**Почему наркотики все время связаны с популярной музыкой?**

Известный в современных православных кругах музыковед и ученый В.В.Медушевский утверждает, что «великие образцы классической музыки обязаны своим явлением в мир христианству; ряд композиторов, имена которых, собственно, и составляют само понятие классики, были христианами. Определённый род христианской музыки представляет собой как бы апофеоз радости. Трагический элемент в ней, как правило, не ощущается. Это музыка, предназначенная исключительно для церковного исполнения. Это мессы, кантаты и хоралы, где звучит истина о существовании Бога, вселяющая надежду».

Конечно, достоверно известно, что классическая музыка в своих истоках была христианской. От зарождения христианства до конца Средневековья, и даже в период Возрождения она совершенствовалась под сводами Римской и Византийских церквей.

Но затем в обществе наступил переломный момент. В конце XIX – начале XX века мир погружался в сон новой религии – материализма. В начале нового века человек пытался преодолеть в себе христианина. Христианство, согласно философии Ницше, стало препятствием для духовного развития, превратилось в некое досаждающее социальное ограничение. И христианская музыка, теряя аудиторию, постепенно отторгалась, как и многие другие стороны христианского мышления. Результатом этого процесса стало опустошение смысловой части музыкального восприятия. В душу, чем дальше, тем больше, вторгался хаос, пустота, закладывалась матрица бессмысленности. И перед тем, как этот процесс в полной мере отразился в современной поп-музыке, его можно было проследить в творчестве первых композиторов-модернистов классического направления.

Но, почему, же общество так резко и демонстративно отвернулось от классической музыки, оттеснив её в категорию «элитарного» (предназначенного только для элиты, сложного и неудобоваримого) искусства? Настолько ли сложен язык это многовекового мышления; неужели академическая музыка утратила силу своего воздействия?

Ответим высказыванием того же В.В.Медушевского: «Нет, не её энергетика исчерпалась. Человеческая душа исчерпала энергетику веры. Гармония классической музыки сохранила свою способность «говорить», но душа больше не хотела ее слышать – она «оглохла». Христианская музыка имеет одухотворяющее начало, несущее в себе возможность преодоления трагедии. Христианская музыка не отменяет страдания, но помогает его преодолеть с помощью понимания». Тогда как представители всё более обезличивающегося современного социума не ищут путей преодоления страдания; они ищут полного забвения и хотя бы короткого мига блаженства.

Прослушивание классической музыки, где поставлена какая-либо проблема, поощряет слушающего сопоставить себя с этой проблемой, произвести соотношение, выбор, но она не навязывает человеку определённое состояние, если он сам к такому не приготовится. Но в случае с популярной (рок) музыкой, происходящей из блюза и джаза, вступает в силу такое явления, как изменение сознания извне – психоделия. Следствие психоделии – абсолютная внушаемость или отсутствие способности к независимости.

Всё гораздо усложняется, если с отдельными видами современной музыки попытаться совместить (в качестве инструмента воздействия на личность) такие явления, как восточный мистицизм, LSD и марихуану. Что это такое, если не своеобразная форма психической зависимости?

По сути, происходит всё тот же известный нам процесс зомбирования. Музыка «открывает» сознание своего поклонника, а дальше в подсознание можно внедрить всё, что угодно, – вплоть до наркотиков и насилия (как известно, «свято место» пусто не бывает). Похоже, что именно это и произошло на исходе XX века.

Если обобщить взгляды многих исследователей музыки последнего столетия, то окажется, что процесс воздействия музыки на культуру, и конкретно на человека сравнивают с программированием. Музыка окажется не чем иным, как одной из форм «внушения» и «настройки» человеческой души. Причем внушение это оказывает колоссальное влияние на судьбы культуры и психологии целых народов!

И связано это с тем, что в эпоху «сумерек богов» (таким символом композитор Р.Вагнер обозначил гибель человечества в своей опере) в музыкальной культуре возникло такое новое «энергетическое» явление, как популярная музыка. Напомним основные исторические моменты её утверждения в массовом сознании.

В самом начале XX века, из недр культуры чернокожего населения Америки в Западную Европу стал проникать блюз. Вне всякого сомнения, блюз возник из ритма тамтамов негров Африки, его корни – в языческой древности чернокожих. Почему-то этот непривычный ритм стал необходим культуре белых. В 1900-х годах он начал стремительно ассимилироваться с тогдашней американской и европейской музыкой.

