

Л. А. МИРСКАЯ

Южно-Российский гуманитарный институт

В. О. ПИГУЛЕВСКИЙ

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

КОНТРАКУЛЬТУРНЫЙ ЭРОС В РОК-МУЗЫКЕ



Возникновение контркультуры связано со стремлением молодежи освободиться от социальных и культурных клише, духа прагматизма и лжи в обществе ради раскрепощения личности. Результатом молодежного движения, построенного на отрицании, стали три революции – сексуальная, психоделическая и сарафанная. Сексуальная революция – стремление к свободной любви, которая впоследствии вылилась в движение сексуальных меньшинств. Психоделическая – своеобразное понимание духовности, практики расширения сознания ради общности видения, стирания грани между Я и Другими. Наконец, сарафанная – противопоставление официальному костюму свободного платья, ставшего впоследствии уличным стилем.

В молодежном движении любовь и сексуальность были понятиями в трёх смыслах – как протест против социальных ценностей и норм, как нарушение моральных табу и сексуальная неразборчивость, как оргиастически-экстатические практики – хепенинги, танцы и рок музыка. Именно рок музыка становится той стихией, в которой высвобождаются подавленные страсти и эмоции, эрос, дионисийский экстаз и орфическая песня.

Контркультура вообще и рок музыка, в частности, вне зависимости от направлений и стиля, пронизаны страстным желанием всего поколения молодежи освободиться от давящих запретов, особенно тех, которые диктует мораль во взаимоотношении полов. Страсть к освобождению выливается в протестные формы молодежных субкультур. Рок-музыка возникает в русле субкультуры протеста *beat generation*, которая несёт отказ от мещанства, карьеризма и практицизма. Все, кто манифестировали свою индивидуальность в противовес респектабельному обществу, использовали жаргон и эпатажи обществу. Они называли себя хипстерами, битниками, джазниками, одержимыми, танцевали рок-н-ролл, носили неряшливые джинсы и ковбойки. Этот «дух ярмарки», рождённый субкуль-

турой протеста, и был воспринят рок музыкой и движением хиппи.

Средоточием культурной жизни в первой половине 1960-х годов становятся Лондон, Нью-Йорк, Сан-Франциско, в которых формируется «бит» как более жесткий вариант рок-н-ролла, ритм-энд-блюза и соула. Возникает движение хиппи с идеологией Великого Отказа, бродяжничества и свободной любви.

Движение хиппи проходит под лозунгом Джона Леннона «All You Need is Love», а также протестным требованием «Любовь, а не война», которое воплощает их принцип невмешательства и пацифизма. Основные события контркультуры – это рок фестивали «Лето любви», которые проходили в Монрее (1967), в Вудстоке (1969), на острове Уайт (1970). В качестве первых гимнов, воспринятых движением Flower Power, становится призыв к объединению и любви – песня «Get Together» The Youngblood (1967), «Come Together» The Beatles (1969), идея любви как жизненной необходимости – «Somebody to Love» Jefferson Airplane (1966), и песня с провокационным текстом «Let's Spend the Night Together» The Rolling Stones (1967). Тема свободной любви проникает в музыку, выделяются «Sunshine of Your Love» Cream (1967), симфоническая версия «Night in White Satin» Moody Blues (1967) и джаз-роковая композиция «Questions 67&68» Chicago (1969) [5, с. 120–122].

Исторически в различных направлениях рок-музыки намечаются две тенденции. Первая – протестные, животные ритмы и аккорды таких групп, как The Slits, The Damned, Bad Manners, The Vibrators, Stranglers, Meat Loaf. Вторая – романтическое воспевание любви, которое не чуждо даже тяжелому року, например, «Whole Lotta Love», «Thank You» Led Zeppelin (1969), «I Don't Wanna Miss a Thing» Aerosmith (1998), «I Was Made for Lovin' You» Kiss (1979). Романтическая установка колеблется от трагического «Love Will Tear Us Apart» Joy Division (1979), до нелепого «Wonderwall» Oasis (1995). Но, и в

том и в другом случае любовь противопоставляется повседневной жизни, политике, ханжеству и бюрократизму, являясь способом освобождения личности.

