

Оригинальная статья / Original article

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2\(15\)-164-215](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2(15)-164-215)

5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика

УДК 778.534.9:004.92:159.961



ПСИХОДЕЛИЧЕСКАЯ¹ ВИЗУАЛЬНАЯ ОБРАЗНОСТЬ В СОВРЕМЕННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ВИДЕОКЛИПАХ: КАК УСТРОЕН МИР, ГДЕ НА ГИТАРЕ ИГРАЮТ РЕВОЛЬВЕРОМ



Вадим Лапатин,
Ленинградский
государственный
университет
им. А. С. Пушкина
(Санкт-Петербург, Россия)

Vadim Lapatin,
Pushkin Leningrad State
University
(Saint Petersburg, Russia)

ORCID: 0009-0004-0776-4385
e-mail:

lapatin.vadim@gmail.com

Аннотация. В статье изучается психоделическая визуальная образность в музыкальных видеоклипах. Концепт «психоделия», изначально связанный с определенным классом психоактивных веществ и вызываемых ими измененных состояний сознания, изучается в качестве атрибута современной медиасферы. Применительно к предмету исследования это проявляется в виде узнаваемой визуальной эстетики. В статье прослеживаются источники формирования психоделии как широкой эстетической категории. К ним автор

¹ Психоделики включены Постановлением Правительства РФ от 30.06.1998 № 681 «Об утверждении перечня наркотических средств, психотропных веществ и их прекурсоров, подлежащих контролю в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями) в Список наркотических средств, психотропных веществ и их прекурсоров, оборот которых в Российской Федерации запрещен в соответствии с законодательством Российской Федерации и международными договорами Российской Федерации (список I). Любое упоминание психоделических агентов и практик их употребления осуществляется автором исключительно в исследовательских целях. Никакая часть этой статьи не пропагандирует и не одобряет противозаконное поведение.

относит изобразительные техники 1960-х годов, к которым прибегали кинематографисты того периода для экранного воплощения опыта психоделически измененного сознания. Сформированная тогда эстетика со временем стала узнаваемой и, утратив непосредственные ассоциации с приемом психоделиков, проникла в медиасферу, в частности в музыкальные видеоклипы. В статье обзревается четырнадцать музыкальных видео, вышедших после 2000 года и использовавших психоделическую визуальную образность. Полученные результаты систематизируются, в итоге делается ряд теоретических обобщений в отношении того, как психоделия представлена в современной медиасфере.

Ключевые слова: психоделия, музыкальные видеоклипы, визуальная образность, визуальная эстетика, медиасфера, медиакommunikation, массмедиа, измененные состояния сознания, иллюзии, фантазии

Финансирование: исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

Для цитирования статьи:

Лапатин, В. А. (2026). Психоделическая визуальная образность в современных музыкальных видеоклипах: как устроен мир, где на гитаре играют револьвером. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(15), 164–215. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2\(15\)-164-215](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2(15)-164-215)

PSYCHEDELIC VISUAL IMAGERY IN PRESENT-DAY MUSIC VIDEOS: WHAT HAPPENS IN A WORLD WHERE FRETS ARE CLAMPED WITH A REVOLVER

Abstract. The article examines psychedelic visual imagery in music videos. The "psychedelia" concept, primarily associated with a certain class of psychoactive substances and the altered states of consciousness they cause, is studied as an attribute of the present-day media sphere. In relation to the subject, it manifests itself in the form of recognizable visual aesthetics. The article traces the origins of psychedelia as a broad aesthetic category. The author attributes this to the visual techniques of the 1960s, which filmmakers of that era used to cinematize the experience of psychedelically altered consciousness. The aesthetics formed at that time became eventually recognizable and, having lost its direct associations with the use of psychedelics, penetrated the media sphere, in particular music videos. The article reviews fourteen music videos released after 2000 that use psychedelic visual imagery. At the end, the data is systematized, and several theoretical generalizations are made regarding how psychedelia is represented in the present-day media sphere.

Keywords: psychedelia, music videos, visual imagery, visual aesthetics, media sphere, media communications, mass media, altered states of consciousness, illusions, fantasies

Funding: the research had no sponsorship (own resources).

For citation:

Lapatin, V. A. (2026). Psychedelic visual imagery in present-day music videos: what happens in a world where frets are clamped with a revolver. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(15), 164–215. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2\(15\)-164-215](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2(15)-164-215)

От клиники – к контркультуре, или к вопросу о возникновении понятия «психоделия»

Слово «психоделик» (от греч. «проявляющий душу») было впервые использовано в 1956 году британским психиатром Хамфри Осмондом в его письме к писателю Олдосу Хаксли [Стивенс, 2003: 98] для обозначения определенного класса психоактивных веществ (ПАВ) и годом позже им же введено в научный обиход [Osmond, 1957]. Термин «психотомиметик» («имитирующий психоз»), который использовался до этого, не устраивал специалиста как не отражающий реальность, поскольку клиническая практика не подтвердила гипотезу о том, что измененные состояния сознания (ИСС), которые вызывают эти ПАВ, тождественны психозу при шизофрении [Гроф, 1994: 13].

В середине прошлого века психотерапевтическое сообщество активно исследовало психоделики и возлагало на них большие надежды в деле лечения расстройств невротического спектра. Подобное положение дел изменилось лишь в 1960-е годы. В это беспокойное и бунтарское десятилетие психоделики из клинического пространства проникли «на улицу» и стали употребляться в западных обществах массово и бесконтрольно в рекреационных целях, что в итоге и предопределило их полный запрет почти во всем мире на несколько десятилетий. В России этот запрет сохраняется и по сей день – Постановлением Правительства РФ от 30.06.1998 № 681 психоделики включены в Список наркотических средств, психотропных веществ и их прекурсоров, оборот которых в Российской Федерации запрещен

в соответствии с законодательством Российской Федерации и международными договорами Российской Федерации (список I).

Предметом интереса этой статьи, однако, будут не юридические и не медицинские вопросы использования психоделиков, а то влияние, которое психоделический опыт оказал на искусство, массовые коммуникации и сферу эстетики. С 1960-х годов в западном обществе формируется психоделия как специфическое социокультурное явление: появляется психоделическое направление в рок-музыке, возникает психоделическая поэзия, складывается особый психоделический стиль и в оформительском искусстве.

О психоделии как социокультурном факте следует говорить в нескольких смыслах. Во-первых, к ней можно отнести культурные продукты, создание которых было инспирировано приемом психоделиков и теми содержаниями, которые возникают в сознании в ходе подобных опытов. Во-вторых, для психоделии характерно стремление имитировать художественными средствами психоделические переживания, создавая так называемый эффект трипа (от англ. trip – «путешествие»; сленговое слово, обозначающее психоделические переживания) или даже усиливая его, если реципиент уже находится в этом состоянии. Наконец, к психоделическим можно отнести культурные продукты, которые просто повествуют о соответствующих психоэффектах.

Несмотря на то, что тогда же, в 1960-е годы, предпринимались попытки обосновать термин «психоделическое искусство» [Schwartz, 1968: 129], нам представляется, что нельзя выделить психоделию в отдельное направление в искусстве из-за ее крайне

эклектичного характера и некоторой вторичности. Как правило, затронутые психоделией виды искусства заимствуют культурные формы, изобретенные в рамках более ранних направлений, или же так или иначе комбинируют их.

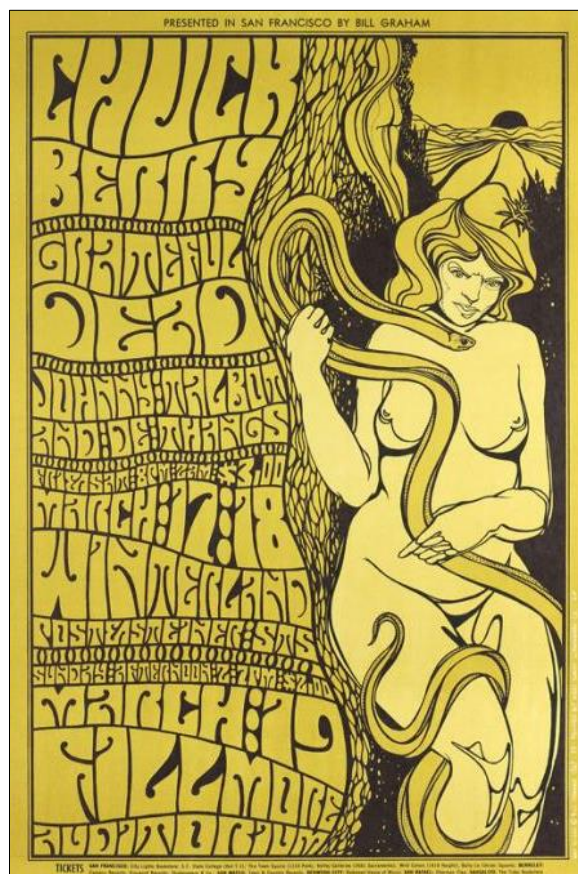
Обосновывая этот тезис, колумнист американского журнала PRINT С. Хеллер пишет:

«Эволюционно визуальный язык психоделиков зародился задолго до их открытия <...> Калейдоскопические шрифты и графические узоры конца XIX века в стиле ар-нуво (и Венского сецессиона) <...> являются прямыми предшественниками психоделики 60-х. В 1920-х годах сюрреалистическое исследование сновидений также послужило отправной точкой для того, что в 60-х стало психоделией. В целом, корни психоделического дизайна глубоко уходили в другие альтернативные формы искусства» [Heller, 2017].

Достаточно одного взгляда на плакаты американской художницы Бонни Маклин (ил. 1) или на работы одного из ведущих дизайнеров психоделических плакатов, американского художника, Уэса Уилсона (ил. 2), чтобы увидеть непосредственный след ар-нуво как в изображении (ил. 3), так и в шрифтовой работе (ил. 4) [Montgomery, 2020]. Это же влияние подтверждается и объективными фактами: в ноябре 1965 года в Художественной галерее Калифорнийского университета в Беркли проводилась выставка «Югендстиль и экспрессионизм в немецком плакате», которая послужила мощным творческим стимулом для творческого становления и развития психоделических художников из Сан-Франциско [Chojnacka, 2023: 149–150].