Скорость распространения новых ритмов была сравнима с эпидемией. Их влияние на культуру нарождающегося столетия были настолько велико, что его нельзя объяснить иначе как тем, что ритмы эти отвечали на какую-то потребность белого человека. Влияния были взаимными. Блюз, с его языческими ритмами, менялся под воздействием европейской, христианской музыки, а последняя тянулась к блюзу.

Практически одновременно возник джаз. Классический пианист и композитор Джордж Гершвин писал симфоническую музыку, которая принимала образцовые джазовые очертания. Его мелодии входят в репертуар лучших симфонических оркестров, но также исполняются и ведущими джазовыми музыкантами. Подобная ассимиляция ещё до Гершвина породила госпел – уличные песни-молитвы негров, основанные на языческом ритме и обращенные к Христу.

Ритм тамтамов оказался неожиданно схож со структурой привычного военного марша. Маршевый ритм состоит из четырех долей такта. Блюз и джаз также существуют в маршевом ритме, в котором одна из долей (третья) обычно «проваливается». Внутри такого ритма возникает диссонанс. На джазовом языке это называется свингом, и отсюда такое неповторимо-индивидуальное, импровизационное звучание джазовых и блюзовых композиций.

Суфий Инайят Хан пытался понять роль современной ему популярной музыки. «Джаз не заставляет мозг много думать о технической стороне музыки; он не побуждает душу углубляться в духовное, а сердце чувствовать глубже – он затрагивает тело. Он позволяет ему обновить жизненную силу с помощью определенного ритма и определенного звука». Исследователь не знал того, что элементы классической музыки (которая, по его определению «развивала дух») и джаза сольются и к середине XX века во многом станут единым целым.

Неслыханная популярность блюз-джаза, по всей видимости, стала возможной потому, что у человечества накопилась колоссальная потребность в такой энергетике извне, в метапрограммировании собственной цельности, – а именно это новые ритмы несли в себе.

Таким образом, до начала XX века популярной музыки в нынешнем понимании этого слова вообще не существовало. В XIX веке таковой обыкновенно считались лёгкие для понимания классические произведения (или их части), а также специально написанные для публики пьесы, которые при всей своей неоднородности были всё же одеты в «классические одежды».

Понадобилось всего лишь два десятилетия с момента зарождения рок-музыки, для того, чтобы понять силу воздействия этого нового явления будущей поп-культуры. И аналогия между эффективностью рока (наряду с другими направлениями поп-музыки), и наркотиков отнюдь не голословна. Популярную музыку и наркотики объединяет хотя бы то, что к обоим этим феноменам серьезная наука нередко относилась как к чему-то несерьёзному, не заслуживающему «академического» внимания. Между тем никакой другой культурный феномен века не оказал столь серьезного «программирующего» влияния на людские души, как популярная музыка. А справедливость сравнения музыки с наркотиками подтверждается даже не степенью воздействия музыки на человека, а в нежелании – вплоть до невозможности – отказаться от этого воздействия.

Подавляющее большинство увлеченных ценителей поп-музыки не согласны видеть место музыки даже рядом с наркотиками, и совершенно скептически относятся к любым аналогиям или информации об её программировании. Тем более, стоит учесть, что в определённый период отношение к наркотическим средствам в обществе существенно смягчилось.

Наступил момент, когда для дерзких юных слушателей в какой-то степени даже эффективное действие рока оказалось недостаточным. Уже в 50-х годах музыкальные направления, имевшие прямую связь с блюзовыми и классическими корнями, как-то и неожиданно быстро умерли. Ранние образцы современного рока – рокабилли, ритм-энд-блюз, и тем более классический джаз, как некоторые из форм популярной музыки, к 60-м годам стали терять свою популярность. Как раз на такой период выпало случиться «психоделической революции», не такой глобальной, как рок-культура, но не менее разрушительной, и тесно впоследствии в ней связанной.

Идеология психоделической революции сформировалась в США в 1960-х годах. Она продвигала идеи об изменении массового сознания с помощью психотехник, психоделиков (наркотических средств) и психоделического искусства, где музыка подразумевалась в первую очередь. Первоначальная цель революции – «расширение сознания» человечества, совершенствование человеческих способностей и создание духовного общества, потерпела крах, но вместо этого в обществе на моральном уровне произошла легализация психотропных препаратов. Изменилось и отношение к наркотикам в целом, общество стало меньше остерегаться различных препаратов и в целом стало относиться более благосклонно к официальным потребителям таковых (в первую очередь ими были музыкальные звезды и представители других видов искусств).

