його побудові сучасного, трансцендентного колективного досвіду, простору для буття в моменті. Рейв здобуває силу впливати на майбутню еволюцію людської думки та суспільства, а також прокласти шлях назад до колись надприродного минулого, одночасно в мить і позачасовість.

Новий звук техно / рейв–музики є проявом бурхливої реакція населення на та проти сучасного основного суспільства та панівної культури. Прикладом важливості рейвів для молоді може поставити «Raveolution» в Грузії. Як реакція на обшуки у рейв–клубах, молодь під парламентом Грузії встановила діджейський пульт і звукову систему, і близько чотирьох тисяч чоловік зібралися на акцію протесту, звинувачуючи поліцейських в перевищенні повноважень. Хоча деякі виступаючі на демонстраціях 12 і 13 травня заявляли, що вони просто згуртовуються за свою свободу, інші наполягають, що вони виступають проти ширших питань, включаючи жорстокість поліції. Банери включали гасла, такі як: «Танці не є злочином», і «Я виступаю проти системи». Цей протест ілюструє важливість рейв–вечірок для молоді, адже простір на рейві постає не просто місцем для розваг, а полем єднання людей.

Дослідження культури рейву набуває важливого значення, оскільки ця андеграундна культура перетворилася на велику і впливову субкультуру в Україні та за кордоном.

Рейв–культура має внутрішню соціальну цінність і тому стає гідним предметом для дослідження. Для концептуалізації цього феномену важливим є виділити його основні характеристики, проаналізувати чому рейв–культура не втрачає своєї популярності, а набуває все більших масштабів у світі та Україні.

Таким чином, у розділі буде розглядатись у чому саме полягає роль технокультурного рейву у духовному житті сучасної молоді.

3.1 Роль та рейв-культури та електронної музики у розвитку сучасної молодіжної культури.

Молоді люди у всьому світі часто відмовляються від обов'язків і вирішують інвестувати свою увагу та гроші у вільний час, а їх дозвілля часто обертається навколо музики, «для широкого кола британської молоді музика є невід'ємною частиною дорослішання» [38]. У наш час молодь, як правило, має дуже спеціалізовані смаки з сильними уподобаннями до електронної танцювальної музики, що звучить у клубах та на великих вечірках на свіжому повітрі. Саме ХХ століття, що характеризується технічним прогресом мало вплив не лише на промислову сферу, а й на культуру, в тому числі музику та те, як почали її створювати. Починаючи з 1960-х років, музичні технології мають важливе значення для культурного розвитку молоді, а участь у технологічній еволюції часто і зручно є сферою діяльності молоді. Технології привнесли нове звучання та можливість швидкого розповсюдження музики, протягом 1990-х років техно поширюється на велику кількість культур швидше, ніж будь-який тип музики в недавній історії.

За допомогою теорії відчуження Карла Маркса можна проаналізувати як творці хаус музики в Великій Британії, почали використовувати технології для створення нового звучання. За Марксом, класи, що володіють засобами матеріального виробництва разом з тим мають й засоби духовного виробництва. Теорія відчуження ж ілюструє віддалення продуктів праці від робочого класу, який їх створив, а звідси відчуження від суспільства, а врешті-решт й від інших людей. Маркс вважав, що єдиний спосіб подолати відчуження - взяти під контроль засоби виробництва. По суті, артисти оволоділи засобами виробництва, роблячи щось для себе, заробляючи на цьому кошти.

В цей ж час, коли в Великій Британії виникає хаус-музика, в Детройті формується своя нова музична хвиля та сцена. Детройт був серцем індустріального буму, де люди працювали поряд зі складними машинами та роботами, молоді ді-джеї, що створювали техно використовували зразки з автозаводів, на яких їх батьки ходили працювати, і поєднували їх, щоб створювати музику поряд з новими технологічними інструментами. Недарма Ястремський Тимур зазначає: «Музична культура ХХ століття відрізняється особливою різноманітністю проявів поглядів на місце і роль музики в житті людини, на використовувані засоби виразності, здатні відобразити новий час, епохи змін, глобальних воєн, революцій, науково-технічних досягнень» [25].

Таким чином, технологічна революція, що відбувалася в Детройті, лежала в основі його музики та об'єднанні молоді. Це місто - перше постіндустріальне місто, центр якого знаходився в руїнах, це мало великий вплив на молодь, що знаходилась в такому середовищі: «Ця порожнеча в місті вкладає цілісність у музику. Це схоже на те, що сліпа людина може відчувати запах, дотик і відчувати те, чого людина з очима ніколи не помітила б. І я схильний думати, що багато хто з нас тут, у Детройті, були сліпими до того, що відбувалося навколо нас. І ми якось взяли ці інші почуття і вдосконалили їх, і саме так розвивалася музика» [7]. Як повторював у своїх інтерв'ю піонер техно Деррік Мей, секрет техно - це його душа. Вона лежить в основі ритму, басів, голосів, які використовує техно художники для композиції. Це також причина, за якою

кожен міг робити техно, що об'єднувало молодь та надавала їм сенсу життя в місті-привиді.