Ил. 1. Бонни Маклин. Концертный постер (1967 г.) в стилистике ар-нуво анонсирует выступления в сан-францисском клубе Fillmore Auditorium групп The Yardbirds, The Doors, James Cotton Blues Band, а также Ричи Хейвенса в июле 1967 г. Б. Маклин была близка к так называемой Большой пятерке (Big Five) психоделических художников из Сан-Франциско, которая включала в себя Уэса Уилсона, Виктора Москосо, Рика Гриффина, Стэнли Мауса и Элтона Келли. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://i.pinimg.com/736x/46/2f/ac/462fac7c9d463e8dic245affe3475b4c.jpg>

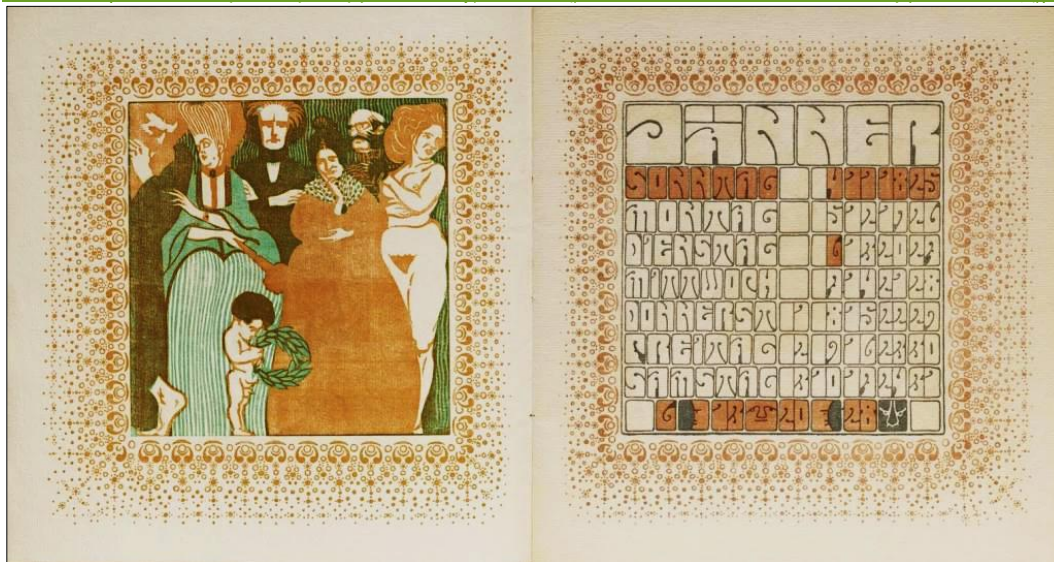


Ил. 2. Концертный постер Уэса Уилсона, анонсирующий выступления Чака Берри, Grateful Dead и John Talbot and De Thangs в Fillmore Auditorium в марте 1967 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.dking-gallery.com/pix/BG/BG55-1.jpg>



Ил. 3. Людвиг фон Гофман. Плакат выставки Берлинского сецессиона 1899 г. Такие разновидности ар-нуво, как Берлинский и Венский сецессион, оказали непосредственное влияние на художников Большой пятерки не в последнюю очередь благодаря выставке, которая проводилась в Беркли в 1965 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://image.invaluable.com/privatelabel/swanngalleries/wp-content/uploads/2025/02/25001538/Ludwig-von-Hofmann-Berliner-Secession-1899-681x1024.jpg>



Ил. 4. Альфред Роллер. Календарь журнала Ver Sacrum 1903 г. Яркий пример влияния Венского сецессиона на леттеринг психоделического графического дизайна 1960-х гг. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

https://ia601900.us.archive.org/19/items/lfaaustria0001/LFA_Austria_0001_005.jpg

Помимо ар-нуво и сюрреализма, исследователи отмечают влияние на психоделическую живопись и оформительское искусство работ английского художника-графика Обри Бердслея (ил. 5) [Duque, 2019], живописи американских индейцев [Masters & Houston, 1968: 105-108], современной популярной культуры [Echard, 2017: 128].



Ил. 5. Обри Бердслей. Девушка с павлинами в саду (перо и чернила, 1893 г.). Павлины – один из наиболее распространенных символов в иконографии как ар-нуво, так и психоделического графического дизайна. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://chrisbeetles.com/storage/42628/conversions/2ai4lo58e8nx-default.jpg>

Специально отметим, что несколько большей самостоятельностью обладала психоделическая рок-музыка (эйсид-рок) 1960-х годов. Несмотря на то, что среди источников влияния на нее называют тематически сходные «Трансцендентные этюды» Ф. Листа и «Поэму экстаза» А. Н. Скрябина [Маукин, 2022: 151], музыку К. Дебюсси [Chapman, 2015: 536–537], индийскую и фольклорную музыку [Echard, 2017: 55–64; 79–81], джаз [Бражникова, 2025] и даже григорианское пение [Echard, 2017: 37]. На наш взгляд, следует согласиться с В. А. Кузьминой, которая писала, что

«в истории развития рок-музыки появление психоделического рока стало переломным моментом» [Кузьмина, 2013: 155].

Исследовательница отмечает, что если

«более ранние формы рок-музыки <...> имели набор стандартных, отшлифованных временем канонов» [Кузьмина, 2013: 155],

то с появлением рок-психоделии

«все аспекты многогранной, в чем-то противоречивой и чрезвычайно сложной эстетики переносятся на музыку, снимаются все ограничения с текстов, формы, гармонии, аранжировки» [Кузьмина, 2013: 155].

Психоделия в период 1966–1969 годов становится наиболее актуальным направлением популярной музыки. Именно тогда лучшие записи этого направления выпускают Jefferson Airplane, The Doors, Love, The 13th Floor Elevators, The Jimi Hendrix Experience, The Byrds, The Beach Boys в Соединенных Штатах и Pink Floyd, Донован Литч, The Yardbirds, The Beatles, Cream, The Pretty Things, Traffic – в Великобритании. Несколько позже и в неанглоязычных

регионах появились свои разновидности психоделической музыки, часто дополненные оригинальным местным музыкальным колоритом. К примеру, в Западной Германии на рубеже 1960–1970-х гг. сформировался краут-рок (Can, Faust, Neu!, Tangerine Dream, Amon Düül II), скрестивший звучание эйсид-рока с авангардным минимализмом и экспериментальной музыкой. В Бразилии возникла тропикалия (Os Mutantes, Жилберту Жил, Каэтану Велозу, Жорже Бен, Гал Коста), в которой психоделическая эстетика впитала ритмы самбы, босса-новы и карнавала. В 1970-е гг., на основе психоделии начали складываться ее сугубо электронные формы (Клаус Шульце, Терри Райли, Cluster). К 1980-м годам психоделическая контркультурная энергия шестидесятых выплеснулась в андеграундную танцевальную культуру рейв-движения.

Относительная самостоятельность эйсид-рока была в немалой степени обеспечена тем, что в конце 1960-х годов своеобразную революцию переживало искусство звукозаписи. Многоканальная запись, реверс, петли, наложения, синтезатор Муга, меллотрон, стена звука, шумы... Именно психоделические группы были пионерами в использовании этих неординарных для тогдашней поп-музыки инструментов и средств звукозаписи.

Начав формироваться еще в 1960-е годы, психоделия со временем стала узнаваемой частью западной культуры. Особо отметим, что психоделическая музыка существует и по сей день, обогатившись за время своего развития множеством поджанров. А психоделическая визуальная эстетика [Hartogsohn, 2018] стала привычной частью повседневности, проникнув в сферу фильмов,

игр и других медиа, и став узнаваемой, даже без прямых отсылок к истокам этого направления [Park & Wohn, 2018: 254]. В 1960-е годы стояла задача репрезентации и переосмысления такого опыта, однако, когда она была решена, уже сформировался опознаваемый стиль, пригодный для создания продуктов, отсылающих ко множеству других социокультурных контекстов.

Кинематографисты 1960-х годов: изображение трипа на экране и изобретение психоделической визуальной образности

В авторском исследовании [Лапатин, 2025], которое предшествовало созданию настоящей статьи, разбирались некоторые изобразительные особенности психоделической образности в кинематографе 1960-х годов. Именно в этот период в западном мире психоделики стали бесконтрольно употребляться большим количеством людей в результате чего они и превратились в один из символов молодежной контркультуры. Кинематограф того времени – сначала экспериментальный, а затем и массовый – не мог остаться в стороне от актуальной тематики и задался задачей киновоплощения психоделических переживаний.

Нами были выделены некоторые существенные особенности экранной визуализации психоделического опыта. Во-первых, подобные изображения зачастую передавались посредством калейдоскопических образов, стробоскопических мерцаний и цветных геометрических фигур. Именно такая стилистика, с одной стороны, была призвана имитировать психоделически индуцированные искажения зрительного восприятия, а с другой,

воздействовать на зрителя так, как если бы он находился в трипе во время просмотра этого фильма. Во-вторых, для психоделического кино характерно использование ритмического монтажа с очень короткими, быстро чередующимися планами, за счет чего передается спутанность сознания, возникающая при приеме психоделиков. При этом, показательно, что подобный эффект может значительно усиливаться, если чередующиеся кадры не будут логически связаны между собой, разрушая тем самым сюжет. В-третьих, кинематографисты 1960-х годов активно применяли многократную экспозицию, тем самым качественно увеличивая степень неопределенности в кадре и намеренно затрудняя зрительское восприятие. В-четвертых, психоделический трип нередко изображался как экстатическое высвобождение сексуальной энергии, подавленных переживаний и вытесненных в бессознательное переживаний [Лапатин, 2025: 72–74].

Интегральным компонентом этих особенностей было отклонение: психоделическое переживание маркировалось как ИСС, то есть,

«измененное по отношению к норме», «отклоняющееся» [Levine & Ludwig, 1965].

А сама по себе эта визуальная образность была не столько воспроизведена на экране, сколько изобретена кинематографистами 1960-х годов. Дело не только в том, что клинические данные свидетельствуют о чрезвычайном многообразии психоделических эффектов, но и в том, что, даже если бы такого многообразия не было, трип невозможно экранизировать по той же причине, по которой невозможно

экранизировать сновидение – архитектура этих переживаний принципиально сложнее имеющихся в распоряжении кинематографических средств. Поэтому киноавангард первой половины XX века воздействовал на кинематографистов 1960-х годов, когда они решали задачу киновоплощения психоделического опыта, значительно больше, нежели, собственно, психоделики.

