

ЗВО «УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Гуманітарний факультет

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота бакалавра

ФЕНОМЕН РЕЙВУ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Студентки IV курсу
групи ГКУ 18/Б
Ступницької Софії

Науковий керівник:
доктор технічних наук,
проректор УКУ з наукової роботи
Яськів Олег

робота рекомендована до захисту перед ЕК,
протокол № 47 від 10 червня 2022 р.

Завідувачка кафедри культурології,
кандидатка філологічних наук, Рибчинська Зоряна _____

Львів 2022

ЗМІСТ

Анотація	3
ВСТУП	6
РОЗДІЛ I: ДО ВИТОКІВ	
1.1 Основні теоретичні підходи до вивчення молодіжних субкультур.....	10
1.2 Поняття «субкультура» та її ознаки.....	15
1.3 Розрізнення через визначення: молодіжна культура, контркультура, андеграунд та масова культура	17
РОЗДІЛ II: РЕЙВ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН	
2.1 Становлення рейву.....	22
2.2 Музична трансформація	24
2.3 Важливі деталі: локація та одяг.....	27
2.4 Світові практики. Особливості та відмінності	31
РОЗДІЛ III: УКРАЇНСЬКА РЕЙВ-СЦЕНА	
3.1 Від початку до сьогодні.....	37
3.2 Феномен СХЕМИ: Київ як столиця нової епохи рейву.....	46
3.3 Соціологічний фокус: погляд зсередини	50
3.4 Рейв у сучасному вимірі: контркультура чи комерція?.....	54
ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	58
ДОДАТКИ	61

АНОТАЦІЯ

Rave as a phenomenon in cultural discourse

Анотація: У цій роботі досліджується контраверсійний у культурному дискурсі феномен сучасності – рейв-культура. Шляхом аналізу різноманітних підходів та теорій, в основному спираючись на підхід Чиказької школи та Бірмінгемського центру Culture Studies, описано явище субкультури у наукових дискурсах ХХ століття, її функції та ознаки. Субкультурна теорія виступає підґрунтям в подальшому дослідженні феномену рейву, а саме поєднанні в цьому явищі протилежних за ідеологією аспектів контркультури та комерціалізації. Відтак, в роботі аргументовано визначення рейву як унікального феномену, який розпочинає свій шлях як субкультура, але з часом, через поширення технологій, електронної музики та через появу масової культури, подекуди з маргінальної стає популярною і навіть комерціалізованою практикою. Попри комерційні складові та суперечливі для такого поняття риси, рейв все ж досі залишається субкультурою, адже є простором об'єднання молоді з власною системою цінностей та символів, і відмінними від решти суспільства практиками та ідеями, які є шляхами самовираження. Таким чином рейв виділяється і на фоні інших молодіжних культур як гібрид комерційного – культурної індустрії, – та субкультурного, і на фоні культури загалом.

За допомогою методів аналізу наявних праць та медіа публікацій, відеоматеріалів, а також власних спостережень, досліджено український рейв та його трансформацію під час Революції Гідності в Україні. На прикладі Києва, проаналізовано зміни у досвіді проживання рейву, наділення його альтернативними функціями та вплив ізоляваності від світу в перші роки війни на рейв-культуру в Україні.

Ключові слова: рейв-культура, субкультура, спільнота, електронна танцювальна музика, комерціалізація, ритуал, ескапізм, український рейв.

Annotation: This paper investigates the controversial phenomenon of modernity in cultural discourse – rave culture. By analyzing various approaches and theories, mainly based on the approach of the Chicago School and the Birmingham Center for Culture Studies, the phenomenon of subculture in the scientific discourses of the twentieth century, its functions, and features are described. The subcultural theory is the basis for further study of the rave phenomenon, which is the combination of ideologically opposite aspects of counterculture and commercialization. Thus, the paper argues that rave is a unique phenomenon that begins as a subculture, but over time, due to the spread of technology, electronic music, and the emergence of mass culture, sometimes from the marginal becomes popular and even commercialized practice. Despite this concept's commercial components and contradictory features, rave remains a subculture, as it is a space for uniting young people around a common system of values, symbols, practices, and ideas, which differ from the rest of society, and are ways of self-expression. Thus, the rave stands out against the background of other youth cultures as a hybrid of the commercial (cultural industry) and subcultural, and against the background of culture in general.

Using the methods of analysis of existing works and media publications, videos, as well as my own observations, the Ukrainian rave, and its transformation during the Revolution of Dignity in Ukraine were studied. In the example of Kyiv, changes in the experience of the rave, endowment with its alternative functions, and the impact of isolation from the world in the first years of the war on rave culture in Ukraine are analyzed.

Keywords: rave culture, subculture, community, electronic dancing music, commercialization, ritual, escapism, Ukrainian rave.

ВСТУП

Молодіжна культура сучасності як ніколи раніше є багатою на різноманітність. Однією з визначних її рис є також те, що часто культурні практики виступають як об'єднуючий фактор та спільний соціальний простір для молоді, що шукає «своє коло» людей, у якому можна частково розчинитися і на короткий час забути про виклики, що чекають на тебе у реальному світі. Одним із таких угруповань є рейв, що виступає як субкультура, і водночас як помітна частина популярної культури сучасності. Щоб розібратися глибше, до якої зі сторін все ж належить рейв я й розпочала це дослідження. Задля зібрання якнайбільшої кількості актуальних матеріалів я використала кілька різних методологій, серед яких аналіз візуальних та текстових матеріалів, аудіо- та відеозаписів, наявних досліджень, а також різні підходи в теорії субкультури. Центральним об'єктом цього дослідження виступає насамперед українська рейв-спільнота та культура, починаючи від початку її появи, але зосереджуючись на 2014 році як початковій точці, після якої український рейв переживає трансформацію. Предметом дослідження виступає поєднання протилежних за своєю сутністю аспектів контркультури та популярної культури в образі рейву, а також причини диференціювання українського рейву від світового. Основним дослідницьким питанням для мене є означення сучасного рейву в Україні, а саме, чи можна назвати сучасну рейв-культуру – гібридом, що існує на межі комерційної та культури підпілля? Щоб знайти відповідь, я взялася за аналіз публікацій західних та вітчизняних медій, книг, документальних та художніх фільмів, а також описів подій від безпосередніх учасників та організаторів рейвів в Україні. Основними завданнями цього дослідження є: дослідити теорію субкультури та сформулювати функціональне

визначення цього поняття в рамках свого дослідження; проілюструвати контекст розвитку молодіжної культури рейву та зрозуміти фактор його особливості на фоні інших молодіжних культур; дослідити феномен українського рейву на прикладі кількох кейсів та проілюструвати причини його унікальності; окреслити які додаткові функції виконує український та зокрема київський рейв для учасників спільноти.

Український рейв добре вписується у межі пост революційних рухів, особливо враховуючи події Революції Гідності 2014 року, після яких постала вибухова хвиля підпільних рейв-вечірок у столиці та далеко за її межами. Як і будь яка андеграундна культура, рейв в Україні став свого роду *a coping mechanism* для молоді, та від чого саме треба ще з'ясувати. Саме 2014 рік можна назвати початком рейв-культури в Україні, меккою якої тоді став, і досі є, Київ. Рейви почали слугувати для молоді місцем зібрання, суспільного переживання та об'єднання однодумців, а також способом відволіктися від бентежних реалій. Та це не є причиною популярності Києва серед світових рейв-локацій, це початок відліку. З того часу і протягом подальших років, столиця почала привертати увагу світової рейв-спільноти настільки, що серед західних шанувальників стала асоціюватися з новим Берліном.

Парадоксально говорити про популярність підпільної культури, проте іншими словами це описати важко. Тим паче, останнім часом серед учасників точиться багато дискусій про те, чи досі рейв – це культура підпілля. Це питання практично і є центральним у моєму дипломному дослідженні. Попри світове визнання та фігурування у масових медіа, в Україні цей феномен досі залишається практично не актуалізованим у широких наукових дискурсах. Тим не менш, за останні три роки рейв було висвітлено у кількох дослідженнях, як от книзі Аліси Ложкіної «Перманентна революція» чи спільному проєкті бренду BUD, музичного видання Katakult і рекламного агентства Vanda, які

випустили «Книгу легендарних вечірок України» з найгучнішими подіями 1990–2019 рр.

Метою моєї роботи було долучитися до актуалізації цього питання та незважаючи на репортажі західних медій, котрі здебільшого навішують ярлики, створювати власні наративи. Проблематизацією теми рейву виступають його означення в культурологічних студіях, а також той факт, що рейв за свою історію неодноразово змінював формат і важко встановити відправну точку для дискусії саме про рейв-культуру як окрему одиницю.

РОЗДІЛ I: ДО ВИТОКІВ

Досліджуючи будь які аспекти молодіжної культури важко не помітити, що усі наукові зацікавлення щодо молоді, як соціальної групи, беруть свій початок аж у ХХ столітті. Це зумовлено тим, що саме цей період вибухає різноманітністю молодіжних угруповань, котрі створювалися навколо безлічі різноманітних, і водночас спільних переконань та інтересів. Так, після появи хіпі, панків, стиляг, байкерів, гопників, скінхедів, готів, рейверів та багатьох інших, науковий інтерес до молоді та молодіжних культур став зростати. Під призмами різних методологічних поглядів це явище є об'єктом численних досліджень соціологів, культурологів та антропологів, як от Стюарта Голла, Роберта Парка, Пола Вілліса, Патріка Вільямса, Теодора Рошака (Роззака), Герберта Маркузе, Діка Гебдіджа, Тетяни Щепанської та багатьох інших. Серед науковців проте немає єдиного усталеного поняття «субкультури», так само як і єдиного визначення «культури», адже серед усіх її концептуальних форм виокремити щось одне практично неможливо. Тим не менш, як соціально культурний феномен, субкультура все ж має ряд характерних рис, за якими її можна означити.

Молодіжна субкультура трансформується відповідно до вимог свого часу, проте завжди існує всередині панівної Культури, адже вона не є самостійним цілим. У цьому розділі я зосереджуся на тому, як саме цей зв'язок прослідковується та яку роль відіграє у культурологічному дискурсі. Для чіткого розуміння я також розгляну інші визначення, які часто трапляються у площині молодіжної культури, та врешті зафіксую те, яке стане операційним у подальшому розвитку цього дослідження.

1.1 Основні теоретичні підходи до вивчення молодіжних субкультур

Хоча у науковій літературі термін «субкультура» з'являється ще у 1930-х роках минулого століття, поширення це поняття набуває аж у 1960–70 роках завдяки дослідженням Бірмінгемського центру сучасних культурних досліджень у галузі молодіжних рухів. Визначення починається префіксом «sub-» (що з англійської означає «під»), який асоціюється зі схованими, незримими прошарками культури чи суспільства, або ж з культурними явищами, що лежать поза інституційною, «високою культурою». Цей термін часто співвідносять з англійськими «subterranean culture» та «underground», що позначають підземну культуру та підпілля. У деяких визначеннях субкультура цілком відповідала цій спорідненості. Та попри різні конотації, вона все ж розглядається та існує як «підсистема» у культурі, в рамках якої і формується її культурний код¹.

Попри різноманітність концепцій та теорій дослідження молодіжних субкультур, існує насамперед дві основоположні соціологічні традиції, з яких постали два основні підходи у дослідженнях субкультури. Перша, американська традиція, постала на основі досліджень 1920–40 рр. соціологів Чиказького університету, котрі проте не ідентифікували себе як дослідників субкультурних студій. Друга ж, британська традиція, з'явилася у Центрі сучасних культурних досліджень у Бірмінгемі, в період 1960–70 років². Умовно розвиток субкультурних досліджень можна поділити на три етапи – субкультури і девіантність, субкультури і спротив, субкультури і розрізнення. Ці етапи конструюють загальне уявлення про соціологічні підходи до вивчення молодіжних субкультур.

¹ Гурова, І.В. Теорія субкультури у науковому напрямі Cultural Studies та її розвиток у культурологічному дискурсі. *Питання культурології*, (39) – 2022 – 21-31.

² J. Patrick Williams, «Youth-Subcultural Studies: Sociological Traditions and Core Concepts», *Sociology Compass* 1/2 (2007): 572–593, – p. 572

Чиказька школа була практично основоположником соціологічних досліджень субкультури, які розпочалися ще у першій третині ХХ століття. Використовуючи натуралістський та етнографічний підходи, дослідники цієї традиції також спиралися на екологічну модель суспільства в рівновазі (теорію «соціальної екології», розроблену в 1922 році Р.Парком та Ернстом Берджесом) і вважали, що субкультури (безпосередньо у США) з'явилися частково внаслідок урбанізації та інших економічних і не лише змін, що впливали на стабільність соціальної взаємодії. З настанням цих змін, початком війни, а також появою технологічних інновацій, у суспільстві починають відбуватися конфлікти та зростати конкуренція. Так, частині людей з часом вдається адаптуватися та пристосуватися до нових умов, а інші ж стають «відхиленнями». Це явище, на думку дослідників американської традиції, є наслідком соціального тиску, і водночас причиною виникнення субкультур. Деякі з дослідників, як от Кліффорд Шоу та Генрі Маккей стверджували, що причиною також є географічне розташування, концентрація житлової нестабільності в певних районах. Вони назвали це теорією соціальної дезорієнтації, і вважали, що через це субкультурні угруповання здебільшого формуються з бідного робітничого класу. Інші двоє дослідників розвинули свою, теорію диференційної асоціації. Згідно цієї теорії тенденції до девіантної поведінки у людей не визначаються при народженні, а набуваються протягом життя, особливо в період юності, коли особа потрапляє під вплив подібної поведінки у колі близьких друзів чи сім'ї. Тож, якщо підсумувати усі ці теорії, можна стверджувати, що девіація є продуктом соціальних проблем у середині суспільства³.