У сучасному медіатованому суспільстві можна стверджувати, що наша здатність будувати та підтримувати наші ідентичності допомагають символічні ресурси, які ми маємо в розпорядженні [45]. До них можна віднести “рейв” і те, що стало відомим як “клубна” культура. Клуби та вечірки з гучною музикою, гарним дизайном та блискавичними ефектами приносять відчуття звільнення та втечі від повсякденності. Ці події також перетинають межі класу, раси, статі та сексуальності. Основна увага в електронній танцювальній музиці, що грає в клубах спрямована на ритмічну безперервність, повторення та вісцеральні басові частоти, що відтворюються на гучності що обходять пізнання і фізично струшують тіла. Така музика безпосередньо спілкується з тілом і дозволяє своїм життям та переживанням перетікати в екстаз сприйняття, злиття з іншими. Філ Джексон, дослідник молодіжних та клубних культур, зазначає: «Соціальні елементи клубінга дуже важливі в плані того, як ви переживаєте музику. Колективне сприйняття музики підсилює її вплив на вас, окрім того, наявність музики змінює характер спілкування людей в натовпі. Натовп і ритм живлять один одного, і музика існує в тілі натовпу так само, як і в звукових хвилях. Коли натовп оживає, те ж саме відбувається з мелодією: помічаєш, як на обличчях починає проступати здивування і хвилювання. Чи не встоявши перед раптової радістю пізнання, хтось мчить на танцмайданчик; всі разом мимоволі підспівують, ніжачись в пристрасних обіймах музики» [8].

Автор також досліджував поняття габітусу Бурд'є, що має таке визначення: «Габітус - це генеративні принципи певних і відмінних практик: їжа робочого і особливо його поведінка за столом, його розваги, його політичні погляди і способи їх вираження систематично відрізняються від відповідних видів діяльності фабриканта. Але габітус - це також класифікуючі схеми, принципи класифікації, принципи сприйняття і поділу, різноманітні смаки. Вони проводять грань між добром і злом, правильним і неправильним, вишуканим і вульгарним, і так далі ... Через габітус одні речі здаються вірними,

а інші - неправильними, деякі природними, інші – дивними. Він існує як сфера безумовного знання, створеного сумішшю практик і емоційних моделей, які ми втілюємо в міру дорослішання всередині культури». Ф. Джексон дійшов до висновку, що клубна культура, частиною якої є й рейв стирає межі габітусу, адже завдяки інтенсивності відчуттів, що генеруються клубною культурою створюється альтернативне тіло, в якому рамки габітусу на якийсь час стираються, а на їх місці створюється змінений соціальний світ.

Досить часто вчені пов'язують рейви та електронну танцювальну музичну культур з релігією та духовністю. Зокрема, вони вказують на нехристиянську релігійність «ритуалу танцю рейву», порівнюючи його з неконфесійною «ною церквою». До прикладу Ф. Джексон пише: «Якби Ніцше дожив до наших днів, йому б сподобалося в нічних клубах, адже клаббінг – це істинно діонісійська практика, що породила власні альтернативні форми громадського порядку. Танець – кращий приклад того, як клаббінг ввів діонісійське тіло в мейнстрім британської культури, перевернувши поняття тілесної дисципліни і контролю, які були основою протестантсько-християнського погляду на плоть, що домінувало в нашій культурі протягом століть» [8]. Таким чином, рейви та музика, що там грає виступають соціальним конструктом, на таких заходах стираються демаркаційні лінії, неважливо якого ти віку, статі та сексуальної орієнтації. Цікавим також є те, що техно-музика допомагає мозку продукувати хімічну речовину дофаміну, яка відповідає за те, як відчувається мотивацію та енергію. Також техно-музика активує ті відділи мозку, які відповідають за позитивні емоції, включаючи щастя, бадьорість і захват. Саме тому на рейвах клаббери легко налагоджують контакт з людьми та навколишнім світом, а врешті-решт ця частина їхнього характеру залишається й з завершенням вечірок. Таким чином, рейви змінюють особистість, яка з часом легше адаптується в світі.

Окрім вище зазначеного рейв-сцена та музика, що там лунає має великий вплив на еко-погляди молодіжної культури, що була частиною вечірок.

