

Заклад вищої освіти «Український католицький університет»

Гуманітарний факультет

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота на тему
**«Вплив перебування у фан-зоні концертів на
формування тимчасових спільнот і ідентичності»**

Виконав: студент/ка 4 курсу, групи ГКУ19/Б
Галузі знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальності 034 Культурологія
Освітньої програми “Культурологія”
Освітній ступінь Бакалавр

Шахник Ольга

(прізвище та ініціали)

Керівник Старовойт Ірина

(прізвище та ініціали)

Рецензент Півторак Юлія

(прізвище та ініціали)

Львів – 2023 року

The Influence of Experiencing a Concert's Fanzone on the Formation of Temporary Communities and on a Person's Sense of Self

Анотація

Фокусом цього дослідження є процес спільнототворення, який відбувається у фан-зоні під час концертів, а також особливості впливу цього досвіду на учасників і процес формування фан-зони. Я розглядаю феномен фан-зони через такі концепти: “ритуал” Віктора Тернера, “гра” Йогана Гейзинги, “атмосфера” Гернота Бойме і “музичні спільноти” Гері Ендела. Актуальність інструментів фан-зони у роботі з травмою базується на роботі “Тіло веде лік” Бессела ван дер Колка.

Основною частиною впливу на ідентичність є партисипативний досвід концертів і їхня ритуальність. Внаслідок цього виникають уявні спільноти, які конструюються відповідно до вимог моменту. У практичній частині роботи проведені опитування активних учасників цих практик, а також інтерв'ю з фронтменом гурту “Epolets”. Таким чином я поєдную теоретичну частину з сучасними досвідами.

Ключові слова: тимчасова спільнота, самоідентифікація, фан-зона, концерт, ритуал, атмосфера, колективний рух, катарсис

Abstract

The focus of this study is the process of a community creation that takes place in the fanzone during concerts, as well as the specifics of its impact on the participants and the process of forming the fan zone. I consider the phenomenon of the fanzone through the following concepts: Victor Turner's "ritual", Johan Huizinga's "game", Gernot Bohme's "atmosphere" and Gary Ansdell's "musical communities". The relevance of the work in trauma healing is based on the book "The body keeps the score" by doctor Bessel van der Kolk.

The biggest influence of concert experience on the identity derives from its participatory and ritualistic nature. "Playful identity" arises from the mix between old traditions and new ways to experience it. As a result imagined communities emerge answering needs of the moment. In the practical part of my work I received 102 answers in Google form from the music fans community. I also took an interview with frontman of the rock band called "Epolets". Those modern experiences and use of some latest research works prove the points I made in theoretical chapters.

Key words: temporary community, self-identification, fanzone, concert, ritual, atmosphere, collective movement, catharsis

ЗМІСТ

ВСТУП	3
ВИЗНАЧЕННЯ ФАН-ЗОНИ	6
РОЗДІЛ I ВИТОКИ ФАН-ЗОНИ	11
1.1 Ритуал і практики взаємодії.....	11
1.2 Екстаз, містичний досвід і катарсис.....	17
РОЗДІЛ II ФІЛЬТРИ СПРИЙНЯТТЯ	22
2.1 Атмосфера фан-зони як її сутність.....	22
2.2 Сучасна фан-зона як гра	27
РОЗДІЛ III ВПЛИВ НА СПІЛЬНОТВОРЕННЯ	30
3.1 Самоідентифікація через досвід фан-зони.....	30
3.2 Спільнота фан-зони та її творення.....	34
3.3 Робота з травмою через інструменти фан-зони.....	48
ВИСНОВОК	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ	56
ДОДАТКИ	59

ВСТУП

“Рівність, яка відчувається у інших, не буденних станах.

На війні, фестивалях і революціях.

Для мене це культура.

Те, що відбувається між людьми.

Середовище спілкування, непомітна шутка, яка виникає між людьми.”¹

Юрко Вовкогон

Гіпотеза, з якою я працюю - це те, що часте перебування у фанзоні на концертах, яке людина вважає більшим за веселе часопроведення і виділяє для себе важливим, стає частиною формування ідентичності, а також долучає індивідів до тимчасових спільнот на концерті чи перманентних поза концертом, де отримує відчуття близькості справжнього себе до справжніх інших, що позитивно впливає на ментальне здоров'я і зменшує відчуття самотності і ізольованості у містах, а також може слугувати ефективним інструментом творення близькості у групах.

Об'єктом моєї роботи є процес спільнототворення на концертах у фан-зоні під час виступу музичного гурту. Предметом є особливості і самоідентифікація досвідом фан-зони, можливість застосування цих інструментів спільнототворення поза концертом та їхній вплив на вразливі категорії. Завданнями мого дослідження є: зрозуміти витоки процесів, які відбуваються у фан-зоні; знайти основні засади, завдяки яким відбувається вплив фан-зони на учасників; описати можливості використання інструментів спільнототворення у фан-зоні.

¹ цитата записана на відкритій дискусії в УКУ і затверджена у автора

У своїй роботі я використовую теоретичні матеріали 20-го століття щодо таких концепцій, таких як гра, ритуал і катарсис, дослідження про вплив живої музики, концертів і фестивалів нашого часу, інтерв'ю, які я брала у музиканта, з яким працювала і дані зі своєї анкети-опитника серед 102 фанатів, а також свій досвід включеного спостереження як дослідниці під час роботи в турі з музичним гуртом і фотодокументації того, що відбувалось.

Концерти – це публічне святкування прихильності музиці, де визначення себе через музику соціально прийнятно. Фанати знаходять притулок у музиці, яка їм подобається. Постмодерні споживачі характеризуються складнощами у визначенні своєї ідентичності і прив'язки до чогось, які з'явилися через відмову від традиційних визначень авторитету, спільноти та джерел сенсу.² Концерти дають відвідувачам відчуття приналежності до чогось більшого, ніж звичайне життя, я хочу зрозуміти, за допомогою яких інструментів і процесів це відбувається і накласти ці теорії на досвіди реальних людей.

У першому і другому розділі я розглядаю витоки фан-зони і фільтри сприйняття, які залучаються у ній. Не зважаючи на те, що сучасна фан-зона виникла саме у такому форматі нещодавно, конструкція її феномену існувала давно і поєднує багато важливих для людства традицій - танців разом, підготовки і проживання катарсису і сама по собі є ритуалом. Це поєднання старого і нового дає людям відчуття приналежності до чогось більшого, якого вони у секулярних містах-мільйонниках часто не мають і через це виникають багато ментальних і соціальних проблем. Тобто це доволі традиційна активність за наповненням, завернута у сучасну обкладинку з використанням техніки. Люди, навіть маючи доступ до живих трансляцій і відео у дуже

² Hogg, Michael A., and Deborah J. Terry. "Social Identity and Self-Categorization Processes in Organizational Contexts." *The Academy of Management Review*, vol. 25, no. 1, 2000, pp. 121–40. Режим доступу: <https://doi.org/10.2307/259266>

високій якості, все ще ходять на концерти, навіть у країні, у якій повномасштабне вторгнення.

У першому розділі я використовую роботу Віктора Тернера про ритуал, статті Ренделла Колінза про ритуали взаємодії, книгу В'ячеслава Агеєва “Релігія має померти”, а також частини сучасної дослідницької роботи Деніела Хоппера про досвід рок-концертів. У другому розділі я спираюсь на роботу про гру Йогана Гейзинги і статтю Гернота Бойме про атмосферу. Також у всій роботі для сучасних прикладів я використовую цитати респондентів з Google форми і з інтерв'ю з фронтменом гурту “Epolets”.

Останній третій розділ найбільше наповнений поясненнями саме процесу спільнототворення у фан-зоні і того як це впливає на самоідентифікацію відвідувачів. За допомогою інформації з книги “How music helps in therapy and everyday life” Гері Ендела і інформації з моєї практичної частини я пояснюю, чому саме фан-зона стає катализатором для творення спільноти і чому це процес, а не сталість.

Актуальність роботи у тому, що всі ці інструменти можна і варто використовувати для роботи з травмою. У моєму поясненні, які саме аспекти фан-зони зцілюють психіку через роботу з тілом і контакт з іншими людьми я спираюсь на книгу доктора Бессела ван дер Колка “Тіло веде лік” і книгу Гері Ендела, яку я вже згадувала. За допомогою колективного руху відбувається повернення у тіло, що надважливо для людей з травмованою психікою. І зараз, і після перемоги це необхідний аспект для будь-яких культурних подій. Деякі громадські організації (наприклад, “Культурний десант”) користуються цими інструментами і тепер, що підтверджує ефективність методів, які я описую у роботі.

ВИЗНАЧЕННЯ ФАН-ЗОНИ

Українською слово “фан-зона” - це скорочення від зона фанатів. Це формулювання використовується у широкому спектрі подій, таких як концерти, футбольні матчі та інші зібрання людей, які передбачають простір під сценою, який використовується для активного проведення часу під час події. У “Словотворі” користувачі запропонували таке означення фан-зони - “територія призначена для розміщення фанатів”³. У Кембриджському словнику *mosh pit* визначається так – “ділянка перед сценою на рок концерті, де глядачі енергійно і агресивно танцюють”⁴. Важливо однак зазначити, що фан-зона існує не тільки на рок концертах. Виступи в стилі попмузики, репу і будь-яких інших жанрів, де є ділянка перед сценою, також мають фан-зону. Є різні простори, які для цього використовуються – клуби, палаци спорту, стадіони, фестивалі (де існує зазвичай тільки фан-зона) та інші.

Те, що об’єднує такі ділянки на концертах різних жанрів – це їхній функціонал. Фан-зона стає місцем, де збираються люди, які хочуть бути не просто слухачами, а активними учасниками виступу музичного гурту. Іноді в фан-зоні відбувається слем. Слем - це процес, під час якого учасники не просто підспівують пісням, хитаючись у ритм, вони виконують певні дії, які вже стали ритуалізованими. Наприклад, є такий вид слему, як *circle pit*, де люди мають дуже швидко бігти по колу, не зупиняючись і час від часу вриваючись один в одного.⁵

Учасники такого ритуалу не вважають, що це щось надзорстоке або жахливе. Вони відчують себе частиною спільноти і знають, що вони в

³ Ціхоцький І. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://slovotvir.org.ua/words/fan-zona>.

⁴ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mosh-pit>

⁵ *Hopper, D. J.* (2014). *The Rock Concert Experience: The Self-Authentication Process and Wellbeing* (Thesis, Master of Management Studies (MMS)). University of Waikato, Hamilton, New Zealand. – с. 121 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://researchcommons.waikato.ac.nz/handle/10289/8985>

безпеці. Якщо хтось падає, то його швидко піднімають і обіймають, повертаючи у потік.

Фізичний контакт під час знаходження у фан-зоні є надважливим способом об'єднання людей у тимчасову спільноту на концерті. Ціллю навіть найагресивніших слемів і танців ніколи не є нашкодити іншим. Після того, як пісня закінчується, агресія перетворюється на посмішки один одному і обійми. Тобто агресивні дії у цьому випадку є частиною перформансу і можливістю прожити придушені емоції, а не спрямовані на конкретну людину.

Жорстка регламентація дозволяє такій діяльності бути безпечною. Непроговорені, але прийняті всіма норми дають можливість знаходитись у фанзоні і отримувати від цього задоволення. Тобто фан-зона – це тимчасова спільнота, з усіма притаманними спільноті характеристиками, такими як необхідність певних ритуалів, щоб стати її частиною, дії, які повторюються на кожному концерті, символи, які визначають приналежність до спільноти, навіть поза самим процесом. Правила створені самою спільнотою на базі досвіду і практичної необхідності. Визнання цих правил учасниками спільноти робить фан-зону контрольованим простором поза звичною буденною реальністю.

Тепер можна глибше зануритися у розуміння того, що взагалі відбувається у фан-зоні. Є частина концертів, які все ще проходять за схемою, де глядачі сидять знерухомлені в залі до останнього моменту, коли їм дозволено встати і аплодувати. У той же час деякі концертні події перестали бути місцем, де один діє, а інший знаходиться в пасивному стані бездіяльного слухача. Саме тут і виникає феномен фан-зони. Відвідувачі не просто спостерігають за виступом, а стають активними дієвими особами, а з часом і невід'ємною складовою виступу, без якої певні концерти просто неможливі.