³ «What Is a Subculture? – Subcultures and Sociology», дата звернення 8, Червень 2022, <https://haenfler.sites.grinnell.edu/subcultural-theory-and-theorists/what-is-a-subculture/>

У своїй книзі «Субкультурна теорія: традиції та концепти», Патрік Вільямс використовує цитату соціолога Роберта Фаріса, де автор описує один із періодів у Чикаго, який пізніше призведе до ще більших змін у підходах до означення субкультури як девіації:

«Один з найбільш помітних аспектів у репутації Чикаго у 1920-ті та 1930-ті роки була величина його злочинності: пивні війни та бомбардування, рекет, затримання та групові вбивства потрапили у заголовки газет по всьому світу. Чиказькі соціологи відзначили до цього часу, що більшість патернів кримінальної поведінки були набуті впродовж «днів юності» у житті злочинців, а дослідження витоків підліткової злочинності та девіантності виявилися стратегічно важливими для пояснення соціальної дисфункції»⁴

Як пояснює далі Вільямс, злочинність та інші соціальні проблеми поставили під сумнів рівновагу екологічної моделі суспільства, а субкультури стали зручним інструментом для пояснення таких патологій⁵. Соціологи розглядали девіантність у контексті соціального інтераціоналізму, оцінювали девіантну поведінку субкультурних угруповань як результат соціальних проблем та середовища, радше ніж особистісних звичок, «поганого вибору» чи психологічних розладів⁶. Так, девіантність субкультури почала набувати нових рис. Пізніше, у другій половині ХХ століття дослідження субкультури у підходах Чиказької школи перейшли з поля соціології у криминологію, де девіантність все більше розглядалася у негативному світлі, зростав інтерес до зв'язку субкультури зі злочинністю. Цей підхід спричинив певний дискурс щодо субкультур як ненормативних, девіантних, радикальних, та подекуди небезпечних для суспільства. Відтак, недоліки підходу до вивчення субкультури представників Чиказької школи полягають у навішуванні ярликів девіантності та надання цьому поняттю занадто агресивного сенсу, а також обмеженості поля практичних досліджень на прикладі лише одного міста – Чикаго. Важливим фактором у функціонуванні субкультури є особисте бажання

⁴Williams P. «Subcultural Theory: Traditions and Concepts» (Polity Press) / Patrick J. Williams., 2011. – 214 с., 22 ст.

⁵J. Patrick Williams, «Youth-Subcultural Studies: Sociological Traditions and Core Concepts»... – p. 574

⁶«What Is a Subculture? ... <https://haenfler.sites.grinnell.edu/subcultural-theory-and-theorists/what-is-a-subculture/>

індивідів бути її частиною, що у випадку цієї традиції – ігнорувалося, або ж не було досліджено.

В середині шістдесятих у Великобританії починає працювати Бірмінгемський центр сучасних культурних досліджень, метою якого стало пояснення появи у Британії молодіжних субкультур після закінчення Другої світової війни. Тодішнє британське суспільство розглядалося як розділене на два фундаментальні класи – середній та робітничий. Обидва класи мали свою культуру, проте як пізніше виявилось, не лише «нищий» клас формувал молодіжні угруповання. До субкультур нерідко приєднувалася молодь із забезпечених сімей, адже попри гіпотези щодо беззаперечного зв'язку субкультури із класом, і уявлення про те, що ці поняття практично синонімічні, дослідники пізніше дійшли висновку, що класова приналежність не була основним критерієм у формуванні субкультурних об'єднань.

На противагу американській традиції структурного функціоналізму та девіації, субкультурна теорія британських дослідників Бірмінгемського центру спиралася на неомарксистський підхід (фокус на відношенні класу та влади). Першим об'єктом досліджень Центру на чолі з соціологом Річардом Хоггартом стала молодіжна культура робітничого класу. Основною ідеєю культури цього класу суспільства було намагання диференціювати себе від батьківської (культури робітничого класу) та водночас домінантної буржуазної культури. У цьому світлі, субкультура почала сприйматися вже не як девіація, а як форма спротиву культурній гегемонії⁷. Крім того, важливими аспектами досліджень субкультури у британській традиції були ритуальність (зокрема у споживанні), мовні практики (дослідження сленгу С. Голлом) та стиль її учасників – усе це символічні форми протистояння, з яких пізніше постане концепція «спротиву через ритуал», на якій базуватиметься один із основоположних текстів

⁷ J. Patrick Williams, «Youth-Subcultural Studies: Sociological Traditions and Core Concepts»... – p.576

британських культурних студій за редакцією Стюарта Голла⁸. Такий спротив виражався у запозиченні предметів домінуючої (буржуазної) культури та їх інтерпретуванні, задля надання нових значень⁹. Наслідком цього є наприклад породження субкультурами нових музичних уподобань, тенденцій моди та зовнішнього вигляду серед молоді. Ця практика запозичення та переінакшення уже наявних речей є за своєю суттю бриколажем. Це поняття у субкультурній теорії вводить Дік Гебдідж, коли, досліджуючи стиль як один з інструментів символічного опору культурі мейнстриму, наводить у приклад субкультуру Тедді бойс, котра виникла у 1950-х роках як наслідування робітничим класом «золотої молоді». Тедді надали діловим костюмам та комірцям нових конотацій і сенсу в межах своєї субкультурної системи позначень, і створили свій власний стиль¹⁰. Тим не менш, навіть це переозначення за допомогою операції «бриколажу» не здатне довго протистояти культурній індустрії, бо зрештою, масова культура та медіа поглинають цей новий стиль і все знову зводиться до консюмеризму.

Важливою у роботі С.Голла та Т.Джефферсона 1975 року виступала також теорія гегемонії Антоніо Грамші, яку дослідники спроектували на поняття культури, надаючи їй множинної форми (мультикультурність) і підкреслюючи той факт, що культури завжди існують у співвідношенні домінування та субординації, і субкультура завжди матиме якісь спільні якості з «батьківською» культурою¹¹. Так і працюють субкультури, запозичують продукти панівної культури та надають їм альтернативних якостей і значень. Також дослідники підкреслили, що субкультури забезпечують символічні

⁸ S. Hall, T. Jefferson. *Resistance Through Rituals* – (Routledge, 2nd edition) London, 2006. – 288 с.

⁹ «What Is a Subculture? ... <https://haenfler.sites.grinnell.edu/subcultural-theory-and-theorists/what-is-a-subculture/>

¹⁰ Гурова, І.В. Теорія субкультури у науковому напрямі Cultural Studies та її розвиток у культурологічному дискурсі. *Питання культурології*, (39) – 2022 – 27 с.

¹¹ S. Hall, T. Jefferson. *Resistance Through Rituals*... – с.13

вирішення проблем, з якими стикаються їхні члени, котрі перебувають у невідомому соціальному становищі.

Підсумовуючи дослідницькі теорії Бірмінгемського центру та теоретиків Culture Studies можу сказати, що їхні теоретичні підходи кардинально відрізнялися від колег з Чиказького університету, розширили соціологічне поле досліджень субкультури від бідного робітничого класу до ширшого прошарку суспільства та ввели в обіг субкультурного дискурсу такі ідеологічні поняття, як стиль, ритуал та символічний спротив. З 1970-х років субкультура розглядається не як девіація (до того ж, у негативному сенсі), а як підсистема Культури, що протистоїть їй у символічному сенсі і водночас орієнтована на постійний діалог із нею.

1.2 Поняття «субкультура» та її ознаки

Після екскурсу в історію субкультурних теорій, я пропоную все ж детальніше розглянути саме визначення субкультури, її види та ознаки, а також певні функції.

У субкультури, як і у її першоджерела, є безліч визначень та конотацій у різних галузях гуманітарних наук. Як я вже згадувала, субкультура не є самостійним цілим, а існує в межах культури як її підсистема, що часто протистоїть її принципам та все ж з нею пов'язана. Так, у антропології, субкультура розглядається як група людей у межах суспільства, чий поведінковий норми та стандарти відрізняються від тих, що усталені в панівній культурі. У соціологічній перспективі визначення дещо змінюється, так як фокус дослідження лягає на відмінності системи символів та цінностей певної соціальної групи від загальносуспільних. У широкому ж розумінні, субкультура – це система цінностей, установок, способів поведінки та життя соціальної

групи в межах більшого цілого, суспільства чи організації. Кожна субкультура має власну систему цінностей і смаків, власну ідентичність, мову чи сленг, та відчуття відмінності між нею та іншими групами¹².

Однією з проблем означення цього поняття є те, що дане визначення передбачає наявність єдиної панівної культури, але фрагментована будова та мультикультурне середовище сучасного суспільства ускладнює намагання ідентифікувати таку домінуючу культуру. Оскільки субкультура існує всередині культури як «культура в культурі», виникає питання, чи можна назвати сучасне мультикультурне середовище просто великою сукупністю субкультур? З іншого боку, можна переглянути визначення субкультури і осучаснити його відносно реалій нашого часу, де субкультури вже не є протиставленням панівній культурі, а лише альтернативними нішами в її складі.

З появою великої кількості молодіжних культурних об'єднань з середини ХХ ст., та розвитком соціологічних та культурологічних досліджень цього напрямку, у 1970-х рр. виникла потреба якось класифікувати субкультури. У західних дослідників підходи відрізняються від тих, які можемо спостерігати у науковців на пострадянському просторі, і це очевидно, бо у них, на відміну від нас, середовище зростання молодіжних культур базувалося на демократії та більш стабільній економіці. Так, різні дослідники застосовують типологізацію субкультур за наступними критеріями: за принципом об'єднання (політичні, релігійні, професійні, спортивні, культурні тощо), за типами спільнот їх носіїв (типологія В. Соколова і Ю. Осокіна – статевозрілі, соціально-професійні, дозвільні, етнічні, територіальні, локальні¹³), за принципом включеності (пасивні, активні), за типом інтересів (музичні, комп'ютерні, деструктивні тощо) та за багатьма іншими ознаками.

¹²Abercrombie N. *The Penguin dictionary of sociology* / N. Abercrombie, S. Hill, B. Turner // 5th ed. London : Penguin Books – 2006. – С. 496. (с.384)

¹³Щепанська Т. «Теорія субкультур», Незалежний культурологічний часопис «Ї», вип. 38 (2005) – перек. Лідія Ліщак – С.247. (с. 100)

Як описує українська соціологиня та докторка філософських наук Олена Якуба, на пострадянському просторі дослідники виділяють типи субкультур за а) ціннісними орієнтаціями: романтико-ескапістські (як от гіпі чи толкієністи), гедоністично-розважальні (мажори, рейвери тощо), кримінальні, свавільно-самосудні (панки, націоналісти), епатажно-протестні; б) історичним критерієм: традиційні (гіпі, панки, бітломани і т.п.) та нові (толкієністи, металісти, уніформісти)¹⁴. Новими субкультурами О. Якуба називає ті, що виникли в останнє десятиліття, але її стаття написана ще у 2001 році, за той час з'явилося багато нових субкультур, тому даний поділ за історичними критеріями я вважаю вже не зовсім релевантним.

1.3 Розрізнення через визначення: молодіжна культура, контркультура, андеграунд та масова культура

Окрім субкультури, основні риси якої я вже окреслила, є ще кілька понять, котрі більшість людей звикли ототожнювати, як от «молодіжна культура», «контркультура» та «андеграунд». Тим не менш, усі три поняття мають чіткі відмінності, хоч і співіснують в одній площині.

Термін «молодіжна культура» з них усіх є найбільшим загальним, тому й безпечним у вживанні. Проте у ньому закладено багато значень та похідних, які диференціюються в залежності від ідеологічного спрямування. Молодіжну культуру можна окреслити як різного роду напрямки і якісно відмінні види діяльності молоді¹⁵. Натомість контркультура має всі ті ж елементи, що й субкультура, проте відрізняється опозиційністю (активною або пасивною) своїх норм та цінностей до тих, що вважаються загальноприйнятими в культурі

¹⁴Якуба О. «Молодіжні рухи та їх базова типологізація» // Незалежний культурологічний часопис «І», вип. 24 (2002), <http://www.ji.lviv.ua/n24texts/yakuba.htm>

¹⁵ Так само.

суспільства, і характеризує явний конфлікт між певною групою молоді та суспільством. Згадуючи теорію субкультурних досліджень Бірмінгемського центру та концепцію «спротиву через ритуал», я можу зробити висновок, що дослідники британської традиції першої пол. ХХ століття практично не розрізняли поняття субкультури та контркультури, аж до періоду 1960-х, коли соціологи Г.Маркузе і Т.Рошак застосували термін «контркультура» як окремий, до соціальних рухів, що відкидали цінності домінуючої культури¹⁶.