Психологічний транс, що лунав на рейвах став транснаціональним контекстом для зростання планетарного духу серед молоді, для розвитку еко-духовних

зобов'язань, що виражаються та виконуються через танець. Як зазначає Д. Граям : « ...fin de siècle – період нестримного оптимізму, підживленого кібер- та цифровими розробками, прийнятими та відстоюваними в культурній реакції на прискорення екологічної кризи. У ньому зафіксовано рух еко-міленаріанського танцю, що виходив із глобальних центрів та маргінальних місць протягом 90-х років» [35]. Засновник цього руху – Джейсон Кін звертає увагу на забутий людством обов'язок виконувати нашу екологічну функцію в павутині життя. Як можливий спосіб «навмисних страждань та свідомої праці» Кін стверджує, що транс-танець може бути «шляхом повернення», видом жертвовної «роботи», яка необхідна для того, щоб люди могли прийти до тями. І хоча не всі люди вірили у дієвість такого способу, тим не менше, екологічна відповідальність серед рейверів зростала

3.2. Ескапізм і гедонізм як основні характеристики рейв-культури.

Ескапізм і гедонізм – опорні точки моральності людини, що належить до глобалізованої культури ХХІ століття, помітною, важливою складовою якої є рейв-культура. Її причиною зародження стає протестний імпульс. Незважаючи на те, що в різні періоди свого існування молодіжні субкультури спираються на різні цінності, ескапізм і гедонізм, підкріплені прагненням людей якомога довше відчувати себе молодими, залишаються важливими характеристиками молодіжних субкультур. Ескапізм і гедонізм можуть трактуватися як прояви ігрової поведінки, які не націлені на чітко обумовлені результат, вигоду. Сучасна культура визнає обмеження – головним чином правові, релігійні, моральні, а ось рейв-культура знімає їх повністю, дозволяючи гедонізму проявлятися в чистому вигляді.

Рейв не має місця, «бази» чи території. Він уникає визначення, не позиціонує себе ні як частина культури, ні її протиставлення. Рейв маніпулює масовою культурою, втручається в масові культурні міфи, побудовані для пасивного споживання. Рейв виник через останні технологічних досягнення, і

в цьому відношенні повністю пов'язаний з передовими капіталістичними суспільствами кінця ХХ століття. Рейв полягає в тому, щоб дати можливість жити під накладеною на нас культурою, ввівши в неї множинність мобільності цілей і бажань – мистецтво маніпулювати та насолоджуватись. Як і блюзові вечірки сімдесятих та вісімдесятих, саме в основі захопленої культури лежить гнучкість та безпосередність та задоволення.

Рейв історично виник як низова організація, антистатична та неліцензована танцювальна вечірки, на якій були представлені електронна танцювальна музики, така як техно, хаус, та транс. Починаючи з кінця 1980–х років у Великобританії, рейви набули широкої популярності та кардинально перетворилися. Рейви інтегрувались в культуру багатьох країн та є великою частиною сучасної культури України. З таких вечірок виникли музичні інновації, соціальна ідентичність, мода та інші естетичні нюанси, а також основні течії та альтернативні культурні виробництва.

Андерсон визначає кілька компонентів, які зазвичай використовуються учасниками для визначення рейвів або встановлення їх "достовірності". До таких компонентів належать етос, соціальна організація, маркери ідентичності, норми та поведінка. Перший компонент рейву – це його етос або переконання та погляди, які надають рейв сцені унікальну культуру та самобутність. Для рейву характерний етос під назвою «PLUR», аббревіатура миру, любові, єдності та поваги, це визначення допомогло визначити особистість рейверів, що походить з епохи лібералізму 1960–1970–х років, свободи вираження поглядів, толерантності, прийняття та єдності. Рейвери розглядають цей етос як більш близьке наближення до суспільства, в якому вони бажають жити.

Рейв – це комунальна подія, що відбувається за рахунок створення власної громади та комунальної атмосфери. Саймон Рейнольдс відзначає атмосферу вічної молодості, що панує на рейвах: «Дехто стверджує, що це відображає відмову від громадянства, повноліття та відповідальності. Можна припустити, що це менше стосується відмови від дорослішання, але більше ненавистю до меж, які накладаються між дорослим та дитинством» [27].

Чим більшу роль відіграє для молоді індустріально розвинених країн «абсолютно новий» досвід на противагу традиційному, і чим менше може дати їй сім'я в сенсі залучення до такого роду досвіду, тим сильніше її тяжіння до «своєї власної» культури. В її рамках кожна молода людина отримує можливість долучитися до цього досвіду далеко від «застарілих» моральних сентенцій своїх предків.

Х. Бей пише про тимчасові автономні зони, виникнення яких в суспільстві провокує рейв-субкультура. У «тимчасових автономних зонах» можливі не тільки анархія, а й звільнення загальноприйнятих культурних цінностей і норм. Говорячи про антропологію цього явища, Х. Бей зазначає, що воно будується на основі групи, а не нуклеарної сім'ї. Критикуючи сім'ю як застарілий інститут, філософ констатує, що палеолітична модель громади повертається на новий етап еволюції людства, вона сьогодні є первинною, радикальною більш адекватною, ніж сім'я. Таким чином, виникає група, що відкрита для споріднених душ, ініційованих присягою любові. Рейвери і є група, з одного боку, відокремлена від суспільства, а з іншого боку – відкрита для новоприбулих. Формується «союз егоїстів» для досягнення стану щастя, або, користуючись термінологією Петра Кропоткіна, реалізується головний біологічний потяг до «взаємодопомоги» [23].