Препараты на основе конопли в психоделической революции играют роль «малых психоделиков». Потребители таковых пришли к выводу, что сами по себе малые психоделики не расширяют сознание, однако способствуют созданию «обстановки и установки» для его расширения. Все ведущие деятели и теоретики революции поощряют употребление марихуаны, а основатель «Нео-американской церкви психоделистов» Арт Клепс называет её «малым причастием» (под «большим причастием» подразумевается ЛСД).

В США психоделическая революция происходила с середины 1960-х годов при активном участии движения хиппи. В Европе аналогичный процесс имел место в 1970-е, а в России – в 1990-е годы. Как уже было отмечено, революция не вызвала радикальной перестройки массового сознания, но внесла значительные изменения в культурную и социальную жизнь стран, где она состоялась. Одним из наиболее явных последствий революции является широкое распространение и употребление психотропной конопли в регионах, где этот способ опьянения ранее не являлся традиционным.

И как нередко бывало, музыка не осталась в стороне от новых веяний в обществе. Напротив, ведущие музыканты приняли активное участие в попытках «расширить сознание» в поисках «чистого» вдохновения. В итоге, как «психоделическая революция», так и движение хиппи, главными своими глашатаями считала музыкантов. Вслед за основателем группы *Битлз* Джоном Ленноном LSD стали принимать миллионы. Вслед за величайшим исполнителем регги (музыкальный стиль Ямайки, представленный современным претворением африканской культуры) Бобом Марли сотни тысяч подростков и по сей день курят марихуану.

Но вернемся к злосчастной революции, впервые так дерзко вторгнувшейся в область сознания и подсознания. В итоге, спустя несколько десятилетий о психоделической революции практически забыли, хотя с её последствиями закону приходиться достаточно жестко бороться и по сей день. Но в области музыки течение оставило значительный след. Появилась так называемая психоделическая музыка, популярность которой набирает обороты с каждым годом.

Термин «психоделическая музыка» стал общим названием музыки, имеющей непосредственное отношение к психоделии – практике, стремящейся к изменению сознанию.

Часто под термином *психоделическая музыка* подразумевается только *психоделический рок*. Но психоделическая ниша закрепилось и в таких направлениях современной музыки, как: фолк – обычно представленный неевропейским фольклором, соул, поп и транс (жанр электронной музыки). В таком случае к названию направления добавляется приставка «психоделический» (рок, поп и т.п.).

В настоящее время психоделическую музыку включают в область ведущего направления, захватившего умы молодежи – популярной музыки (поп-музыки). Но истоки психоделического стиля чрезвычайно многооб-разны и впитывают различные языческие влияния, от народной музыки востока и Индии до джаза, рок-н-ролла, и электронной музыки.

Пионерами современной психоделической музыки принято считать такие рок-группы и рок-исполнителей, как Джимми Хендрикс, группу *Pink Floyd*, частично *The Beatles* и другие коллективы, связанные с субкультурой хиппи.

Действие наркотиков-галлюциногенов постепенно переносилось кумирами молодежи в иной план – перелагалось на язык музыки. Это был естественный процесс. Принимая наркотики, творцы новой музыки получали и новый «духовный» опыт «нарциссизма», который, в свою очередь, стремились передать в своих композициях. Стала классической история о том, как Джон Леннон под воздействием LSD за одну ночь написал новаторскую песню «Люси в небесах с бриллиантами». Этим случаем огромное количество композиторов и исполнителей новой музыки оправдывало, и будет оправдывать своё употребление наркотиков.

Постепенно музыка, обусловленная наркотическим переживанием, несущая в себе энергетику галлюциногенов, входила в моду, вытесняя другие музыкальные стили. Популярная музыка 60–70-х годов медленно менялась под влиянием всё тех же явлений наркотической и ненаркотической психоделии.

Одновременно с галлюциногенами культура медленно поддавалась и прямым «неоязыческим» влияниям. Британская группа *The Beatles*, как известно, прекратив приём наркотиков, стали духовными учениками Махариши Махеш Йоги. *Битлз* были к этому моменту настоящими языческими идолами массового сознания. Их поход к Махариши открыл двери для лавинообразного проникновения энергетики медитаций и восточного мистицизма в популярную музыку. Открылась эра музыкального нью-эйджа, в сладеньких мелодиях которого отражался опыт «кислотной» (временное состояние расслабленного «блаженства», обманчивого умиротворения, вызванное приёмом наркотиков), психологической и восточной психоделии.