Понимание любви и секса в качестве инструмента подрыва общественных нравов, формировалось в западной культуре со времен эпохи Просвещения (маркиз де Сад). В искусстве XX века сексуальность как протестный механизм начинает использоваться в литературе потока сознания, начиная с романов Дэвида Лоуренса «Сыновья и любовники» (1913), Генри Миллера «Тропик рака» (1934) и до Владимира Набокова «Лолита» (1954). Именно Генри Миллер применил ненормативную лексику и распущенную сексуальность для того, чтобы плюнуть в общество, Бога, мораль и искусство.

Контркультура воспринимает эту тенденцию, и средством протеста в ней становится секс и музыка. Динамика протеста отражена не только в желании заменить чувство чувственностью, соответственно, сентиментальное *Love* все чаще выражается как страстное *Eros*. С чувства сбрасываются культурные покровы, романтический флёр не мешает проговаривать обнажённое желание. Выражение освобождённой страсти в рок-музыке имеет основанием противопоставление чувства рассудку. В культуре и рок-музыке начинает преобладать, если воспользоваться понятиями Ф. Ницше, дионисийское начало. Понимание дионисийской основы рок-музыки открывает ряд её взаимосвязанных ассоциаций: протест – эрос – психоделический транс. Страсть мифологизируется: она – Эрос, инстинктивное излияние жизни [2, с. 60–75].

Согласно интерпретации Гомера, а в XIX веке и Ницше, дионисийское состояние – это упоение и буйство, которое аналогично действию вина. Определяющей чертой Диониса является неистовство, имманентное самому миру. Оно не симптом заболевания, а соответствует, по мнению Ницше, «высшему жизненному здоровью». «Упоение и необузданность, страсть, всегда готовая воплотиться в разрушении и смерти, есть сама жизнь, которая неиссякаема в своем “архэ”» [1, с. 61]. Разумеется, контркультура не апеллирует к античному пониманию Диониса. Её эпоха – это неомифологическое сознание, которое благодаря Ницше, Фрейд и Маркузе заново осмысляет творческий потенциал мифа. Мифологические персонажи и темы, интерпретированные в русле протеста и переиначивания ценностей, образно говоря, «витают в воздухе» и используются в рок-музыке как метафоры для обозначения спонтанности, анархии духа и творческого импульса (Дионис), глубины стра-

сти, отвергающей границы между телом и духом (Орфей), а также соединения Эроса и Танатоса (Эдип).

В этом смысле контркультура напоминает и о «дионисийских чарах», воплотившихся в музыке Вагнера, и о «динисийском состоянии», и о примирении на уровне дионисийской гармонии человека с человеком и с природой. Культурным символом античного Диониса был фаллос. Как отмечает К. Керенби, Дионис находится у истоков мужского начала. Он оставил мужчинам этот дар, в котором сам пребывал как беспрестанно возрастающая и убывающая полнота жизни подобно Эроту, сыну Пороса и Пеннии из «Пира» Платона [1, с. 183–184]. Культ Диониса – был женский культ, в таинства которого женщин посвящал Орфей, выразитель дионисийства с помощью песни. А потому, именно музыка и песня в контркультуре воспринимается как освобождающий силы жизни импульс.

Ритмы рока заражают молодежь желанием танцевать и разжигают подавленные страсти. Любовь и сексуальность в качестве способа оскорбления отцов, противодействия войне, нормам морали, бюрократизму и ханжеству становится главной темой рока. Уже рокабилли в исполнении Била Хейли и Элвиса Пресли разжигает дионисийские страсти, пробуждает телесную энергию, желание забыться в танце. Песня «Rock the Joint» Била Хейли (1953) вообще призывает молодежь сбросить оковы и ограничения. Тяжелая животная энергия рока пронзает человека, ритм заводит подавленные страсти (Элвис Пресли), рок – это секс, жёсткий ритм которого соответствует ритмам тела (Фрэнк Заппа), рок эротизирует духовное и одухотворяет эротическое (Роберт Палмер), рок-н-ролл является синонимом секса (Стивен Тайлер) [4].