Поняття андеграунду має ширше значення, і великою мірою є не лише культурним, а й політичним явищем. Термін «андеграунд», як і багато інших у сучасній мові, є запозиченням з англійської і дослівно означає щось, що є «під землею». Проте ми розглядаємо його символічне значення. У культурологічному дискурсі андеграунд використовується для позначення альтернативної культури, спрямованої на самовираження та такої, що не підтримується жодними медіа¹⁷. Щоб розширити контекст значень я використаю цитату Олени Якуби, котра вдало пояснює певні розбіжності і водночас зв'язок андеграунду із субкультурою:

Андеграунд – це контркультурне середовище, до якого належать не тільки молодіжні субкультури, але й специфічні спільноти людей, які за віком не підпадають під поняття «молодь». Окрім того, андеграунд – це не тільки середовище культурних ініціатив, але явище як соціальне, так і політичне. Він відбиває ту суспільну активність, що не вписується в загальну соціальну і політичну систему. Молодіжні субкультури є передовими спільнотами андеграунду. Фактично вони визначають характер і напрямок андеграунду¹⁸.

Серед численних вокабулярних визначень цього терміну можна знайти такі, що окреслюють андеграунд як мистецькі течії та жанри музики, які існують врозріз з мейнстримною культурою і всупереч цензурі. Причина цього

¹⁶ Гурова, І.В. Теорія субкультури у науковому напрямі Cultural Studies та її розвиток у культурологічному дискурсі... с.24

¹⁷ Андеграунд [Електронний ресурс] // Вікіпедія – Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D2%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%BD%D0%B4>

¹⁸ Якуба О. «Молодіжні рухи та їх базова типологізація»...

криється у періоді шістдесятих, коли в Америці та Британії почали з'являтися багато музичних гуртів, які ігнорували принципи функціонування музичної індустрії (а саме практику записів пісень у студії) та виступали виключно у клубах. Ця практика швидко поширилася й на інші мистецтва. Одне із словникових визначень, на які я натрапила, добре описує всю різнобарвність явища андеграунду: «Андеграунд – це неформальний і незалежний творчий пошук, орієнтований на свідоме порушення загальноприйнятих традицій, епатаж, бунтарство. Андеграунду притаманні критика панівної ідеології, незгода із загальноприйнятими етичними й естетичними цінностями та нормами, соціальними та художніми традиціями, ігнорування мовно-стилістичних обмежень, встановлення своїх поведінкових сценаріїв. Типовими для західного андеграунду є антирелігійність, «сексуальна революція», культ наркотиків, піднесення проблем маргінальних груп»¹⁹. Андеграунд ще називають альтернативною культурою та часто співвідносять з нонконформізмом.

На противагу всім цим термінам, що за своєю суттю опонують комерційній культурі, існує «масова культура» – діагонально протилежне явище, яке виникло внаслідок появи нових технологій, що здешевлювали виробництво культурних продуктів. Вона орієнтується на потреби та вподобання широкої аудиторії і зачіпає практично всі сфери дозвілля сучасного суспільства. Поняття масова культура, на відміну від минулих, є буквальним у своєму трактуванні. Це культура, що стала ринковою – почала масово вироблятися з метою задовольнити ринкові потреби, переважно є комерційно успішною та існує на контрасті з «високою» культурою елітарного суспільства. Для маскультури є важливим зв'язок зі ЗМІ, за допомогою яких вона поширюється. Як зазначає відомий теоретик масової культури Джон Сторі: «це

¹⁹Оборська С. В. *Андеграунд* // Велика українська енциклопедія. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://vue.gov.ua/Андеграунд>

порожня концептуальна категорія, яку залежно від використовуваного контексту можна наділити значущістю...»²⁰.

Отже, пропоную перейти до висновків цього розділу. Ми бачимо, що першим досліджуваним напрямком молодіжних угруповань стає субкультура, яку починають досліджувати ще у 1930-х роках у Чиказькій школі соціології. Спершу у наукових дискурсах вона постає у досить радикальному світлі і окреслюється як культурна девіація. Пізніше соціологи британської традиції Culture Studies розширюють поле досліджень і надають поняттю субкультури нового значення. Субкультура стає розглядатися як підсистема культури, яка має власні системи цінностей та символів, канали та засоби комунікації, за допомогою яких самовиражається і протистоїть культурній гегемонії. Вона однак не здатна самовідтворюватися, так як визначає себе у стосунку до панівної культури. Такого визначення субкультури я й притримуватимуся надалі. Соціальна група, елементи діяльності та ідейність якої перебувають в активній чи пасивній опозиції до загальної культури стає вже контркультурою.

²⁰ Джон Сторі. *Теорія культури та масова культура*. — Харків: Акта, 2005. — 360 с.(с.14)

РОЗДІЛ II: РЕЙВ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

За своїм характером, рейв-культура є унікальним прикладом молодіжної культури. І річ не лише у шляху довжиною у понад 50 років від моменту перших спроб її означення, а й різноманітності форм, яких та набуває до сьогодні. У більшості країн Європи, де рейв давним-давно є популярною практикою, ця культура є вже практично комерційною, а подекуди навіть розвагою для туристів, як от у Берліні чи в містах Іспанії. В той же час є кейс українського рейву, який лише на почав набувати обертів, та на це я детальніше виділю цілий наступний розділ.

Якщо звертатися до різноманітних авторитетних джерел, то можна знайти означення рейву (*у формі іменника*) як «події, де молоді люди танцюють під сучасну електронну музику та часом приймають нелегальні наркотичні речовини»²¹, або ж велику танцювальну вечірку, що триває всю ніч. Усі наявні визначення мало чим відрізняються, бо суть завжди однакова. Проте як дослідниця цієї теми та залучена особа, я маю сказати, що це дуже поверхнєве і не зовсім правдиве означення. Рейв на сьогодні – це ціла нішева культура, що об'єднує багато молодих людей в окрему спільноту з власною ідеєю та правилами.

Загалом термін «рейв» сьогодні застосовується у двох значеннях: як окреслення закритих нічних вечірок та як узагальнення різних стилів електронної та психоделічної музики. Проте від початку своєї історії, цей феномен набував різних значень і пройшов кілька етапів еволюції, про які й поговоримо далі.

²¹ «RAVE | definition in the Cambridge English Dictionary» n.d. Cambridge Dictionary. Accessed May 21, 2022. <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/rave>

2.1 Становлення рейву

Історія терміну «рейв» розпочинається приблизно з 1950-х років у Лондоні, де в той час рейвами називали гучні богемні вечірки бітників у Сохо, одному з кварталів в західній частині Лондона. Для роз'яснення, варто згадати також хто такі бітники. Бітниками іменували у 1950–1960 рр. представників біт-покоління – групи американських авторів, котрі працювали над поезією та прозою і мали досить великий вплив на покоління своїх сучасників у середині 1940-х. Як зазначає ресурс Вікіпедія, «термін «бітники» було запропоновано 1958 року журналістом Гербом Кейном, ґрунтуючись на тодішніх уявленнях американців про типовий для середини ХХ століття пласт молоді, що характеризувався асоціальною поведінкою та неприйняттям традиційних культурних цінностей нації»²². Пізніше, у шістдесятих, термін «рейв» використовували не лише для означення шаленої (дикої) молодіжної культури вечірок, а також як загальне окреслення тодішніх стилів швидкої і важкої «гаражної» та психоделічної музики. Окрім того, що це альтернативний термін для вечірок, колишній «рейв-ап» посилався на певний момент кресендо біля кінця пісні, коли музика починала грати швидше, ритмічніше та додавалося інтенсивне соло²³. Пізніше рейв став частиною назви заходу електронної музики, який відбувся 28 січня 1967 року в лондонському Roundhouse під назвою «Million Volt Light and Sound Rave». Це по суті і був перший в історії рейв, на якому відбулася єдина відома публічна трансляція експериментального звукового колажу, легендарного запису «Carnival of Light», створеного для цієї нагоди Полом Маккартні з The Beatles²⁴.

²²Бітники [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%96%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8>

²³ Rave [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Rave#Music>

²⁴Unit Delta Plus / Derbyshire D. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.delia-derbyshire.org/unitdeltaplus.php>

Зі зміною британської популярної культури, рейв був витіснений з ужитку наступними хвилями молодіжної культури, такими як гіпі. На деякий час він поринув у забуття, аж доки наприкінці вісімдесятих не був прийнятий та відроджений новим молодіжним поколінням. З середини і особливо кінця 1980-х років, популярності набула нова хвиля електронної та психоделічної танцювальної музики на вечірках у Чикаго, серед стилів особливо вирізнявся ейсід хаус, про який я розповім у деталях трохи пізніше. Після того як чиказький ейсід хаус почали впізнавати за кордоном, він швидко став ширитися клубами та вечірками у різних куточках Великобританії. Першою сценою став Манчестер, а пізніше і Лондон. З розквітом цього жанру електронної музики наприкінці вісімдесятих, термін «рейв» почали застосовувати як означення нової субкультури, що виросла з руху ейсід хаусу. Образ цієї молодіжної культури був пов'язаний з атмосферою всесвітньо відомих зараз вечірок на Ібіці, котрі в той час були улюбленою локацією для проведення канікул молоді з усіх куточків Європи – Іспанії, Італії, Греції, Німеччини, Ірландії та інших країн.

Починаючи з 1980-х років, культура цих вечірок переросла у дещо мейнстримну – гучні події з тисячами відвідувачів. Такі жанри музики як ейсід, хардкор, брейкбїт, габбїт, пост-індастріал та електронїка стали звичними для подїй такого формату. Влітку 1989 року ейсїд-вечїрки вперше були найменованї «рейв-вечїрками» у ЗМІ. Проте атмосфера та справжня сутнїсть рейву сформувалася повнїстю тїльки з початку дев'яностих, коли у першї роки десятилїття рейв «перенїсся пїд землю» і набув своєї справжньої форми. З початку 1990-х рр. рейв-культура свїдомо пїшла у пїдпїлля – андеграунд Берлїну та кїлькох їнших мїст. Через те, що часто такї пїдпїльні вечїрки були несанкціонованими, влада почала застосовувати жорсткї мїри. Спершу органїзаторів почали штрафувати, а згодом до дїла залучили полїцію, яка

регулярно проводила рейди і розганяла рейверів. Як наслідок, рейв-спільнота почала локалізувати свої заходи також у передмістях та сільських місцевостях, подалі від скупчення людей та органів влади. Так, до прикладу у Великобританії слово «рейв» набуло нового забарвлення, відтоді позначаючи спонтанні вечірки, переважно у вихідні дні, локації яких варіювалися від закинутих промислових об'єктів Лондона до сільських клубів та складів.

Отже, по факту рейв як субкультура починає свою історію з кінця вісімдесятих як породження руху ейсід хаусу. Початок дев'яностих – це та відправна точка, про яку ми звикли думати як початок андеграундної рейв-культури і яку я фіксую надалі.

2.2 Музична трансформація

Як я зазначала раніше, рейв як термін застосовується також і до певного виду жанрів музики. Серед них рейвом можна називати жанри, які першими звучали на рейв-вечірках у пізні вісімдесяті та ранні дев'яности роки. Це до прикладу хаус, ейсід хаус, транс, драм-енд-бейс, електро, індастріал і різновиди техно. Крім загального позначення, у різні періоди рейв застосовувався і для характеризувannya конкретних жанрів. Так, поняття «рейв», також відоме серед ранніх рейверів як «хардкор», вперше застосовувалося до руху ейсід у період кінця 1980-х років у Великобританії, у розпал вечірок на складах та інших андеграундних майданчиках. Іншим жанром під назвою «рейв» на початку 1990-х була бельгійська хардкор-техно-музика, яка виникла з нового ритму, коли техно став основним стилем на бельгійській сцені EDM²⁵.

З розвитком музики та появою нових течій, врешті рейв як жанр переросте переважно у драм-енд-бейс та техно. Зараз рейв у музиці

²⁵ Rave [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Rave#Music>.

співвідноситься практично з будь-якими жанрами електронної музики, проте є певні особливості. Пропоную розглянути кожен стиль по окремої та зрозуміти, чим же він так доповнював атмосферу рейв-культури тоді, і чим відрізняється сьогодні.

Жанр хаус, особливо ейсід хаус, є першим жанром музики, який грали на ранніх рейвах, котрі проходили у Британії. Тут варто згадати такий феномен як «Second Summer of Love» – соціальне явище, яке стало початком рейв-сцени у Британії. Це була серія літніх рейв-вечірок 1988–89 років, котра призвела до поширення ейсід хаусу та самих рейвів. «Друге літо кохання» прославалося своєю електронною музикою та поширеним вживанням наркотику MDMA, що призвело до вибуху у молодіжній культурі, який завершився настанням епохи рейвів. Та повернемося до суті.

Ейсід хаус – це жанр електронної танцювальної музики, котрий виник з латиноамериканської та афроамериканської диско-сцени вісімдесятих у Чикаго. У цьому стилі на кожен ударний звук використовується бас-барабан, електронна установка з хай-хетами (різновид музичних тарілок) та синтезаторні басові партії. З першого погляду можна сказати, що ця музика цілком базується на басовому звучанні та ударних, проте не зовсім. Назву цей жанр одержав від чиказького клубу Warehouse, діджей якого поєднав жанри класичного диско з європейським синт-попом, додавши власні мотиви на драм-машині. Оскільки хаус спершу був клубною музикою, існує багато різновидів цього жанру. Деякі з них більш підходящі для рейвів, ніж інші. Існує окремий термін – рейв хаус – піджанр хаус музики, що походить від стилів хаусу, який зазвичай виконувався на рейв-сцені періоду 1993–1999 років. Це вільний термін, який позначає різні стилі хаус-музики, котрі пасують під атмосферу рейвів.