В те же годы, как бы подтверждая языческий характер нарождающейся новой культуры, вошла в моду так называемая «этническая» музыка. Имеются в виду как «чистые» записи традиционной языческой народной музыки, так и совместные записи её исполнителей со звездами джаза и альтернативного рока.

Интересно, что первыми в волне «этно» появились записи индийской традиционной музыки и кубинской музыки «вуду». Мелодии ислама и суфизма, индейцев Мексики и Северной Америки появились несколько позже. Удивителен, но лишь на первый взгляд, тот факт, что первыми поклонниками и пропагандистами этнической музыки и в Америке, и в России были только те люди, которые прошли через опыт приема LSD, мескалина и других наркотиков этой группы.

Стали говорить, что по сравнению с блюзом или соулом музыка регги (записанная в состоянии наркотического «блаженства» или как воспоминание об этом состоянии) стала «нестерпимо сладкой». Но что такое «нестерпимо сладкая» музыка? По всей видимости, это мелодия, в которой отсутствуют даже следы внутреннего диссонанса, – музыка, полностью лишенная трагичности, избавленная от человеческой души.

Личность – это мера страдания, степень осознания индивидуального греха. Человек не может быть личностью без ощущения внутренней боли за себя и других людей. В музыке это слышнее всего. Боль в ней выражают диссонансы. Сладкой называют музыку, предназначенную только для отвлечения от этой внутренней боли, – музыку, лишенную диссонансов.

«Сладкая» музыка, естественно, использовала в своих интересах самую главную мелодическую форму века – блюз. Классический соул лишился трагичности, превратившись в «сладкий» гимн языческим богам. Можно сказать, что в наиболее массовых своих формах популярная музыка, после финала «психоделической революции» утратила блюзовые черты (исчезли утрированно отчаянные интонации, остались лишь расслабленно-эротические), став лишь симуляцией блюза. Именно такой «синтетический» блюз пленил многие юные души.

Танцевальный диско-соул из 70-х вернулся в 90-е и стал основой всей музыкальной «попсы». Эпидемия российских «звёзд» популярной музыки, появившихся в годы перестройки, исполняла и исполняет музыку преимущественно этого стиля (пласт танцевального ритмо-блюза – R&B).

Напомним, что во второй половине 60-х годов появилась ещё одна форма современной музыки. Это была музыка, которую сочиняли и исполняли только на одном инструменте – электронном синтезаторе. «Отец» электронной музыки Клаус Шульц говорил в своем интервью:

«Возможности синтезатора невообразимы. Единственное, с чем можно сравнить растворение души композитора и слушателя в звуках этой музыки, так это с самыми чудесными мгновениями путешествия с помощью LSD... Только с помощью синтезатора можно выразить LSD-переживания...».

Электронная музыка была и осталась попыткой передать в звуковой форме «кислотные» переживания. Именно поэтому одним из синонимов понятия «электронная музыка» стал термин «транс» или «трансовая музыка». Искусственный разум синтезатора, по всей видимости, не способен передать внутренний трагизм живой человеческой души, её богатый спектр эмоций. «Он всегда остается, – по словам одного из самых известных исполнителей этого направления – Китаро, – холодным, как сама космическая бездна». Добавим для точности – как безразличная космическая бездна буддизма. «Чувствуешь себя песчинкой на берегу Вселенной...»

Оказывается, прослушивание трансовой музыки связано с приятным ощущением собственной малости, доходящей до чувства полного исчезновения самого себя (песчинка в сравнении с Космосом), в каком-то роде – бегство от самого себя. В современном танце виртуальные индивиды пляшут, объединившиеся на время с одной-единственной целью: спрятаться от себя, расслабиться. Так эффект наркотиков репродуцируется через родственную им музыку и закрепляется в эмоциях нового поколения.

Клаус Шульц также придумал стиль техно. Это были несколько имитирующих рок-музыку танцевальных мелодий для синтезатора. Однако синтезаторный рок, благодаря компьютерной обработке окончательно лишившийся даже оттенка блюзовой трагичности, оказался ещё более мощным способом вызвать у подростков реакцию навязывания ритма. Возникли техно-клубы (дискотеки), на которых проходят танцевальные «техно-марафоны», выдержать участие в которых без приёма наркотиков практически невозможно...