Идеолог контркультуры Г. Маркузе считал, что образ Орфея, спустившегося в Аид, олицетворяет протест против репрессивной функции разума по отношению к сфере удовольствия и чувственности, которая отличает западную цивилизацию. Исключения, по мнению Маркузе, не составляет даже Фрейд, который включился в эту традицию тем, что утвердил истину фантазии (воображения) как несовместимую с разумом. По Маркузе значение фантазии состоит в том, что она хранит истину Великого Отказа. «Или, в положительном смысле, в том, что она оберегает от разума стремление к целостному самоосуществлению человека и природы, подавленному разумом» [2, с. 164]. Вместе с тем, именно в психоанализе Фрейда Маркузе находит точку опоры: жизнь есть страсть, Эрос, а вневременной константой душевной жизни является

слияние эротического и агрессивного мотивов (комплекс Эдипа). Подобной трактовкой мифа об Эдипе, в которой слились мотивы сексуальности и агрессии, прославилась, в частности, композиция «The End» The Doors (1967).

Протестные, иррациональные, чувственные настроения нашли отражение в оскорблениях и попрании социальных и культурных норм, в частности, в сексуальных провокациях на конвертах альбомов – Ник де Виль «Country Life» Roxu Music (1974), Норман Сифф «Playing Possum» Carly Simon (1975) Питер Севиль «This is Hardcore» Pulp (1998). Радикальное нарушение табу – это фотографии несовершеннолетних на альбомах «Virgin Killer» Scorpions (1976), «Blind Faith» Blind Faith (1969), «Bow Wow Wow, See Jungle!» Малькольма Макларена (1981).

Облик хиппи – расклешённые джинсы, бусы, браслеты, пояса, длинные причёски и сарафаны, любовь к музыке и песням не только бросают вызов «золотому тельцу», нормам морали и ханжеству. Они демонстрируют и принципы «Великого Отказа» Маркузе, потому что рассудочным принципам реальности в современном мире должны противостоять символы чувственного, иррационального принципа жизни – Орфей и Нарцисс, родственные Дионису – голос, который поёт, и лик божественной красоты. «Орфический Эрос преобразует бытие: он укрощает жестокость освобождением. Его язык – песня, его труд – игра» [2, с. 183].

Бродяжничество по Индии и Афганистану привнесло в западную культуру увлечение наркотиками. Способами освобождения личности молодежь объедает не только свободную любовь и рок-музыку, но и наркотический транс. С появлением ЛСД и его эффектом расширения сознания окончательно формируется атмосфера андеграунда. В концертах рок-музыкантов появляется спонтанность, импровизация, творческие эксперименты и увлечение наркотиками. Основные черты психоделики – это избыточность и буйная фантазия, эклектика, тяготеющая к ребусам, изопрённые арабески и витые буквы, этнические мотивы, пестрые краски «*day-glo*» – розово-пурпурного оттенка, символизирующего видение психоделического света и чувство особых вибраций энергии полета в психоделическом трипе [6, с. 334]. Культовый статус в этой связи приобрёл лондонский клуб «UFO» благодаря виртуозной игре Pink Floyd и Soft Machine. Славу подлинно психоделической рок-музыки заслужила предшественница спейс-рока группа The Birds.

Однако для рок-музыки важна не формальная сторона психоделического стиля, а его

смысл, который подчеркнули оформители рок-музыкальных дисков и концертов. Так графический дизайнер Найджел Уэймут считал, что концертные плакаты – это первая ступенька на пути к массовому просветлению. Это дополняют конверты для винила, первыми из которых становится альбом «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» The Beatles (1967), оформленный Питером Блейком, и коллаж альбома «Strange Days» The Doors от Джоэл Бродски (1967).