В дальнейшем, изобретенная в 1960-е годы психоделия стала привычным атрибутом массмедиа. Предмет настоящей статьи как раз и будет составлять психоделическая визуальная образность в современных музыкальных видеоклипах. Под современными подразумеваются видеоклипы, снятые уже в XXI веке. Чтобы внести порядок в их рассмотрение, они будут разбиты на несколько тематических блоков. Как правило, разбор будет начинаться с описания сюжета видеоклипа или, если таковой явно не прослеживается, с небольшого пересказа того, что происходит на экране. Затем будет проводиться анализ того, какие именно элементы визуальной психоделической образности используются в клипе, а также того, какой эффект они должны вызвать. При необходимости будут приводиться сведения о музыкантах, песнях и клипмейкерах.

Предварительно заметим, что психоделия в целом органична музыкальным видео. Из-за короткого хронометража в них нередко преобладают планы длиной в доли секунды, которые в силу этого не могут быть всесторонне осмыслены, но, тем не менее, все-таки создают у зрителя ощущение невероятной динамики – ровно так в кино зачастую изображались «кислотные» трипы. Подобный

хронометраж также не позволяет развернуть полноценное повествование, поэтому

«большинство клипмейкеров не считают обязательным буквально интерпретировать текст песни или историю, которую она рассказывает» [Раишкофф, 2011: 165].

Зачастую подобные видеоклипы и вовсе не пытаются передать привычную реальность, освобождаясь

«для бытия во вневременном мире сновидений, где непоследовательность становится преимуществом» [Раишкофф, 2011: 167].

Таким образом, такого рода видеоклип скорее должен: а) создать атмосферу, а не рассказать историю; б) сгенерировать альтернативную, куда более захватывающую реальность, а не отразить повседневную.

«Я принял таблетку на Ивисе»... Или, когда массовый зритель – всего лишь наблюдатель

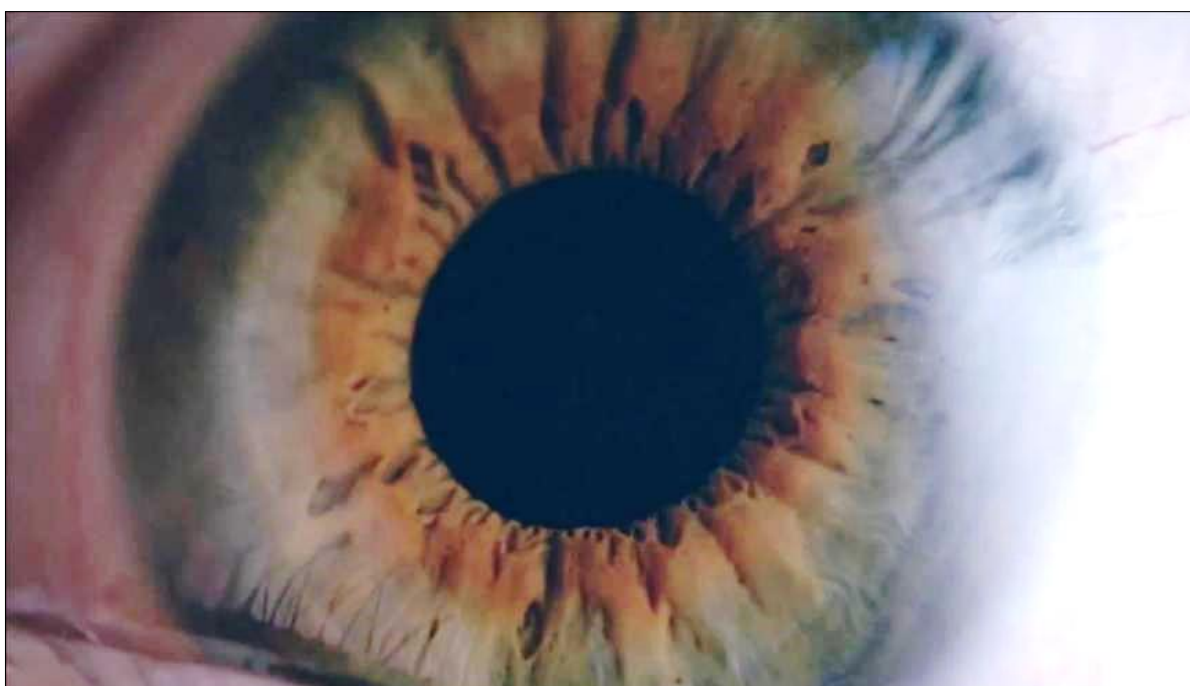
В этот подзаголовок вынесено название песни "I Took a Pill in Ibiza" (с англ. – «Я принял таблетку на Ивисе») американского певца и композитора Майка Познера. Песня вышла в 2015 году на альбоме "At Night, Alone" на лейбле Island Records. Оригинальная гитарная версия была ремикширована норвежским дуэтом SeeB и издана в США в качестве первого сингла.

Творчески наименее интересным способом изображения ИСС является их внешняя демонстрация. Зрителя не помещают внутрь таких переживаний, а лишь заставляют наблюдать за тем, как актер разыгрывает трип. Такой способ художественного выражения самый прямолинейный и самый бедный. Это было

справедливо для кино 1960-х годов: в ряде фильмов («Поколение галлюцинаций» – реж. Э. Манн, 1966 г.; «Пожиратели кислоты» – реж. Б. Мейб, 1967 г.; «Беспорядки на Сансет-стрип» – реж. А. Дрейфус, 1967 г.), эксплуатировавших психоделическую и хиппи-тематику, зритель видел на экране преувеличенное и недостоверное исполнение актером экстатического, полубессознательного состояния, которое якобы должны вызвать те или иные ПАВ; это же справедливо и для современных видеоклипов.

Видеоклип 1: Rihanna feat. Calvin Harris "We Found Love" (реж. М. Матсукас, 2011 г.). Так, в видео на песню исполнительницы Рианны при участии Келвина Харриса "We Found Love" показана история отношений между девушкой в исполнении самой певицы и ее возлюбленного в исполнении актера Дадли О'Шонесси. В какой-то момент пара принимает капсулы с неким веществом и начинает заниматься любовью. Эта сцена решена в той же манере, что и сцена кислотного трипа на кладбище в фильме Д. Хоппера «Беспечный ездох» (1969 г.). В той сцене активно применялся сверхбыстрый ритмический монтаж, в котором кадры, демонстрирующие происходящее на кладбище, чередовались со случайными кадрами – образами, которые всплывают из подсознания героев. В "We Found Love" кадры целующейся и лежащей в постель пары также поочередно сменяются кадрами падающих капсул, ускоренного движения толпы по оживленной улице, фейерверка, текущих жидкостей, снятой крупным планом зажигаемой сигареты, расширяющегося зрачка (ил. 6). Эти образы не состоят в прямой

логической связи с действием клипа, делятся доли секунды и тем самым создают ощущение эйфории. Видеоизображение распадается на два плана: реальности, в которой происходит любовный акт, и измененного сознания, которое призваны имитировать случайные образы. Последние можно заменить какими угодно другими – важно лишь, чтобы они не образовывали логической последовательности с планом реальности и с самими собой, и прием будет работать в любом случае.



Ил. 6. Кадр из музыкального видеоклипа Rihanna feat. Calvin Harris "We Found Love" (2011 г.). В клипе, рассказывающем историю любви Рианны и ее партнера, кадр с расширяющимся зрачком соседствует с кадрами падающих капсул, ускоренного движения толпы по оживленной улице, фейерверка, текущих жидкостей, зажигаемой сигареты.

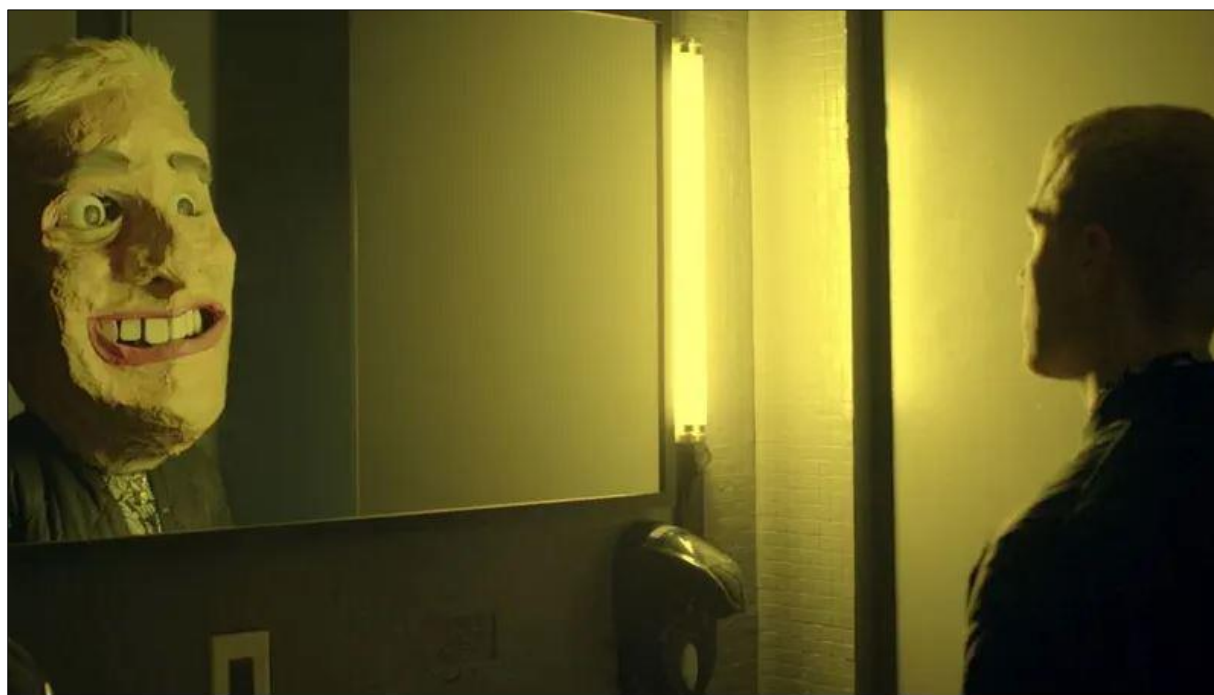
Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео:

<https://www.youtube.com/watch?v=tgooYEETFzg>

Видеоклип 2: Mike Posner "I Took a Pill in Ibiza" (Seeb Remix) (реж Дж Аугуставо, 2016 г.). Видеоклип на песню Майка Познера "I Took a Pill in Ibiza (Seeb Remix)" соответствует своему названию – «Я принял таблетку на Ивисе». Ивиса – остров, известный своими

дискотеками, на которых употребление «допинга» – нормативная практика для их посетителей.