Монотонный, лишенный диссонансов электронный рок – стиль техно, сладкий соул и те же наркотики, по сути, ничем не отличаются друг от друга. Говоря по-христиански, это просто разные способы служения черной мессы в храме врага человеческого рода.

У всех присутствующих на рок-концерте навязанные ритмы будут вызывать единые, общие для всего зала эмоции. Такое «обобщение» влечет собой растворение индивидуального, личностного в человеке. Из глубин души начнут подниматься коллективные инстинкты. «Растворение» индивидуальности слушателей приведет к резкому повышению их внушаемости по отношению к источнику звука, то есть к исполнителю, самой музыкальной композиции и её тексту.

Процитируем высказывание одного из известных коллекционеров записей популярной музыки: «Электронная музыка – как анаша (наркотик), может все в тебе размыть, но не может ничего внутри тебя создать».

Стало быть, не только наркотики, но и музыка способна исподволь «размывать» и разрушать. Она может делать человека внушаемым перед лицом «виртуальной» культуры, с музыкой, вполне этой культуре соответствующей. Психоделический композитор стирает значение образа, делая видимый мир равнозначно бессмысленным; музыка участвует в формировании равнозначной бессмысленности чувств.

Современному человеку, смысл жизни которого сводится к тому, чтобы сбежать от самого себя, стало необходимо развлечение. Он не будет покупать ту музыку, которая напомнит ему о душевной боли, а вместе с ней о необходимости личной ответственности за мир.

С распространением электронной музыки жанр стал куда более многообразным. В середине 1990-х образовался так называемый психоделический транс, возник жанр «психоделический эмбиент» и другие разновидности уже электронной рок-музыки.

Весьма точно отражает идеи психоделии и музыкальный стиль *hause*, который по самой сути своей определению не поддается, поскольку представляет собой фрагменты из произведений композиторов самых разных направлений. Почётный импровизатор дискотек – ди-джей – смешивает эти разрозненные части в ритме, который считает подходящим.

В музыкальном сопровождении вечеринок весьма популярны так называемые сэмплы – современные электронные «произведения». Процесс их создания предельно прост: за основу берётся совершенно любая исходная композиция и искажается на сэмплерах – машинах, изменяющих звук до неузнаваемости. Сэмпл считается самостоятельным музыкальным произведением, закон о плагиате на него не распространяется.

«Хаус-культура» – это музыкальная эклектика, мешанина музыкальных стилей и направлений. Свободное смешение музыкальных стилей является попыткой уничтожения личного начала в музыке. Душе отдельного человека в такой музыке не за что зацепиться. Абсолютно виртуальная музыка требует виртуального слушателя. Идеальным слушателем станет человек, виртуальность (т.е. состояние его пребывания вне реальности) которого усилена наркотиками. Именно такими стали многие представители современного поколения, рожденные в век технологии и информационного пространства. Именно они названы «поколением Х».

**Поколение Х**

 Термин «поколение Х» родился в уме Дугласа Коупленда, написавшего книгу с аналогичным названием. В ней рассказывалось о трёх молодых людях, которые ушли от мира денег и наживы, жили крайне бедно, но честно, параллельно занимаясь самоанализом и осмыслением бытия. Представитель поколения Х безразличен к деньгам. Он не желает играть во взрослые грязные игры. Прежде всего, он хочет разобраться в себе, и не намерен решать проблемы, навязанные обществом. Он мечтает об искренности.

Внешне представителю поколения Х неплохо живётся: можно свободно проводить время, гулять, жить в мире музыки, самому творить музыку или свой внешний вид. Но, несмотря на приятное времяпрепровождение, на душе у него тяжко. Над ними довлеет принцип саморазрушения. Нередко иксовики отчасти небрежны в одежде и поведении, выглядят отрешенными из-за отсутствующего взгляда и ответов невпопад.

Особенно ярко поколение Х проявило себя в таких музыкальных субкультурах, как *грандж* и *эйсид-хаус*.

*Грандж*, как стиль музыки и поведения, расцвёл в Сиэтле, в начале 90-х. Внешне проявлялся в патологической небрежности, свойственной обитателям студенческих общежитий. Драные джинсы-клеш, растянутые свитеры больших размеров, длинные слипшиеся волосы, неухоженная бородка, тяжелые военные или туристические ботинки, татуировки и пирсинг (прокалывание тела). В музыке этот электронный стиль давал себя знать монотонным жужжанием, сильно полюбившимся российской молодёжи.