Наслідки для активних учасників фан-зони такі самі, як і при багатьох релігійних і не релігійних ритуалах. Завдяки дослідженню причин найактивнішого генерування таких нейромедіаторів, як дофамін (очікування задоволення) і ендорфін (проживання задоволення), було виявлено, що очікування перед концертом і сам концерт є сильними джерелами зниження стресу⁶. Так як у повсякденному житті у не завжди є можливість швидко і напряду впливати на фізичне підвищення рівня задоволення в нашому організмі, концерти стають можливістю заплановано спробувати виробити більшу кількість нейромедіаторів, ніж у повсякденному житті. Спробувати, а не точно зробити, тому що ритуал є ланцюжком дій, який може, але не обов'язково кожного разу приводить до запланованого результату.

Тож при спробі узагальнити все це, я вивела для себе наступне визначення. *Фан-зона* – це тимчасова спільнота процесу, вона твориться слухачами, які хочуть бути активно залучені у виступ і близько взаємодіяти з музикантами.

⁶ *Live music shown to reduce stress hormones* [Електронний ресурс] // MedicalNewsToday. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.medicalnewstoday.com/articles/308902#Measuring-a-concerts-endocrine-output>.

Соціально-історичний контекст на основі досліджень українських медіа

Як формувалася сучасна українська сцена? Це не є сфера, де я провела глибоке дослідження, про це точно можна написати декілька окремих наукових робіт. Однак мені важливо додати моєму тексту локалізації саме в Україні, саме в цей час. Особливо враховуючи, що мені вдалося провести опитування 100+ фанатів, таким чином мати дуже показову ілюстрацію мотивацій і історій потрапляння у цю спільноту різних вікових категорій на момент 2023 року, але у всіх з них перший концерт відбувся після отримання Україною незалежності.

Всі спроби окреслити розвиток української сцени від 1991 підкреслюють спад україномовних пісень і перехід багатьох виконавців на російську після перших років незалежності, що часто дорівнювало переходу на російський ринок. Між 1991 і 2000 було однак і багато вдалих історій української живої музичної сцени, таких як “Територія А”, “Вивих”, “Червона Рута” та інші.⁷ Ці фестивалі чи телемарафони у випадку “Території А” ставали майданчиком, де фанати і митці створювали разом тимчасові чи триваліші спільноти на основі спільних цінностей.

Далі таким підйомом у медійності української сцени є 2014 і 2022 рік. Після 2014 знову пішов спад, а у 2022 через початок повномасштабного вторгнення українські артисти опинилися у фокусі уваги. Таким чином дуже багато маленьких проєктів, які до цього не мали фінансового ресурсу розвиватися через недостатню впізнаваність, отримали простір на віртуальних майданчиках. З часом віртуальні майданчики трансформувалися

⁷ Давиденко З. 25 років «Території А»: а тепер усе інакше? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/terytoria-a-25-rokiv/30491539.html> (17.03.2020).

у фізичні. Не зважаючи на те, що бойові дії продовжуються, концертна і навіть фестивальна діяльність у 2023 відновлюється, отримавши величезний прилив нових виконавців чи старих, які перейшли з російської на українську.

Це ніяким чином не означає, що до 24 лютого в Україні не було достатньо якісної музики. Це про те, що музична індустрія потребує фінансової і медійної підтримки слухачів, яка зараз нарешті надається у більшому об'ємі. У тому числі через те, що багато слухачів перейшли на українську і збільшили кількість прослуховувань саме україномовної музики. Також цей всплеск популярності омолодив українську сцену, середній вік декількох виконавців, згаданих у статті Суспільне Культура⁸, які стали дуже популярними у соцмережах за 2022 рік - 19.5 років.

Таким чином концерти зараз дуже часто стають не тільки простором спільної любові до певного музичного виконавця, а й простором поцінування необхідності підтримки української культури. Коли ж такі концерти відбуваються у Харкові, наприклад, то додається ще й третій аспект, де відновлення живих виступів - це бунт проти знищення, символ життєздатності нашої культури і людей.

⁸ Ткачук Ю. Сцену "зумерам": як сформувалася нова незалежна музична сцена під час повномасштабної війни [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://suspilne.media/393137-scenu-zumeram-ak-sformuvalasa-nova-nezalezna-muzicna-scena-pid-cas-povnomasstabnoi-vijni/> (22.02.2023).

РОЗДІЛ I. Витоки фан-зони

1.1 Ритуал і практики взаємодії

Перебування у фан-зоні під час концерту – це в основі своїй ритуал, який має всі притаманні йому етапи за Віктором Тернером. Наукові роботи Тернера великою мірою базуються на ранній троїстій моделі переходу Ван Геннепа і підході Глакмана до соціальних процесів. Будь-який ритуал має включати в себе три етапи: відділення (прелімінарний), проміжний (лімінарний) і включення. «Важливою частиною лімінарності є амбівалентність, так як цей проміжний стан знаходиться поза статусами і позиціями звичного культурного простору»⁹, тому що це дає людям можливість опинитися поза звичним тиском суспільства. В таких переходах глядачі стають свідками і учасниками моменту поза часом і простором, де можна побачити загальний соціальний зв'язок між всіма, який не відчувається в рутинному проживанні кожного дня.

У концертному досвіді присутній прелімінарний етап – купівля квитка, час очікування в черзі, момент перед виступом, коли всі стоять під сценою. Так виглядає відділення слухачів від незадіяних осіб. Всі ці дії зазвичай розтягнені в часі, тому людина, яка робить це, ніби поступово віддаляється від тих, хто не робить цього. Особливо, якщо розглядати великі стадійні концерти, то від моменту купівлі квитка до самого концерту можуть пройти від декількох тижнів до двох років.

Глядачі мають можливість бачити, як виконавці готуються саме перед цим конкретним виступом, якій більше ніколи не повториться. У цей момент приховане стає для них видимим. При перегляді онлайн виступів чи

⁹ Turner V. *Liminality and Communitas*, " in *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* – Chicago, 1969: Aldline Publishing. – с.359

прослуховуванні музики на стрімінгових платформах слухачі часто не розуміють, як саме твориться музика. Часом, вони можуть навіть не знати, на якому інструменті була зіграна певна частина мелодії. На концерті все це оприявнюється, а всі люблять дивитися за ширму і розгадувати загадки. Фанати таким чином отримують це знання і стають членами певної спільноти, яка знає щось, чого не знають інші і це у очах інших таких же фанатів робить їх “своїми”.

Інший аспект цього, що на концертах відвідувачі заходять у простір, де поки немає музикантів, хоча до цього там відбувалась перевірка звуку. Однак для глядачів цього не існувало, вони опиняються у пустому просторі, який на їх очах заповнюється музикантами, звуками, іноді вони бачать, як техніки закінчують підготовку сцени. Це теж стає частиною прелімінарного стану, який починається з черги.

Далі лімінарний етап – сам концерт, його проживання, отримання емоцій, спогадів і інтенсивного виділення гормонів. Сам Тернер прирівнює момент лімінальності до смерті або моменту до народження, тому що люди знаходяться між своїми звичними ролями у соціумі.¹⁰ Також у концертах присутні символи, які маркують момент переходу. Цими символами є браслети, які надягаються при вході кожному глядачу, і часто наявний дрескод, особливо серед тих, хто йде у фан-зону, як мінімум задля зручності руху, але також для візуального виділення “своїх”.

Останній, а саме постлімінарний етап, отримання нового статусу – те, що змінилося в ментальному і фізичному стані після концерту, як людина відділяє себе від інших, хто не був там присутній, не чув, не бачив і не відчував тих речей. З часом і кожним новим відвіданим концертом ця прірва

¹⁰ Там само.

«іншості» збільшується і люди відділяють себе у окрему групу «фанатів», де всі перебувають у контексті спільного досвіду.

Спільний досвід визначається певним схожим спектром способів взаємодії. Якщо узагальнювати для початку, то існують активні і пасивні види взаємодії на концертах. Найчастіше пасивно люди взаємодіють в опері, театрі, на концертах у палацах культури і взагалі там, де люди – знерухомлені місцем (стільцями чи кріслами). У такому виді взаємодії вони - незадіяні спостерігачі. Другий тип взаємодії, а саме активний, зазвичай відбувається на рок-концертах, але також на фестивальных виступах та інших виступах музичних гуртів, де наявна фан-зона, наприклад, бари, клуби та ін.

У фан-зоні відбувається постійна взаємодія виконавця з глядачем, схожа на перекидання м'яча. Кожен другий респондент-фанат, яких я опитала за допомогою Google форми, найчастіше описували свою мотивацію йти саме у фан-зону, як “можливість бути ближче до артиста”¹¹. Також у першій трійці мотивацій були позитивні переживання (щастя, радість, яскравіші емоції) і прилив енергії, драйву. Емоції глядачів посилюються від взаємодії з артистом і того, що вони своїми очима бачать те, що відбувається на сцені і що проживають музиканти. Бессел ван дер Колк пояснював це тим, що ще у 5 столітті до нашої ери, коли люди збиралися, щоб подивитися виставу, вони спеціально сідали півколом, щоб бачити емоції одне одного.¹² Людей наповнює контакт з тими, хто їх розуміє: самим гуртом та іншими фанатами (див. Додаток 1).

¹¹ [Онлайн форма] Досвід фанзони <https://forms.gle/xxEeknpd8wWkvBfU8>, (102 відповіді на 29.05.2023)
Режим доступу до таблиці з відповідями:
https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Boo5t3Zt1WVbvARe3JQtcLyTsJYtGL-QFU_gdeM3J2k/edit?resourcekey=#gid=420798332

¹² Колк ван дер Б. *Тіло веде лік//Знайти власний голос: колективні ритми і театр/* пер. з англ. А.Цвіри, - Харків, 2023: Віват. - с.515

Важливо зазначити, що і під час рок-концерту в клубі, де немає сидячих місць, всі відвідувачі не будуть однаково залучені у процес. Навіть спосіб взаємодії з опитування 102 людей, які зазвичай свідомо вибирають фан-зону, все одно різняться. Одні респонденти зазначають, що найважливіше для них - стояти якнайближче до артиста, у той час як іншим це не так важливо, але цінно мати свободу у русі і переміщенні під час виступу. Звичайно, ці мотивації можуть поєднуватися, але також існувати окремо. Це впливає на розміщення фанатів у фан-зоні і інтенсивність руху чи танців під час концерту.

Так само є люди, які взагалі не хочуть брати участь у таких активностях і на рок-концертах теж вибирають пасивний тип взаємодії, тобто сидять на трибунах на стадіоні чи за столиками або баром у менших майданчиках. Однак респонденти з анкети, які обирають фан-зону, зазначають, що для них “за столиками відчувається якесь відчуження від події”¹³.

Досвід спільного переживання не закінчується, коли глядачі виходять з залу, тому що тоді це все ще було б виступом з одним єдиним результатом – тимчасовим естетичним задоволенням, чим концерт безперечно є для певної кількості людей, але не для всіх. На противагу нетривкому задоволенню деякі люди після концерту стають частиною спільноти, яка відокремлює себе і в повсякденному житті. Їхня спільність виникає через ідентифікацію проживання певних емоцій і ситуацій на концертах, які стають для них визначними.

“У ритуалі світ реальний і світ уявний, сплавлені за допомогою єдиного набору символічних форм, виявляються одним і тим самим світом, спричиняючи таким чином у людині ту характерну трансформацію почуття

¹³ [Онлайн форма] Досвід фанзони

реальності.”¹⁴ пише В’ячеслав Агеев у книзі “Релігія має померти”. Він надалі приводить приклади ритуалів у племен, де актори в процесі ритуалу переконані, що вони і є втіленнями тих богів чи тварин, яких грають, а глядачів-учасники вважають себе частиною божественної реальності. Такий приклад звичайно не можна повністю прирівняти з діяльністю у фан-зоні. Однак сама суть того, що відбувається на концертах, дуже схожа, а саме вищезгадана - “трансформація почуття реальності”. Респонденти у своїх відповідях пишуть, що на концертах відчують емоції, які для них неможливо відчутти в будь-яких інших умовах. Тобто на концерті у фан-зоні їхнє сприйняття реальності відмінне від будь-якого іншого моменту їхнього життя.

Я б хотіла деталізувати те, які саме дії на мікрорівні формують такі тривкі тимчасові спільноти. За Колінзом успішність ритуалу залежить від (1) фізичної присутності учасників; (2) виключення з процесу сторонніх; а передусім — від загального взаємозв’язку між (3) спільним фокусом уваги та (4) спільним емоційним станом.¹⁵ Коли достатньо багато учасників ритуалу мають однаковий стан, який виходить за межі повсякденного, то більшість учасників відчують те, що Дюркгейм називав “колективним піднесенням”¹⁶, що часто описують респонденти в анкеті простішими формулюваннями, як “у фан-зоні ти стаєш ніби одним цілим з іншими людьми” і “можливість зарядитися драйвом від людей навколо”.