Замість того, щоб відступати за субкультурні прикордонні лінії, рейв працює над їх стиранням. Рейв здатний бракон'єрувати на різних культурних джерелах, які іноді можуть здаватися протилежними або суперечливими. Рейв виявляє раніше сприйняту межу як помилкову. У розмитті цих кордонів створюється простір для більш відкритого кола можливих сексуальностей, культур і справді ідентичностей, які звільняються від своїх фіксованих позицій.

Прибуття в середовище, яке помітно відрізняється від місць, що формують карту регулярності, дозволяє здійснити особисту трансформацію, що дозволяє его вислизнути і злитися в єдине об'єднане тіло. Те, як рейв став для деяких ритуалом у вихідні, передбачає відданість, схожу на релігію: «Рейв це більше ніж музика та танець, це матриця способу життя, ритуалізованої

поведінки та переконань. Для його учасника, він постає релігією; для головного спостерігача це більше схоже на зловісний культ» [35].

Перший рейв – це досвід, подібний до святого причастя, посвячення у нічний світ, керований різним етосом. Інтенсивний рівень фізичного та емоційного результату, який вимагають вечірки, піднімають захоплення до чогось із ритуальним статусом: сучасна інтерпретація екстатичних святкувань, що об'єднують різні громади по всьому світу. Відчуття інклюзивності та єдності у розмаїтті, знайдене у рейвах, уособлює соціальний етос захопленої субкультури, розрізаючи лінії етнічної приналежності, класу, віку, національності, статі, сексуальної орієнтації та інших суспільно побудованих забобонів. Бельджен визнає важливість спільноти для свого фестивалю.

Британський культурний антрополог Віктор Тернер концептуалізував цей феномен колективності як «*communitas*», який він характеризує як стихійну спільноту, яка формується на початковій стадії ритуального процесу, поза межами нормальних соціальних ролей. Рейв позбавляє своїх покровителів відповідальності і звільняє їх від очікування, розчиняючи соціальні обмеження. Рейверська спільнота перетворилася на взаємопов'язану організацію, що ґрунтується на відкритості та живиться постійним спільним духовним досвідом. Історично склалося, що рейв має об'єднані громади в умовах поділу: нічний союз, який забезпечує втечу від правил і розпорядку повсякденного життя.

Культуролог Хіллегонда Рітвельд стверджує, що рейв ігнорує встановлений порядок, заперечуючи його обґрунтування, через поринання в безмежну порожнечу. «Встановлений порядок» – це логіка контркультури та бінарні коди опозиції, які вона продукує. Наприклад, панк-культура визначається як «інша», що протистоїть домінуючій культурі, і таким чином існує в зв'язку з нею. Дослідниця стверджує, що в захопленні рейв культурою, молодь уникає цієї логіки, відмовляючись визначатись як «інше» та не чинить опір. Х. Ретвельд продовжує робити висновок, що: «Поза бінарними опозиціями приватно–публічного самоврядування чи відродження смерті

важко знайти опозицію щодо політики. Коли хтось тікає, а не протистоїть, взагалі не пропонується жодна альтернатива» [26].

Можна стверджувати, що рейв не пропонує прямої політичної опозиції, але це не означає, що рейв взагалі не має політичного виміру. Основна відмінність між рейвом і традиційними субкультурами полягає в тому, що рейв визначається як діяльність, а не як ідентичність. Відмежуючись і не відрізняючись від масової культури, субкультури стають причетні до механізмів соціального контролю. Рейв, з іншого боку, "тактично" рятується від фіксованої ідентичності, незважаючи на спробу офіційної культури нав'язати на неї фіксовану ідентичність. Крім того, зміст політичного послання рейву трактується як апатія. «Культура рейвів не спрямована на соціальні зміни. Натомість основні цілі були зосереджені на опорі через байдужість та створення альтернативного соціального світу, який протистоїть мейнстріму чи батьківським культурам» [36].

Рейв-культура продовжує культивувати ескапізм і девальвувати щоденні обмеження, створюючи єдині комуни, які об'єднуються разом у власному сприйнятті церковного екстазу, аж до світанку. На рейві існує ідея продовження досвіду - це спадщина вечірок минулого, які славилися тим, що продовжувались уночі та на наступний день. Однією з привабливостей рейву є те, що, на відміну від концерту, він не зупиняється. Ця гіпер-реальність насолоди, це розширення засобів масової інформації породжує новий соціальний стан, нові стосунки з тілом, насолоди від музики та танцю.