Наступний популярний стиль у вибірці – драм-енд-бейс, або просто DnB. Даний жанр відрізняється своєю специфічністю звучання з чотирьох

визначених нот, які називають брейкбітом, що служить басовою лінією пісні. Ось чому більшість drum and bass треків використовують частоту у 170–176 ударів на хвилину. Цей вид музики включає кілька великих піджанрів, серед яких на рейвах найчастіше можна почути liquid (гармонічний вокал та менш агресивні басы), класичний танцпол (енергійна музика для танців), джамп-ап (для любителів більш важкої музики) і нейрофанк (можна сказати це сай-фай піджанр, де рідко використовуються традиційні семпли та вже існуючі мелодії).

Стиль транс музики мало чим вирізняється, адже виник на основі хаусу та руху ейсід хаус. У перші роки рейву (1990–1994) цей стиль був практично синонімом «прогресивного хаусу».

Такі стилі як електро та техно в значній мірі є психоделічною музикою. Та насамперед, вони вважаються першими формами жанрів EDM (electronic dance music), які відповідають сучасному терміну рейв-музики. Стиль техно часто перетинається з хаусом, тому містить відгалуження, по типу транс- і ейсід-техно. Ще одним відгалуженням, себто піджанром, є хардкор техно музика, під яку підходять практично будь які стилі хардкору, котрі потрапили під вплив рейв-музики. Вона відрізняється швидким темпом, інтенсивністю ударів та ритмічністю. Іншою різновидністю є так звана вільна техно музика (free techno), що базується на швидких ударах (170–200 уд/хв), ментальних звуках, кислотній басовій лінії і часто використовує семпли з відомих пісень та фільмів, або інших продуктів медіа.

Цікавішим особисто для мене виявився стиль індастріал, який більше пов'язаний з роком, панком та готикою. Хоча він незовсім відноситься до рейв-музики, все ж часто поєднується з іншими її жанрами.

Окрім усіх цих жанрів, є ще окрема група, яку називають чілаут музикою. Це жанри, призначені не так для танцю, як для підтримання атмосфери і вирізняються повільнішим темпом і не таким різким звучанням.

Серед таких жанрів це дабстеп, ембієнт, експериментальний хіп-хоп, деякі види техно, а також IDM (Intelligent Dance Music) і комп'ютерна музика.

Загалом усі ці численні жанри електронної музики пов'язані між собою, адже одні розвивалися з інших, запозичували стилі та характеристики. Більшість із них досі можна зустріти на різних рейвах, проте сучасне рейв-покоління виділяє насамперед два основні жанри – техно і хаус.

Протягом минулого століття, змін та розвитку зазнавала не лише сама музика, а й шляхи її продукування та відтворення. Період популярності рейв-вечірок перетинається з розквітом електронної музики не просто так, а саме завдяки тому, що вісімдесяті стали епохою використання електронного джерела звуку та електронних носіїв. Це не лише породило нові стилі у музиці, а й дозволило записувати живі виступи та тиражувати їх, що у свою чергу вплинуло на загальний розвиток музичної індустрії, зокрема на виникнення ринку. Основними електронними інструментами в індустрії EDM є синтезатор та семплер – електронний музичний пристрій, який відтворює раніше записані звуки (семпли) акустичних інструментів або будь яких інших музичних звуків²⁶. З появою цих та інших інструментів, наприклад драм-машини, засоби створення музики стали доступнішими, а процес творення – простішим. Це також стало однією з причин поширення та популярності електронної музики у світі. Якщо подумати, то семплер, який здатен записувати та відтворювати найрізноманітніші музичні звуки, стає свого роду окремим медіумом у музичному мистецтві, як от камера у мистецтві фотографії.

2.3 Важливі деталі: локація та одяг

²⁶Семплер [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D1%80>

Однією з моїх основних задач у цій дослідницькій роботі є спроба розвіяти стереотипи навколо феномену рейву і пояснити, що це не просто тусовка з музикою. Рейв – це ціла молодіжна культура, окрема напівзакрита спільнота, об'єднана навколо спільних ідей та правил, що виражає себе здебільшого через образи та ритми музики. Кожна деталь є частиною ідентичності цієї субкультури, тож пропоную розглянути ці аспекти ближче.

Однією важливою рисою рейвів, про яку я частково згадувала раніше, є місце їхнього проведення – локація. Я уже частково зачепила тему локацій, тож тут постараюсь розказати трішки більше.

У перші роки виникнення цього поняття, рейвами називали гучні молодіжні вечірки, які проводилися зазвичай у клубах або будинках, чи інших приватних приміщеннях, на кшталт гаражів. Був і період 1980-х, коли рейви набували форми масштабних подій і навіть фестивалів з тисячами відвідувачів. Проте цей формат вечірок хоч і називали в той час «рейвами», по своїй суті вони ними не були. Як дослідниця рейв культури, я б означила подібні заходи швидше як вечірки та фестивалі електронної музики. Самобутня рейв-культура постала в кінці 1980-х – на поч. 1990-х, а тоді рейви відбувалися переважно у підпіллі або за секретними локаціями, про які повідомляли за короткий час до початку події. У той час рейвери дізнавалися про локацію через мобільні повідомлення, секретні листівки або закриті веб-сайти спільноти. Така секретність дозволяла уникнути різного роду проблем, як от розгону поліції чи публічності події, а також перебувати на локації впродовж багатьох годин. Не секрет, що іншою стороною медалі такого підходу було спрощення не легалізованого вживання алкоголю та психоактивних речовин, та окрім цього таємничість створювала атмосферу девіантності та відстороненості від соціального контролю. У 2000-х рр. і навіть до сьогодні, ця традиція все ще існує на андеграундній рейв-сцені.

Задля створення відповідної атмосфери на локації, часто використовуються світлові шоу, а також різного роду декорації, візуальні інсталяції та інше.

Практично по всьому світу існують місця та навіть цілі квартали, що асоціюються з культурою рейву, як Новий Орлеан є уособленням джазової музики. Серед рейв-локацій це наприклад раніше згаданий клуб Warehouse у Чикаго, багато клубів на Ібіці, відомий Tresor у Берліні чи район Сохо в Лондоні. В Англії зокрема таких місць безліч, та й у Європі загалом, тому щоб перерахувати їх мені не вистачить і кількох сторінок. Відтак, пізніше я зосереджуся детальніше на подібних місцях в Україні.

Для рейверів важливою частиною приналежності до цієї спільноти є спосіб створення образу за допомогою одягу. У цій культурі протягом десятиліть сформувалися певні модні тренди, деякі з котрих були інтернаціональними, інші ж – регіональними особливостями сцени. Характерними для руху ейсід хаус в період вісімдесятих були елементи одягу з написами типу «Peace, Love, Unity, Respect» (гасло культури гіпі) та лого у вигляді жовтого смайлика на футболках (символ «Літа кохання» 1967 р. у Сан-Франциско). У період 1990-х популярністю користувалися найбільш оригінальні та дивні аксесуари й вироби з різних матеріалів та переважно у яскравих, навіть неонових відтінках. Це були нейлонові сорочки та блейзери, шиповані ремені, туфлі на високій платформі, пухнасті чоботи та одяг з різними неоновими елементами; флуоресцентні палички, сонцезахисні окуляри, брезентові чи хутрянні сумки, напульсники та всякого роду дрібниці та прикраси, котрі важко навіть назвати частиною гардеробу. Паралельно з цим, у моду ввійшли дреди, татуювання та пірсинг, а також яскраві кольори фарбованого волосся. До слова, комерційна індустрія моди досить швидко визнала ці тенденції рейв-модою та почала просувати їх під ярликом «клубного одягу».

Попри більш-менш усталені загальні тенденції, у різних регіонах стиль одягу рейв-спільноти все ж відрізняється. До прикладу у Північній Америці він характеризується більш яскравим і барвистим, особливо щодо прикрас. Тут люблять флуоресцентні браслети, які світяться під ультрафіолетом. На противагу цьому, у техно-клубах Берліна наприклад з 2000-х рр. домінує total black look та елементи вільного і відкритого одягу.

Сучасні тенденції одягу варіюються практично від сцени до сцени, залежно від музичного стилю локації. Так, можна потрапити на рейв, де у стилі одягу помітно вирізняються спортивні дев'яності, а на іншій локації панує атмосфера сексуальної свободи, де більшість дівчат одягнені практично відверто. Тим не менш, серед опитаних мною молодих людей, більшість акцентувала на предметах одягу в чорному кольорі, вуличному стилі та напів оголеності, з аксесуарами як обов'язковою складовою. Насправді усталеного дрес-коду не існує, головне щоб було стильно. І все ж, у деяких клубах та постійних локаціях є певні соціальні норми відповідно до тематики вечірок. Так, до прикладу, квір-паті VESELKA у Києві відома неординарністю зовнішнього вигляду відвідувачів, тут чим дивніше – тим краще. Події «Веселки» часто схожі на Хеловін, хіба що у більш відкритій манері. В той час на вечірки організації СХЕМА рейвери одягаються зручно та вільно, переважно у щось спортивне або вуличне, у стилі скейтбордистів. Тут панує здебільшого тотал блек.

Цікавою для тутешньої рейв-культури є практика співпраці між українськими брендами одягу та рейв-тусівками. До прикладу та ж київська СХЕМА має кооперацію з брендом вуличного одягу Syndicate. Для засновника бренду Тараса Шевчука та дизайнера Антона Биченка натхненням для айдентики бренду стала ностальгія за стилем радянських вісімдесятих та

пострадянських дев'яностих²⁷. В поєднанні з вуличним стилем і утворилася візуальна форма продукції київського бренду Sndct.

2.4 Світові практики. Особливості та відмінності

Хоча, як ми вже з'ясували, історія рейву почалася з Британії, варто також коротко згадати про інші країни, які так чи інакше потрапили під вплив рейв-культури Великобританії та з часом почали створювати свою. Згадуючи про рейви, більшість людей, котрі чули що небудь про це явище, одразу асоціюють його з Берліном. І це не дивно, адже андеграундом цікавляться далеко не всі, а от про нічну культуру вечірок німецької молоді давно ходять легенди. Давайте розбиратися чому так.

Для початку, я скажу, що до кінця вісімдесятих, ейсід хаус зробив такий же значний вплив на популярну свідомість у Німеччині та Центральній Європі, як і до того в Англії.

У 1989 році двома німецькими діджеями було створено Ufo Club - перший ейсід клуб і місце проведення нелегальних вечірок у Берліні. Кульмінаційним моментом у розповсюдженні руху ейсід та рейв-культури у місті стало падіння Берлінської стіни 9 листопада 1989 р., після якого безкоштовні підпільні техно-вечірки розрослися по місту і незабаром там утворилася рейв-сцена, котру пізніше порівнювали з британською. Східнонімецький діджей Пол ван Дайк навіть зауважив, що рейв-сцена, заснована на техно музиці, стала основою у відновленні соціальних зв'язків між молоддю Східної та Західної Німеччини у період об'єднання країни²⁸. З 1991 р. у Берліні, після закриття ряду клубів, основним оплотом техно-сцени стали три

²⁷ «Maidan Dreaming - Kyiv's Move Towards Europe | DW», DW.COM, дата звернення 30, Травень 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=4JL9qW0xvjA>

²⁸ Rave [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Rave#Music>

локації поблизу фундаментів колишньої Стіни: E-Werk, Bunker і нині легендарний Tresor. Десь у цей період німецькі діджеї почали працювати над оновленням звуку, додаючи йому швидкості та різкості, і так кислотне техно переросло у хардкор. На це нове звучання вплинули жанри голландського габберу та бельгійського хардкору, а також те, що в урбанізованій Німеччині рейви переважно відбувалися в індустріальних об'єктах, як от виведеній з експлуатації фабриці чи електростанції, інколи навіть каналізаційних тунелях чи колишніх військових об'єктах, тож стиль музики мав відповідати атмосфері.

Феномен Берліну у дискурсі рейв-культури полягає в тому, що після падіння Стіни і виходу СРСР зі Східної частини міста, залишилося багато покинутих промислових будівель, де можна було проводити події. Крім того, Німецька влада (влада ФРН) почала вливати багато ресурсів у розвиток культури. Дешева оренда великих приміщень, наплив молоді після возз'єднання Зх. і Сх. Берліну, а також багато приїжджих з Європи діджеїв – усі ці фактори стали вибухом, який призвів до культурного піднесення рейву. Саме тому Берлін здобув таку популярність на світовій рейв-арені.

На відміну від німецької, бельгійська рейв-сцена не багата на історію. Вона сягає корінням у кінець 1980-х, розквіт ЕВМ (Electronic body music) та ньюбіту. У дев'яностих new beat перетворився у форму техно хардкору і поширився по всій Європі. Великий внесок у звучання бельгійської рейв-сцени привніс бруклінський діджей і продюсер Джої Бельтрам.