Також важливою є думка Коллінза, що на його погляд “Дюркгейм та інші мислителі дещо переоцінювали різницю між релігійним та секулярним життям — так було, поки Гоффман не відкрив ритуали повсякденності. (...) У

¹⁴ Агеев В. *Релігія має померти*, - Київ, 2021: Віхола. - 384 с.

¹⁵ Коллінз Р. *Мікросоціологія релігії: колективні та індивідуальні релігійні практики* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://politykyka.org/2014/12/25/microsociology-of-religion/>

¹⁶ Там само.

суспільствах, просякнених магичними практиками, до священних сил звертаються із мирськими проханнями. (...) Тож історичні суспільства, про які ми думаємо, що вони були просякнуті релігією, насправді мали більше секулярних і мирських ритуалів, аніж здавалося на перший погляд. Ці суспільства здаються нам дуже релігійними, бо релігійні ритуали мали майже повну монополію, тому їх широко застосовували і з нерелігійною метою.” Він підсумовує це думкою, що: “секулярний світ означає не зникнення релігії, а втрату релігійної монополії на ритуали.”(див. Додаток 2)

Тобто перекладаючи це на мій кейс фан-зон на концертах, цей ритуал і переживання, які стають його наслідком можуть бути єдиним місцем для людей, які не є членами релігійних спільнот, де вони почуваються частиною чогось більшого. Таке відчуття є надважливим для гармонійного проживання життя. Повторювані рухи і певна система поведінки стають підґрунтям для можливості раз за разом наповнюватися унікальними емоціями. Доктор Бессел ван дер Колк у своїй книзі “Тіло веде лік” про роботу з психологічною травмою через тіло пише, що “синхронні рухи і музика допомагають нам побачити своє життя в ширшому контексті, надають йому значення, яке виходить за межі нашої особистої долі.”¹⁷

Музиканти теж свідомі того, наскільки ритуальним є те, що вони роблять і що межа між раніше суто релігійними переживаннями і тепер секулярними майже не існує. Фронтмен гурту Epolets описує це так: “Кожна група - це релігія, тому такі гурти, які шарять в релігії, можуть перетворюватися на щось дуже масове. Dereche Mode. Чому я привів приклад з ними, бо вони всі навчалися в християнських школах. Вони все це дуже шарять і свідомо чи несвідомо, так чи інакше перетворювали свою субкультуру. Бо це ж субкультура, коли ви настільки популярна група, то ви -

¹⁷ Колк ван дер Б. *Тіло веде лік...* - с.526

окрема субкультура. І тому ці загравання з релігією, personal Jesus і так далі. І у нас в Україні багато таких музикантів.”¹⁸

Відсутність близькості у містах спонукає до пошуку нових ритуалів, одним з яких стає активність у фан-зоні. Вона стає результатом пошуку комуні і відчуття приналежності, яке почало зникати з зростанням культури індивідуалізму. Таким чином тимчасові спільноти у фан-зонах, які виникають через ритуальну активність у фан-зонах стають синтезом традиції і інновації, відповіддю на запит повернення спільнотних форм часопроведення. І такий синтез стає достатнім, щоб відповідати викликам сьогодення. Наприклад, на початку повномасштабного вторгнення багато, здавалось би, тимчасових спільнот, таких як музичні фанати чи футбольні, гуртувалися навколо щоденної діяльності спрямованої на перемогу.

1.2 Екстаз, містичний досвід і катарсис

Те, що сучасні ритуали часто мають не надто віддалені від сьогодення слова чи загально складові, не означає що на рівні переживання люди не відчують зв'язку з первісними часами. Якраз тому, що у секулярному міському житті доволі мало тяглості і зв'язку з чимось більшим, навіть такий простий ритуальний акт взаємодії, як танці разом певним визначеним способом, стає таким, що викликає глибокі емоційні переживання, бо люди так танцювали під улюблені мелодії сотні років. Бессел ван дер Колк у своїй книзі “Тіло веде лік” пише, що колективні ритуали ще з дуже давніх часів допомагали людям впоратися зі своїми найпотужнішими і найстрашнішими почуттями. Вважається, що ця традиція виросла із релігійних ритуалів, які передбачали танці, співи та розігрування міфічних сюжетів.¹⁹

¹⁸ Інтерв'ю з Вареницею П. С., 1987 р.н., зап. 03.04.2023 Режим доступу:

<https://docs.google.com/document/d/178cW4Z3-iuAkMHSz71Le31AKGUneZpip8MaiHzPQfJk/edit?usp=sharing>

¹⁹ Колк ван дер Б. *Тіло веде лік...* - с.514

Барбара Еренрайх вважає “традицію екстазу” започаткували ще під час діонісійських ритуалів у Греції і передавали без перебоїв зрозумілими по всьому світу “танцями на вулицях” аж до зовсім нещодавніх змін у суспільстві²⁰. Її основною думкою було те, що є чіткий і мало ким помічений чи проговорений зв’язок між поширенням західної ідеї про “індивідуалізованого себе”, зростанням кількості депресивних станів і зниженням участі у “колективній радості”.

Тут виникає логічне питання: якщо наше суспільство здатне до проживання “колективної радості”, яке має стільки позитивних ефектів, то чому це не використовується. Відповідь Барбари така, що ці наші вміння були політично придушені, так як вони не можуть співіснувати з сучасними вертикально ієрархічними системами влади, бюрократії і поняттям авторитету зверху. Коли люди у горизонтально вибудованих спільнотах весь час змінюють ролі того, хто веде і кого ведуть, дають простір для конфліктів і дисгармонії, прислухаються до нових членів - у сучасній адміністративній системі з чітким розподілом ролей і авторитету це стає незручністю, а не перевагою.

Як і з танцями на вулицях, які творили тимчасові спільноти, поняття катарсису, екстазу та способи їх досягнення теж присутні у найстаріших текстах людської цивілізації. За допомогою цих понять люди описували свій містичний релігійний і естетичний досвід. Починаючи від піфагорійців - школа заснована Піфагором у 6 ст.до н.е., люди намагались пояснити, що саме відбувається під час створення і прослуховування музики.

У творчості греків переживання катарсису вперше описується у поетів Гесіода і Гомера. Гомер має епізод, де Ахілла заспокоює і звеселяє гра на

²⁰ Ehrenreich B. *Dancing in the Streets: A History of Collective Joy*, - New-York, 2007: Holt Paperbacks. - 336 p.

кіфарі, таким чином описує заспокоюючі і очищаючі особливості музики.

Гесіод же пише так:

*«Якщо хто сохне, сумом переймаючись,
то варто йому лише пісню почути служителя муз, співця,
про славні подвиги стародавніх людей, про блаженних богів
олімпійських,
І забуває він негайно про горе своє; про турботи
Більше не пам'ятає: зовсім він від дару богинь змінився».²¹*

Тобто історія людства від початків має чіткі приклади у наукових і художніх роботах описів надбудених станів викликаних прослуховуванням живої музики разом.

Саме поняття “катарсис” виникає у “Поетиці” Арістотеля²², де він не погоджується з тезами Платона про відсутність місця мистецтву у ідеальній державі. Арістотель використовуючи напрацювання піфагорійців, описує катарсис, як стан, який звільняє від негативних емоцій, викликаючи розрядку почуттів і таким чином очищення душі. Однак за його текстом це зазвичай робить трагедія в театрі, коли вона правильно вибудована, тоді викликає співчуття і страх у такому співвідношенні, що очищує.

На сучасних концертах катарсис теж настає як дозвіл відчувати страх і негатив поряд з радістю і щастям, а тоді після цього очищення. Під час сумних пісень чи пісень, які у конкретного відвідувача асоціюються з чимось складним, на концертах у фан-зоні є можливість у безпечному просторі прожити ці емоції, яким часто немає місця у повсякденному житті. Таким чином тут теж катарсис може наставати, як контраст між спочатку дозволом на емоції, які соціум досі маркує як “погані”: страх, біль, злість і після цього очищення, настає момент ейфорії, де вже на інших піснях більше щастя і радості.

²¹Гесіод [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ni.biz.ua/8/8_17/8_17801_что-такое-katarsis.html

²²Арістотель *Поетика* - Харків, 2018: Фоліо, - 156 с.

Відчуття щастя на досить високому рівні звичайно є так само важливим для виникнення надбудених станів і вірогідності катарсису. Література на цю тему часто визначає щастя, як суб'єктивно хороше самопочуття.²³ Однак суб'єктивно гарне самопочуття може бути доволі заплутаним визначенням, тому що включає в себе і мисленнєву оцінку якості життя, і також станів, які можуть на нього вплинути – наприклад, депресія. У той час, як гедонічне щастя – це стан людини під час якоїсь події, а евдемонічне самопочуття – тривала форма переживання щастя.

В далекій перспективі евдемонія має позитивний ефект на постійне задоволення життям. Зв'язок між людьми і досвідами, які роблять щасливими, - це теж основа евдемонії. У випадку концертів такими елементами, які стають складовими евдемонії є захват, натхнення, зв'язок з чимось більшим і якістю активності. Автентичні концерти, де є можливість бути у фан-зоні, зазвичай залишають глядачів у неймовірно піднесеному стані, навіть після того, як музиканти вже покинули сцену.

На концерті відбувається очікування катарсису, часом він не стається, але саме очікування і обіцянка того, що це можливо у людському житті, є достатнім, щоб люди продовжували хотіти отримати цей досвід і докладали до цього зусиль. Історично всі люди належали до спільнот, де могли проживати досвід екстазу з чи без допоміжних речовин. Це яскраво видно у історії шаманізму, анімізму чи язичництва, де люди провадили ритуальні танці чи інші обряди, ніби справді перетворюючись на персонажів чи тварин, яких уособлювали.

Цей досвід, якщо він хоч раз відбувся з людиною, настільки впливає на світогляд, що існують секти, сенс яких суто у створенні умов для постійного проживання екстазу. Вони існували як у давній Греції - Елевсинські містерії,

²³ Hopper, D. J. *The Rock Concert Experience: The Self-Authentication Process and Wellbeing* - с. 141

так і у сучасному світі, наприклад, хлистовські секти чи старообрядники-п'ятидесятники. Особливістю хлистовських зібрань є опівнічні читання молитов, які називаються “радіння”.

РОЗДІЛ II. Фільтри сприйняття

2.1 Атмосфера фан-зони, як її сутність

Перебування у фан-зоні фізично дуже схоже на перебування у натовпі в метро, де з колонок грає музика, тому що більшість відвідувачів під час концерту теж не бачить виконавців. Черга перед концертом довга і виснажлива і без контексту її легко сплутати з очікуванням нудної лекції в університеті, де всі чекають у коридорі, буде чи не буде.

Однак щось їх відрізняє і робить чергу перед концертом частиною самого досвіду, де вже кінчики пальців електризуються, серце б'ється частіше, а сам концерт - моментом, який ділить на до/після і дає заряд енергії, який складно з чимось порівняти. Це "щось" - атмосфера. Дуже довгий час наукове визначення атмосфери, як аури, що оточує предмет мистецтва було невизначеним, майже не існуючим, до роботи Вальтера Беньяміна.

Переважала загально використовувана "атмосфера" у побутовому значенні, яку використовують за браком інших слів і тому вставляють у розмови для опису кардинально різних речей. Зараз за наявності нових наукових праць і досліджень стало можливим точніше відділити або з'єднати ці функції і ознаки одного поняття, щоб зрозуміти, де вони перетинаються. Така робота над визначенням поняття допомагає у описі того, що відбувається у фанзоні, тому що у процесі показує, що необхідно для формування тої чи іншої атмосфери, а також пояснює, що саме респонденти у анкеті мають на увазі, коли кажуть, що йдуть у фан-зону за атмосферою, бо вона там "інша" і "особлива"²⁴.