Как разновидность оргиастически-экстатической практики рок-музыка дает выход бунтарским настроениям и становится стимулом «психоделической революции». Воплощение психоделического стиля – это концертные плакаты к фестивалям любви дизайнеров Майкла Инглиша, Виктора Москоко, Мартина Шарпа, Роберта Уисли, Рика Гриффина, Найджела Уэймута [7, с. 1242–1265]. Символическим элементом, выражающим настроение «детей цветов», являются пестрые цветы на плакате Милтона Глейзера, посвящённом Бобу Дилану (1967), и на конверте альбома от Энтони Келли и Стенли Мауса «American Beauty» Grateful Dead (1971). Рупорами психоделики становятся музыкальные журналы OZ, IT и Gandalf's Garden в Лондоне, East Village Other в Нью-Йорке, San Francisco Oracle в Сан-Франциско.

Под протестные настроения отчасти попадает и сам пол, его особое значение в чувственности. С образом Орфея контркультурная традиция связывает также гомосексуализм. И хотя в историю культуры Орфей вошёл, прежде всего, как символ верности, прочтение греческой мифологии не столь однозначно. Так, гомосексуализм в древнегреческой мифологии имел символическое и онтологическое значение – боги вступали в любовные отношения не только с богинями и земными женщинами, но и друг с другом. В соответствии с этим, игнорирование женщин Орфеем после смерти Эвридики, не мешало приписывать ему любовников или даже смерть от менад именно за этот факт. Орфей контркультуры отвергает нормальный эрос, но не ради аскетического идеала, а ради более совершенного эроса, не ограниченного гетеросексуальными отношениями. Орфей отрицает прежний порядок и зовет к дионисийскому наслаждению, которое ему, как сыну Каллиопы, открывается через музыку. Экстатические транссексуальные фантазии контркультуры – это «песни Орфея», который примиряет оппозицию жизни и смерти, плоти и духа, сознания и бессознательного, неистовство и порядок. Его путешествие в Аид, царство вечной ночи, ради освобождения Эвридики, – это аллегория бес-

сознательного, сферы иррационального чувства, психоделической реальности. Для движения Flower Power такой орфизм поддерживал практику сексуальной неразборчивости – в противовес гармонии семейных отношений свободная любовь предполагает право любить кого угодно, где угодно и когда угодно, предполагает нарушение табу и – групповой секс, контакты с несовершеннолетними, гомосексуализм, нудизм, и пр.

Гомосексуальное чувство не становится значимым в рок-музыке. Однако контркультура за счет внешних эффектов – длинные волосы у мужчин и женщин, бусы и браслеты стремится нивелировать половые различия, демонстративно заштриховать значимость пола и даже пропагандировать транссексуальность. Этим, в частности, прославилась рок-группа, предшественница панка, The Velvet Underground. Рок-музыка становится в высшей степени театральной, яркой, опьяняющей эротическими и наркотическими грезами, выставляет напоказ «кислотный шик» (ЛСД), «полеты» в глубинах бессознательного.

Апогеем дионисийского буйства рок-музыки стали фестивали в Монтерее и Вудстоке, где сполна можно было ощутить, по свидетельству современников, вибрации психоделической музыки, дополненной световым шоу, наркотиками и атмосферой любви. Большую известность приобрела в этой связи и группа Jefferson Airplane, всеобщую любовь заслужила композиция «Lucy in the Sky with Diamonds» The Beatles (1967), аббревиатура песни складывается в LSD, напоминающая о галлюциногенных видениях. Психоделическим элементом рок-музыки отвечает и создание «пустого» образа, который вообще не ассоциируется с музыкой – «Белый альбом» The Beatles Ричарда Гамильтона (1968), «корова» «Atom Heart Mother» Pink Floyd Сторма Торгерсона (1970), зато отражает ниспровергающий протест.