Если в клипе на песню Рианны, помимо внешнего изображения трипа, можно обнаружить разрозненные отсылки к образам из подсознания, то в "I Took a Pill in Ibiza" нет даже этого. В начале мы видим человека, который, стоя перед зеркалом в туалете ночного клуба, проглатывает капсулу. После этого у героя вырастает гигантская голова из папье-маше (ил. 7), изображая изменение схемы тела в ИСС. Само видео не представляет собой чего-то особенно интересного – нам просто показывают различные сцены в ночном клубе, свидетелем и участником которых становится молодой человек с головой из папье-маше.



Ил. 7. Кадр из музыкального видеоклипа Mike Posner "I Took a Pill in Ibiza" (Seeb Remix, 2016 г.) Герой клипа принял некую капсулу и видит в зеркальном отражении гигантскую голову из папье-маше. Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео:

<https://www.youtube.com/watch?v=foE1mO2yMo4>

Путешествия в иные миры: маршрутами Эроса и Танатоса

Более амбициозной творческой задачей для клипмейкеров является перенос зрителя внутрь измененного сознания. На уровне феноменологии оно опознается субъектом как путешествие в «иной мир», в особую реальность, отличную от реальности обыденного бодрствующего сознания и понимаемую в том смысле, который в этот термин вкладывали вначале У. Джеймс [James, 1918], а затем – А. Шюц [Шюц, 2003]. Психоделическая визуальная образность 1960-х годов изображала именно такого рода реальность. Рассмотрим несколько современных клипов, где психоделическая эстетика переносит зрителя в две тесно связанных друг с другом области человеческих переживаний: сексуального влечения и умирания, Эроса и Танатоса.

Видеоклип 3: Tame Impala "The Less I Know the Better" (2015 г.). В настоящее время психоделическая образность часто встречается в музыкальных клипах артистов, которых обычно относят к неопсиходелическому направлению в музыке, то есть к такому, которое стилистически наследует традициям рок-психоделии 1960-х годов. Ярким примером сегодняшней неопсиходелии является проект австралийского музыканта Кевина Ричарда Паркера под названием Tame Impala.

Видео на песню "The Less I Know the Better", которое было снято испанской командой клипмейкеров CANADA в 2015 году, представляет собой мини-фильм. В нем показывается история зарождения чувств между студентами колледжа: молодым

человеком, игроком студенческой баскетбольной команды, и девушкой-чирлидершей.

Клип начинается реалистически: зритель видит баскетбольную тренировку, во время которой происходит зрительный контакт между главными героями. После начальных тактов песни действие переносится в мир сексуальных фантазий и желаний персонажей: вначале – баскетболиста, затем – чирлидерши.

Психоделическая визуальная образность используется в этом видеоклипе, чтобы отделить пространство реальной повседневности от пространства фантазии. Из первого во второе проникают некоторые элементы, подобно тому, как в сновидение проникают образы бодрствования, и так же, как в сновидении, они затем специфически преломляются.

После знакомства с персонажами взгляд камеры движется сквозь ящичек для одежды, намеренно ставя зрителя в вуайеристскую позицию, поскольку из ящичка видно, как баскетболист делает куннилингус чирлидерше в раздевалке. То, что это сексуальная фантазия молодого человека, передает ритмический монтаж: кадр, в котором девушка прижимает к себе голову юноши, сменяется крупным планом ее ягодич, которые обхватывают лапы гориллы – mascota баскетбольной команды, а затем – кадром, в котором руки девушки сжимают баскетбольный мяч. Горилла-маскот – тот самый элемент реальности, который проникает в фантазию и во фрейдистском ключе становится символом сексуального влечения, многократно помноженного на агрессивные импульсы, страх и опасность. Герою

представляется, как горилла различным образом овладевает его возлюбленной: то с потолка спускается гигантская лапа, на которую садится девушка; то девушка исполняет танец чирлидерши и запрыгивает на руки маскоту; то они имитируют половой акт посреди пластиковых бананов и пластиковых же маленьких баскетбольных мячей. В какой-то момент желание юноши, символизируемое гориллой, становится чересчур опасным, способным буквально взорвать его изнутри: мы видим героя склонившимся над унитазом. Однако вместо рвоты изо рта льется ярких (психоделических) цветов краска, которая отливается в фигуру его возлюбленной, запечатленной в сексуальной позе (ил. 8).



Ил. 8. Кадр из музыкального видеоклипа Tame Impala "The Less I Know the Better" (2015 г.). Сексуальные фантазии главного героя кристаллизуются в фигуре его возлюбленной, специально для этого отлитой из флуоресцентных красок. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://paucastejon.com/sasha/fls/medium/Captura%20de%20pantalla%202021-02-04%20a%20las%2022-42-34.png>

Вторая половина клипа переносит зрителя уже в фантазию девушки. Она также равнодушна к баскетболисту. Ее сексуальность конституируется вокруг желания быть объектом созерцания молодого человека. Героиня танцует со шкурой гориллы на сцене актового зала перед единственным зрителем – юношей-баскетболистом, – после чего шкура превращается в маскот, к которому девушка запрыгивает на руки, после чего дальнейшая часть клипа становится анимационной. Здесь образы, меняющиеся со стремительной быстротой, имеют отчетливый сексуальный подтекст и воспроизводят некоторые элементы первой, неанимационной части клипа (ил. 9).



Ил. 9. Кадр из музыкального видеоклипа Tame Impala "The Less I Know the Better" (2015 г.). Сексуальные фантазии главной героини видеоклипа изображаются с помощью анимации. Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео: https://www.youtube.com/watch?v=sBzrzS1Ag_g

В видео "The Less I Know the Better" широко используются элементы визуальной психоделической эстетики: разноцветные геометрические фигуры, яркие радужные цвета, ритмический монтаж, спецэффекты, наложения разных визуальных элементов, совмещение видео и анимации, сюрреалистическое сочетание образов. Изобразительные средства психоделического кино 1960-х годов применяются для того, чтобы передать на экране энергию либидо.

Видеоклип 4: Tame Impala "Let It Happen" (реж. Д. Уилсон, 2015 г.). Другое видео Tame Impala, которое уместно рассмотреть в связи с экранной психоделией, – это клип на песню "Let It Happen". В центре повествования мужчина средних лет, который спешит на авиарейс. В аэропорту ему становится плохо. От первого лица зритель видит пространственные искажения в зале ожидания, после чего герой вновь показывается от третьего лица, проваливающимся сквозь пол в кресло в салоне самолета. Поначалу у зрителя нет возможности понять, является ли попадание в самолет реальностью или плодом помутненного в результате сердечного приступа сознания. Однако в следующем кадре становится ясно, что верно второе, поскольку, находясь в кресле самолета, герой держит большие настенные электронные часы, и, фокусируясь на этом предмете, в следующем кадре герой переносится в гостиничный номер. Сцена выглядит так, будто мужчина проснулся от кошмара, однако ему снова становится плохо. Затем он вновь оказывается в самолете, который терпит крушение. Сверху выпадают кислородные маски, однако все

пассажиры мирно спят в креслах. Далее мы видим мужчину в кресле, но уже вне самолета в свободном падении. В течение клипа подобные переносы случаются постоянно, так что для зрителя остается неясным, что он видит: образы, созданные мозгом во время приступа, сновидение, психоз или что-либо еще (ил. 10). Лишь в конце клипмейкер дает понять, что это были предсмертные видения персонажа, лежащего на полу в аэропорту.



Ил. 10. Кадр из музыкального видеоклипа Tame Impala "Let It Happen" (2015 г.). Главный герой видеоклипа только что выпал из кресла пассажирского самолета и находится в свободном падении. В следующих кадрах зрители понимают, что в действительности он переживает сердечный приступ на полу аэропорта. Врачи пытаются запустить его сердце с помощью дефибрилятора. В реальности предсмертного опыта разряды переживаются как исходящие от тела белые силуэты. Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео:

<https://www.youtube.com/watch?v=pFptt7Cargc>

В клипе "Let It Happen" преобладает мрачная цветовая гамма. Зрителя не ожидают радужные, калейдоскопически-переливающиеся геометрические фигуры или мерцающие цветные пятна, столь характерные для психоделии. Вместо этого

используется другой прием психоделического кино 1960-х годов. Действие развивается за счет нарушающих логику, сюрреалистически сочлененных сцен. Поскольку изображаются предсмертные переживания героя, неудивительно, что клипмейкер использовал такие кинематографические средства – в обоих случаях зритель помещается в пространство ИСС, и с художественной точки зрения не имеет значения, чем именно вызвано ИСС – психоделиками или умиранием.

Видеоклип 5: MGMT "When You Die" (реж. М. Буракофф, Х. Купер-Новак, 2017 г.). Умирание – центральная тема не только клипа, но и песни "When You Die" американского дуэта MGMT. Видео показывает рутинную, похожую на «День сурка» жизнь незадачливого фокусника, которая прерывается во время очередного неубедительного выступления героя, когда ему на голову падает осветительный прибор.

Для создания спецэффектов в клипе применялось программное обеспечение Glooby, разработанное на базе нейросетевой технологии переноса стиля [Knight, 2017]. Она позволяет по запросу пользователя переделать исходное изображение в определенной стилистике (например, импрессионизма или киберпанка). Профессиональное сообщество обычно без энтузиазма относится к таким продуктам, однако американским клипмейкерам Майку Буракоффу и Холли Купер-Новак удалось создать одновременно и завораживающее, и пугающее произведение.