Для такої країни як Канада, рейв також не далеке явище. Навіть більше, рейв-сцена Торонто періоду дев'яностих була однією з найбільших у Північній Америці. Незважаючи на електронні вечірки, що тривали тут ще з 1988 р., перший справжній рейв у Канаді відбувся наприкінці серпня 1991 року на складі під назвою 23 Нор у Торонто. Цей рейв та безліч наступних до закриття у 1995 р. організувала продюсерська компанія Exodus Productions, котра була

першою рейв-організацією у Канаді. Окрім подій від Exodus, у Торонто та країні загалом було безліч клубів, які розвивали рейв-культуру протягом 1990–2010 років, як от Roxy Blue²⁹ (популярний у дев'яності) чи The Guvernment Complex³⁰, що активно функціонував з 1996 аж по 2015 рік. У колишніх рейверів Канади дев'яності вважаються «золотою добою», тож один чоловік на ім'я Джеймс Еплгат через ностальгію створив у 2009 році цифровий архів флаєрів та постерів [The Communic8r](#) з анонсами рейв-подій цієї епохи. Це чудова колекція, що демонструє наскільки яскравою та активною була рейв-сцена у Канаді в ті часи.

Американська сцена електронної танцювальної музики є однією з найбільш ранніх, і на противагу британській – на початку шляху все ж більше схожою на рейв-культуру. Тутешній «рейв» походить з великих танцювальних вечірок та диско клубів сімдесятих, які були розкидані по всій країні. У таких містах як Нью-Йорк, Чикаго, Клівленд, Детройт, Маямі та багатьох інших з часом почали з'являтися нові жанри електронної музики, такі як хаус, техно та брейкбіт, які стали основою тогочасної американської рейв-культури. Американських рейверів, як і британських, часто порівнювали з гіпі шестидесятих через їхній інтерес до гедонії та психоделії, а їхню любов до танцювальної музики приписували впливу культури диско. В той час як остання була мейнстрімом, рейв-культура все ж намагалася триматися у підпіллі, частково це було зумовлено комендантською годиною та тим, що більшість клубів не працювали цілодобово. Наприкінці вісімдесятих рейв-культура почала все більше проникати у Північну Америку завдяки приїжджим, а також американським діджеям, які відвідували вечірки в Європі. Та найбільшу

²⁹Benson D. Then & Now: Roxy Blue [Електронний ресурс] / Denise Benson // Then & Now | Toronto Nightlife History. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <http://thenandnowtoronto.com/category/decades/1990s/>

³⁰ Benson D. Then & Now: The Guvernment Complex [Електронний ресурс] / Denise Benson // Then & Now | Toronto Nightlife History. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://thenandnowtoronto.com/2015/03/now-guvernment-complex/#more-1856>

заслугу приписують американському музичному продюсеру Френкі Боунсу, який, після того як організував нашумілу рейв-вечірку в авіаційному ангарі в Англії, брав участь в організації деяких із найперших рейвів в Америці, в Нью-Йорку у 1990-х роках. Вони отримали назву «Storm Raves»³¹. У дев'яності рейви у США почали набирати масштабу фестивалів, які проводилися у Сан-Дієго та Лос-Анджелесі на відкритій території влітку, і могли збирати тисячі відвідувачів. В той же час, рейв культура почала ширитися Каліфорнією, починаючи з маленьких андеграундних вечірок у Сан-Франциско, вона виростає у величезні тусівки на узбережжях. Великі вечірки на Західному узбережжі Америки почали привертати увагу промоутерів і згодом стали масово популярними. З середини дев'яностих американська рейв-культура була вже набагато більш схожою на фестивальну, а до 2010 р. і взагалі стала еквівалентом масштабних рок-фестивалів, а часом навіть перевершувала їх за розмахом та прибутковістю. Двотисячні відзначилися повним переходом у масову культуру та комерціалізацією, рейви були остаточно замінені фестивалями електронної музики, котрі збирали сотні тисяч людей і приносили прибутки у десятках мільйонів доларів. Відтак, я вважаю, що період з 1994 р., коли нове покоління тодішніх рейверів підхопило хвилю EDM і усі аспекти рейву було нівельовано, вже не можна називати рейв-культурою. Тож, по факту, рейв-культура в США тривала приблизно з кінця сімдесятих до початку дев'яностих.

Подібна картина спостерігалася і у Європі, де з середини дев'яностих років рейв-культура стала частиною нового молодіжного руху та з маргінальної перетворилася у популярну практику. Діджеї та продюсери електронної музики по всьому світу проголосили епоху «шаленого суспільства» та намагалися скласти конкуренцію рок-н-ролу. З середини 1990-х рр. колишні рейви відвідували тисячі людей за раз, у популярних медіа з'явилися журнали з

³¹Rave [Електронний ресурс] // Wikipedia – Режим доступу до ресурсу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Rave#Music>

порадами щодо стилю та публікації про техно та хаус музику³². У Франкфурті, Берліні, Мюнхені та містах Центральної Європи проводилися техно-паради та щорічні фестивалі типу Love Parade³³, Union Move³⁴ і Nature One³⁵. З 2010-х ситуація лише набирала обертів. До прикладу у 2012 році Electric Daisy Carnival³⁶ у Лас-Вегасі зібрав понад 300 000 відвідувачів за два дні. На сьогодні EDC - це найбільший фестиваль електронної танцювальної музики у Північній Америці, який проводиться щорічно.

З усіх наведених вище контекстів, ми бачимо, що рейв – це не танцювальна вечірка. Це унікальний феномен, який розпочинає свій шлях як субкультура (в деяких випадках навіть як контркультура), але з часом, через поширення технологій, електронної музики та через появу масової культури, подекуди з маргінальної стає популярною і навіть комерціалізованою практикою. Попри комерційні складові та суперечливі для такого поняття риси, рейв все ж досі залишається субкультурою, адже є простором об'єднання молоді з власною системою цінностей та символів (які виражаються за допомогою одягу, стилю, музики тощо), і відмінними від решти суспільства практиками та ідеями, які є шляхами самовираження. Таким чином рейв виділяється і на фоні інших молодіжних культур (як гібрид комерційного – культурної індустрії, – та субкультурного), і на фоні культури загалом.

³²Rave , Wikipedia...

³³Love Parade [Електронний ресурс] // Wikipedia – Режим доступу до ресурсу: https://en.wikipedia.org/wiki/Love_Parade

³⁴Union Move [Електронний ресурс] // Wikipedia – Режим доступу до ресурсу: https://en.wikipedia.org/wiki/Union_Move

³⁵ Nature One [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.nature-one.de/en/>

³⁶Electric Daisy Carnival [Електронний ресурс] // Insomniac – Режим доступу до ресурсу: <https://www.insomniac.com/events/our-world/electric-daisy-carnival/>

РОЗДІЛ III: УКРАЇНСЬКА РЕЙВ-СЦЕНА

На відміну від країн Європи та Північної Америки, рейв в Україні лише нещодавно почав переживати етап розквіту. Тим не менш, перші спроби імплементувати рейв у свою культуру відбулися ще у дев'яності, коли у київських клубах типу “Фламінго” та “Нью-Йорк” проводили нічні вечірки Torba Party з електронною музикою на вінілах. З появою фестивалю «KaZантип» у Криму, український рейв увійшов у фазу розвитку, а після відкриття концептуально нового клубу “Хліб” у Києві, рейв став найбільш подібним до своїх тогочасних світових аналогів. Становлення українського рейву як феномену на світовій сцені пов’язане з виникненням формації СХЕМА у 2014 р. та тривалою ізоляцією української спільноти та культури від західного впливу через події Революції та настання війни. Відтак 2014 рік стає вихідною точкою у трансформації української рейв-культури у нову для себе та для світу. Після вибухової хвилі рейву, що, завдяки СХЕМІ, прокотилася у наступні роки Києвом, культура рейву почала ширитися всією країною і набувати цікавих форм та локальних особливостей кожного регіону. Від Львова до Одеси та Харкова, рейв-культура почала об’єднувати молоде прогресивне покоління у танці під ритми різношерстного електро. З формуванням культурної спільноти, український рейв почав набувати альтернативних функцій та наділятися символічними значеннями, яких у ранній період його появи не було ані в Україні, ані в практиках європейських осередків рейв-культури. Так, для молодих українців, рейв став способом ескапізму від буденних проблем, ритуальною практикою і навіть катарсисом. З наукової точки зору, дослідження соціального виміру українського рейву показало, що його простір функціонує

як лімінальний, а спосіб символічної комунікації між учасниками – як нова форма ритуалу.

Джерелами для написання цього розділу стали безліч медіа публікацій закордонних та вітчизняних ЗМІ, кілька документальних проектів про рейв в Україні, а також проведене мною неформальне онлайн-опитування серед учасників рейвів в Україні та за кордоном.

3.1 Від початку до сьогодні

Перші рейви в Україні з'явилися в середині дев'яностих у Києві. Новаторською стала серія подій, що проходила у 1995–1997 роках під назвою Torba Party. Місцем проведення «Торби» було кілька локацій – приміщення «Будинку кіно», клуби «Нью-Йорк» та «Фламінго», і навіть катер³⁷. Це були перші справжні рейви в Україні, де головний акцент у плані музики ставився на популярні в той час у світі жанри хаус та транс. Проте, можна було почути й мікси інших музичних стилів, як от джангл, електро чи хіп-хоп. Унікальність Torba Party полягала у тому, що організатори використовували для створення вечірки не лише круту електронну музику, а й візуальні ефекти: відео інсталяції, арт-перформанси, роботи дизайнерів та інші речі. Це стало зародженням українського віджеїнгу (танців під візуальний супровід, що відповідає атмосфері та концепції події). На цих вечірках грали легендарні вітчизняні діджеї та гурти, яких не цікавила погоня за популярністю, вони прагнули творити нову і авангардну музику. Серед учасників були DJ DerBastler, AlexK, Yoshi, Lemon, FRUITS, Ліхтар, Гриб, гурти «Green Grey», «П.І.Б.», «Ivanov Down» та інші³⁸. Івенти Torba Party були подихом свіжого повітря для

³⁷ Ніколенко О. Як український рейв пролунав на весь світ [Електронний ресурс] / Олесь Ніколенко. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.redbull.com/ua-uk/ukrainian-raves-evolution>

³⁸ Дрозд Ш. Великі серця, великі зіниці. Як проходили перші київські рейви «Torba Party» [Електронний ресурс] / Шерман Дрозд // Амнезія. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://amnesia.in.ua/torba-party>

неформалів та всього волелюбного молодого покоління, яке втомилося від старини тієї музики та візуалу, який крутили по телебаченню, та загальної похмурої та кримінальної атмосфери дев'яностих. Організатор «Торби» Віталій Уліцький вирішив зібрати найталановитіших і найяскравіших представників творчості із різних сфер і створити синергію різних видів популярного на той час молодіжного мистецтва. Torba стала місцем таких змін і зібрала найрізноманітніші прошарки суспільства – від гопників та кримінальних авторитетів до тодішнього бомонду. Тут вік і статус не мав значення, а на подію могла потрапити навіть пересічна людина з флаєром.

У той час в Україні ще не було інтернету та соцмереж, CD дисків чи плеєрів, а багато категорій мистецтва були на стадії свого зародження чи взагалі відсутні. Музика тоді ще крутилась на вінілових платівках, музичну апаратуру було практично нереально дістати, а модельні перформанси чи відео-арт тільки почали з'являтися³⁹. Причиною такого вибуху рейв-вечірок Torba Party стало те, що на них запрошували діджеїв, котрі привозили з Європи записану на вініл електронну музику, котру переписували там із семплерів та перших дисків, і також створювали власну. На цих вечірках грали актуальну електронну музику, створювали візуальні ефекти та перформанси – усе те, що неможливо було знайти поза цим простором. «Торба» надавала учасникам можливість прожити увесь цей досвід.

У Франківську подібним форматом був нічний клуб під назвою «Ура», де проходили перші рейв-вечірки ще у 1990-х. Це була не зовсім андеграундна локація, так як крім рейвів там ще проводили рок-концерти, проте це було найбільш наближене явище до тодішніх київських рейвів, тут грали хаус в перемішку з електронікою The Prodigy. З 2000-х клуби Івано-Франківська перейшли у формат комерційної діяльності, тож рейверам довелося сформува

³⁹Так само.

окрему, андеграундну сцену. Після клубу «Ура» найбільш знакові рейверські вечірки у місті перебралися до приміщень теперішнього магазину «Comfy» та торгового центру «Бізон». Проте під час кризи у 2008-му році рейв-культура почала занепадати. Наступна хвиля рейвів, що стала піднесенням рейв-сцени розпочалася аж у 2017 році з діяльністю групи ініціаторів під назвою «Detali»⁴⁰. Та це вже історія сучасного рейву, до якої повернемося пізніше.