Однією з причин того, що ескапізм можливий на рейві, є те, що це місце, де традиційне домінування чоловічого (і жіночого) підривається. Рейвери звільнилися від тиранії буття частиною видовища, яке, вперше описав Дебор. Особливо помітно, що на рейві, різниця між жінкою та чоловіком розмита. «Соціальна організація на рейвах набагато егалітарніша: люди танцюють поодиноці або серед групи, а взаємодія з незнайомими людьми є нормальною. Люди не звертають увагу на зовнішній вигляд один одного або як вони танцюють. Зовнішній вигляд не має значення на рейві, всі "занадто зайняті", насолоджуючись»[26].

Рейв–вечірки створюють тимчасові простори екстатичного та психоделічного досвіду, викликані прийомами розбивання та переформатування ідентичності.

ВИСНОВКИ

Відповідно до поставлених завдань, можемо прийти до наступних висновків:

У першому розділі було проведено аналіз панівної та молодіжної культури, він показує, що кожна з них є важливою та яскраво вираженою складовою суспільства. Панівної культури зазвичай притримується більша частка населення, часто така культура може насаджуватися владою. В той час, як молодіжна культура є свого роду вільною формою культури, вона виникає як незалежний, самобутній простір, в якому особистості мають змогу реалізувати себе. Молодіжна культура в якійсь мірі залежить від панівної, адже формується в залежності від того які соціально культурні характеристики переважають в панівній культурі. В той час, як панівна культура є набагато стійкішою системою, що може поглинати багато форм молодіжної культури, останній характерна відносна та недовготривала стійкість.

Також у розділі було виокремлено форми альтернативної культури та проведено їх аналіз, що показує, що одним з модусів молодіжного утворення є контркультура, що протистоїть установленим рамкам суспільства та виражає протест щодо панівної культури та намагається змінити її. З категорії контркультури впливає альтернативна культура, що часто характеризується як вроджене прагнення до антиелітизму, автентичності. Альтернативна культура намагається просувати певні альтернативні думки та сприяти їх прийняттю у суспільстві та панівній культурі. Ще одним з проявів альтернативної та молодіжної культур є субкультури, що зазвичай не мають на меті змінити пануючий стан суспільства, а скоріше беруть за свою мету показання інакшості, протистояння домінуючій системі. Танцювальна субкультура є важливою домінантною сучасного світу, адже все більше молоді люди надають перевагу відпочинку в клубах, адже саме там стираються межі гендеру, сексуальної приналежності та поглядів на життя. Відповідно ж до субкультурної теорії форми прояву молодих людей, що виражаються у контркультурі є протестом не тому, що вони свідомо жадають завдати шкоди

«буржуазній ідеології», а тому, що використання соціальних знаків наділяє почуттям контролю над своїм життям, через свій стиль люди привертають увагу не тільки до себе, але і до суперечностей панівної культури. В межах певної субкультури завжди розвивався андеграунд, що виділяв людей у власних очах з маси та спонукав на творче самовираження.

У другому розділі було виокремлено культурно-історичні передумови виникнення рейв-культури в Німеччині та Великобританії, вони ілюструють, що обидві країни мали великий потенціал розвинути рейв-рух та популяризувати його таким чином, щоб стати культурною столицею техно, що змогло б налагоджувати відносини влади та молоді, що створює музику та вечірки. Так можна було б будувати розвинуті культурні індустрії, створювати робочі місця та бути привабливими для туристів. Рейв, що виник в Лондоні в 1988 році, а згодом експортований по всьому світу, поширювався і мутував поряд із музичними та боді-технологіями. Його основним театром дії був і залишається танцмайданчик, кінестетичний вир, що перекривається різноманітними звуковими течіями та технологічними розробками, що впливають на те, що загалом отримало назву «техно» та «рейв». Проте, незважаючи, що техно-сцена «вибухнула» у Лондоні, який мав змогу конкурувати з Берліном, місцева влада починаючи з часів Маргарет Тетчер й до сьогодні ігнорує можливість рейвів стати культурною домінантою. На відміну від цього, у 2016 році німецький суд постановив, що Бергайн - найвідоміший клуб міста Берлін - є «культурним майданчиком» для цілей оподаткування. Адвокати клубу стверджували, що задоволення від прослуховування техно Бергайна світового класу за своєю суттю не відрізняється від насолоди музикою опери, і суд погодився. Цей випадок символізував повагу до нічного життя в Берліні, що має назву «столиця техно».

Поряд із цим, було досліджено феномен рейв-культури в Україні, можна зазначити, що у 2014 році, під час подій Майдану, в Києві стан молоді був надзвичайно пригнобленим, саме тоді у столиці почали виникати перші підпільні вечірки. Вони відбувались на закинутих фабриках, скейтпарках та

мостах. Так, близько сотні людей, знайшли можливість уникнути політичних проблем та повністю вдаритись в екстатичний танець, що хоч на ніч може подарувати свободу та любов до життя. Рейв пропонував арену для розваг, яку звільняли від нагляду, інституційними процедурами, апаратами, архітектурою, приватною охороною та телебаченням. Це відбувалося у невидимому та неконтрольованому просторі.