*Эйсид-хаус* по музыке и стилю поведения во многом совпадает с направлением Грандж, описанным выше. Разница заключается лишь во внешних признаках: для первого характерны яркие цвета, массивная обувь и нейлон. Для второго – пластик и винил, как лучшие материалы для джинсов и курток. В обоих случаях прослеживается влияние японских мультфильмов.

Другая разновидность кислотного рока – *панк* наступает здесь и сейчас. Одежда сужается и чернеет, в обиход входит кожа, макияж становится мрачным и зловещим. В истории субкультуры это уже второй виток панка (после движения 70-х), разве что отмеченное меньшим осмыслением. Игра образами на изломе столетий продолжается.

Но не все представители современного поколения выглядят или проявляют себя так агрессивно. Некоторые внешне даже сливаются с обычными представителями серых будней, разве что их стеклянный взгляд, свидетельствующий о биче современности – наркотическом воздействии – при внимательном рассмотрении отличает их от окружающей молодежи. Ещё один момент, объединяющих «радикальных» и «рядовых» иксовиков – это, конечно же, любовь к дискотекам, или как сегодня модно говорить «рэйв-вечеринкам», где их ожидают и синтетические препараты и техно-музыка.

Основными признаками таких дискотек является непрерывно звучащая музыка и тотальная бессонница. Кажется, больше никто не ложится спать в свободный вечер, и особый клан ночных жителей продолжает считать марафон бодрствования сутками боевыми победами, тогда как в реальности всё наоборот.

Что касается шума, то жужжащие, бренчащие, гудящие, словом, шумящие моменты в музыке существуют уже не одно десятилетие. Стиль *нойс, нойз* (*англ*. шум) был моден в начале 80-х, и используется по сей день, например, в композиции Майкла Джексона «Крик».

Общение в ночном клубе практически нереально, так как децибелы звучащей музыки превышают возможности человеческих голосовых связок. Можно, конечно, танцевать, обмениваясь знаками, но медитативность танца способствует лишь самоуглублению и отрешению. Танцор чувствует гармонию со всеми присутствующими на танцполе, и не более того. На контакт не тянет. В результате виртуальный мир ночных клубов образует совершенно специфичные взаимоотношения.

Отношения между полами столь холодны, что впору заводить речь об интеллектуальной любви. Никто не претендует ни на кого. Даже униформа рэйверов унисексуальна, то есть подходит обоим полам. Она не несёт вызова, хотя в ней есть вызывающая одежда, например повторяющая контуры тела. Девиз рэйверов можно выразить следующим текстом: «Приходи в клуб; если хочешь – смотри на меня. Можешь танцевать рядом со мной – не бойся, я тебя не замечу!» Все пребывают в вымышленном мире, у каждого своя индивидуальная реальность. Для поколение Х это первый шаг к осознанию реального «я». Мир психики без границ.

Взаимоотношения между полами среди поколения Х достаточно трагичны. Внутренняя отстранённость в итоге выражается в видимых комплексах: молодые люди, по сути обитающие в виртуальном пространстве, одиноки и сжаты комплексами, когда дело касается непосредственно общения и знакомства. Итогом становится повышенная восприимчивость к депрессиям и склонность к суицидальному настроению. Наиболее высокий уровень самоубийств как следствие одиночества в интервалах между дискотеками или видеоиграми, «растворяющими» серую реальность, наблюдается в Японии.

Никакой лёгкости отношений, даже если так кажется со стороны. Традиционные пары (парень + девушка) стремятся сохранить союз как можно дольше. С детьми не торопятся: зачем обременять себя. В импровизированных семьях не происходит разделения обязанностей, женщина часто доминирует. Однополые союзы встречаются на каждом шагу и скоро станут обыденностью не только в Америке, но и у нас.

**Болезни поколения Х**

 Главной болезнью поколения Х можно назвать саморазрушение. Выраженный девизом «жить быстро, умереть молодым», этот принцип имеет два обличья.

– Героин, свойственный культуре панка. Он быстро и болезненно разрушает организм. Привыкание настолько велико, что умереть легче, чем соскочить. Положение усугубляется тем, что идеология панка включает пренебрежительное отношение к своему телу. Панков можно назвать истерическими атеистами, они крайне легкомысленно и враждебно относятся к христианской религии, и готовы хоть завтра отправиться в ад.