В начале клипа изображение в основном реалистическое. Лишь изредка вокруг предметов можно увидеть легкое свечение, а

также в одном кадре у брелока в виде глаза увеличивается зрачок. Момент падения софита на голову делит видео на две части: отныне реалистическое изображение становится галлюцинаторным и сюрреалистическим. Мы переносимся в постмортальные видения героя, в которых пространство становится безграничным и время замедляется (ил. 11). Именно



Ил. 11. Кадр из музыкального видеоклипа MGMT "When You Die" (2017 г.).

За мгновение до этого кадра на голову главному герою упал софит. С помощью психоделической визуальной образности изображается пограничное состояние между жизнью и смертью.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.imdb.com/title/tt9522100/>

в этом времени герой может видеть, как за его жизнь борются врачи – с лицами зрителей его представления – на операционном столе, и как раз здесь, наконец, он может увидеть свою смерть. В мир посмертных переживаний проникают люди и вещи из реальной жизни персонажа, преображаясь специфическим образом. Вот все объекты в кадре заполняются цветочным узором его простыни, а затем превращаются в образы, целиком состоящие из брелоков–

глаз, а также из колечек сухого завтрака героя. Подобные мерцания, калейдоскопические фигуры, заполняющие кадр, хорошо известны зрителям по таким фильмам, как «Очарования» (1961 г.) и «Самадхи» (1967 г.) Дж. Белсона; «Королева пейота» (1965 г.) С. де Хирш; «Лазурит» и «Янтра» (оба 1965 г.) Дж. Уитни.

В видеоклипе "When You Die" все эти изобразительные средства ставят под сомнение реальность повседневного мира. В посмертном опыте оказывается, что ее плотность была иллюзорной – она конструировалась мозгом из физических ощущений. Иллюзорность подчеркивается и профессией главного персонажа. В конечном итоге, каждый из нас всю жизнь смотрит некий иллюзионистский номер и называет его реальностью. После смерти разделять эту иллюзию становится уже невозможно: реальность распадается на отдельные элементы чувственного опыта: брелоки, колечки сухого завтрака, узор постельного белья и т.д. Как раз поэтому, не сама смерть, а именно зыбкость реальности, на которую намекает свечение вокруг предметов в самом начале видео, выступает самым пугающим в клипе "When You Die".

Очки из лимона, девушка-дельфин и автономность губ: сюрреализм на службе у психоделии

Один из наиболее простых способов сделать любое видео условно психоделическим заключается в том, чтобы начать соединять абсурдные, нарушающие привычную логику визуальные образы. Например, в кадре может происходить нечто нелогичное: люди носят чашки на голове вместо шляп или выгуливают вместо

собак багеты. Далее можно нарушать сюжет таким образом, чтобы последовательность кадров была максимально нелинейной и решительно не соответствовала представлениям здравого смысла, чтобы один кадр никоим образом логически не вытекал из другого. К примеру,

«на экране появляется поплавок, затем – дыня, потом – двое молодых послушников и, наконец, два великолепнейших рояля. В роялях лежат трупы ослов» [Бунюэль, 1989: 283].

Такой способ изображать ИСС психоделическое кино 1960-х годов позаимствовало у сюрреализма 1920-х годов. Собственно, приведенный выше пример представляет собой краткое описание фрагмента сценария фильма Луиса Бунюэля «Андалузский пес» (1929 г.). В этом смысле, именно сюрреализм оказал наибольшее влияние на экранную психоделию.

Видеоклип 6: Connan Mockasin "It's Choade My Dear" (реж. С. Хендли, 2010 г.).

В музыкальных видеоклипах достаточно часто встречаются алогичные, абсурдные, сюрреалистические визуальные образы. К примеру, в видео на песню "It's Choade My Dear" новозеландского музыканта и продюсера Коннана Хосфорда, взявшего в честь своей любимой обуви сценический псевдоним Мокасин, зритель может вначале увидеть со спины (лишь в конце клипа будет показано выкрашенное в кислотно-синий цвет лицо) фигуру странного гребца со вплетенными в длинные волосы лентами, а затем и лежащего на берегу реки человека с разукрашенным лицом и в очках с лимонными дольками вместо линз. Последний – это и есть сам артист. Он одет в лимонного цвета кофту и золотые

перчатки, а вокруг него разбросаны лимоны. Абсурдность действия усиливают необычные ракурсы и мультиэкспозиция. В конце клипа оба персонажа сведены в одном кадре с заваленным набок горизонтом: человек в лодке находится посередине реки и кормит уток; человек в желтом лежит на берегу (ил. 12).



Ил. 12. Кадр из музыкального видеоклипа Connan Mockasin "It's Choade My Dear" (2010 г.). В конце видео в одном кадре показаны оба персонажа: Коннан Мокасин в лимонного цвета кофте на берегу реки и человек с синим лицом в лодке, кормящий уток. Горизонт завален!

Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео:

<https://www.youtube.com/watch?v=HkNwuY2JUHQ>

Видеоклип 7: Connan Mockasin "Forever Dolphin Love" (реж. Д. Бреретон, 2011 г.). Видео на другую песню этого же музыканта "Forever Dolphin Love" длится десять минут. Песня отчетливо разделяется на 4-минутное инструментальное вступление и 6-минутную песенную часть, и видеоклип повторяет эту структуру. Вначале нам показывают группу людей, чьи лица и одежда разукрашены яркими красками. Находятся они в таком же разукрашенном интерьере. Центральной

фигурой среди них оказывается Коннан Мокасин. Пока развивается вступительная музыкальная тема, персонажи клипа двигаются в такт музыке. В конце инструментальной части камера постепенно фокусируется на одиноко стоящей фигуре девушки-дельфина. Зритель смотрит на нее глазами главного героя. Объект влечения идентифицирован!

После этого начинается вторая часть трека, и совпадающий с ней видеоряд резко контрастирует с яркой первой половиной. В центре визуального повествования находится все так же разукрашенный Коннан Мокасин, который в одиночестве бродит по серым улицам Лондона. В толпе он замечает девушку-дельфина. Герой долго следует за ней и наконец касается ее плеча. Однако девушка не отвечает на это прикосновение и уходит, оставляя героя в одиночестве.

Выполненная в ярких психоделических цветах первая часть видеоклипа резко контрастирует с его серой «лондонской» частью. Все вместе это вызывает ассоциации трагического разрыва между красочным миром, который рисует фантазия, и реальностью, в которой большинству наших желаний так никогда и не суждено осуществиться. Так и в "Forever Dolphin Love" герой Коннана Мокасина может соединиться со своей возлюбленной девушкой-дельфином лишь в необычном интерьере из первой части клипа (ил. 13), но никак не на улицах реального Лондона.

Видеоклип 8: The Curious Mystery "Black Sand" (2009 г.). Видеоклип на песню "Black Sand" ныне распавшейся группы The Curious Mystery также изобилует сочетанием причудливых сюрреалистических



Ил. 13. Кадр из музыкального видеоклипа Connan Mockasin "Forever Dolphin Love" (2011 г.). Герой Коннана Мокасина в конце видео воссоединяется со своей возлюбленной девушкой-дельфином, которую он заметил на серых лондонских улицах. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.danielbrereton.com/portfolio/forever-dolphin-love-connan-mockasin>



Ил. 14. The Curious Mystery "Black Sand" (2009 г.). Гитарист The Curious Mystery Николас Гонсалес берет аккорды игрушечным револьвером. Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео: https://www.youtube.com/watch?v=XPUf_HxSpDo

образов: девушка использует банан вместо телефонной трубки, гитарист берет аккорды игрушечным револьвером (ил. 14). При этом, люди в клипе одеты в причудливые костюмы наподобие карнавальных и странно двигаются, а человек в конической азиатской шляпе пьет воображаемое молоко из картонной коробки размером с человеческий рост. В течение почти всего хронометража в кадре намеренно поддерживается высокая степень энтропии. Используются многочисленные наложения. Видео соседствует с анимацией. Помимо кадров, специально снятых для клипа, вставляются кадры, взятые из архивов. Применяются различные фильтры, которые создают эффект просмотра видеокассеты. Наклаываются титры. На заднем фоне размноженные фотографические изображения вращаются, как в калейдоскопе.

Элементы, которые перемещаются из кадра в кадр и на которых сфокусировано особое внимание создателей и зрителей клипа, – это губы. Примечательно, что губы в клипе "Black Sand" могут существовать отдельно от того, кому они принадлежат. Они могут быть сомкнуты, а могут и двигаться. Если они движутся, то их движение синхронизировано с текстом песни. При этом на лицо вокалистки будут наложены мужские губы, и наоборот – мужчина будет петь женскими губами. В другом кадре два рта с поющими губами помещены вместо глаз одного из персонажей клипа. Губы могут существовать сами по себе, а могут быть наложены поверх карнавальных масок. В самом конце видео в белом платье, черных очках, резиновых сапогах и с электрогитарой наперевес появляется вокалистка The Curious Mystery Шана Кливленд. Она

наклоняется, чтобы поднять с земли какой-то предмет. Этим предметом оказываются огромные женские губы. Девушка рассматривает их с секунду и бросает на землю (ил. 15).



Ил. 15. Кадр из музыкального видеоклипа The Curious Mystery "Black Sand" (2009 г.).

В конце видео лидер и вокалистка The Curious Mystery поднимает с земли женские губы, пару секунд рассматривает их и бросает обратно. Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео: https://www.youtube.com/watch?v=XPUf_HxSpDo

Экспозиция × Экспозиция = Психоделия, или как многократная экспозиция приоткрывает дверь в мир психоделических переживаний

Многократная экспозиция – прием, который активно применялся в кино, чтобы создать психоделический антураж. Например, в таких картинах, как «Торжественное открытие храма наслаждений» (реж. К. Энгел, 1954 г.), «Чумлун» (реж. Р. Райс, 1963 г.),

«Вторжение в громобойную пагоду» (реж. А. Коэн, 1968 г.) именно мультиэкспозиция является центральным выразительным средством всего визуального повествования.