У роботі "Атмосфера як фундаментальна концепція нової естетики" Гернот Бойме досліджує, наскільки повсякденне використання концепції

²⁴ [Онлайн форма] Досвід фанзони

"атмосфера" у багатьох аспектах більше точно, ніж ранні наукові спроби. Так як повсякденно його вживають не тільки до творів мистецтва, а й до людей, просторів і природи.²⁵ Однак якщо брати за основу таке використання, то виникають складнощі з тим, до чого такі описи прив'язуються: до об'єктів, середовищ, звідки вони беруться, чи суб'єктів, які відчують їх вплив. Також немає чіткості у тому, де знаходиться атмосфера. Зазвичай атмосфера ніби "заповнює простір якимось відчуттям, як туман".²⁶

За таким визначенням, як останнє, атмосфера - це фільтр. Тому, наприклад, у різні дні: коли у барі проводиться концерт або звичайний вечір п'ятниці, люди відчуваються зовсім по-різному і отримують різні емоції. Зустріч з друзями найчастіше не так сильно запам'ятовується, як концерт, у одному і тому ж просторі, тому що атмосфера стає фільтром, яке змінює сприйняття. Гернот вважає, що атмосфера - це простір між предметом і тим, хто його сприймає. Простір між середовищем, яке продукує щось і станом людини, який через це щось з'являється.

Старе поняття атмосфери стало переплетене напряму тільки з оцінкою творів мистецтва і винесенням рішення добре воно чи погане, звідти зникла чуттєвість і природність переживань без категоризації. Однак якщо взяти за визначення, що атмосфера - це простір між об'єктом і тим, хто його сприймає, то "погане" чи "добре" набувають однакового значення, всього лише оцінки спостерігача, а не якості об'єкта. Тому коли людина приходить на концерт, немає сенсу ставити питання добрий виступ був чи поганий, як мінімум тому, що соціум досі часто маркує негативні емоції, як "погані", варто цікавитися, чи людина щось взагалі відчула, тобто чи "фільтр" спрацював. У анкеті респонденти часто згадують, що йдуть саме у фан-зону,

²⁵ Böhme, Gernot. *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics*. Thesis Eleven, vol. 36, no. 1, 1993, pp. 113–126

²⁶ Там само

тому що там краще відчують концерт. Тобто атмосфера там впливає на них інтенсивніше і посилює переживання емоцій.²⁷

Аура з'являється у моменті легкості, спостереження у фізично розслабленому і позбавленому роботи стані. Аура переходить до спостерігача дозволяє собі і їм бути, тобто утримується від активного втручання у буття. Спостерігач має дозволити атмосфері впливати на тілесну напругу і розслаблення.²⁸

Атмосфера - це спільна реальність того, хто впливає, і того, хто сприймає. Це реальність впливця, як поля його впливу і реальність сприймача, як відчуття атмосфери у якій він/вона тілесно присутні певним чином. Таке визначення робить побутові описи атмосфери, такі як “меланхолійний вечір” легітимними. Певною мірою це так само виправдано, як називати листок зеленим - він є зеленим, тільки поки він і спостерігач знаходяться у спільній реальності взаємодії. Технічно вирази “зелений” і “меланхолійний” обидва описують тільки спільну реальність, або зі сторони впливця, або зі сторони сприймача.²⁹ Відмінність полягає у тому, що неможливо уточнити у листка, чи вважає він себе зеленим, а у випадку, де одна людина створює атмосферу, а інша сприймає, такий діалог може бути проведений. Атмосфери є тим, що відчувається у фізичній присутності відносно людей, речей або просторів, а також часто дозвіл це відчувати. Фанати у анкеті формулюють це, як “атмосфера свободи” і “більш вільна атмосфера”, а також те, що “атмосфера на концертах більш комфортна”.

Герман Шміц, один з провідних німецькомовних дослідників поняття “атмосфери” описує її за допомогою відсилок до повсякденних досвідів, таких як перераховані вище, більше ніж за допомогою наукового визначення.

²⁷ [Онлайн форма] Досвід фанзони

²⁸ Böhme, Gernot. *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics*. - с.6

²⁹ Там само - с.11

Підхід Шміца недосконалий у тому, що надає атмосферам забагато незалежності від всього іншого. Вони вільні ніби боги і не мають нічого спільного з матеріальним, не говорячи вже про те, щоб бути їхнім наслідком.³⁰

Беньямін навпаки пояснював атмосферу присутністю, незалежно від відстані, на якій знаходиться впливовець-людина чи об'єкт, який впливає:

*"Що таке аура? Дивна матерія простору і часу: унікальна присутність відстані, якою б близькою вона не була. Відпочивати літнім вечором і спостерігати за гірським хребтом на обрії, який відкидає тінь на людину - це дихати аурою цих гір."*³¹

Людвіг Клагес, німецький психолог і філософ, прихильник ідей Ніцше, створює термін "ерос відстані", який на відміну від платонічного еросу не вимагає близькості і володіння, але зберігає дистанцію і наповнене споглядальною участю у прекрасному.³² Тобто людям не потрібно і не хочеться бути насправді близькими з музикантами, знати які вони люди - їм потрібна картинка від якої можна наповнюватися енергією і емоціями.

Такий формат взаємодії зараз називають парасоціальними стосунками. Психотерапевтка Надія Волченська у статті медіа Wonderzine³³, що такі стосунки з знаменитостями не є завжди поганими. Вони можуть бути способом дізнатися нову інформацію чи прожити складні ситуації, якої здається, ні у кого більше немає. Однак такий формат легко стає небезпечним, якщо людина вимикає критичне мислення і починає ізолюватися від реальних людей.

³⁰ Там само

³¹ Там само.

³² Там само.

³³ Микитенко А. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://www.wonderzine.com.ua/wonderzine/life/psychology/15561-scho-take-parasotsialni-stosunki-y-chomu-mi-formuemo-nezdorovi-vzaemini-iz-zirkami-y-bloggerami>

На концерті надблизька фізична відстань до виконавців може створювати відчуття, що вони і емоційно дуже близькі і доступні, що тільки посилює парасоціальні стосунки. Глядачі під час концерту знаходяться у полі творення атмосфери, бо це не картина, не краєвид, а процес, який триває. Атмосфера, як лінза, через яку сприймається реальність, таким чином стає набагато інтенсивнішою у впливі на досвід глядачів. На це також впливає фронтмен гурту, який зазвичай свідомо формує цю атмосферу і підсилює її. Фронтмен, у якого я брала інтерв'ю, описує це так: *“Кожен фронтмен, якщо він веде концерт, то додає модерування, додає своє бачення концерту, закохує в себе, свою особистість людей. І дарує їм настрій, і створює цей настрій, не тільки музикою.”*³⁴ Тобто він ставить собі за задачу дати людям не тільки досвід проживання музики, а й емоції від контакту з ним.

Далі я хочу навести цитату Гернота Бойме, щоб пояснити, якими виглядають музиканти під час впливу атмосфери на сприйняття глядача і що виділяється найбільше при загальному сприйнятті.

*Синій колір чашки однак може бути сприйнятий іншим способом - яким чином чашка презентується у просторі і що робить її існування можливим до сприйняття. Синій колір чашки таким чином не щось, що обмежене фізичними межами чашки і закінчується на них, але навпаки те, що вона випромінює у середовище навколо себе, розфарбовуючи (...) певним чином це середовище, як сказав би Джейкоб Бойме. Існування чашки вже в цій концепції риси “синій”, так як синій - це спосіб чашки бути тут, артикуляція її присутності, спосіб або манера її присутності. Таким чином річ описується не у термінах її різності від інших речей, їх окремоті і цілісності, але тими способами, якими вона виходить за свої межі. Я описую цей спосіб виходу за межі, як “захопливості речей”.*³⁵

Тобто важливими є не стільки і не настільки самі музиканти, які грають музику, їх реальні фізичні риси, а те, чим вони є для аудиторії, їх

³⁴ Інтерв'ю з Вареницею П. С., 1987 р.н., зап. 03.04.2023

³⁵ Böhme, Gernot *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics.* - с.10

“захопливість”. Музиканти, їх одяг, світло на сцені, відстань до глядача - все це разом створює певну цілісну характеристику їхньої присутності, яка випромінюється від них і сприймається тими, хто у фан-зоні. У відповідях на анкету зустрічались такі формулювання, як “дотик до прекрасного” чи простіше “добре видно артистів”. Цей вплив, який створюється особливим способом присутності музикантів, робить музичний виступ з точки зору фан-зони таким цікавим для тих, хто приходить. Завдяки такому близькому спостереженню за сконструйованим процесом того, що відбувається на сцені, посилюються індивідуальні емоції кожного і спільноти у фан-зоні загалом. Це відбувається завдяки атмосфері, яка стає фільтром або “туманом”, як більш поетично писав Гернот Бойме, який розповсюджується на певну відстань від об’єкта, який впливає.

Таким чином атмосфера твориться під час виступу музикантами і їхньою взаємодією з відвідувачами у фан-зоні і впливає на сприйняття концерту. У цій горизонтальній ієрархії музиканти і фанати є співтворцями, які декілька разів за концерт міняються ролями чи долучаються до дій один одного. Однак так як саме музиканти найбільше вкладаються в естетизацію реальності - їх виступ поставлений багатьма репетиціями, вони стоять під яскравим світлом і мають певну дистанцію від глядачів, то вони є об’єктом з аурую. Атмосфера змінює або посилює настрій слухачів у фан-зоні. Тому можливо сказати, що активні відвідувачі концертів у фан-зоні певною мірою залежні від атмосфери концертів, яка унікальна суто для цього середовища і не може бути створена ніде більше.

2.2 Сучасна фан-зона як гра

Йоган Гейзинга у своїй останній роботі “Людина, що грається” 1938 року лише побіжно згадує музику, як приклад гри, однак я вважаю, що

поведінка людей на концертах з фан-зоною є яскравим прикладом ігрової діяльності. Автор намагається знайти сенс такої дії, як гра, однак у процесі розуміє, що порівняти і співставити її з будь-чим іншим неможливо. Тому з'являється ряд ознак і рис, як характерні тільки грі, тобто вирізняють її, як унікальне явище. Розділ починається з доказу твердження, що “гра як така виходить за межі чисто фізичної або чисто біологічної діяльності.”³⁶ Так само і з музичними виступами - вони не є прямою фізіологічною потребою людини, однак фанати продовжують відвідувати їх навіть під час пандемії і війни, цим по суті порушуючи первинні інстинкти виживання.

Є багато робіт, які пояснюють витoki ігрових явищ, однак Гейзингу цікавить сама гра, як вже усталене самодостатнє соціальне явище. Для нього стають чіткими три ознаки гри: свобода, незаінтересованість і обмеженість у часі і просторі. Під час концертів люди у фан-зоні звикли відчувати свободу, бо в цьому середовищі менше засудження щодо зовнішнього вигляду або самовираження рухами. Фанат у відповіді на форму описує це так: “Концерти в загальному дають відчуття себе вільніше і не думати, що про тебе подумують інші, ти просто відпускаєш себе”. Також фанати не отримують ніякого матеріального зиску з свого перебування на концерті. Вони обмежені у часі і просторі цією подією, це стає точкою перетину життєвого шляху багатьох людей, які після можуть розійтися у протилежних напрямках.

Гра за Гейзингою - це завжди змагання за що-небудь або представлення чого-небудь. У моєму випадку – представлення, тобто виступ, а також певною мірою змагання за увагу, тому що ті, хто у фан-зоні пишуть, що вони почуваються у “в центрі подій, в найцікавішому місці”. На глядачів у фан-зоні дивляться інші глядачі, дивляться музиканти. Вони - частина натовпу, але все одно почуваються особливими у цей момент. З ознаками

³⁶ Гейзинга Й. *Людина, що грається* – Київ, 1994: Основи, – с. 7

ритуалу описаними Гейзинга співпадає - актуалізація через представлення, переживання чогось більшого, ніж ти сам. Далі у книзі він доводить, що священні ритуали, такі як літургії, наприклад, теж є грою. Кожен, хто по-справжньому занурений в гру, робить це з повною серйозністю і відданістю, тому немає неповаги у тому, щоб прирівнювати релігійні ритуали до гри.

Поєднуючи ці описові критерії, я тільки упевнююся в думці, що переживання людини під час концерту є великою мірою по відчуттям наближені до тих, що стають результатом священних ритуалів: захоплення, відчуття приналежності до чогось більшого і внутрішнє перетворення у процесі, катарсис.

Об'єднуючи викладені ідеї Гейзинги, можна з упевненістю сказати, що активність фанатів у фанзоні під час концертів є яскравим прикладом ігрової діяльності, яка об'єднує всі основні ознаки, наведені автором, а саме дія, яка виходить за межі повсякденних потреб і підносить учасників над ними, є вільною формою діяльності, без видимого зиску в обмеженому просторі і часі.