– Психоделические препараты, подтачивающие организм незаметно. Разрушение происходит медленно, исподволь. Сначала разрушается сознание. Дневной сон, ночные бдения приводят к странному взгляду на жизнь, который поначалу кажется очаровательным. Галлюцинации преследу-ют любителей психоделических препаратов и в определённый момент берут над ним власть. Завсегдатай клубных вечеринок худеет, бледнеет, его буквально «уносит ветром», он уже не может спать от переутомления. Если продолжать эти эксперименты над собой достаточно долго, результат может превзойти все ожидания.

Итак, настало время познакомиться с веществом, которое стало символом и квинтэссенцией танцевальной культуры.

### **Экстази**

Основные точки, где продаются галлюциногены сегодня, – это ночные музыкальные клубы и дискотеки. Известно, отчего американцы употребляют экстази дома, а англичане на дискотеках. Экстази – продукт синтетический, а точнее – продукт синтетической культуры. Первые опыты его потребления населением зависели от культурного контекста, в котором существовало население той или иной страны. В Британии, где препарат впервые появился на рынке развлечений в дискотеках и клубах, он сразу зарекомендовал себя как *dance drug* (танцевальный наркотик); позже поселившись и в домах.

Американцы впервые познакомились с наркотиком немного раньше и по другому поводу – до середины 80-х этот амфетамин был перспективным антидепрессантом и не стал легальным препаратом только из-за дороговизны его исследования. Антидепрессанты, как любые другие лекарства, привычнее употреблять в комфортных условиях. Американцы не смогли от этого отказаться даже после того, как в 1991 году МДМА (метамфетамин) вернулся из Великобритании для поддержания хорошего ритма в общественных местах во время уик-эндов.

На британских островах перед появлением экстази царствовал мягкий, но депрессивный рок, поэтому большинство танцующих, которые не желали пребывать в таком настроении, искали альтернативный катализатор.

В прессе об экстази начали писать в 1985 году, когда случился скандал с одним из так называемых *designer drugs* (DD). DD был легальным наркотиком, по воздействию ничем не отличающийся от нелегального. Скандал заключался в том, что в DD оказались вещества, вызывающие такие же изменения в мозге, как при болезни Паркинсона. Конгресс США тут же принял закон, запретивший употребление всех разновидностей препарата. В Великобритании амфетамины были запрещены намного ранее.

С этих пор как экстази, так и билеты на ночные дискотеки в Британии продавались крайне конспиративно. Адреса на билетах указано не было – только телефон, по которому только конкретной ночью узнавали, откуда и куда можно добраться до вечеринки. Она проходила обычно за городом – как минимум в двух милях от населенных пунктов, обычно под открытым небом. В 1990 году в Англии вышел закон, согласно которому подобное времяпрепровождение на воздухе было запрещено. Дискотеки с наличием наркотических средств (рэйвы) вернулись в европейские клубы и больше оттуда не выходили.

### **Экстази как элемент моды**

В России в начале 90-х годов никто не помышлял сдаваться на милость рэйв-культуре. Но после первого «Гагарин-парти» (вечеринка в честь космонавта) в Москве рэйверы не улетели в космос, как было обещано, а наркотики со страшной силой стали распространяться вширь. Клубный образ жизни (рэйв) в считанные месяцы превратился в приземленный бизнес. Роль экстази здесь более чем очевидна.

 Рэйв-культура пришла в Россию тогда, когда в США и Великобритании шли споры об опасности амфетаминов для организма. Они считались веществами одновременно и небезопасными, и неизбежными – как алкоголь и сигареты. Показательно, что один из музыкантов группы *Oasis*, предложил перевести экстази в разряд легальной обыденности – узаконить поп-вещество. Английская газета *Mirror* провела опрос своих читателей, и около 80 процентов из них высказались за легализацию экстази.

 И если вчера среди посетителей «Гагарин-парти» были «приличные» люди, которые хотя бы, в общем, разбирались в электронных стилях, то сегодня завсегдатаями таких вечеринок стали школьницы, для которых принять таблетку экстази ничего не стоит. Девочки и мальчики в неоновых маечках ничего не слышали про основные стили электронной музыки, но зато они хорошо знают о том, что на дискотеке несложно приобрести экстази.