С 1970-х годов XX века акцент в рок-музыке постепенно переносится на деструктивную сексуальность – «Je T'Aime... Moi Non Plus» Jane Birkin & Serge Gainsbourg (1969); «Sex Machine»

James Brown (1970), «Behind Blue Eyes» The Who (1971), «Goin' Blind» Kiss (1974) «Let's Get It On» Marvin Gaye (1973) «Is This Love» Whitesnake (1987). Одновременно, сохраняется тренд, где порок остается своеобразным эвфемизмом, намеком на публичный дом – «The House Of The Rising Sun» The Animals (1964) или ремаркой мещанства «Stairway to Heaven» Led Zeppelin (1970) Благодаря панк-року, породившему новую субкультуру, внедряется и гимн новой волны – «секс, наркотики и рок-н-ролл». Определенную роль в этом сыграла исполнение песни «Sex & Drugs & Rock & Roll» Ian Dury & The Blockheads (1977). Новая волна панк-рока – это американский *hardcore* 1980-х годов, отличается ускоренным темпом, агрессивными рифмами, брутальностью и необузданностью – Dead Kennedys, The Replacements, Sonic Youth, Meat Puppets, Fugazi, Velvet Underground, MC5, Stooges, Discharge.

После 70-х годов XX века рок-музыка испытывает несколько мини-кризисов, размывших стиль и заменивших протест нигилизмом. Свообразным мейнстримом являются рок-баллады, которые, романтически воспевая любовь, повествуют о трагической мечтательности, никак не участвуя в протестных отношениях – «Angie» The Rolling Stones (1973), «Love Hurts» Nazareth (1975), «Carry» Europe (1987), «White Dove» Scorpions (1994). Проблема любви подается сентиментально в поп-роке «Kiss you all over» Exile (1978) или роке с мотивами диско «Day a think I'm sexy» Rod Stewart (1978). Последующие волны рок-музыки рожают множество новых групп, которые привнесли свои идеи и мотивы. Наиболее известные – хардкор или анархо-панк, их воплощением стали группы The Care, Joy Division, Dead Kennedys, Bad Brains, Minor Threat, D.O.A., Big Boys и The Offspring. В последние десятилетия в рок-музыке песни пишутся аполитичные, антибуржуазные, отрицающие даже свободную любовь, воспетую хиппи, поскольку ненависть к обществу потребления пронизывает все, выходящая даже орфический эрос.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кереньи К. Дионис. М.: Ладомир, 2007. 319 с.
2. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. М.: АСТ, 2003. 312 с.
3. Мирская Л. Дискурс «ночного» желанья // Ночь, ритуалы, искусство, развлечение. Глубины темноты. М.: Ленанд, 2009. С. 60–75.

4. Хубирьянц В. Характер и философия рок-н-ролла. URL: <http://www.glaznayamaz.org/характер-и-философия-рок-н-ролла/>.

5. Шаповалов С. Рок и контркультура или рождение музыки из духа протеста. Ростов н/Д: Наука-Спектр, 2017. 264 с.

6. *Moist K.* Special issue of Rock Music Studies: Global Psychedelia and Counterculture // *Rock Music Studies*. 2016, Vol. 3, No. 3. P. 334–335.

7. *Moist K.* Visualizing Postmodernity: 1960s Rock Concert Posters and Contemporary American Culture // *Journal of Popular Culture*. 2010, Vol. 43, No. 6, P. 1242–1265.

REFERENCES

1. *Kerenyi K.* Dionissus [Dionysus]. Moscow: Ladomir Press, 2007. 319 p.

2. *Marcuse G.* Eros and civilization [Eros and Civilization]. Moscow: AST Press, 2003. 312 p.

3. *Mirskaya L.* Discourse of 'Night' Desire // Night, ritual, art, amusement. Moscow: Lenand Press. 2009. P. 60–75

4. *Khubiryants V.* Kharakter I filosofie rock-n-rolla [Character and Philosophy of rock'n'roll]. URL: <http://www.glaznayamaz.org/характер-и-философия-рок-н-ролла/>.

5. *Shapovalov S.* Rock I counterculture ili rojdenie music iz duha protesta [Rock and the Counterculture or the Birth of Music from the Spirit of Protest]. Rostov-on-Don: Nauka-Spectr Press 2017. 264 p.

6. *Moist K.* Special issue of Rock Music Studies: Global Psychedelia and Counterculture // *Rock Music Studies*. 2016, Vol. 3, No. 3. P. 334–335.