Видеоклип 9: Chance the Rapper "Everybody's Something" (реж. О. Везли, 2013 г.).
В клипе на трек американского рэпера Chance the Rapper (настоящее имя – Ченселор Джонатан Беннетт) "Everybody's Something" контрастируют передний, на котором находится силуэт артиста, и задний планы. На оба проецируются различные изображения, никак не связанные друг с другом логически: спутниковые снимки Земли, природные ландшафты, виды городов, компьютерный дисплей, календарь (ил. 16). Таким образом,



Ил. 16. Кадр из музыкального видеоклипа Chance the Rapper "Everybody's Something" (2013 г.). На протяжении всего клипа на силуэт Chance the Rapper накладываются различные изображения; именно в этом кадре – спутниковый снимок города. Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео: <https://www.youtube.com/watch?v=Gctfon8b3F4>

в видеоклипе присутствует как минимум два динамичных видеоряда, которые при этом не образуют вообще никакого сюжета. За счет этого разрушается линейная логика повествования, а видео в итоге приобретает столь тревожный психоделический флер.

Видеоклип 10: Matias Aguayo "Rollerskate" (реж. Т. Джексон, 2010 г.). Видеоклип на песню чилийско-немецкого продюсера техно, диджея и вокалиста Матиаса Агвайо "Rollerskate" некоторыми своими особенностями очень напоминает клип "Everybody's Something". Он выполнен в похожей темной цветовой гамме. В нем мы так же видим на первом плане самого артиста. Агвайо двигается перед камерой в такт своей песне и открывает рот под фонограмму. "Rollerskate" формально может быть отнесен к жанру техно, однако в нем есть что-то от латиноамериканской музыки (Агвайо родился в Чили), что-то от диско, что-то от психоделии. А самым примечательным в этой песне является то, что партии некоторых инструментов, прежде всего, духовых и ударных, артист попросту пропел.

Критики отмечали многослойность "Rollerskate":

«Вокал Агвайо вплетен в гипнотический вихрь, дорожка за дорожкой, наложенный на бас-бочку, басовую линию и хлопки в ладоши. Однако из этих минималистичных элементов Агвайо создает полноценный звук: одна диковинность обвивает другую, пока все не скатывается в ошеломляющий лес голосов» [Parks, 2009].

Это описание необходимо, так как видеоряд привязан к тому, как развивается эта песня. Ее гипнотический эффект рифмуется с тем, что происходит в кадре. Зритель видит артиста в полумраке, как

будто сквозь тусклое стекло. Агвайо то выплывает из глубины кадра и смотрит прямо на зрителя, то затем снова исчезает. Иной раз в кадре за счет мультиэкспозиции можно увидеть лицо артиста, снятое с разных ракурсов (ил. 17). Внутрикадровое пространство



Ил. 17. Кадр из музыкального видеоклипа Matias Aguayo "Rollerskate" (2010 г.). Мультиэкспозиция – основное средство выразительности в клипе Матиаса Агвайо. Внутрикадровое пространство заполняется белесым дымом и стробоскопическим мерцаниями света, синхронизированными с ритмом музыки, что в совокупности создает психоделическое ощущение у зрителя.

Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео:

<https://www.youtube.com/watch?v=zziexgDAHg>

заполняется белесым дымом и стробоскопическим мерцаниями света, повторяющими гипнотический эффект музыки и намеренно вносящими искажения в зрительское восприятие. К концу видеоклипа соразмерно напряжению в песни количество таких

эффектов возрастает, создавая онейроидную атмосферу, характерную не то для зрительных галлюцинаций, не то для промежуточного состояния между сном и явью.

**Вырезать, умножить, зациклить:
коллажи и нестандартные монтажные техники
в психоделических видео**

Видеоклип 11: Bonobo "Cirrus" (реж. С. Харрис, 2013 г.). Режиссером видеоклипа на инструментальную запись "Cirrus" Bonobo (сценический псевдоним британского электронного музыканта Саймона Грина) стал известный британский аниматор Сайриек Харрис. Ранее он делал заставки для телеканала Adult Swim, снимал рекламные ролики и создавал анимацию для нескольких телесериалов. Однако самый интересный пласт творчества Харриса содержится на его YouTube-канале *cyriak* – именно такое обозначение вместе с тем является и творческим псевдонимом художника – и представляет собой короткие анимационные видео в психоделической стилистике под 8-битную музыку, сочиненную самим автором.

Сам Харрис создает свои видео с помощью программ Adobe After Effects и Adobe Photoshop. В большинстве случаев *cyriak*, используя эти программные средства, «оживляет» готовые статичные изображения, в чем на него, по-видимому, оказали сильное влияние комиксы британского кинорежиссера американского происхождения Терри Гиллиама, в которых вместо рисунков использовались фотографии. Помимо Гиллиама, вторым источником вдохновения Харрис называет нидерландского

художника-графика Маурица Корнелиса Эшера [Damiani, 2020], у которого он позаимствовал парадоксальные, зацикленные пространственные объекты.

Цикличность и многократное дублирование объектов – основа визуального стиля художника. К примеру, в видео "Cycles" фоном служит фотография улицы, тянущейся вдоль пляжа. Харрис «оживляет» изображение автомобиля с этой фотографии и делает так, что несколько его копий начинают бесконечное движение друг за другом. После этого со стороны пляжа вылезают несколько гигантских плюшевых мишек и пересекают дорогу следуя друг за другом. Затем на крыше одного из автомобилей появляется огромный голубь и перелетает на крышу следующего автомобиля – и так до бесконечности (ил. 18). Таким образом, возникают циклы.



Ил. 18. Кадр из видео Сайриека Харриса "Cycles" (2013 г.), который прекрасно иллюстрирует его творческую манеру: анимирование статичных изображений, коллажная техника, цикличность и многократное дублирование объектов. Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео: <https://www.youtube.com/watch?v=-oXa4bHcJu8>

В дальнейшем Харрис видоизменяет другие элементы исходного изображения и зацикливает их, внося все больше хаоса в видео. В других случаях мультипликация объектов организуется *cyriak* во фрактальные структуры.

В видеоклипе на песню Bonobo присутствуют практически все узнаваемые элементы стиля Харриса. За основу художник взял винтажные рекламные ролики 1950-х годов, которые в основном демонстрируют американскую мечту. На этих кадрах видны сцены из американской счастливой жизни. Женщина-домохозяйка включает духовку и термостат. Дети играют в парке аттракционов. Счастливая девочка бежит по двору. Отец возвращается на автомобиле с работы в свой прекрасный дом. Однако далее Харрис начинает в своей манере видоизменять объекты. Девочка в саду мультиплицируется, и получается, что бесконечное количество девочек бегают друг за другом (ил. 19). Так же зацикленно кружит и домохозяйка по квартире. Автомобиль хозяина семейства начинает бесконечно парковаться, то увеличиваясь, то уменьшаясь в размерах, как гармошка.



Ил. 19. Кадр из музыкального видеоклипа Bonobo – Cirrus. 2013 г. Сайриек Харрис «заставляет» девочку бесконечно бежать по лужайке возле дома.

Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео: <https://tri.su/mQA5k>

Однако "Cirrus" интересен не только этими гротескными образами. В отличие от других работ Харриса, этот видеоклип производит не столько легкомысленное, сколько поистине жутковатое впечатление. Подобное настроение проявляется как раз в том, как *cyriak* преобразует исходные ролики, намеренно просвечивая в обыденности что-то недоброе. Художник последовательно показывает, что за лоском рекламных изображений, рисующих американскую мечту, скрывается нечто inferнальное, и к концу клипа именно неприглядная изнанка неизменно выходит на первый план. Харрис упаковывает визуальные образы людей во фракталы, которые, в свою очередь, превращаются в механизмы: шестеренки, буры, нефтяные станки-качалки и т.д. Таким образом, изначальная зарисовка из счастливой американской жизни оборачивается хищной индустриальной машинерией.

Видеоклип 12: Andy Shauf "The Magician" (реж. У. Хэкинг, 2016 г.). В анимационном видео на песню канадского музыканта Энди Шауфа "The Magician" также преобразуются винтажные рекламные изображения. В отличие от "Cirrus", это статичные изображения: рекламные фотографии потребительских товаров, иллюстрации из модных журналов и туристических проспектов середины прошлого века. Канадский аниматор, режиссер и клипмейкер Уинстон Хэкинг виртуозно использует коллажную технику, причудливо сочетая сами по себе обыденные образы. Вырезанные из журналов и проспектов изображения анимируются и организуются вокруг

располагающейся на протяжении всего клипа в центре кадра черно-белой фотографии Энди Шауфа. Причем, это изображение – также представляет собой коллаж, поскольку на лицо артиста «наклеены» глаза и губы. Они двигаются и создают у зрителей впечатление, что артист поет. Показательно, что в "The Magician" использование рекламных изображений не предполагает критики общества потребления. Яркие цвета, абсурдные сочетания образов, гипнотически вращающиеся фигуры развлекают зрителя и создают легкомысленную атмосферу. Психоделический же характер видео намеренно подчеркивается использованием в клипе изображений красных мухоморов и псилоцибиновых грибов (ил. 20).



Ил. 20. Кадр из музыкального видеоклипа Andy Shauf "The Magician" (2016 г.) На протяжении почти всего клипа в центре кадра располагается черно-белое изображение головы Энди Шауфа, вокруг которой с помощью коллажной техники организуются различные визуальные образы.

Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео:

<https://www.youtube.com/watch?v=PNoRPWII7gY>

Как слепить трип из пластилина?

Видеоклип 13: *Tame Impala "Feels Like We Only Go Backwards"* (реж. Дж. Пеллинг, Б. Слоан, 2012 г.). Анимационный видеоклип на еще одну песню австралийского музыканта-мультиинструменталиста Tame Impala "Feels Like We Only Go Backwards" вообще не имеет сюжета. Клипмейкерам пришлось потратить около месяца, чтобы вылепить более тысячи кадров из пластилина [Wilson, 2013]. Клип выполнен в характерной для психоделической стилистики яркой цветовой гамме. Главная особенность этого видео заключается в создании эффекта движения сквозь тоннель. В центре кадра находится профиль человеческой головы, вокруг которой вращаются различные цветные геометрические фигуры. Профиль уменьшается в размере, а его фон оказывается следующим профилем... И так продолжается почти на всем протяжении клипа (ил. 21).