РОЗДІЛ III. Вплив на спільнототворення

3.1 Самоідентифікація

Я б хотіла почати з більш загального окреслення самоідентифікації через спільноти, до яких люди належать. Важливим для цього буде дослідження Майкла Хогга і Дебори Террі, яка називається “Social Identity and Self-Categorization Processes in Organizational Contexts”. За їх визначенням організації, спільноти – це внутрішньо структуровані групи, які знаходяться в складній мережі постійної взаємодії між такими змінними, як влада, статус і престиж.³⁷ Для багатьох людей визначення себе через групи, до яких вони належать є набагато більш природним і простим, ніж через їх вік, стать або сімейне становище.

Був певний період, коли дослідження динамік груп здавалося вичерпаною дискусією, однак починаючи від 2000 почали з’являтися нові дослідження, які більше концентруються не на груповій динаміці або структурі, а саме на тому, як люди визначають себе тим, що належать до певної групи. Не зважаючи на те, що на концерті спільнота є тимчасовою, однак, по-перше, люди можуть збиратися багато разів, а по-друге, спільноти на різних концертах, хоча й не постійні, працюють за одними і тими самими принципами.

Анрі Тешвел, визначення якого використовують дослідники, був польським соціологом, який заклав основу дослідження теорії соціальної ідентичності. Він писав про те, як система соціального визначення створює і визначає особисте місце людини в суспільстві.³⁸ Тобто у цьому випадку

³⁷ Hogg, Michael A., and Deborah J. Terry. *Social Identity and Self-Categorization Processes in Organizational Contexts*. pp. 121–40

³⁸ Там само.

ідентифікація когось через концерти може бути ще одним колом приналежності, яке конкретизує центр себе, який шукають люди.

Таке визначення задовольняє потребу у підтримці своєї самооцінки, яка великою мірою залежить від бачення себе в спільноті і поза спільнотою, але як її частини. Такої ж думки притримувався і Віктор Тернер у своїх роботах щодо теорії соціальної ідентичності і її впливу на концепцію себе у людини. Надалі Тернер і Тешвел розвивають у своїх роботах нову теорію самовизначення (self-categorisation)³⁹.

Вона виникає з більш ранніх напрацювань щодо соціальної теорії. Теорія самовизначення за допомогою групи, до якої належиш, полягає у тому, що коли людина вважає, що є членом/членкинею об'єднання і їй це подобається, то відбувається процес деперсоналізації певною мірою. Це означає, що людина приймає шаблон усталеної поведінки групи, певний прототип, і починає робити те, що й роблять інші. Така поведінка створює: відчуття стереотипізації, позитивного відгуку від спільноти, співпрацю і альтруїзм, взаємовплив. Для тимчасової спільноти фанзони на концертах це також працює, тому що ці ознаки особливо помітні в такому короткому часовому відрізку. Люди легко готові відмовитися на дві-три години від своєї звичної поведінки і влитися в потік стереотипної поведінки, яка їх оточує. Тут якраз є важливим ненасильницький характер такого вибору, так як він створює атмосферу гри, про яку я загадувала у визначенні Йогана Гейзинги. Добровільна відмова від своєї основної лінії поведінки на користь прототипу дає можливість отримати велику моральну підтримку від спільноти.

Я згадала таке поняття, як “прототип”, на яке рівняються новенькі, які приходять у спільноту. Зазвичай ознаками прототипу є не якісь конкретні зовнішні ознаки або поведінкові, а скоріш дуже залежні від контексту

³⁹Там само.

вираження, але такі, які легко зчитуються іншими людьми. Тобто поведінка в межах прототипу має максимально підкреслювати схожість всередині спільноті і відмінність від інших спільнот.

Люди можуть зменшувати вираження своїх особливих рис і змінювати поведінку, щоб вписуватися в групу. Така добровільна зміна стає причиною емоційного задоволення від усвідомлення прояву емпатії, колективної поведінки через підкорення загальноприйнятими правилами.⁴⁰ Через це виникає консолідоване соціальне середовище, яке може змінити й ініціювати появу унікальних позитивних емоцій і поведінкових реакцій. Якщо під час концерту кожна людина окремо відчуває сильні позитивні емоції і деякі активно виражають їх, то ці відчуття передаються і до інших, хто перебуває поряд. Деніел зазначає, що коли на концерті в близькому контакті знаходяться сотні або навіть тисячі незнайомих, то це й уможлиблює переживати разом з іншими такий інтенсивний позитивний досвід, який неможливий індивідуально.⁴¹

Ці унікальні позитивні емоції ведуть до моментального відчуття спорідненості з людьми навколо, так як спостерігаючи за проявленням кращої сторони кожного, люди почуваються безпечніше.⁴² Така унікальна форма тимчасової спільноти відповідає визначенню «комунітас». За Тернером досвід комунітас – це постійний баланс між спільним і індивідуальним. Люди хочуть індивідуалізувати свій досвід під час концертів, але знаходяться у спільноті однодумців. У відповіді в анкеті респондент описує це таким чином: *“у фан-зоні ти відчуваєш себе частиною одного великого механізму, віддаєш енергію, та приймаєш її у відповідь.”*

⁴⁰ Там само.

⁴¹ Там само.

⁴² Hopper, D. J. *The Rock Concert Experience: The Self-Authentication Process and Wellbeing* – с. 116

Тимчасовість тільки підсилює відчуття належності до чогось більшого, хоч і на короткий відрізок часу. Через це людям на концертах у фанзоні часто здається, що всі навколо – це їх найкращі друзі. Тому у моїх анкетах часто виникали такі відповіді, як “у повсякденному житті, інші люди для мене чужі, а на концертах, я сприймаю інших прихильників виконавця як частину однієї великої родини”⁴³. За Снеллом концерти є місцем, де люди разом займаються тим, що святкують свою любов до гурту.⁴⁴ З цієї спорідненості, яка виникає з розділеного захоплення, для членів спільноти виростає відчуття належності і емоційної прив'язаності. Одна з респонденток описує свій досвід так: “На концертах я більш відкрита, емоційна, грайлива. В повсякденні ці мої риси притупляються.”⁴⁵

Тож, рок концерти і перебування там у фан-зоні є важливими для ідентичності учасників. Вони стають місцем, де люди можуть проявляти риси, які притуплюються у повсякденному житті або придушуються певними соціальними ролями (професійними чи сімейними, наприклад). Деніел будує свій аргумент так: “ідентичність – це те, як люди хочуть визначати себе, а музика є частиною повсякденного життя для фанатів. Вони споживають її, аналізують, читають про неї, обговорюють і звичайно ж слухають. Це становить частину основи тих, ким вони є. Тобто це і стає однією з їхніх ідентичностей. Коли музика є надважливою для людини, то концерти стають місцем самоідентифікації себе, як фаната. Концерти стають особистими визначними подіями, такими ж важливими, як дні народження чи інші річниці.”⁴⁶

⁴³ [Онлайн форма] Досвід фанзони

⁴⁴ Там само.

⁴⁵ [Онлайн форма] Досвід фанзони

⁴⁶ Hopper, D. J. *The Rock Concert Experience: The Self-Authentication Process and Wellbeing* - с. 125

Ніколас Кук, професор музики в Кембриджі і автор великої кількості досліджень в сфері музики, казав, що “рішення щодо того, яку музику слухати, є істотною частиною визначення і показу назовні не тільки того, ким ти хочеш бути, але і того, ким ти є”⁴⁷. Під час концерту, де є фан-зона, музику неможливо відділити від аудиторії. Фронтмен гурту у інтерв’ю описував це так: *“Коли ти приходиш на концерт, ти є частиною цього шоу. Музика, артисти - це дуже велика частина цього всього. Просто ти разом з цим стаєш тією музикою.”*

В сучасному житті люди відчують, що вони рідко є насправді собою. Це відбувається через те, що раціональні фактори занадто сильно впливають на нерациональні, такі як емоції, тілесні відчуття і спонтанність. Таким чином фанати на концертах можуть визначати вільний рух тіла як віднайдення справжнього себе. Відповіді людей, які часто бувають у фан-зоні на концертах показують, що свобода руху і танці згадані, як мотивація, кожним п’ятим респондентом. Одна з респонденток пише, що *“це ледь не єдиний простір, де можна танцювати, як вдома перед дзеркалом, я справді насолоджуюсь тим, наскільки вільно почуваюся сама й наскільки вільними є люди навколо.”*

3.2. Спільнота і її творення

Слово “спільнота” англійською виникає з латинського “communis”, що означає “те, що об’єднує” і грецького koinotia у перекладі “участь”. Різні корені слова об’єднують такі сенси, як “співпраця”, “спілкування”, тобто процес, який співтвориться, що добре ілюструється музичною спільнотою на концертах, яка можлива тільки за активної включеності. Важливим для екологічної спільноти є зберегти те, що має всередині кожен учасник, але при

⁴⁷ Там само.

цьому дати кожному відкритися і певною мірою розчинитися у спільному. Це означає, що спільнота стає процесом, який вимагає врахування особистих кордонів, імпульсів і потреб всіх, але водночас створюватиме ефективне ціле. Спільнота у інших контекстах: політичних, соціологічних, психологічних і багатьох інших може приймати іншу форму.

Джерард Деланті писав, що зараз спільноти найбільше є “набором практик, які забезпечують приналежність”⁴⁸. У цій роботі я використовуватиму визначення спільноти, яке базується на його, а саме спільнота - це набір практик, які добровільно залучають певну кількість людей на обмежену кількість часу і забезпечують відчуття приналежності, яке впливає на їхнє життя. Тобто це не та спільнота, частиною якої ми всі є у нашому повсякденному житті - як спільнота університету чи будинку, де ми живемо.

У книзі “How Music Helps in Therapy and Everyday Life” згадується чотири типи сучасних спільнот, класифікацію яких я хочу навести тут.⁴⁹

1. Спільноти місця - де люди живуть разом на окремій географічній території (так як це було в традиційних і доіндустріальних суспільствах або у міських релігійних чи етнічних спільнотах). Їхні зв'язки підтримуються і визначаються локально.
2. Спільноти ідентичності - де приналежність заснована на спільних характеристиках (етнос, сексуальна орієнтація, і т.д.), віруваннях чи інтересах. Цифрові технології зробили онлайн спільноти можливими, поєднуючи людей зі всієї планети, які мають спільне у своїх ідентичностях.

⁴⁸ Ansdell G. *How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life* (1st ed.) - Burlington, 2014: Ashgate - с.219

⁴⁹ Там само - с.220

3. Спільноти дії - де люди вибудовують відчуття, що вони разом, і приналежність завдяки зробленим разом проектам чи загалом, спільній діяльності. Включно з навчанням разом, різного роду співпрацею і іноді виступи.
4. Спільноти випадку - де люди живуть разом тимчасово через хворобу, ув'язнення чи еміграцію. "Випадкові спільноти" можуть також виникати в поодиноких ситуаціях. Наприклад, коли люди замкнені разом у кризовій ситуації.

Всі категорії вимагають ідентифікації з досвідом іншого, праці задля чогось разом і спільного простору, де розгортаються, навіть якщо він віртуальний.

Також я хотіла б навести інше визначення спільноти, щоб на його прикладі пояснити певні особливості. За визначенням Дерріди спільнота, яка виконує свою функцію і об'єднує різних людей і для кожного з них хоча б в різні періоди є комфортною і ефективною, не може бути гармонійною, однорідною і спокійною.⁵⁰ Це все одно конфлікт індивідуального зі спільним, де люди на якомусь одному рівні досягають згоди, але тільки на певний проміжок часу.

Особливо це помітно на концертах, де поряд часто знаходяться люди, які ніколи за своїм бажанням не перетнулися б у реальному житті. У той же час на концерті вони разом співають, рухаються і можуть навіть не підозрювати, наскільки різниться їх звичайне життя. Це відбувається, тому що на ці пару годин у них є об'єднуючий фактор і вони здатні ігнорувати чи приймати різність поза тим.

⁵⁰ Там само.

Таким чином утворюється така собі спільнота без одноманітності і часом без спільності ніде, окрім концертів. Це робить опис спільноти на концертах реалістичнішим, яка поза тим могла б виглядати утопічною. Вони такими звичайно не є, як і не є ідеальними. Там так само часом відбуваються конфлікти базовані на дискримінації за релігійними, гендерними чи класовими ознаками, просто менше. Тому музичні тимчасові спільноти є популярними для соціальних і культурних проєктів відновлення. “Проживання такого досвіду разом повільно вибудовує локальну спільноту, яка має за основу тоді відчуття розуміння і приналежності.”⁵¹

За допомогою живої музики, як інструмента, легше творити спільноту, тому що вона допомагає швидше і безболісніше перейти від індивідуального до спільного. Тобто таким чином виникає тимчасова спільнота, де є місце справжньому “я”, але разом з іншими поряд. Спільнота - це процес, а не сталість, вона весь час має відбуватися. Коли гурт перестає співати і йде зі сцени, все зупиняється, як “танець закінчується, коли танцюр перестає танцювати.”⁵²

Співтворення завжди хтось модерує і підсилює: простір, людина, звук. У випадку концертів всі ці три речі одразу. Музиканти, а найбільше зазвичай фронтмен гурту стає фасилітатором і тим, хто запускає першопочатково процес спільноти. У цьому процесі відвідувачі отримують можливість принести своє індивідуальне у спільне безпечно і відчутти приналежність за допомогою відомих всім способів, таких як махати запальничками на романтичних піснях, наприклад.