Етапом розвитку рейвів в Україні стала відома «Республіка «KaZантип» у Криму, що існувала практично 20 років, і за словами організаторів була наймасштабнішою рейв-спільнотою Східної Європи. Вперше цей фестиваль відбувся у 1995 році, на однойменному мисі, де тамтешні віндсерфери, які останні роки до того влаштовували там власні вечірки, знайшли закинуту АЕС і придумали організувати там рейв. «Атомна вечірка у реакторі», як її тоді називали, проходила у приміщенні закинутої Кримської АЕС до 2000 року⁴¹. Далі «KaZантип» кілька разів переїжджав і врешті оселився у селі Попівка, де і проходив усі наступні роки аж до окупації Криму у 2014 р. Фестиваль був популярним не лише серед української просунутої молоді, а й території СНГ, завдяки висвітленням у медіа. Так, з роками, «KaZантип» зібрав величезну аудиторію відвідувачів та світових зірок сцени, а організатори створили цілу низову інфраструктуру з «урядом», що керував організацією, і «посольствами», котрі відповідали за створення подій від лейблу фестивалю у власних містах. Як і будь який фестиваль, згодом «KaZантип» перейшов у більш комерційну модель існування⁴². Разом із популярністю, за фестивалем тягнулося і багато чуток, зокрема щодо поширеного вживання психоактивних речовин. Проте

⁴⁰ Перуз В. *Деталізація франківських рейвів. Як андеграундні вечірки вирости у перший в місті фестиваль техно* [Електронний ресурс] / Валентин Перуз // Куфер – Режим доступу до ресурсу: <https://kufer.media/misto/detalizatsiya-frankivskyh-rejviv-yak-andegraundni-vechirky-vyrosly-u-pershyj-v-misti-festyv-al-tehno/>

⁴¹ Нечай О. *Украдене Щастя. Злет та падіння Казантипу* [Електронний ресурс] / Олександр Нечай // Амнезія. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: <https://amnesia.in.ua/kazantip>

⁴² Так само.

висвітлювати цю тему організатори не люблять і наголошують на тому, що все завжди залежить від добросовісності учасників. Тим не менш, «Казантип» став важливою подією для розвитку української рейв-культури. Він був стартовою платформою для багатьох пізніше відомих діджеїв та електронних музикантів, і виконував функцію «safe space» для тодішньої молоді, показав, якою може бути повна свобода⁴³. Завдяки цьому фестивалю молодь почала створювати андеграундні клуби у своїх містах, щоб мати можливість пережити цей досвід свободи не лише кілька днів влітку.

Наступним еволюційним етапом українських рейвів стала поява у 2007 році клубу «Хліб» на вул. Кирилівській у Києві. В інтерв'ю для проекту «СПАЛАХ»⁴⁴ засновник клубу Віталій Бардецький розповів як виношував ідею подібного формату близько десяти років. Інспірацією для нього став досвід перебування у 1993 році у Берліні, в «золоті часи» німецького рейву. Після повернення до України в кінці дев'яностих він почав вивчати місцевий рейв, який тоді лише почав розвиватися. Дослідивши різні локації, Бардецький не знайшов бажаного, тому вирішив розпочати власний проект. Так з'явився «Хліб» – місце свободи і певного мінімалізму: голий інтер'єр, жодної реклами чи флаєрів, маловідомі гурти та суміш старої і нової електронної музики, нікого «пересічного» і повна відсутність рамок. Єдиним правилом було – не обмежувати чийось свободу⁴⁵. У цьому плані «Хліб» був концептуально новим для українського рейву. Не дивно, що це місце стало культовим, адже приклад засновники брали з найкращих європейських рейв-клубів. «Хліб» на Кирилівській проіснував до 2013 р. і дав початок численним проектам наступної хвилі нічного життя столиці. Про деякі з них і поговоримо далі.

⁴³ Нова українська рейв-культура | СПАЛАХ | Третя серія [Електронний ресурс] // СЛУХ Медіа. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=AUz1VYJeSmk>

⁴⁴ Так само.

⁴⁵ Ніколенко О. Як український рейв пролунав на весь світ... <https://www.redbull.com/ua-uk/ukrainian-raves-evolution>

Крім андеграундних вечірок, у 2000-х в Києві почали розвиватися великі промоутерські проекти, котрі просували електронну музику. З 1999 р. в Україні запрацювала івент-компанія Virus Music, яка займалася організацією подій в рамках всесвітньо відомих проектів EDM, які у двохтисячних збирали щороку півтори сотні тисяч людей. Virus Music організувала в Україні такі світові фестивалі як Global Gathering (2011, 2013), I AM TECHNO, Sensation, Godskitchen, A State of Trance, Pirate Station та багато інших. Це був новий для України формат фестивалів електронної танцювальної музики, який на той час вже був популярний у США, Англії та інших країнах. Туди приїжджали діджеї з різних куточків світу. Британський фестиваль Global Gathering проводився в Україні аж протягом семи років (2007–2014) на аеродромі «Чайка», і збирав понад 20 000 людей⁴⁶. Подібні open-air фестивалі та драм-н-бейс вечірки нульових стали новим форматом рейвів для української аудиторії.

Паралельно з рейв-фестивалями та клубним «Хлібом», чия діяльність завжди зосереджувалася в одному місці, почали з'являтися й рейви дещо іншого формату, з меншою аудиторією. Це були андеграунд вечірки «для своїх», організатори яких не обмежувалися однією локацією. Вони завжди шукали нові незвичні місця та концепції для подій, а у музиці «ставили» на маловідомі жанри електроніки, замість поширеного вже на той час хаусу. Такі організації буквально «виросили» свою аудиторію, і за кілька років це переросло у проект Closer. Зараз це відома київська тусівка, що організовує фестивалі електронної культури Strichka та Brave!Factory.⁴⁷

Closer виріс із закинутої стрічкоткацької фабрики на Подолі, яку організатори знайшли у 2013-му. Це був повністю «чистий» простір – ні вікон, ні стін, ні опалення. Все довелося робити самим, та це не було проблемою, а

⁴⁶ Нова українська рейв-культура | СПАЛАХ | Третя серія ...

⁴⁷ Так само.

навпаки – чистим листом для втілення ідей. Зараз це повноцінний арт-центр з веганським ресторанчиком, магазином вінілових платівок, театром, радіостанцією та навіть садом, а крім рейв-вечірок тут проводяться лекції, виставки та живі концерти⁴⁸. За час існування Closer кількість діджеїв у команді виросла з чотирьох до тринадцяти людей, так як з кожним роком з'являлися нові цікаві українські творці. Хоч клуб й інклюзивний, кожен хто знає про нього свідомий вимог та правил, яких Closer дотримується коли діло доходить до аудиторії рейвів. Особливістю цієї рейв-локації є чіткі стандарти входу до її особливого простору, і тут чи не найбільш ретельний фейс-контроль серед українських рейв-клубів. Учасникам подій заборонено знімати відео та фото і постити в соцмережі, адже це порушує як саму атмосферу, так і приватність інших учасників. При вході завжди запитують причину відвідин. Подекуди можуть спитати хто з діджеїв сьогодні гратиме сет. Як пояснюють самі організатори, такі міри не є спробою створити «дресеровану» у знаннях про рейв-культуру молодь. Мета полягає у тому, щоб відібрати якнайбільш свідому аудиторію, яка поділяє їхні погляди та перебуває на одній хвилі з цією спільнотою.

Фестивалі Strichka та Brave!Factory, які організовує клуб, не можна назвати фестивалями у банальному, звичному для музичної індустрії сенсі. Це великі андеграундні рейв-події, котрі відрізняються від інших світових аналогів насамперед у підходах до продакшену. Команда Closer не будує звичайну сцену і танцмайданчик, а щоразу увійшовши у новий простір (який переважно є промисловою будівлею) намагається обіграти кожну його деталь, використовуючи усі можливості, які надає локація⁴⁹.

⁴⁸ Williams C. 'No philosophy and everybody is welcome': how Closer catalysed Ukrainian electronica [Електронний ресурс] / Chris Williams // The Guardian. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.theguardian.com/music/2020/jan/29/we-impacted-this-how-closer-catalysed-ukrainian-electronica>

⁴⁹ Нова українська рейв-культура | СПАЛАХ | Третя серія ...

Що ж до інших міст та розвитку сучасного рейву в країні можна лише сказати, що з 2014 року відбувся спалах андеграундних вечірок, який вийшов далеко за межі Києва. У таких містах як Львів (Lethal, Neutral, Kotelnja Ruin Bar, Dopamine, Teret Tut, Zavod, Ganok), Івано-Франківськ (Detali, Port), Харків (Kultura Zvuka, Живот), Одеса (Port, Tsekh 33, Povitrya Svora), Запоріжжя (Struktura, Instance), Дніпро та багатьох менших, рейв-культура стрімко розвивається ось уже останні вісім років. Усі локації та проекти важко перерахувати – одні зникають, а інші з'являються досить швидко.

Так, раніше згадані «Detali» у Франківську почали створювати рейв-події нового формату у 2017 р. За два роки вони провели у місті дев'ять великих вечірок, що збирали до тисячі гостей. Локаціями для цих подій виступали переважно промислові об'єкти як от Радіозавод, Лісокомбінат чи приміщення заводу Промприлад після його реновації. Метою створення такого дійства було бажання розвивати у місті електронну музику та створити якісну велику тусівку для її поціновувачів. Так і з'явилися «Detali». У 2019 році ідейник «Деталей» Олесь Зозулін з командою створили фестиваль «Деталізація» у покинутому заводі Пресмаш, який став кульмінацією розвитку рейв-культури в Івано-Франківську⁵⁰. На даний момент крім ком'юніті «Деталей» у місті працює ще декілька промо-груп та локацій, що займаються тепер розвитком не лише музичного напрямку, а й візуального.

Київській рейв-ком'юніті позаздрити може лише Львів, так як тут за останні кілька років кількість організацій та локацій зросла до понад десяти. Ще у 2011 році тут з'явилася формація Zavtra, котра почала просувати тут електронну музику – вводити в музичну культуру стилі френч-електро та нью-диско, котрих у Львові на той час ніде не було. На той час це була музика

⁵⁰Перуз В. Деталізація франківських рейвів....
<https://kufer.media/misto/detalizatsiya-frankivskyh-rejviv-yak-andegraundni-vechirky-vyrosly-u-pershyj-v-misti-festyval-tehno/>

завтрашнього дня, звідти й прийшла назва формації. Найбільшу популярність їхні рейв-вечірки набули у 2017 р., коли аудиторія вимагала проведення цих подій кожні два тижні⁵¹. Далі у 2019 році з'являється популярна серед місцевих знавців Котельня Ruin Bar в індустріальному районі міста на вул. Заводській. Подібно до Промприладу у Франківську та стрічковкацького заводу у Києві, Котельня стала не лише танцмайданчиком та сценою, а й великими простором для творчості. Залежно від періоду доби, тут відбувається велика кількість різноформатних подій. Сама локація та її діяльність будуються за популярним для сучасної молодіжної культури принципом DIY – «зроби це сам». Інтер'єр з кольоровим електричним освітленням тут створений зі старих переосмислених речей, стіни та інші поверхні використовують як полотна для реалізації творчих задумів, а звичний для сфери обслуговування сервіс на барі – відсутній. Вдень локація слугує майстернею та простором для творчості, ввечері – це місце для акустичних виступів та читання поезія, а вночі вона перетворюється на зону відпочинку та свободи, де можна розслабитися та відриватися під електронну музику⁵². Попри те, що Ruin Bar з'явився якраз у початок локдауну, це не завадило локації стати популярною та провести десятки рейв-вечірок та подій у період 2019–2022 рр. На жаль, з початком війни Котельня призупинила свою нічну діяльність, і хто зна чи (коли) повернеться на карту львівської рейв-сцени.

Творче об'єднання Kultura Zvuka у Харкові народилося з маленького магазину вінілів та Hi-Fi обладнання, команда якого згодом після відкриття у 2017 р. почала влаштовувати маленькі недільні вечірки для кола друзів. З часом команда почала запрошувати музикантів грати лайви та діджейські сеті, і коло друзів почало розширюватися. Паралельно, організатор та ідейник формації Валентин Бобилев відкрив на базі магазину музичну школу діджеїнгу, яка

⁵¹ Нова українська рейв-культура | СПАЛАХ | Третя серія ...

⁵² Kotelnja Ruin Bar: <https://kotelnja.com/uk/main/>

працювала після зачинення магазину. Багато з тих музикантів, котрі приходили грати у вініловому клубі «Культури звуку» свої сеті, стали викладачами цієї школи. З розвитком недільних прослуховувань музики, дійшло до того, що приміщення магазину вже не могло вмістити кількість бажаючих потрапити на ці події, які серед народу вже асоціювалися з вечірками. Так команда почала орендувати на ніч різні клуби Харкова і проводити там події під власним лейблом – *Kultura Zvuka*. Найпопулярнішими стали рейв-вечірки з серії YAMA, які проводилися в оркестровій ямі театру біля ХНАТОБу (Харківського національного академічного театру опери і балету)⁵³. Зрештою події «Культури звуку» почали збирати таку чисельну аудиторію, що організатори вирішили створити власну локацію. Нею стала клуб-студія, обладнана в будівлі, котра 30 років стояла без використання. Усю інфраструктуру довелося будувати з нуля, і зрештою, через півтора роки важкої роботи у Харкові з'явився свій рейв-простір. Родзинкою клубу та формації є їхня значна вибірковість та увага до якості звуку, та музики, що звучить на подіях. Як поціновувачі музичного обладнання та якісної музики, учасники команди «Культура звуку» подбали про найкращу акустичну систему та акцент на «незаїждених» (як звичайне техно) для рейв-культури в Україні жанрах. На вечірках немає певного дрес-коду, проте заради дотримання атмосфери та створення безпечного і комфортного простору для відвідувачів, на вході завжди здійснюється фейс-контроль. На відміну від стереотипного поняття клубів, у просторі «Культури звуку» переймаються не про інтер'єр та вибір напоїв, а про якість звуку та комфорт. Паралельно з вечіркою у клубі, у дворіку завжди облаштована зона чілаут зі спокійною музикою та багаттям⁵⁴.