Український рейв, що почав свій розвиток у підпільних будівлях, сьогодні, через 5 років, набув великого масштабу. Про українські вечірки пишуть закордонні видання та знімаються відеорепортажі. Та все ж, незважаючи на міжнародний культуротворчий потенціал, на локальному рівні, для української молоді, рейв-культура зберігає функції впровадження досвіду втечі від проблемної реальності та задоволення тут-і-зараз; а рейв-вечірка залишається своєрідною зоною свободи.

У третьому розділі проаналізовано вплив техно-музики та рейв-вечірок, варто підкреслити, що вони мають позитивний вплив на молодь. З одного боку, ескапізм та гедонізм, що отримує молодь дає їм можливість на якийсь час ігнорувати проблеми, за висловом Хакема Бея, будувати тимчасові автономні зони, де можливо створити вільний світ від судження, проблем в державі, сім'ї та й в житті загалом. А особливість музики на рейвах постає в об'єднуванні молодих людей і радіальним образом зміненні соціальної та емоційну атмосфери клубів. Музика може діяти як свій родовий акустичний адреналін, що постійно підзаряджає ніч та молодь, дає їм відчуття єдиного організму. Як зазначає С.Рейнольдс : « У музиці дев'яностих також відзначалися почуття позитиву, турботи та синергії. Відбувся сильний зсув від "Я" до "нас", від матеріалізму до ідеалізму, від ставлення до відкритої банальності до один одного» [27].

Техно-музика завжди знаходиться в середині дебатів. Для когось це - найбільш знеособлена небезпечна жорстока та ізолююча музика, для молоді ж це - нова форма спілкування один з одним, без розмов, за допомогою танцю та мови тіла загалом. У світі, що постійно індивідуалізується, можливо, що техно може бути в основі нових форм спільноти, повертаючи нас до шляху

функціонування племінних спільнот. Техно - це музика сучасності, вона виступає як лабораторія для всіх можливостей боротьби з надіндивідуалізованим та сучасним суспільством, що відчужує. З одного боку, техно звук нагадує нам про капіталізм і тейлоризм своїми механічними звуками. З іншого боку, техно-майданчики є символами нового діалогу всередині техно-спільноти та поза нею. Сучасного рейвера характеризує те, що він намагається уникнути своєї повсякденної рутини. Зіткнувшись із розпадом соціальних стосунків та підривом традиційних векторів, музика техно відтворює це "століття порожнечі", але творить нову та альтернативну динаміку соціалізації сучасного суспільства.

Окрім зазначеного, рейв-сцена та техно-музика об'єднувала людей під «егідою» свободи та рівності. Музика, що створювалась ді-джеями допомагала їм ігнорувати факти жорстокої реальності. Прикладом може бути Детройт, перше індустріальне місто, більшість будівель якого були закинуті та поширювали пригнічення серед молоді. Так, люди знайшли розраду в створенні музики, а техно з'явилося як відповідь на необхідність об'єднати людей у цьому «місті-привиді». Крім того, у Детройті був простір, що забезпечував все необхідне для уяви художників, а покинуті будівлі на якийсь час перетворились на танцювальні майданчики.

Загалом, техно танцмайданчик призводив до розчинення певних ідентичностей до різноманітності Клас, сексуальність чи стать втрачали чітко визначені поля, на відміну від соціальних рухів, що засновані на політиці ідентичності. Це пояснює особливу атмосферу техно-клубів, де почуття спільності є більш значущим, ніж у будь-яких інших клубах. Також не потрібно випускати з уваги вплив рейв-сцени на суспільство загалом. Рейв-культура зруйнувала класові бар'єри та соціальні розбіжності назавжди. Те, як молоді люди поводитись на танцмайданчику, вплинуло на їх поведінку й в суспільстві.

В роботі було розкрито особливості феномену рейву та його ціннісно-світоглядні орієнтації, можна зазначити, що рейв пропагує цінності ескапізму та гедонізму. Там люди тікають від оточуючого світу та власного «Я».

Внаслідок того, що рейверська спільнота є дуже відкритою, люди швидко знаходять там нагоду ізолюватись від зовнішнього світу проблем. Рейв ігнорує встановлений в світі порядок, там не важливо якого ти віку, статі та соціального статусу. Рейв – це процедура, яка дозволяє молодим людям маніпулювати механізмами дисципліни та соціального контролю через тактичну діяльність, а не через свою особистість. Рейву притаманні загальноприйнятні ефекти, починаючи від особистого «зцілення» або поповнення, до трансформацій у соціальному, культурному чи політичному масштабі, рейв, що існує від клубу до відкритого простору в межах фестивалю – є важелем сучасної молодіжної духовності. Незважаючи на трансформацію рейвів, вони зберігають етос інклюзивності та прийняття. Певний ескапізм та гедонізм, якими характеризують рейв, обумовлені і громадськими проблемами: кризою духовних цінностей, обмеженням можливостей самореалізації молодих в реальному світі, що спонукає бігти в світ фантазій і специфічних субкультур.