Звичайно, не всім таке об’єднання з іншими і спільність даються легко і не завжди вони виникають одразу на початку концерту. Комуś взагалі такий

⁵¹ Там само. - с.200

⁵² Там само. - с.204

формат тимчасової спільноти може не підходити, тому що він вимагає у будь-якому разі великого кроку у невідоме і довіри до незнайомого і незнайомців. Деяким відвідувачам може знадобитися кілька пісень, а часом і декілька концертів, щоб справді розслабитися і дозволити собі просто бути у цьому процесі. Спочатку вони будуть спостерігати за тим, як взаємодіють інші, помічати, як спільнота реагує на гучні вигуки і співи, які не попадають у ноти. Таким чином у таких більш обережних відвідувачів буде формуватися досвід проживання концерту через інших, щоб потім з часом дати дозвіл проживати його самому без дистанціювання задля убезпечення себе.

Коли я пишу, що концерти корисні для ментального здоров'я, то це не означає, що це магічна таблетка, яка лікує всі проблеми і додає десять років до очікуваної тривалості життя. Я вважаю важливим це зазначити, тому що великі концертні міжнародні майданчики чи фестивалі легко маніпулюють ніби-то “очевидними” речима. Наприклад, найбільший лондонський зал O2, де грають зірки світового рівня, замовив дослідження про позитивний вплив концертів на ментальне, фізичне здоров'я у професора університету Голдсміт. Цю інформацію вони активно використовують у своїй рекламі і поширили у багато британських медіа з тезами, що “концерти можуть продовжити ваше життя на 9 років, якщо ходити на них часто” і “концерти корисніші, ніж йога”.⁵³ Всі ці статті вказують, що це дані з дослідження, однак самого дослідження не прикріплюють і знайти його зараз на сертифікованих академічних ресурсах неможливо.

Тому підтримуючи деякі менш радикальні тези зі здавалось би схожим наративом, я хочу відмежувати відверту спробу заробити на прирівнювані концертів до магічної таблетки від дослідження їх впливу, який може бути

⁵³ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://news.virginmediao2.co.uk/archive/science-says-gig-going-can-help-you-live-longer-and-increases-wellbeing/>

позитивним для певних категорій. Не зважаючи на те, що я більше фокусуюсь на корисному впливі, я розумію, що це не є таким для всіх, і що частина яскравого концертного досвіду може бути пов'язана з втечею від реальності через вживання речовин, які змінюють свідомість.

Позитивний вплив самої живої музики без речовин можна побачити на прикладі історій з книги “How Music Helps in Therapy and Everyday Life” про роботу музичного терапевта, який за допомогою музичних подій допомагає вразливим верствам населенням у будинках літніх людей чи такими, що нещодавно вийшли з в'язниці. Якщо це працює з такими ізольованими і маргіналізованими групами людей, то тим паче музика об'єднує повсякденних відвідувачів концертів у містах, тому що тут бар'єрів між людьми менше.

Інше підтвердження можна знайти у інтерв'ю, яке я брала у фронтмена рок-гурту⁵⁴, який після кожного концерту отримує у соцмережах велику кількість повідомлень про те, як живий виступ витягнув ту чи іншу людину з темного епізоду життя чи дав хоча б ненадовго відчувати позитивні емоції. Це відображається і у відповідях на мою анкету, де найчастіше у мотивації відвідувати концерти респонденти вказують позитивні переживання (щастя, радість, яскраві емоції), збільшення енергії і близькість з артистом та іншими фанатами.

Покращення ментального стану і ресурсності окремих людей дає їм більше можливостей соціалізуватись і творити спільноту, долучаючись до процесу, який активізують музиканти. Це замкнена взаємопов'язана система, у якій через живу музику і процес її спільного творення, у людей покращується настрій, вони розслабляються і почуваються вільнішими, а в

⁵⁴Інтерв'ю з Вареницею П. С., 1987 р.н., зап. 03.04.2023

такому стані їм легше формувати зв'язки з іншими людьми. Музичний терапевт пише: “Decrease isolation and you increase wellbeing”.⁵⁵

Живі виступи і фестивалі наповнюють окремих людей, даючи їм сили проявляти свої найкращі риси і з цього стану надлишку формувати спільноту, яка у подальшому може розширюватися за межі концерту і підсилювати їх у повсякденному житті. Музиканти стають фасилітаторами тимчасового замкненого простору, де при вдало створеному відчутті безпеки далі люди самі обмінюються енергією між собою. Люди можуть визначати найкращі концерти нарівні ті, де було неймовірне шоу і ті, де сталось щось таке, що вони відчули себе частиною спільноти, відчули себе побаченими і важливими.

Доречною тут буде ще одна історія з мого інтерв'ю з фронтменом⁵⁶. На питання, чому він вважає концерт гурту “Foo Fighters” найкращим з тих, що він відвідував, відповідь була, що “саме через людей”. Він поліз у фан-зону на фестивалі за двома іншими незнайомими фанатами і в кінці кінців, весь виступ “Foo Fighters” вони разом танцювали і кричали пісні. В якийсь момент у нього впав телефон, але двоє фанатів допомогли трохи відсунути людей, щоб він міг “пірнути за ним”. Він описує це так: “І я підняв свій телефон, був дуже їм вдячний, розбив тільки екран. В принципі телефон ще потім функціонував. Але мені було дуже приємно, яскрава така подія на цьому концерті.”. Однак він так і не дізнався їхніх імен.

Тут є декілька аспектів, на яких я хотіла б наголосити. Перше, це те, що Павло був на дуже великій кількості виступів, але виділив саме цей, як найкращий, через позитивний досвід взаємодії з незнайомцями. Друге, те, що ця ситуація не є унікальною, однак ілюстративною. Фанатам на концертах не

⁵⁵ Ansdell G. *How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life...* - p.193

⁵⁶ Інтерв'ю з Вареницею П. С., 1987 р.н., зап. 03.04.2023

потрібна ще якась додаткова ідентифікація, навіть така проста, як іменами, якщо вони вже зрозуміли, що у них однакове ставлення до гурту, який вони слухають і їх об'єднують спільні дії - кричання пісень чи танці чи слем.

У танцюючому багатотисячному натовпі є стійке відчуття безпеки навіть під час слему. Воно розповсюджується не тільки на тіло людини, але й на додаткові потреби - у цьому випадку, піднятий телефон. Такі історії формують позитивний досвід взаємодії з новими людьми і відчуття безпеки у тимчасових спільнотах, що є необхідним для подальшої побудови комунікації на і поза концертами.

Таким чином посилюються горизонтальні зв'язки і здатність вирішувати проблеми знизу вверху, а не тільки зверху вниз. Однак це не якась ідеальна система, яка працює завжди. Повертаючись до думки, що концерти - це спільнота процесу, так само система знизу-вверху працює, поки учасники активно беруть у ній участь і готові працювати над дисбалансом і конфліктами, які можуть виникати через не співпадіння потреб чи рішень членів та членкинь.

На думку Шуца під час спільного співу досягається баланс між спільнотним і індивідуальним.⁵⁷ При чому неважливо чи це ідеальний хор, чи люди перебивають один одного - до кінця пісні вони все одно разом. Це важлива відмінність музики, як мистецтва і інструменту взаємодії від малювання. Автор книги "How Music Helps" порівнює це з тим, як декілька художників намагались би одночасно малювати на одному холсті і заважали б одне одному, але декілька співаків можуть одночасно співати. Ті, хто співають - разом на сцені чи з тими, хто у залі теж, не стають завеликим натовпом, а навпаки додають більше потенціалу для зміни себе і тих, хто поряд.

⁵⁷ Schütz A. *Making music together.*- Social research, vol. 18, no. 1, 1951, pp. 76–97

Музика допомагає і підсилює комунікаційні процеси і формування зв'язків. Загалом, спільне творення музики і перебування у просторі цього процесу дає можливість у невимогливому форматі контактувати, думати, відчувати, співпрацювати, ламати і відновлювати, змагатись, жартувати.⁵⁸ Таким чином тренувати соціальні навички, які для багатьох людей є надскладними і стресовими для здобуття в інших умовах.

Тут здобуття цих навичок стає частиною креативної гри. Гра, як я вже писала, є важливим аспектом процесу концерту. По суті концерт - це соціальна гра дорослих, де вони дозволяють собі поводитися так, як не можуть у повсякденному житті. Це ще яскравіше можна побачити на фестивальных живих виступах, особливо якщо вони ізольовані від повсякденного життя, проходять на природі за містом, і люди, які зустрічаються там, можуть ніколи більше не перетнутися. Наприклад, таким фестивалем в Україні є Faine Misto, яке проводиться біля Тернополя. На таких подіях люди, які у своєму міському житті мають дуже чіткі офіційні сценарії поведінки, знімають певну частину зобов'язань своїх звичайних соціальних ролей і проявляють інші аспекти своєї ідентичності, які більшу частину часу їхнього життя можуть бути у тіні.

У таких просторах і у вимірі часу, і у вимірі місця, особливо якщо фестиваль триває декілька днів, можна побачити, як люди, коли вони почуваються добре і безпечно, проявляють свої найкращі сторони. На цей час вони є частиною тимчасової спільноти і готові повністю вкладатися у добробут цієї системи, а також мають на це ресурс. Таким чином індивідуальне відчуття задоволення, безпеки, свободи самовираження підсилює можливість формувати спільне, а спільнота навзаєм дає нові ідеї і простір, створюючи замкнене коло, де позитивні якості примножуються.

⁵⁸ Ansdell G. *How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life...* - p.250

Досліджуючи тимчасові спільноти, які виникають завдяки музиці, не варто занадто концентруватися на тому, чим вони є. Їх сутність набагато краще видно за тим, чому вони дають народжуватися, що підсилюють і уможлиблюють в окремих людях і об'єднаннях. Тому що музична спільнота - це не щось, що перманентно існує, вона має відбуватися завдяки учасникам у конкретних обставинах. Створювати та зберігати такі спільноти - це складна повторювана праця. Латур писав "немає праці, немає групи". Тобто позитивний соціальний ефект такої спільноти - це не даність, а радше результат кропіткої праці, яка має тривати.

Ця кропітка праця наполовину залежить від фронтмена, наполовину від самих людей. Спільність, у якій голоси всіх почуто, збалансовано, а учасники відчують, що вони вільні у своєму самовираженні - це достатньо крихка і цінна конструкція. Вона можлива завдяки постійному процесу, спільній праці над нею, імпровізації, внеску своїх попередніх досвідів і як наслідок - виринанню нового.

Коли люди приходять на концерти, вони ще не разом у цьому досвіді. Спочатку їм часто не комфортно і складно відкритися і їм здається, що всі навколо і музиканти зі сцени спостерігають за ними і засуджують. Жива музика і менеджмент фронтмена переводять відвідувачів зі стану "я" до "ми". Підсилюючи стан переживання спільного досвіду через прохання заспівати щось разом чи відповісти на питання, фронтмен певною мірою дає дозвіл на вільне самовираження і показує доступ до спільності.

Зі слів фронтмена гурту Eipolets, щоб люди включилися, перше, вони мають відчути, що музикант - такий самий як вони, а друге, що їхні досвіди у натовпі між собою схожі.⁵⁹ Він працює над першим за допомогою простих, часом навіть спеціально незграбних, жартів чи дивних історій, а над

⁵⁹ Інтерв'ю з Вареницею П. С., 1987 р.н., зап. 03.04.2023

зближенням натовпу - через спільні дії під час концерту. Коли люди разом підспівують чи машуть запальничками, це дає їм відчуття безпеки спільних дій і схожості, навіть якщо на такий короткий проміжок часу, як концерт.

У книзі про те, як музика допомагає, музичний терапевт порівнює групи музичної терапії до приходу у гості, де його роль - бути хостом, який приймає всіх, радий всім і готовий до того, щоб модерувати неочікувані ситуації, які можуть відбутися.⁶⁰ Цю модель легко накласти на концерти і взаємодію фронтмена з натовпом. Фронтмен у цьому випадку теж виступає модератором ситуації, де він має часом домовлятися з агресивними чи просто гучними "гостями" - відвідувачами.