⁵³ Дігалевич Н. Синергія музичного та емоційного потоку: формація «Культура звуку» [Електронний ресурс] / Надія Дігалевич // GWARA Media – Режим доступу до ресурсу: <https://gwaramedia.com/intukultura-zvuka/>

⁵⁴ Так само.

«Культура звуку» – це творче об’єднання, яке наразі складається зі студії електронного продакшену, клубу, вінілового лейблу, магазину звуку та платівок, букінгового агенства та школи. Крім вечірок тут також проводять і освітні події у вигляді лекцій про різні періоди та жанри музики, а також на різні теми в галузі гуманітарних та суспільних наук.

Загалом останні три роки в Україні були не надто плідними на події, враховуючи карантинний локдаун та сьогоднішні воєнні реалії, проте культура підпілля завжди вмiла ховатися від сторонніх очей та ігнорувати правила, тож навіть такі обставини не стали кінцем історії української рейв-культури. Навіть зараз де-не-де з’являються постери з анонсами рейв-вечірок у львівських клубах, і це не дивно. Попри війну та певну неетичність такого формату подій, молодому поколінню все ж потрібен простір для колективного переживання, середовище, де тебе розуміють, і де ти можеш не боятися бути собою, та водночас відволіктися від жахів реального світу хоча б на мить.

3.2 Феномен СХЕМИ: Київ як столиця нової епохи рейву

Рейв-культура в Україні дійсно почала своє існування зі столиці. І це не дивно, адже тут легше організувати проекти подібного формату і збирати аудиторію. Та як ми бачимо, хоч перші київські клуби і були створені бувалими рейверами за аналогією європейських, все ж світову увагу вони привернули набагато пізніше. Що ж стало причиною такої реакції та помітності Києва на світовій рейв-сцені?

Найреволюційнішою техно-вечіркою Європи стала київська СХЕМА, що виникла після Революції Гідності у 2014 році. Це якраз та відправна точка, переломний момент для українського рейву та важлива подія для європейської

рейв-сцени, що сколихнула все навколо і остаточно вписала Київ та Україну у світову історію рейв-культури.

Історія СХЕМИ почалася приблизно через два місяці після подій Майдану, у квітні 2014-го. Засновник Слава Лапшеєв розповідає, що до 2013 року роздумував над тим, щоб переїхати з України. Його думку змінили події Революції та її наслідки, а насамперед – настрої, що панували серед молоді у столиці⁵⁵.

Молоде покоління, втомлене від всюдисущого пострадянського спадку та шаленої корупції, нарешті усвідомило, що зараз, у часі заворухи, коли весь світ спостерігає за подіями в Україні, у них є шанс діяти та заразом голосно заявити про себе. Після того, як українське суспільство зіткнулося з насиллям і смертю, мілітаризацією та посиленням паніки щодо настання війни, молодь загорілася ідеєю контрреволюції. Тож Слава разом з Назарієм Савсуном та кількома друзями взялися створювати простір для об'єднання людей, які прагнули зламати систему та звільнитися від нав'язаних ідеологій та досі помітно присутньої у Києві батьківської культури советського часу.

Однією з основних ідей та принципів СХЕМИ була боротьба з бюрократичною машиною. На відміну від київських рейв-клубів, СХЕМА організувала свої рейви щоразу в іншому місці, що ускладнювало роботу бюрократичної системи та поліції, так як місцева влада не може щоразу готувати папери для рейду та обшуку. Тимпаче, перші рейви СХЕМИ були сліпою зоною, влаштовувалися у таких локаціях як скейтпарк під мостом чи гаражний комплекс.

Крім боротьби бюрократією та корупцією, такий підхід був своєрідним поверненням у часи справжнього британського рейву, з елементами секретності та андеграундними локаціями.

⁵⁵ «Maidan Dreaming - Kyiv's Move Towards Europe ... <https://www.youtube.com/watch?v=4JL9qW0xvjA>

Революційність вечірок СХЕМИ в плані рейву полягала також і в її закритості від західного світу. У період її появи (2013–2014) практично всі закордонні артисти та діджеї, котрі раніше часто виступали на українських рейвах, перестали приїжджати через страх, адже заголовки міжнародних видань щотижня висвітлювали заворушення та мітинги в Україні, а згодом і початок війни. Так настав період, коли українська рейв-сцена стала «вакуумом», закритою від зовнішнього світу⁵⁶. Це, однак, не стало кінцем рейвів, а навпаки – початком ідентифікації української рейв-культури.

СХЕМА та інші організації почали формувати лайнапи своїх подій виключно з українських діджеїв, і аудиторія, яка раніше приходила здебільшого послухати лише закордонного гостя, нарешті розчула власних резидентів. Це було успіхом. За рахунок відмежованості від світової електронної музики та відсутності впливу того, що було популярним на західній сцені, у нас почали з'являтися нові молоді діджеї, які не вирости на електронній музиці 2000-х. Їхня творчість була мішаниною з різних напрямів, від хіп-хопу до важкої музики, і це було щось нове. У митців з'явився стимул – відчуття могутності і волі робити усе, що прийде в голову, жодних рамок. Такий підхід почав ламати закоренілий «ментальний комплекс» українців щодо того, що своє не може бути якісним, цікавим. І це стало тією іскрою, яка була необхідною молодому поколінню, початком змін. До 2017 року на СХЕМИ виступали виключно українські артисти, і вони збирали до двох тисяч людей на одному танцмайданчику.

Саме ця унікальність української рейв-сцени, її інакшість та справжність формату, в якому проводилися рейви, і привернула увагу світових видань, як от Vice, I-D, Dazed, Calvert Journal та інших, до київського рейву.

⁵⁶ Нова українська рейв-культура | СПАЛАХ | Третя серія ...

Разом з міжнародними ЗМІ, до Києва почали приїжджати рейвери-туристи з різних куточків світу. Так СХЕМА відкрила Київ для світу, і породила фразу «Київ – новий Берлін», яка багатьом українським учасникам рейв-спільноти швидко остогидла. Як організатори, так і самі рейвери відгукуються про це порівняння негативно, адже такий погляд нівелює усю самобутність та девіантність київського феномену рейву. Як коментує найвідоміша українська діджейка Анастасія Топольська (Dj Nastia) зі свого досвіду як учасниці, так і артиста: “у Берліні є безліч клубів, і у них немає нічого особливого. В кожному клубі натовпи туристів та випадкових перехожих, багато народу танцює до діджея спиною та з випивкою в руках”⁵⁷. Рейви у Європі не здаються особливими у жодному сенсі, як і їхня атмосфера. На противагу цьому маємо українську спільноту, котра щоразу готується до події (створює образи, збирається в компанії), завжди віддається атмосфері та вайбу на максимум. На рейвах у Києві панує культурність та спільнотність, і водночас – самовираження та свобода⁵⁸. Люди тут завжди цінують проведення на цих подіях час, бо звикли, що у будь який момент все може закінчитися – так буває, коли живеш у часи війни. Тож рейви Києва та Берліну відрізняються як підходами в організації (я раніше згадувала про фейсконтроль, облаштування локацій та важливість саунду), так і якістю та включеністю аудиторії. Якщо для Берліну та Європи, рейв – це давно стала практика, то для України – це нова культура, яка все ще розвивається та змінюється. Тому, якщо хочете колись потрапити на СХЕМУ чи інший крутий київський рейв – ніколи не вживайте порівняння з Берліном.

Отже феномен київського рейву під назвою СХЕМА лежить у формуванні принципів та цінностей нового покоління, що склалися на фоні, і

⁵⁷ Так само.

⁵⁸ Так само.

частково внаслідок, політичної кризи та соціальних змін в країні. Революція 2014-го та події, що їй слідували, розмістили Україну в центрі інформаційного простору західних ЗМІ. Молоде покоління українців, використовуючи таку можливість як майданчик для публічної заяви, почало вигадувати власні механізми боротьби з застарілими системами пострадянської ідеології. Як наслідок, з'явився рейв, який вивів з рівноваги бюрократичну машину, повернув первісні риси цієї культури та несвідомо створив культ нової української електронної музики, що помітно виділялася на фоні всіх минулих популярних напрямків та покорила рейв-сцену Європи. Така інноваційність зумовила також появу якісно нової аудиторії – українських рейверів.

3.3 Соціологічний фокус: погляд зсередини

З діяльністю та розвитком СХЕМИ, Київ та всю країну накрила хвиля рейвів. Почали з'являтися формації та клуби по всій країні, навіть у маленьких містах (як Тернопіль чи Слов'янськ). Крім того, через війну все більше людей почало ходити до цих клубів, щоб на деякий час відволіктися від подій назовні. З цього можна зробити висновок, що рейв – це спосіб ескапізму, проте це тема, яку придумали та почали пропагувати західні медіа, на фоні поєднання в одному інформаційному просторі новин про війну в Україні та паралельний розвиток клубної культури. Рейв справді є свого роду ескапізмом, та далеко не для більшості це спосіб забути про війну. Рейв-культура в Україні існувала ще задовго до подій 2014-го, і чомусь на ці рейви теж ходили люди. Значна більшість учасників цієї субкультури – це молодь віком від 16 до 30 років, котра намагається втекти від сімейних турбот, проблем на роботі, важкого життя чи просто реальності, що не дає їй почуватися на своєму місці. Перебуваючи у спільноті, учасники знаходять символічне вивільнення від цих проблем та

перебувають у колі «своїх людей», хоч це й тимчасово. Тож, ескапізм – це не основна і не єдина роль, яку виконує рейв у житті сучасної молоді.

Найбільш поширеними (окрім ескапізму) під час мого дослідження термінами у контексті того, яку роль виконує рейв для його учасників, були поняття «ритуальність» та «емансипація». Ці терміни впливали як у численних документальних фільмах про українські рейви та інтерв'ю з їх засновниками, так і у звичних розмовах з друзями про їхній досвід рейвів. З емансипацією (звільненням від обмежень та несвободи) тут все зрозуміло, простір рейву – це територія свободи. Що ж тоді з ритуальністю?

Музикант і засновник фестивалю Next Sound Андрій Кириченко, у своєму інтерв'ю для документальної стрічки проекту «Спалах» про рейв в Україні, порівнює культуру рейву з ритуальними та шаманськими практиками давніх племен⁵⁹. Він акцентує на тому, що протягом усієї своєї історії люди потребували одне одного, спершу заради виживання, пізніше – задля відчуття спільноти, комунікації, об'єднання думками та зрештою спільного конструювання життєдіяльності. Важливими елементами ритуальних практик були танці та співи, які в первісні часи виконувалися довкола вогнища. Діджей та продюсер Дмитро Авксентьєв й узагалі називає такі прадавні практики доісторичним рейвом. Різниця лише у тому, що ритуальна музика перетворилася з природної (живої) на електронну, а замість вогнища маємо світлові ефекти⁶⁰. Електронна артистка та співорганізаторка вечірок Rhythm Vibe Віра Логданіді описує досвід перебування на рейві як магічний та доісторичний. Причиною цього є насамперед відчуття перебування в єдиному потоці та вібрація звуків у поєднанні з грою світла. Це створює гіпнотичний ефект і певним чином міфологізує такий досвід.

⁵⁹ Так само.

⁶⁰ Так само.

Традиційною частиною практик людини був обряд та ритуал, що виконував сакральну роль, та водночас був механізмом відпочинку. Ритуальність, обрядовість та інші функції первісних культур стали дослідженнями великої кількості науковців, взяти лише Еміля Дюркгайма, Клода Леві-Строса чи Мірчу Еліаде. У наш час в добу секулярності, ритуальність також присутня, проте у зовсім іншій формі. Вона закладена у звичних для нас діях, хоч ми цього часто й не усвідомлюємо, як от у святкуванні дня народження чи посвяті у студенти. Релігійна свідомість уже давно не є умовою переживання ритуалу. На сьогодні ритуал виступає символічною формою соціальної комунікації між людьми, у час коли одні області десакралізуються та з'являються нові сакральні простори і об'єкти⁶¹. Однією із таких форм ритуальності та водночас символічної комунікації і є український рейв. Тут не потрібні слова – їх замінює музика, просочена духом свободи, і символи, що прочитуються у стилі, рухах та зовнішньому вигляді учасників рейву. А перебування в колективному танці під супровід музики, переживання відчуття трансу в сакральному просторі – усе це ознаки ритуалу.

Зважаючи на синхронізацію між початком трансформації рейв-сцени в Україні та політичними змінами в її суспільстві, можна також охарактеризувати рейв як символічну колективну реакцію на тогочасні події. А проаналізувавши досвід, описаний вище безпосередніми учасниками, я б назвала його також різновидом катарсису – духовного звільнення та емоційного очищення в танці під музичні ритми, в колі співпереживання.

Ще одне цікаве припущення я зустріла у дослідженні своєї колеги Анастасії Марусій. Застосовуючи концепцію антрополога Віктора Тернера, вона характеризує простір рейву як лімінальний простір, а рейв-спільноту як

⁶¹Ганна Нівня, «Ритуал як символічна форма соціальної комунікації» (Одеса, Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, 2018). – с.16

комунітас⁶². За її словами, лімінальністю український рейв наділяють два фактори: перехідний статус учасників (молоді, як вікової групи), та переживання кризового періоду на колективному рівні. Я погоджуюся з її висновками, і також вважаю, що простір рейву є лімінальним зокрема тому, що він є своєрідним переходом від «зовнішнього світу» у внутрішній, як в плані свідомості, так і в плані соціального статусу (коли учасник приходить з ієрархічної реальності у спільноту вільних та рівних). Концепція комунітас, що звільняє від нормативних обмежень та породжує сильне відчуття спільності також притаманна українській рейв-спільноті⁶³. Це проявляється як у її зовнішньому вигляді (хочеш – можеш прийти напів оголеним, хочеш – у костюмі, або у лахмітті), так і в колективному досвіді, тій самій спільності.