Протягом 1990-х рейв набував поширення серед молодіжної культури, оскільки величезна кількість людей надавала первинного значення саме рейвам. Завдяки поєднанню стимулів електронної музики, психотропного освітлення, танців на ніч, молодь боролась з буденністю у переобладнаних складах, пустелях, пляжах та вулицях. Характерно, що техно-музика еволюціонувала у той час, коли її прихильники широко очікували, що вона скасує всю «душевну хворобу» світу - расизм, фанатизм, бідність, пуританізм, війну - і встановить новий порядок, заснований на мирі та любові. Бажання були стверджені в музиці та вечірках, саме вчасно для міфологізованого «другого літа кохання» (кінець 1980-х), а на початку 21 століття пострейв досі підтримує молодіжну культуру, що її творить.

Отже, можна зробити висновок, що на висоті рейв-сцени суспільство ізолюваної молоді робітничого класу об'єдналося, щоб стати таємним товариством; це дало їм щось у що вірити, як релігійний досвід. Музика зцілила їх від культурних обмежень, і їх молодість народилася заново. Для багатьох рейв ставав майданчиком обговорення суспільних труднощів, таких

як сексуальна, расова дискримінація та екологічні проблеми. Таким чином, молодь, що хотіла ізолюватись від оточуючого світу, врешті-решт отримувала не лише ескапізм та гедонізм, а й аналізувала нагальні проблеми і навіть після покидання танцмайданчику, молоді люди поширювали свої ліберальні та екологічні ідеї в суспільстві.

В результаті об'єднання в 80-х роках музики в стилі хаус, що згодом поширилась на весь світ, виник найжиттєздатніший і різносторонній молодіжний рух з усіх, що коли-небудь бачила Британія, а згодом і світ. Рейв-культура, тобто поєднання танцювальної музики та свободи, що панувала на рейв-вечірках, були ключовими явищами в британській молодіжній культурі майже ціле десятиліття. Вона поширила по світу свої сейсмічні хвилі, які до цього дня віддаються в культурній та політичній сферах, впливаючи на музику, моду, закони, політику уряду і на незліченну безліч інших сфер суспільного і приватного життя. Основна причина того, чому цій культурі вдалося стати настільки усюдисущою і всеохоплюючою і, проникнути в кожен місто і селище, вийти далеко за межі країни, проста і прозаїчна: це був найкращий формат на ринку розваг, оскільки в ньому використовувалися технології - музикальні, хімічні та комп'ютерні, - що дозволяють змінити стан свідомості. Рейв-культура перевернула з ніг на голову всі думки, почуття, вчинки і життя. Зароджені 30 років тому, рейви досі продовжують підкорювати світ все в більших масштабах і не зважаючи на це, вони досі дотримуються правил з яких починали: дарувати рівність, свободу та любов.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Айзенберг М. Н. К определению подполья. – журнал «Знамя», 1998. – 6с.
2. Бушанський В. В. Становлення масової культури: шлях до кітчу та андеграунду – Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса, 2012. –12с.
3. Головатый Н. Ф. Социология молодежи: Курс лекций. – К., 1999. –135с.
4. Головенько В. А. Український молодіжний рух у ХХ столітті. – К., 1997. – 6с.
5. Гуревич П. С. Культурология / П. С. Гуревич. – М.: Гардарини, 2003. –153с.
6. Грязнов А. Н. Интерперсональные отношения лиц, страдающих алкоголизмом и наркоманией/ А.Н. Грязнов, З.Р. Асыллова// Казанский педагогический журнал. – 2009. – №7–8. С. 96-103
7. Джексон Ф. Д. Берлин техно и падение стены / Джексон Феликс, Т. Свен. – Берлин: Strelka Press, 2019. – 320 с.
8. Джексон Ф. Клубная культура / Фил Джексон. – Москва, 2005. – 289 с.
9. Київські рейви: острівці свободи і точки на музичній карті світу. [Електронний ресурс]. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: https://lb.ua/culture/2019/03/23/422564_kievskie_reyvi_ostrovki_svobodi.html.
10. Конверський А. Є. Культурологія: підручник для студентів вищих навчальних закладів / Анатолій Євгенович Конверський. – Київ, 2013. – 863 с.
11. Крикушенко О. Г. Поняття субкультури та її сучасний зміст / О. Г. Крикушенко // Держава та регіони. Серія : Право. - 2014. - № 3. - С. 89-92
12. Лучак А. М. Контркультура як альтернативна модель ціннісних орієнтацій для сучасного споживачього суспільства. – Наукові записки. Серія «Культурологія», 2013. 8с.