Тобто його задача у створенні простору, де всі відчують, що їх раді бачити, означає зменшення його особистих кордонів і здатність приймати неочікуване, як нормальне, і продовжувати шоу. Концерти, особливо на менших майданчиках, таких як клуби чи будинки культури, завжди є діалогом, де глядачі присутні у процесі музикування майже настільки ж, як і музиканти. Це вимагає від фронтмена вміння вести процес і водночас давати процесу і конкретним відвідувачам вести себе. Таким чином модерування концерту стає імпровізацією, де мають бути присутні надприйняття, запрошення усіх і всього у цей процес.

Окрім крайніх випадків на спектрі, коли хтось починає бійку чи викрикує образливі слова музикантам, зазвичай навіть агресія чи роздратування чи біль, які приносять у простір концерту - це те, що там здатні поглинути. Тобто гурти створюють навколо себе певну спільноту людей і навіть, коли на концертах опиняються нові люди, все одно більшість формує атмосферу і те, що може відбуватися, а що ні. Це певний

⁶⁰ Ansdell G. *How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life...* - ch.15

непроговорений суспільний договір щодо очікувань і сподівань кожного конкретного маленького життя на концерті.

Навіть якщо для зовнішнього спостерігача слем здався б прямим проявом неповаги до тіла і особистого простору, зсередини для відвідувачів - це абсолютно прийнятна форма поведінки, яка дає їм те, за чим вони прийшли. Повага між учасниками і концерту і між відвідувачами і музикантами теж є процесом і доволі гнучким, де можуть декілька разів мінятися ролі, хто веде у даний момент і всі це приймають. Таким чином учасники, граючи різні ролі, бачать все, що відбувається з різних точок зору, краще розуміючи і зближуючись один з одним ще більше завдяки цьому.

Спостерігаючи за людьми на концерті, можна побачити дуже різні реакції на одну пісню. Хтось може кричати, зриваючи голос, вивільняючи емоції, а хтось тихо плакати в натовпі. Безпечний часовий і фізичний простір вивільняє історії людей, які вони не можуть прожити поза ним, а те, що поряд точно є хтось, хто теж кричить чи плаче, дає невербальний дозвіл теж відпустити контроль хоча б ненадовго.

Життя у великих містах зараз - це часто не тільки про великі можливості, а й про велику самотність. Більшість міст вже не є місцем для постійної спільноти, найчастіше через часті переїзди. Спільноти міст зараз є нестабільними і постійно змінними. Такий процес робить міста ілюстрацією високої мобільності сучасних людей. Принцип формування нових спільнот колективно індивідуальних ґрунтується не на історичній спадщині, а на постійній трансформації і зміні. Основа таких спільнот на тимчасовості досвідів у сучасному місті⁶¹.

⁶¹Maurizio Bortolotti [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.academia.edu/1504978/COLLECTIVE_INTIMACY_THE_NEW_URBAN_COMMUNITY_Catalog_EVENTO_BORDEAUX_2009

Завдяки своїй ритуальності, переходу зі звичайного життя на інший вищий рівень переживань, фан-зона на концертах стає місцем, де відвідувачі мають відчуття “я все-таки не один/одна” і тут безпечно ненадовго зняти броню. Водночас спостерігаючи вразливість інших, відвідувачі стають більш обережними один до одного емоційно і фізично, що тільки підсилює відчуття загальної безпеки.

Одна з історій, які сталися на концертах, де я працювала, виглядала наступним чином. Між основним виступом і бісом, соліст йшов по залу, коли до нього підійшла дівчина попросити фото. Він погодився і поки вони фотографувались, обійняв її за плечі. Вона почала плакати. Він почав говорити з нею, уточнюючи, чи все добре. Дівчина кивала і казала, що просто занадто багато відчуває після його виступу, але вона дуже рада. Соліст заспокоював її словами і обнімав ще якийсь час, поки вона не почала дихати глибше. І таких історій відбувається десятки майже на кожному концерті. Тому що часом для людей тимчасовий простір темного клубу на концерті може бути єдиним або одним з небагатьох безпечних місць.

Основною ціллю роботи Джеймса Хопера “The Rock Concert Experience: The Self-Authentication Process and Wellbeing” було зрозуміти, чому за останні двадцять років так виріс ринок споживання живих концертних виступів і фестивалів. Він виділив однією з найважливіших рис для тих, хто обирає бути у фанзоні, а не сидіти біля бару чи на трибунах – це можливість бути близько до виконавців. Якраз тому що так виникає велика вірогідність того, що глядач матиме можливість особисто поспілкуватися з виконавцем. Я спостерігала на концертах і коротші такі взаємодії, наприклад, потримати соліста за руку, співати якусь пісню в унісон, підтримуючи зоровий контакт, або зловити медіатор, який кинув гітарист (див. Додаток 3).

Так як музичні гурти для фанатів є кимось більшим, ніж звичайні люди, то один такий момент стає спогадом на все життя.

Для фанатів почути наживо свій улюблений гурт, а тим паче отримати взаємодію з учасниками - така хвиля емоцій, яку часом складно витримати у моменті, але потім це переживання тримає їх у рутинному житті у піднесеному стані ще тижні чи навіть місяці. На психологічному рівні це ще й задоволення базової потреби бути побаченим і прийнятим, а коли це відбувається за участі фігури (умовного фронтмена чи гітариста), з якою вже були побудовані парасоціальні стосунки за допомогою соцмереж чи інтерв'ю чи переглядання живих виступів, це тільки підсилює ефект.

Перебування у фан-зоні з гуртом і поряд з іншими людьми закриває базові емоційні і соціальні потреби, дає надію на трохи кращий світ. Тоді концерт з розваги і естетики перетворюється на інклюзивний простір з обіцянкою соціальної справедливості. Одна з респонденток описує свій досвід взаємодії з музикантом, як *“Я відчуваю, що я потрібна, адже після концерту соліст дякував мені за прихід. Взагалі, музика рятує мене від нав'язливих думок, тому мій ментальний стан значно покращився, адже я обійняла і зустріла людину, музику якої вважала "жилеткою для сліз”.*”

Однак це не забирає у концерту аспекту продукту, який можна купити, і не робить його суто утопічним досвідом. Антрополог Томас Туріно у книзі *“Музика як соціальна дія”* писав, що у музиці є *“можливість презентації і співучасті”*⁶², він робив акцент на тому, що для суспільства важливо культивувати останнє. Тому з точки зору музики співучасті концерти оцінюються не тим, наскільки близько вони були до ідеального виконання музики, а тим, наскільки багато відвідувачів змогли відчувати себе причетними і що саме вони пережили.

⁶² Turino T. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago, 2008: University of Chicago Press, - 280 p.

Автор пише, що більш досвідчені музиканти вважають це такою ж своєю відповідальністю, як і добре зіграна пісня. Однак у моїй розмові з фронтменом Eроlets⁶³, він зазначав, що з перших виходів на сцену стає зрозуміло, що якісний концерт неможливий без вміння вибудувати взаємодію з аудиторією, через яку формується їхній досвід проживання концерту. Тобто що це навичка, яку фронтмен зазвичай розвиває від самого початку, так як концерт можливий без модерації. Концерт, який існує суто як сприйняття живої музики без провідника шоумена, успішно проходить дуже рідко у випадках найперсональніших текстів і надзвичайного таланту. Задачою фронтмена нарівні з технічною підготовкою з командою стає вміти вибудувати повторювані маленькі ритуали впродовж кожного концерту, а також зберігати певний ритм перформансу, щоб дати відвідувачам безпеку і простір для об'єднання з іншими і відкритого проживання своїх емоцій.

3.3 Робота з травмою через інструменти фан-зони

*“Музика - це шлях вперед
і спосіб претендувати на право бути живим”⁶⁴*

Рубл

За теорією Рубла перформативні практики, музика у тому числі, дозволяють створити простір діалогу між митцями та містянами про майбутнє, розв'язати за допомогою нього вже наявні конфлікти, вивести на поверхню неусвідомлені страхи.⁶⁵ Концерти у цьому випадку стають місцем вільних від упереджень експериментів, де формується нова культура. Міста є простором, де для тих, хто формується і формує одночасно цей простір, відбувається болісне зіткнення різних класів, етносів, ідентичностей.

⁶³ Інтерв'ю з Вареницею П. С., 1987 р.н., зап. 03.04.2023

⁶⁴ Рубл Б. *Муза міського шаленства*/за ред. Бакіна Т., - Київ, 2021: ArtHuss, - ст.36

⁶⁵ Там само.

Великою мірою музика стає інструментом збалансувати абсолютний дисонанс між переконаннями, віруваннями і правилами тих, хто змушений через обставини перебувати на одній території і часто виживати у складних умовах.

Україна сама по собі є перетином різних світів і її найбільші міста - це величезна суміш вірувань, етносів і ідентичностей. Зараз, коли всі одночасно проживають досвід війни і мають ще більше непрожитої агресії і страху, тим більша необхідність у просторах, які здатні це поглинути і дати можливість діалогу. Перебування у фан-зоні на концерті улюбленого виконавця може ставати містком між людьми, які не перетинаються у інших місцях, а також дати час і місце для проживання складних емоцій, які в іншому випадку накопичуються і травмують психіку.

У цій маленькій, але надважливій останній частині я використовуватиму інформацію, яку отримала з нещодавно перекладеної книги доктора Бессела ван дер Колка під назвою “Тіло веде лік”. Автор ґрунтовно описує його досвід роботи з травмою і яким чином ставлення до впливу ментального на фізичне змінювалося впродовж двадцятого століття. Ті тези, якими він описує позитивний вплив театру і загалом, колективного руху, підтверджують мої здогадки щодо можливості пропрацьовувати травму через різноманітний колективний рух (танці чи слем) у фан-зоні під час концертів, наспівуючи улюблені пісні.

Найбільш помітними ззовні ознаками психологічних травм різного рівня важкості на думку доктора є часто скутість і незграбність у рухах, емоційне заніміння і загалом, певна віддаленість чи повна ізоляція від проживання свого життя. Люди з важким ПТСР чи депресією часто описують свій стан у найскладніші періоди, як “мертві всередині”. Такі стани зазвичай перериваються різкими спалахами емоцій, які люди не можуть контролювати.

По суті основною задачею терапії і будь-яких інших супутніх практик, які потрібні для зцілення, є повернення у власне тіло і вміння витримувати і проживати інтенсивні емоції. Бессел Ван Дер Колк описує це так: “Наше відчуття контролю над власним життям і самовладання ґрунтуються на зв’язку з тілом та його ритмами.(...) Щоб віднайти свій голос, ми повинні перебувати у власному тілі - вільно дихати і без остраху проживати свої внутрішні відчуття. Цей стан протилежний дисоціації, коли людина перебуває “поза власним тілом” і намагається зникнути. Він також протилежний депресії, яка змушує нас безсило лежати перед екраном, щоб пасивно згаяти час. Сцена дає нам змогу відчутти, що означає власне тіло і займати своє місце у світі.”⁶⁶

Респонденти у моїй формі дуже часто описують спосіб руху у фан-зоні, як сповнений відчуттям свободи чи такий, що дає їм волю. Також вони пишуть, що чим далі від сцени, тим скутіше вони себе почувають. Інші згадували, що тільки у фан-зоні можуть “повністю рухатись”. Фан-зона як простір для тимчасової музичної спільноти, формується колективним рухом, який робить її безпечним місцем для проживання емоцій через тіло, так як люди менше соромляться, коли немає акценту уваги на них конкретно і немає “правильних рухів”. Якщо для певної частини аудиторії це є приємним доповненням до їхнього життя, то для людей з психологічною травмою таке місце може бути абсолютно необхідним для повернення у своє тіло через вільний рух.

Доктор ван дер Колк також розповідає історію про свої спостереження за архієпископом Десмондом Туту, який проводив публічні слухання в межах роботи Комісії зі встановлення істини і примирення у Південній Африці у

⁶⁶Колк ван дер Б. Тіло веде лік...- с.516

1996 році.⁶⁷ Як тільки свідки звірств, які доповідали, починали втрачати самовладання, Туту закликав до молитви з піснею і танцем.” Це відповідало теорії доктора про роботу з травмою, де пригадування жахливого досвіду відбувається поступово, то занурюючись, то виринаючи, поки не виходить знайти слова для опису болю. Таким чином відчуття спільності у створенні ритму, стрибки чи танці у фан-зоні, балансує психологічний стан фанатів. Часом також пісні, які вони співають разом, і є тими словами, які потрібні, щоб описати біль, який не міг знайти виходу з травмованої свідомості.