Як ми бачимо, рейв виконує чимало символічних функцій. Проте для частини учасників дійства навіть цього буває замало, тож вони вдаються до вживання психоактивних речовин, що вводять людину в особливий стан свідомості. Протягом усієї історії рейв-культури це викликало чимало проблем, як практичних, так і репутаційних. За рейвом давно тягнеться стереотип «території вільного поширення наркотиків». Проте жодна з відомих організацій чи фестивалів не пропагувала подібну практику, на це повпливав банально людський фактор і популярність психоактивних речовин у період популярності рейвів та вечірок.

Одним із методів мого дослідження було соціальне опитування, яке в результаті зібрало близько ста відгуків серед учасників рейв-спільноти. Одне із запитань стосувалося вживання речовин перед рейв-вечіркою, зокрема психічно активних. Так от, за результатами понад 70% опитаних неодноразово або на постійній основі вживали(ють) наркотичні речовини *під час* рейву (що є

⁶² Марусій А. Від контркультури до індустрії розваг: рейв-спільноти в сучасній Україні / дипломна робота на ступінь бакалавра з культурології / Марусій Анастасія – Львів, 2020. – 53 с.

⁶³ Так само. с. 40–42

очевидним, зважаючи на те, що на вході проводять фейс-контроль та подекуди обшук)⁶⁴. Найпоширенішими речовинами були MDMA, що в народі зветься екстезі. За словами учасників, вживання психоактивних речовин сприяє більшому розслабленню та посиленню відчуття ейфорії. І справді, основною функцією MDMA є посилення вироблення серотоніну, так званого «гормону щастя», що в результаті робить пережитий досвід значно яскравішим. Екстезі завжди були популярними «допінгами» на вечірках, особливо у період рейвів, що припав на епоху постгіпівської культури, яка практично стала початком популяризації наркотиків. Проте в Україні ця практика значно менш популярна, ніж за кордоном. Більше того, дана вибірка і близько не відтворює реальну картину, тож не можна приписувати пануючу на рейвах атмосферу – дії наркотиків.

Як бачимо, український рейв, попри звичні якості, виконує ще й кілька альтернативних функцій, більшість із яких переживаються як колективний досвід. Так, учасники рейвів в Україні ототожнюють свій досвід з емансипацією, ритуалом та навіть катарсисом, в той час як західні ЗМІ продовжують поширювати ідею українського рейву як способу ескапізму від війни. Попри свою відділеність від світової сцени, тутешня рейв-культура на жаль не уникнула поширених у світі практик вживання психоактивних речовин.

3.4 Рейв у сучасному вимірі: контркультура чи комерція?

Ще у першому розділі свого дослідження я окреслила поняття, які часто зустрічаються поруч у дискурсі про рейв. Серед них контркультура та масова культура, котрі за своєю сутністю є протилежними, так як одна є протиставленням культурі, а інша – її масовим продукуванням. Однак завдяки

⁶⁴ Додаток 1. Питання І (Чи вживаєш ти перед подією якісь речовини?)

дослідженню того, як починався та розвивався рейв у світі, з якими явищами він пов'язаний та впливу яких засобів піддавався, можна зробити висновок, що рейв є водночас і тим, й іншим. Рейв-культура приймає форми як андеграундні (закриті клуби та нішеві локації), так і комерційні, як от рейв-фестивалі. Протягом десятиліть ці два напрями існують паралельно, і по своєму розвиваються. В Україні все ж більш поширеною є андеграундна рейв-культура, а у США, Британії та багатьох інших країнах вже давно панує комерційна складова. У цьому зокрема і є унікальність українського рейву – він досі є підсистемою, а не «традиційною» чи популярною культурою. Зважаючи на контекст, в якому він сформувався (у 2014) як новий феномен, можна з упевненістю назвати український рейв контркультурою, що активно протистоїть застарілим механізмам, системам і цінностям «батьківської» (чи радше «дідівської») культури. Комерційні ж складові спостерігаємо (в українському кейсі) у фестивальних проектах формації Closer – Brave!Factory та Strichka, проте не забуваємо про особливості, що відрізняють їх від звичних фестивалів EDM.

ВИСНОВКИ

У даному дослідженні було описано унікальний феномен субкультури – рейв.

Щоб дати відповідь на питання у чому ж полягає унікальність рейву, було викладено історію його розвитку від першої згадки цього поняття до появи рейв-культури та її становлення. Через різні за спрямуванням теоретичні підходи до вивчення молодіжних культур (Чиказької школи та Бірмінгемського центру сучасних культурних досліджень) було визначено причини та наслідки зацікавлення виникненням молодіжних культур у науковому дискурсі ХХ століття, а також їх подальші дослідження у полі соціології та культурології (Д. Гебдідж, С.Голл, П.Вільямс, І.Гурова). Також вдалося сформувати функціонуюче визначення поняття субкультури – підсистеми культури, яка має власні системи цінностей та символів, канали та засоби комунікації, за допомогою яких самовиражається і протистоїть культурній гегемонії, проте не є самовідтворюваним явищем, оскільки визначає себе відносно панівної культури (культур).

Друга частина дослідження була присвячена історії рейву та означенню повноти цього поняття в культурологічному дискурсі. На прикладі історій рейву у кількох країнах (США, Німеччині, Канаді, Великобританії) вдалося проаналізувати різні аспекти цього явища, визначити початок виникнення культури андеграундного рейву, що набув такої форми на початку 1990 років, та причини його розвитку, основною з яких є поява нових технологій у формі електронного носія та джерела, що здешевили та пришвидшили, а разом і популяризували основний рушій рейв-культури – електронну музику.

Практична частина дослідження зосереджувалася на кейсі українського рейву як унікального для рейв-культури явища. Використовуючи історичний та порівняльний підхід, а також актуальні дослідження на тему київського рейву та конкретний приклад рейвів СХЕМА, було визначено початок нової епохи української рейв-культури у 2014 році, унікальність її виникнення, функціонування, та значення для локальної і світової спільноти.

Феномен київського рейву лежить у формуванні принципів та цінностей нового покоління, що склалися на фоні політичної, економічної кризи та соціальної трансформації в країні. Революція 2014-го та події, що їй слідували, розмістили Україну в центрі інформаційного простору західних ЗМІ. Молоде покоління українців, використовуючи таку можливість як майданчик для публічної заяви, почало вигадувати власні механізми боротьби із застарілими системами пострадянської ідеології. Як наслідок, з'явився рейв, який вивів з рівноваги бюрократичну машину, повернув первісні риси рейв-культури та несвідомо створив культ нової української електронної музики, що помітно виділялася на фоні всіх минулих популярних напрямків та покорила рейв-сцену Європи. Така інноваційність зумовила також появу якісно нової аудиторії – українських рейверів.

На основі вищезгаданих висновків, фінальним положенням, яке виносить на захист, є доведення того, що рейв є гібридом субкультури та комерційної культури, а український рейв – контркультурою, яка все ще більшою мірою залишається особливим андеграундним явищем, що виконує альтернативні функції ескапізму, катарсису, ритуалу, і слугує лімінальним простором.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Гурова І.В. *Теорія субкультури у науковому напрямі Cultural Studies та її розвиток у культурологічному дискурсі* // Питання культурології, вип. 39. 2022, с. 21–31.
2. J. Patrick Williams. *Youth-Subcultural Studies: Sociological Traditions and Core Concepts* // *Sociology Compass* 1/2. 2007, p. 572
3. «What Is a Subculture? – Subcultures and Sociology» [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<https://haenfler.sites.grinnell.edu/subcultural-theory-and-theorists/what-is-a-subculture/>
4. Williams P. *Subcultural Theory: Traditions and Concepts* / Polity Press , 2011, 214 с.
5. S. Hall, T. Jefferson. *Resistance Through Rituals* – (Routledge, 2nd edition) London, 2006. – p. 288.
6. Abercrombie N. *The Penguin dictionary of sociology* / N. Abercrombie, S. Hill, B. Turner // 5th ed. London : Penguin Books – 2006. – p. 496.
7. Щепанська Т. *Теорія субкультур* // Незалежний культурологічний часопис «І», вип. 38 (2005) – перек. Лідія Ліщак – 247 с.
8. Якуба О. *Молодіжні рухи та їх базова типологізація* // Незалежний культурологічний часопис «І», вип. 24 (2002), <http://www.ji.lviv.ua/n24texts/yakuba.htm>
9. Андеграунд [Електронний ресурс] // Вікіпедія – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D2%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%BD%D0%B4>
10. Оборська С. В. *Андеграунд* // Велика українська енциклопедія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vue.gov.ua/Андеграунд>
11. Джон Сторі. *Теорія культури та масова культура*. — Харків: Акта, 2005. — 360 с.
12. «RAVE | definition in the Cambridge English Dictionary» n.d. Cambridge Dictionary. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/rave>

13. Rave [Електронний ресурс] // Вікіпедія – Режим доступу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Rave#Music>
14. «Maidan Dreaming - Kyiv's Move Towards Europe | DW», DW.COM, [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=4JL9qW0xvjA>
15. Benson D. Then & Now: Roxy Blue // Then & Now | Toronto Nightlife History. – 2017. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://thenandnowtoronto.com/category/decades/1990s/>
16. Benson D. Then & Now: The Government Complex // Then & Now | Toronto Nightlife History. – 2015. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://thenandnowtoronto.com/2015/03/now-government-complex/#more-1856>
17. Ніколенко О. *Як український рейв пролунав на весь світ* [Електронний ресурс] – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.redbull.com/ua-uk/ukrainian-raves-evolution>
18. Дрозд Ш. *Великі серця, великі зіниці. Як проходили перші київські рейви «Torba Party»* // Амнезія. – 2019. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://amnesia.in.ua/torba-party>
19. Перуз В. *Деталізація франківських рейвів. Як андеграундні вечірки вирости у перший в місті фестиваль техно* // Куфер. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kufer.media/misto/detalizatsiya-frankivskyh-rejviv-yak-andegraundni-vechirky-vyrosly-u-pershyj-v-misti-festyval-tehno/>
20. Нечай О. *Украдене Щастя. Злет та падіння Казантипу* // Амнезія. – 2019. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://amnesia.in.ua/kazantip>
21. «Нова українська рейв-культура» | СПАЛІАХ | Третя серія // СЛУХ Медіа. – 2020. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=AUz1VYJeSmk>
22. Williams C. *'No philosophy and everybody is welcome': how Closer catalysed Ukrainian electronica* // The Guardian. – 2020. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.theguardian.com/music/2020/jan/29/we-impacted-this-how-closer-catalysed-ukrainian-electronica>

23. Дігалеви́ч Н. *Синергія музичного та емоційного потоку: формація «Культура звуку»* // GWARA Media – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://gwaramedia.com/intukultura-zvuka/>
24. Ганна Нівня. *Ритуал як символічна форма соціальної комунікації* (Одеса, Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, 2018). – 243 с.
25. Марусій А. *Від контркультури до індустрії розваг: рейв-спільноти в сучасній Україні* / дипломна робота на ступінь бакалавра з культурології / Львів, 2020. – 53 с.
26. Ложкіна А. *Перманентна революція. Мистецтво України ХХ — початку ХХІ століття* / ArtHuss 2019. – 544 с.
27. Sovsun N. «СХЕМА and Rave Parties in Ukraine: Poor But Cool» // Krytyka Polityczna. – 2017. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://politicalcritique.org/cee/ukraine/2017/cxema-and-rave-parties-in-ukraine-the-poor-but-cool-youth-culture/>
28. Fedorova A. «Documenting Kiev's new ravers» // Dazed. – 2015. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.dazeddigital.com/photography/article/25212/1/documenting-kiev-s-new-ravers>
29. Fedorova A. «Letter from: is post-Maidan Kiev the new Berlin or a city making its own future?» // The Calvert Journal. – 2015. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.calvertjournal.com/features/show/4925/letter-from-three-days-in-post-maidan-kiev>
30. «Exploring Ukraine's Underground Rave Revolution» // i-D. – 2016. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=P4G1r2u8m9g>
31. Волощук В. «У Київ заради андеграунду: іноземці про те, як полюбили київські вечірки та рейви» // DTF Magazine. – 2019. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://donttakefake.com/v-kiev-radi-andegraunda-inostrantsy-o-tom-kak-polyubili-kievskie-vecherinki-i-rejvy/>
32. Бітники [Електронний ресурс] // Вікіпедія – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%96%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8>

33. Unit Delta Plus / Derbyshire D. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.delia-derbyshire.org/unitdeltaplus.php>
34. Семплер [Електронний ресурс] // Вікіпедія – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D1%80>
35. Electric Daisy Carnival // Insomniac. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.insomniac.com/events/our-world/electric-daisy-carnival/>

ДОДАТКИ:

1. Онлайн-опитування. Форма з відповідями:
https://docs.google.com/spreadsheets/d/1BK6JkbXZiNfB8bGO0_YDcLQpVj5cCdfVngFC7TBghk/edit?usp=sharing