13. Меттью, Коллин Измененное состояние, История экстази и рейв-культуры / Коллин Меттью; [Пер. с англ. И. Шебукова].- Издание второе, дополненное - М.: Ультра.Культура, 2004. - 360 с. Агентство СІР РГБ
14. Новое имя: Rhythm Büro. [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.buro247.ua/culture/music/newname-rhythm-buro.html>.
15. Парето В. Ф. Трансформация демократии / В. Парето. – М.: Территория будущего, 2011. – 207 с.
16. Разговоры об андеграунде // Культура. Воронеж, 2003. №4. 20с.
17. Радзієвський В. О. Вікові субкультури: до питання систематизації / В. О. Радзієвський // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв , 2014. – 6с.
18. Ромах О. В. Понятие «культура» в пространстве русского языка. Аналитика культурологии, 2004. – 7с.
19. Савицкий С. Андеграунд / Станислав Савицкий. – Москва, 2002. – 153 с.
20. Сергей Яценко: банкротство, правила, фестивали и судьба Closer [Электронный ресурс]. – 2021. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=3REEMKCI1EI&t=12s>.
21. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. Пер.с англ. /Под общ. ред. А.Ю. Соколова. – М.: Политиздат, 1992. 543с.
22. Фурман А. В. Литвин А.П. Субкультура. Соціогуманітарний тезаурус,2011. – 8с.
23. Хаким Б. Автономные зоны: временные и постоянные / Бей Хаким. – СПб: CHAOSSS PRESS, 2020. – 348 с.
24. Шафраньш О. І. Феномен контркультури. Науковий вісник Ужгородського університету, 2002. – 24с.
25. Ястремський Т. С. Танцевальная электронная музыка в художественной культуре рубежа XX - XXI веков : дис. канд. / Ястремський Тимур Сергеевич – СПб, 2006. – 33 с.

26. Anderson T. L. Philip R.N. Rave Review: Conceptual Interests and Analytical Shifts in Research on Rave Culture. Kavanaugh University of Delaware, 1999. – 20p.
27. Berlin club culture: politics, techno and non-commercial dance floors. [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.itinari.com/berlin-club-culture-politics-techno-and-non-commercial-dance-floors-w2sl>.
28. Bennet A. H. Subcultures or Neo–Tribes. Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste. *Sociology* Vol. 33, 1999. – 18p.
29. Bourriaud N. Relational Aesthetics. Paris: Les Presses du Reel, 2002. 125 p.
30. Brooke P. A Glossary of Cultural Theory, 2003. – 310p.
31. Chibisova O.V., Ha D.J. New generation culture as specific South Korean youth subculture of the twentieth century // *Paradigmata poznani*. — 2015. — № 4.
32. Christopher T. Conner. Theorizing Electronic Dance Music: From Resistance Movement to Commodity, 2015. – 30p.
33. Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T., Roberts, B., Subcultures, Cultures and Class. London: Routledge, 1995. – 100p.
34. Evans H. Out of sight, out of mind: An Analysis of Rave culture. 1992. 15p.
35. Graham J. D. Rave culture and religion, 2002. – 203p.
36. Gottschalk S. Uncomfortably Numb: Countercultural Impulses in the Postmodern Era. 1993. – 351p.
37. Thornton, S. 1996 Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital (Polity Press, Cambridge).
38. Real reason Thatcher tried to ban acid house parties revealed [Электронный ресурс] // Sky news. – 2015. – Режим доступа до ресурсу: <https://news.sky.com/story/real-reason-thatcher-tried-to-ban-acid-house-parties-revealed-10711546>

39. Redhead S. The end of the century party: youth and pop towards. / S. Redhead. – Manchester: Manchester University Press, 2000. – 124 p.
40. Reynolds R. S. Generation Ecstasy. Into the World of Techno and Rave Culture, 1998. – 480p.
41. Reynolds R. S. Energy Flash: a Journey Through Rave Music and Dance Culture, 1998. – 816p.
42. Rodgers N. A. House and Techno Broke Them Barriers Down: Exploring Exclusion through Diversity in Berlin's Electronic Dance Music Nightclubs.
43. Roszak T. The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition, 1969. – 313p.
44. Sarup M. Identity, Culture and the Postmodern World Edinburgh University Press, Edinburgh, 1996. – 97p.
45. Stuart Hall, Tony Jefferson - Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain-Routledge, 2006. – 50p.
46. Techno Music Guide [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу : <https://www.masterclass.com/articles/techno-music-guide>
47. Tresor official site [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://tresorberlin.com/history/>.
48. Williams R. Moving from High Culture to Ordinary Culture. / Raymond Williams. – Chicago : McKenzie, 1958. – 101p.
49. Williams R. The idea of a common culture. . / Raymond Williams. – Chicago: McKenzie, 1989. – 10p.
50. Yurchak A. Gagarin and the Rave Kids: Transforming power, identity, and aesthetics in the post-Soviet / Alexei Yurchak. – North Carolina, 1999. – 109p.