Через вищезгадані елементи спільної практики перебування у фан-зоні на концерті це можна ефективно використовувати у роботі з травмою у воєнній і повоєнній Україні. Всім, хто зазнав психологічних травм, цивільним і військовим необхідно вчитися повертати собі контроль над власним тілом і у безпечному просторі проживати складні емоції. Спільне перебування під впливом живої музики і її співстворення у форматі концертів, акустичних вечорів чи музичних джемів - це доступний і вже працюючий формат творення тимчасових і постійних спільнот, які дають відчуття безпеки і полегшують самотність.

Ефективність цього методу і його елементів підтвердилась у моєму інтерв'ю з фронтменом Erolets⁶⁸. Він розповідав про свою поїздку на позиції поряд з нулем з “Культурним Десантом”⁶⁹. Це об'єднання відомих українських митців, які провели вже понад 800 концертів на лінії фронту, військових госпіталях, в частинах рятувальників, та в деокупованих українських містах. Павло пояснює, що його задача та інших музикантів, які приїжджають грати для військових, дати тим, хто служить, відчуття, що вони

⁶⁷ Там само. - с.517

⁶⁸ Інтерв'ю з Вареницею П. С., 1987 р.н., зап. 03.04.2023

⁶⁹ [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

https://www.culturalforces.org/?gclid=CjwKCAjwggqejBhBAEiwAuWHioH5ihMeIc6CrNGBSsIPN_Te5GGrecY1AvL3RXiqiBlGBmqCC84twgRoCOikOAvD_BwE

вдома, хоча б ненадовго на час живого виступу. “Ці концерти - це є реабілітація така короткострокова для військових” - каже він. За ті декілька днів, що вони грали у різних підрозділах він побачив дуже схожу реакцію на живу музику і що важливо - на взаємодію з музикантами і запрошення військовим підспівувати і доєднуватися до виступу. Далі цитата:

“Завдяки цій взаємодії, яка відбувається в іншій фан-зоні, але ж це фан-зона між своїми побратимами, вони повертаються, посміхаються. Ну, тобто люди, які приходять на концерт такі, що у них нічого в очах немає. Після концерту буквально через цю годину вони повертаються, у них горять очі.”

Як я вже згадувала, одним з механізмів зцілення травми є вміння проживати і витримувати складні та інтенсивні емоції, не втрачаючи самовладання. Для людини з травматичним досвідом повернення в тіло може супроводжуватись підвищеною тривожністю, страхом, що в свою чергу призводить до недовіри до власних тілесних відчуттів, бажання залишатися відірваним від тіла, аби мати контроль. Тим часом концерти дають змогу таким людям проживати складні емоції у безпечному просторі, довіряти відчуттям свого тіла, вірити в те, що вони зможуть впоратися з власними емоціями.

ВИСНОВОК

Щоб зрозуміти фан-зону, як феномен, я почала від пошуку її витоків. Завдяки тому, що я змогла проаналізувати її через оптику ритуалу Віктора Тернера і гри Йогана Гейзинги на початку, мені було легше далі відслідковувати механізми, завдяки яким фан-зона існує і впливає на відвідувачів, які я описую у роботі і згадаю далі. Фан-зона на концертах стає безпечною тимчасовою спільнотою, до якої можна долучитися, виконуючи не дуже складні правила.

Особливо зараз у ще більш непевний і турбулентний час людей тягне до пошуку того, де можна знайти ресурс і опору. Завдяки великому підйому уваги до української музичної сцени після початку повномасштабного вторгнення ще більше людей, які раніше не були долучені до таких спільнот, опиняються там зараз. Хоча участь у фан-зоні і вимагає певних емоційних і фізичних зусиль, цей процес зменшує відчуття ізольованості, яке погіршує негативні переживання.

Так як у сучасному світі релігія вже не має монополії на ритуали, як писав Ренделл Коллінз, то фан-зона стає ритуальним майданчиком, де відвідувачі отримують переживання, які часто можуть доходити до катарсису. Навіть якщо катарсису не стається, то завдяки відповідям у Google формі і моєму включеному спостереженню на концертах стає зрозумілим, що відвідувачі все одно відділяють емоції і переживання, які вони отримують на концертах у фан-зоні, як унікальні і такі, що неможливо мати в інших місцях.

Ритуальний характер концертів підсилюється фільтрами сприйняття, які впливають на відвідувачів. На мій погляд після проведеного дослідження, цими фільтрами є атмосфера і формат гри, які певною мірою “наповнюють” фан-зону. Тут важливо згадати одну з моїх знахідок, яка не була для мене

очевидною на початку дослідження. Під час прочитання одного з джерел, а саме книги “How Music Helps In Therapy And Everyday Life”, я зрозуміла, що не зазначала раніше, наскільки важливою є роль модератора на концертах, тому що по суті він чи вона найбільше відповідають за створення атмосфери, тимчасової спільноти і того, наскільки відвідувачі залучені у всю цю “гру”.

Модератором на концерті є фронтмен гурту, це людина, яка співає і водночас найбільше взаємодіє з публікою. Ця теза підтвердилась розмовою з фронтменом гурту “Ероlets”, Павлом Вареницею. Тому тепер у роботі я пояснюю це окремою частиною тексту і згадую у розділах пов’язаних з атмосферою і спільнототворенням.

Загалом, починаючи досліджувати цю тему три роки тому, я не усвідомлювала, наскільки нерозкритою вона є у публічному дискурсі, а тим паче немає джерел, які пояснювали б саме сучасний український контекст фан-зони і її важливості, як спільнототворчого простору. При тому, що за останній рік було видно яскраво у медійному просторі, як спільноти, які ніби існували тільки як тимчасові на фестивалях і концертах, ефективно і швидко об’єднались для постійної волонтерської співпраці. На мій погляд, ця легкість у співпраці пов’язана з тим, що фан-зона є горизонтальною структурою за своєю суттю, де модератор і відвідувачі весь час міняються ролями і взаємодіють, водночас з цим більшість чітко усвідомлює свою відповідальність за спільний процес і безпеку у ньому.

На етапі написання висновків моєї роботи і її окремих частин я весь час повертаюсь до думки, що кожен концепт, за яким я пов’язую фан-зону і кожен аспект її формування і діяльності всередині неї можна розкрити на окремі дослідження. Особливо приходячи до нових відкриттів і зв’язків з спільнототворюючими процесами і механізмами, я бачила, скільки ще всього можна було розкопати і перевірити на практиці. Надалі можна було б

розкрити, яким саме чином любов до певних гуртів стає “громадянською релігією”, а також чому підвищення популярності фан-зон у клубах і фестивалях має прямий взаємозв’язок з зростанням потреби у спільнотах і черговому відході від індивідуалізму, як найвищої цінності.

Щодо використання знахідок цієї роботи, найважливішим є можливість через саму фан-зону і через її окремі інструменти працювати з психологічними травмами. Це можливо завдяки колективному руху, який забирає тиск на конкретну людину і дає можливість у безпечному просторі не поміченим, але прийнятим проживати складні емоції, яким інакше немає місця. Перебування у фан-зоні на концерті стає каталізатором для проживання складних емоцій, які люди можуть у повсякденні відганяти від себе і закопувати глибше, так як біль, злість та інші негативні емоції все ще часто маркуються суспільством як “погані”.

Це вже реалізується у деяких культурних проєктах, які я згадувала. Наприклад, “Культурний десант”, які запрошують українських музикантів проводити концерти для військових, які зараз на передовій. Таким чином вони організовують таку міні-реабілітацію, яка буде звичайно потрібна всім військовим у повному обсязі після повернення у цивільне життя, але такі заходи можуть дозволити зменшити шкоду для ментального здоров’я.

Біль має знаходити вихід. І для цивільних, і для військових необхідними є доступні і постійні простори, які здатні поглинати інтенсивні емоції, які не мають де реалізуватися у рутині. Спостерігаючи за процесами у фан-зоні з різних ракурсів (учасниця, дослідниця, працівник), а також спілкуючись з музикантами і учасниками, я вважаю, що підтвердила свою гіпотезу. Фан-зона, як тимчасова спільнота, є дуже важливим механізмом і простором, і здатна формувати і сприяти близькості і приналежності, яких ми всі так прагнемо і які потрібні для роботи з колективною і особистою травмою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ:

1. Hogg, Michael A., and Deborah J. Terry. "Social Identity and Self-Categorization Processes in Organizational Contexts." *The Academy of Management Review*, vol. 25, no. 1, 2000, pp. 121–40
2. Ціхоцький І. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://slovotvir.org.ua/words/fan-zona>
3. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mosh-pit>
4. Hopper, D. J. (2014). *The Rock Concert Experience: The Self-Authentication Process and Wellbeing* (Thesis, Master of Management Studies (MMS)). University of Waikato, Hamilton, New Zealand. – с. 121 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://researchcommons.waikato.ac.nz/handle/10289/8985>
5. Live music shown to reduce stress hormones [Електронний ресурс] // *MedicalNewsToday*. – 2016. – Режим доступу: <https://www.medicalnewstoday.com/articles/308902#Measuring-a-concerts-endocrine-output>
6. Давиденко З. 25 років «Території А»: а тепер усе інакше? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/terytoria-a-25-rokiv/30491539.html> (17.03.2020).
7. Ткачук Ю. Сцену "зумерам": як сформувалася нова незалежна музична сцена під час повномасштабної війни [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://suspilne.media/393137-scenu-zumeram-ak-sformuvalasa-no-va-nezalezna-muzicna-scena-pid-cas-povnomasstabnoi-vijni/> (22.02.2023).

8. Turner V. "Liminality and Communitas," in *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* – Chicago, 1969: Aldine Publishing. – 222 p.
9. [Онлайн форма] Досвід фанзони <https://forms.gle/xxEeknpd8wWkvBfU8>, (102 відповіді на 29.05.2023) Режим доступу до таблиці з відповідями: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Boo5t3Zt1WVBvARe3JQtcLyTsJYtGL-QFU_gdeM3J2k/edit?resourcekey#gid=420798332
10. Колк ван дер Б. *Тіло веде лік/ пер. з англ. А.Цвіри*, - Харків, 2023: Віват. - 622 с.
11. Агеєв В. *Релігія має померти*, - Київ, 2021: Віхола. - 384 с.
12. Коллінз Р. *Мікросоціологія релігії: колективні та індивідуальні релігійні практики* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://politykrytyka.org/2014/12/25/microsociology-of-religion/>
13. Інтерв'ю з Вареницею П. С., 1987 р.н., зап. 03.04.2023, Режим доступу до транскрибованого тексту: <https://docs.google.com/document/d/178cW4Z3-juAkMHSz71Le3IAKGUneZpip8MaiHzPQfJk/edit?usp=sharing>
14. Ehrenreich B. *Dancing in the Streets: A History of Collective Joy*, - New-York, 2007: Holt Paperbacks. - 336 p.
15. Гесіод [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ni.biz.ua/8/8_17/8_17801_что-такое-katarsis.html
16. Арістотель *Поетика* - Харків, 2018: Фоліо, - 156 с.
17. Böhme, Gernot. "Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics." *Thesis Eleven*, vol. 36, no. 1, 1993, pp. 113–126
18. Микитенко А. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.wonderzine.com.ua/wonderzine/life/psychology/15561-scho-ta-ke-parasotsialni-stosunki-y-chomu-mi-formuemo-nezdorovi-vzaemini-iz-zirkami-y-blogerami>

19. Гейзинга Й. Людина, що грається – Київ, 1994: Основи, – 296 с.
20. Ansdell G. How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life (1st ed.) - Burlington, 2014: Ashgate - 351 с.
21. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<https://news.virginmediao2.co.uk/archive/science-says-gig-going-can-help-you-live-longer-and-increases-wellbeing/>
22. Schütz A. Making music together. - Social research, vol. 18, no. 1, 1951, pp. 76–97
23. Maurizio Bortolotti [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
https://www.academia.edu/1504978/COLLECTIVE_INTIMACY_THE_NEW_URBAN_COMMUNITY_Catalog_EVENTO_BORDEAUX_2009
24. Turino T. Music as Social Life: The Politics of Participation. Chicago, 2008: University of Chicago Press, - 280 p.
25. Рубл Б. Муза міського шаленства/за ред. Бакіна Т., - Київ, 2021: ArtHuss, - 560 с.

ДОДАТКИ

Додаток 1



Додаток 2



Додаток 3