Ил. 21. Кадр из музыкального видеоклипа *Tame Impala "Feels Like We Only Go Backwards"* (2012 г.)

Режиссеры Джозеф Пеллинг и Бекки Слоан в течение месяца вылепили более тысячи кадров из пластилина, чтобы снять анимационное видео. Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео: <https://www.youtube.com/watch?v=wycjnCCgUes>

Видеоклип 14: GUM "The Blue Marble" (реж. А. Макларен, 2018 г.). GUM – название сольного проекта Джея Уотсона, который известен как один из основателей австралийской психоделической группы The Pond и тур-музыкант Tame Impala. На его песню "The Blue Marble" австралийский клипмейкер, видеограф, аниматор и фотограф Алекс Макларен снял в 2018 году анимационный видеоклип, который, как и предыдущий клип представляет собой пластилиновую анимацию. "The Blue Marble" погружает зрителя в живую психоделическую обстановку. Элементами психоделии в нем являются яркие кислотные цвета и причудливые сюрреалистические образы. Пластилиновые объекты, с одной стороны, выглядят чем-то очень знакомым, но с другой, как раз в таком виде, подобно образам из сновидений, они не существуют в реальности. Например, в кадре появляется что-то похожее на растения, при этом пластилиновые шарики на стеблях напоминают глаза, которыми растения не обладают. Анимация Макларена подвергает эти необычные образы не менее алогичным метаморфозам: шарики скатываются с растений и превращаются то в насекомоподобное существо с зеркальцем на спинке, то в видеокассету; шарик превращается в череп, а спустя мгновение – в руку, которая, в свою очередь, видоизменяется в маленький земной шар.

Показательно, что именно шар выступает главной геометрической формой этого клипа. Внутрикадровое пространство нередко заполняется симметрично летящими в разные стороны шарами. Нечто похожее на грибы прорастает пластилиновыми шарообразными шляпками. Глазницы черепа

неопознанного животного заполняются шаровидной галькой (ил. 22). Образы в клипе оригинально перекликаются с текстом песни. Выбор доминирующей синей цветовой гаммы соответствует названию песни, да и «шарообразность» также в некотором смысле предзадана текстом: песня начинается со строчки

«звезды играют в пинбол» ("pin-balling between the stars") [GUM, 2018].

Таким образом, музыка в сочетании с психоделическими визуальными образами создает ощущение погружения в мир, который открывается в грезах, сновидениях и кислотных трипах.



Ил. 22. Кадр из музыкального видеоклипа GUM "The Blue Marble" (2018 г.) Один из многочисленных сюрреалистических образов этого пластилинового видеоклипа: глазницы черепа неопознанного животного заполняются шаровидной галькой. Изображение взято из размещенного в открытом доступе на платформе YouTube видео: https://www.youtube.com/watch?v=dzXcJHS6_7s

Три измерения психоделической визуальной образности: или, как отклонения стали языком массмедиа

После рассмотрения столь разных видеоклипов необходимо систематизировать особенности психоделической визуальной

образности в них, а также сделать несколько теоретических обобщений в отношении того, как и почему она представлена в современной медиасфере.

Первое, что следует еще раз упомянуть – это некоторая вторичность психоделии, которую нельзя определить как единый стиль. Скорее, о ней можно говорить как о достаточно широкой эстетической категории. При всей своей вторичности эта эстетика, однако, вполне узнаваема – аудитория способна распознавать калейдоскопические образы, мерцания, геометрические паттерны как психоделические, а типичные для психоделии яркие радужные цвета – как кислотные.

Второе. Психоделическая визуальная образность не выводится напрямую из реальных психоделических переживаний. Вовсе не обязательно думать и видеть, что психоделики вызывают визуальные искажения, иллюзии или галлюцинации, а если и вызывают, то не совсем такие, какие можно увидеть в фильмах и видеоклипах. Используемые в них визуальные образы – плод фантазии их творцов, причем многие изобразительные техники, к которым они прибегали, были заимствованы авторами из более ранних форм искусства. Так, кинематографисты 1960-х годов, изображая трипы, опирались, преимущественно, на сюрреалистические фильмы 1920–30-х годов, а затем их достижения стали использоваться в массмедиа, в том числе, и в музыкальных видеоклипах.

Третье. Проникнув в медиасферу, психоделическая визуальная эстетика освободилась от ассоциаций с ПАВ и начала применяться не только для изображения ИСС. Образы

из психоделического кино более всего востребованы, когда художникам необходимо показать в целом необычные состояния и переживания. Они могут быть завораживающими, забавными или пугающими, но, в любом случае, они будут находиться в регистре, намеренно отличном от опыта обыденного бодрствующего сознания с его установками здравого смысла. Эмерджентность, отклонения, аномалии – вот ключевые атрибуты психоделии. Психоделики вызывают ИСС, то есть состояния сознания, измененные по отношению к норме.

Парадоксально, но именно подобные отклонения – это то, что больше отталкивает противников психоделии, и то, что наиболее привлекает ее сторонников. При этом, оппоненты всегда будут настаивать на том, что психоделические переживания – это отклонение от здорового функционирования психики, и как нечто приносящее вред психоделики должны быть запрещены. Тогда как апологеты столь же упорно будут говорить о том, что изменение сознания позволяет встряхнуть его, сформировать на основе необычных переживаний более позитивный взгляд на вещи. Люди, имевшие положительный психоделический опыт, нередко оценивают его не только как нечто причудливое и приятное, но как необыкновенное и чрезвычайно важное в духовном плане событие.

Эти соображения проливают свет на то, как и для чего психоделическая визуальная эстетика используется в современных видеоклипах и прочих медиапродуктах. Связь психоделии с отклонениями от нормальности позволяет использовать ее визуальную стилистику в медиасфере по-разному.

Прежде всего, психоделия, базируясь на абсурдных, гротескных, нарушающих логику образах, может просто развлекать и доставлять удовольствие за счет того, что она стимулирует свободную игру воображения.

Далее, психоделическая эстетика может маркировать как таковые интенсивные переживания, приносящие особый, не достижимый в обыденном опыте тип наслаждения. В медиасфере это представление активно эксплуатируется, прежде всего, в рекламе. Как правило, психоделические визуальные образы демонстрируются в рекламных видеороликах в виде переживаний от потребления рекламируемой продукции. Нередко оно выглядит как употребление ПАВ без прямых отсылок к ПАВ. К примеру, молодой человек закидывает в рот две подушечки жевательной резинки, и реальность вокруг него заполняется яркими галлюцинаторными образами. Так некоторые рекламисты намеренно создают миф

«о том, потребление рекламируемой продукции способно вызвать у потребителя невероятной интенсивности наслаждение и открыть ему фантастический мир» [Лапатин, 2023: 128].

В результате чего в сознании пользовательской аудитории закрепляются ассоциации между потреблением продукта и такого рода переживаниями.

Наконец, психоделическая визуальная образность хорошо подходит для изображения миров, отличных от повседневного с его скукой и обыденностью. Как и в рекламе, повествование может вообще никак не касаться приема психоделиков, а психоделические образы, при этом, будут активно и плодотворно

использоваться. В рассмотренных видеоклипах, например, они намеренно применялись для экранного воплощения сексуальных фантазий, около- и посмертного опыта, галлюцинаций и т. д. Этот список можно дополнить сновидениями, психозом, виртуальной реальностью – словом, достаточно широким кругом явлений, которые объединяет то, что они так или иначе возникают вне нормального бодрствующего сознания. Не все они могут быть отнесены к ИСС, и не все они являются патологическими, однако все они безошибочно опознаются медиапотребителем как необычные. Это обстоятельство – принадлежность к другой

«конечной области смысла» [Шюц, 2003: 17]

– позволяет использовать психоделическую визуальную эстетику вне контекста психоделически индуцированных ИСС.

Собственно, и сама психоделическая визуальная эстетика создавалась в 1960-е годы на тех же основаниях. Более всего на нее повлиял сюрреализм, который намеренно и крайне настойчиво отсылал к миру сновидений и содержаниями бессознательного. И несмотря на то, что сновидение и трип – феноменологически и сущностно совершенно различные переживания, которые невозможно перепутать, то обстоятельство, что оба эти состояния сознания отличаются от повседневного опыта и что в них нарушается логика здравого смысла, позволяла использовать аналогичные изобразительные решения. После того как они распознавались публикой, становились привычными и за ними закреплялась определенная семантика, интегральным компонентом которой было отклонение от нормы бодрствующего

сознания, эту визуальную эстетику стало возможным использовать и в более широких контекстах. Сегодня же подобные примеры можно повсеместно наблюдать в музыкальных видеоклипах, рекламных роликах и других медиапродуктах.