7. *Moist K.* Visualizing Postmodernity: 1960s Rock Concert Posters and Contemporary American Culture // *Journal of Popular Culture*. 2010, Vol. 43, No. 6. P. 1242–1265.

КОНТРАКУЛЬТУРНЫЙ ЭРОС В РОК-МУЗЫКЕ

Возникновение контркультуры в 60-х годах XX века связано со стремлением молодежи освободиться от социальных и культурных клише, духа прагматизма в обществе ради раскрепощения личности. Сторонники контркультуры использовали жаргон, называли себя хипстерами, битниками, танцевали рок-н-ролл, носили неряшливые джинсы. Главным желанием всего поколения молодежи было игнорирование тех запретов, которые диктует мораль во взаимоотношении полов. Оно вылилось в протестные формы молодежных субкультур, в частности, в культ свободной любви, или дионисийскую чувственность, – страстное излияние жизни, творчества, неистовства. Под влиянием протестных настроений и размышлений идеологов контркультуры (Герберт Маркузе, Тимоти Лири) проводником дионисийской чувственности стано-

вится музыка и песня – орфизм, или принцип игры и наслаждения, противостоящий принципу цивилизации. Так в русле субкультуры протеста *beat generation*, которая несет отказ от западного практицизма, карьеризма и мещанства ради чувственности, возникает рок-музыка. Противопоставляя рассудочности общества иррациональное чувство, рок-музыка направляет поиск творческих импульсов в глубины бессознательного, в психоделический транс. Символом контркультурных протестных ассоциаций «рок-музыка – эрос – психоделический транс» становится *day-glo* – розово-фиолетовый, пурпурный цветок, сияние психоделического света.

Ключевые слова: рок-музыка, контркультура, эрос, психоделика, протест, хипши, фантазия, чувственность, дионисийская чувственность, орфизм.

CONTRCULTURAL EROS IN ROCK MUSIC

Origin of counterculture in the 1960-th is connected with youth's tendency to get free from social and cultural cliché, as well as from genius of pragmatism in society, for emancipation of personality. Counterculture's followers used slang, called themselves hipsters, beatniks, danced rock-and-roll, wore pokey jeans. The main wish of all generations was the avoidance of those prohibitions, which are

commanded by the morality of mutual relations of genders. It resulted in protest forms of youth subcultures, in particular, in the cult of free love, or Dionysian sensuality – a passionate outpouring of life, creativity, frenzy. Under the influence of protest moods and reflections of counterculture ideologists (Herbert Marcuse, Timothy Leary), music and song become guide of Dionysian sensuality – Orphism,

or the principle of game and pleasure, opposing the principle of civilization. Hereby, rock music appears within the subculture of the protest *beat generation*, which bears a rejection of Western practicality, careerism and philistinism for the sake of sensuality. Opposing irrational feeling to the rationality of society, rock music directs the search for creative impulses into the depths of the uncon-

scious, into the psychedelic trance. The symbol of countercultural protest associations “rock music – eros – psychedelic trance” becomes a day-glo – pink-violet, purple flower, the radiance of psychedelic light.

Key words: rock music, counterculture, eros, psychedelic, protest, hippie, fancy, sensibility, Dionysian sensuality, Orphism.

Мирская Людмила Анатольевна

доктор философских наук, профессор
Южно-Российский гуманитарный институт
Россия, 344082, Ростов-на-Дону
e-mail: lymirskaya@yandex.ru

Mirskaya Lyudmila A.

doctor of philosophical sciences, Professor
South-Russian Humanitarian Institute
Russia, 344082, Rostov-on-Don
e-mail: lymirskaya@yandex.ru

Пигулевский Виктор Олегович

доктор философских наук, профессор
Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова
Россия, 344082, Ростов-на-Дону
e-mail: lymirskaya@yandex.ru

Pigulevskiy Victor O.

doctor of philosophical sciences, Professor
Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344082, Rostov-on-Don
e-mail: lymirskaya@yandex.ru