Всё-таки приходится признать, что данс-наркотики и рэйв сильно исказили реальность. И стали фактором, который можно с уверенностью считать одним из самых главных в современной культуре. Теперь уже и в России – массовой. Стоит понимать, что многие русские, подобно американцам, предпочитают поглощать экстази дома. Как правило, применение экстази в домашних условиях становится незаменимым элементом романтического вечера с его «логическим» завершением.

 Рассмотрим, как экстази воздействует на мозг. Всё очень просто. Некоторые вещества, которые выделяет человеческий организм, например, серотонин, регулируют эмоциональное состояние. Нарушение баланса этих веществ в организме вызывает перемену в настроении. Перемены в настроении – сфера профессионального интереса психиатров. Психиатрическая терапия сводится к тому, чтобы эмоциональное состояние пациента вернулось в норму. Требуется маленькое внешнее воздействие. И первый эффект вроде бы положительный, но вторжение идентичных серотонину веществ не то, что нужно организму. Он вынужден перестраиваться. В итоге для него появляется другая эмоциональная норма, навязанная искусственно.

 Каждые выходные, по данным *The Economist*, в Великобритании минимум 500 тысяч человек употребляют экстази. Столь большой спрос привел к тому, что на рынке стали встречаться не самого лучшего качества таблетки. В конце 1993 года английская пресса обеспокоилась тем, что в экстази примешивают героин. В чем причина смертельных исходов от приёма экстази? Перегрев и обезвоживание организма. Обычно рэйверы умирали в тех клубах, где не было кондиционера и бесплатной воды. Умереть от обезвоживания организма или от перегрева можно и без принятия экстази. Но при принятии вещества организм теряет бдительность. Так же большой риск несёт в себе и потребление одновременно двух наркотиков.

Исследователи, постигающие рэйв-вечеринки как явление, обратились в итоге к термину «ритуал». Именно такое целенаправленное и в то же время отстраненно-непредсказуемое своими последствиями действо ближе всего подошло к сущности дискотек. Ритуал – тема очень серьёзная, целыми институтами изучаемая на Западе. Исследователи пришли к выводу, что, оставив позади «навязанные» христианством страхи перед геенной огненной и разоблачив алчных церковных деятелей, большая часть человечества осталась неприкаянной и потерянной в огромном мире.

Молиться стало некому: Будда слишком сложен. Магомет не признаёт феминизма. Христианство слишком требовательно. Поблуждав умом, западный мир остановил своё внимание на паганизме, древней языческой культуре, основанной на многобожии. Вместе с тем возродились поверья, магия, знахарство и ритуалы. На фоне стремительного развития компьютерных технологий понятие «ритуал» пришлось как нельзя кстати. Дитя компьютера – техно-музыка с её примитивным подобием мелодии, составленной из гипнотизирующих повторов, стало музыкальной основой нового, кибернетического ритуала.

Что ощущают молодые люди, которые нестройно топчутся среди дымов, цветных огней в подвальчике под оглушающий монотонный напев? Сами того не зная, они молятся, как молилось в прошлом дикое язычество.

Благодаря технологическому прогрессу, электронные мелодии и ритмы становятся фактором, постоянно навязывающим эмоции человеку. Они звучат всюду. И если в недалеком прошлом музыка была ограничена определенными местами или моментами, будь то концерт, танцзал, мюзик-холл или радио, то современный обыватель поневоле слышит музыку с утра до вечера. Его так и подмывает куда-то бежать, уноситься и погружаться в пространство, наполненное синкопами; ему необходима стимулирующая эйфорическая или опьяняющая дереализация окружающего мира.

 Электронные тембры, постоянно и каждому доступные, благодаря стереофонической технике, сделали музыку привилегированным средством нашего времени. Теперь электронная ритмичная музыка тесно связана с новым слушателем, испытывающим жажду мгновенного погружения. Личность выражает желание получить «ещё больше удовольствия», парить над самими собой, вибрировать всем телом под музыку, испытывать непосредственные ощущения, чувствовать себя вовлеченным в общее движение, охватывающее весь организм человека.

Трагедия современного общества заключается в том, что именно электронная культура соорудила пропасть между поколениями, которая действительно непреодолима. Взрослые, особенно родившиеся до 50-х годов, с горечью понимают, что вселенная подростков отделена от них непроницаемой стеной. Но крайне редко они связывают этот факт с музыкой, в которую погрузились их дети. Музыка, которая по воздействию стоит на втором месте после наркотиков, а иногда и создаётся под их воздействием.