Литература

- Бражникова, Д. (2025). Влияние джаза на психоделический рок 60-х. Школа дизайна НИУ ВШЭ. *Hsdesign.ru: официальный сайт* URL: <https://hsdesign.com/project/8119173844ab42c4afccde14947d0e28> (дата обращения: 23.09.2025).
- Бунюэль, Л. (1989). *Андалусский пес: сценарий. Бунюэль о Бунюэле: сборник* (с. 280–286). Москва: Радуга.
- Гроф, С. (1994). *Области человеческого бессознательного: опыт исследований с помощью ЛСД*. Москва: МТМ.
- Кузьмина, В. А. (2013). *Психоделическое искусство: между архаикой и современностью*. Москва: Государственный институт искусствознания.
- Лапатин, В. А. (2023). Эксплуатация психоделической визуальной образности в видеорекламе. *Медиатизация практик современного общества: проблемы и перспективы: материалы всероссийской (с зарубеж. участием) научно-практической конференции, 19 декабря 2023 г., Владимир* (с. 121–129). Владимир: Издательство ВлГУ.
- Лапатин, В. А. (2025). Изобразительные особенности психоделического опыта в кинематографе 1960-х годов. *Kant: Social science & Humanities*, 1(21), 70–79.
- Маукин, В. Р. (2022). Трансцендентность психоделического рока как явление массовой музыкальной культуры Великобритании и США 1960–1970-х гг. *Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры*, 28(2), 149–156. <https://doi.org/10.15826/izv1.2022.28.2.034>
- Рашкофф, Д. (2011). *Медиавирус: пособие по организации информационных эпидемий*. Москва: Ультракультура 2.0.
- Стивенс, Дж. (2003). *Штурмующая небеса: ЛСД и американская мечта*. Москва: Ультра. Культура.
- Шюц, А. (2003). О множественности реальностей. *Социологическое обозрение*, 3(2), 3–34.
- Chapman, R. (2015). *Psychedelia and Other Colours*. London: Faber & Faber.
- Chojnacka, J. (2023). The roar of a lion that the hippies marvelled at: A few remarks about the iconographic sources of the so-called psychedelic art in the milieu of American graphic artists from the 1964–1968 period. *Quart*, 67(1), 142–155. <https://doi.org/10.11588/quart.2023.1.100163>

- Damiani, M. (2020). The Surreal World of Cyriak: Interview. *Retrofuturista: official website*. URL: <https://retrofuturista.com/cyriak-interview> (accessed: 23.09.2025).
- Duque, J. F. (2019). Spaces in Time: The Influence of Aubrey Beardsley on Psychedelic Graphic Design. *H-ART: Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 5, 15–38. <https://doi.org/10.25025/hart05.2019.02>
- Echard, W. (2017). *Psychedelic Popular Music: A History Through Musical Topic Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- GUM – The Blue Marble Lyrics. (2018). *Genius: official website*. URL: <https://genius.com/Gum-the-blue-marble-lyrics> (accessed: 10.05.2026).
- Hartogsohn, I. (2018). Towards a Science of Psychedelic Aesthetics. *Psychedelic Press*, 25, 49–59.
- Heller, S. (2017). The Acid Aesthetic: A Brief History of Psychedelic Design. *PRINT: official website*. URL: <https://www.printmag.com/culturally-related-design/acid-aesthetic-history-of-psychedelic-design> (accessed: 23.09.2025).
- James, W. (1918). *The Principles of Psychology: in 2 volumes. Vol. 2*. New York: Henry Holt and Co.
- Knight, D. (2017). MGMT 'When You Die' by Mike Burakoff & Hallie Cooper-Novack. *Promonews: official website*. URL: <https://www.promonews.tv/videos/2017/12/14/mgmt-when-you-die-mike-burakoff-hallie-cooper-novack/51062> (accessed: 23.09.2025).
- Levine, J., & Ludwig, A. M. (1965). Alterations in consciousness produced by combinations of LSD, hypnosis and psychotherapy. *Psychopharmacologia*, 7(2), 123–137. <https://doi.org/10.1007/BF00403635>
- Masters, R. E. L., & Houston, J. (1968). *Art & psychedelic experience. Masters, R. E. L. & Houston J. Psychedelic Art* (pp. 81–128). New York: Grove Press.
- Montgomery, S. B. (2020). Pioneers of psychedelic art: an appreciation of Bonnie MacLean and Wes Wilson. *The Sixties*, 13(1), 72–76. <https://doi.org/10.1080/17541328.2020.1752075>
- Osmond, H. (1957). A Review of the Clinical Effects of Psychotomimetic Agents. *Annals of the New York Academy of Science*, 66(3), 418–434. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.1957.tb40738.x>
- Park, J., & Wohn, K. (2018). Traversing immersion: the psychedelic experience in recent music videos. *The Senses and Society*, 13(2), 254–259. <https://doi.org/10.1080/17458927.2018.1462958>
- Parks, T. (2009). Matias Aguayo: Ay Ay Ay: [review]. *Treble*. URL: <https://www.treblezine.com/matias-aguayo-ay-ay-ay/> (accessed: 23.09.2025).
- Schwartz, B. (1968). *Context, value & direction. Masters, R. E. L., & Houston J. Psychedelic Art* (pp. 129–162). New York: Grove Press.
- Wilson, M. (2013). Watch: A Trippy Music Video Captures the Moment Eyes Meet. *Fast Company*. URL: <https://www.fastcompany.com/1672731/watch-a-trippy-music-video-captures-the-moment-eyes-meet> (accessed: 23.09.2025).

References

- Brazhnikova, D. (2025). The influence of jazz on psychedelic rock of the 60s. HSE School of Design. *Hsdesign.ru: official website* URL: <https://hsdesign.com/project/8119173844ab42c4afccde14947d0e28> (accessed: 09/23/2025). (In Russian).
- Bunuel, L. (1989). *Andalusian dog: a scenario. Bunuel about Bunuel: a collection* (pp. 280–286). Moscow: Raduga Publ. (In Russian).
- Chapman, R. (2015). *Psychedelia and Other Colours*. London: Faber & Faber.
- Chojnacka, J. (2023). The roar of a lion that the hippies marvelled at: A few remarks about the iconographic sources of the so-called psychedelic art in the milieu of American graphic artists from the 1964–1968 period. *Quart*, 67(1), 142–155. <https://doi.org/10.11588/quart.2023.1.100163>
- Damiani, M. (2020). The Surreal World of Cyriak: Interview. *Retrofuturista: official website*. URL: <https://retrofuturista.com/cyriak-interview> (accessed: 23.09.2025).
- Duque, J. F. (2019). Spaces in Time: The Influence of Aubrey Beardsley on Psychedelic Graphic Design. *H-ART: Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 5, 15–38. <https://doi.org/10.25025/hart05.2019.02>
- Echard, W. (2017). *Psychedelic Popular Music: A History Through Musical Topic Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Grof, S. (1994). *Areas of the human unconscious: the experience of LSD research*. Moscow: MTM Publ. (In Russian).
- GUM – The Blue Marble Lyrics. (2018). *Genius: official website*. URL: <https://genius.com/Gum-the-blue-marble-lyrics> (accessed: 10.05.2026).
- Hartogsohn, I. (2018). Towards a Science of Psychedelic Aesthetics. *Psychedelic Press*, 25, 49–59.
- Heller, S. (2017). The Acid Aesthetic: A Brief History of Psychedelic Design. *PRINT: official website*. URL: <https://www.printmag.com/culturally-related-design/acid-aesthetic-history-of-psychedelic-design> (accessed: 23.09.2025).
- James, W. (1918). *The Principles of Psychology: in 2 volumes. Vol. 2*. New York: Henry Holt and Co.
- Knight, D. (2017). MGMT 'When You Die' by Mike Burakoff & Hallie Cooper-Novack. *Promonews: official website*. URL: <https://www.promonews.tv/videos/2017/12/14/mgmt-when-you-die-mike-burakoff-hallie-cooper-novack/51062> (accessed: 23.09.2025).
- Kuzmina, V. A. (2013). *Psychedelic art: between Archaic and modernity*. Moscow: State Institute of Art Studies Publ. (In Russian).
- Lapatin, V. A. (2023). Exploitation of psychedelic visual imagery in video ads. *Mediatization of the practices of modern society: problems and prospects: materials of the All-Russian (from abroad. scientific and practical conference, December 19, 2023, Vladimir* (pp. 121–129). Vladimir: Publishing House of the All-Russian State University. (In Russian).
- Lapatin, V. A. (2025). Pictorial features of the psychedelic experience in the cinema of the 1960s. *Kant: Social science & Humanities*, 1(21), 70–79. (In Russian).

- Levine, J., & Ludwig, A. M. (1965). Alterations in consciousness produced by combinations of LSD, hypnosis and psychotherapy. *Psychopharmacologia*, 7(2), 123–137. <https://doi.org/10.1007/BF00403635>
- Masters, R. E. L., & Houston, J. (1968). *Art & psychedelic experience. Masters, R. E. L. & Houston J. Psychedelic Art* (pp. 81–128). New York: Grove Press.
- Maukin, V. R. (2022). The transcendence of psychedelic rock as a phenomenon of the mass musical culture of Great Britain and the USA in the 1960s and 1970s. *Proceedings of the Ural Federal University. Series 1. Problems of Education, Science and Culture*, 28(2), 149–156. (In Russian). <https://doi.org/10.15826/izv1.2022.28.2.034>
- Montgomery, S. B. (2020). Pioneers of psychedelic art: an appreciation of Bonnie MacLean and Wes Wilson. *The Sixties*, 13(1), 72–76. <https://doi.org/10.1080/17541328.2020.1752075>
- Osmond, H. (1957). A Review of the Clinical Effects of Psychotomimetic Agents. *Annals of the New York Academy of Science*, 66(3), 418–434. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.1957.tb40738.x>
- Park, J., & Wohn, K. (2018). Traversing immersion: the psychedelic experience in recent music videos. *The Senses and Society*, 13(2), 254–259. <https://doi.org/10.1080/17458927.2018.1462958>
- Parks, T. (2009). Matias Aguayo: Ay Ay Ay: [review]. *Treble*. URL: <https://www.treblezine.com/matias-aguayo-ay-ay-ay/> (accessed: 23.09.2025).
- Rashkoff, D. (2011). *Mediavirus: a guide to organizing information epidemics*. Moscow: Ultraculture 2.0. Publ. (In Russian).
- Schutz, A. (2003). About the multiplicity of realities. *Sociological Review*, 3(2), 3–34. (In Russian).
- Schwartz, B. (1968). *Context, value & direction. Masters, R. E. L., & Houston J. Psychedelic Art* (pp. 129–162). New York: Grove Press.
- Stevens, J. (2003). *Storming the skies: LSD and the American Dream*. Moscow: Ultra. Culture Publ. (In Russian).
- Wilson, M. (2013). Watch: A Trippy Music Video Captures the Moment Eyes Meet. *Fast Company*. URL: <https://www.fastcompany.com/1672731/watch-a-trippy-music-video-captures-the-moment-eyes-meet> (accessed: 23.09.2025).

Поступила в редакцию / Received 15.10.2025
Поступала после рецензирования / Revised 24.03.2026
Принята к публикации / Accepted 26.06.2026

Об авторе / About the author

Лапатин Вадим Альбертович – кандидат философских наук, доцент кафедры рекламы и общественных коммуникаций, Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина (Россия, 196605, г. Санкт-Петербург, Пушкин, Петербургское шоссе, 10).
ORCID: 0009-0004-0776-4385, lapatin.vadim@gmail.com

Lapatin Vadim Albertovich – Candidate of Philosophy, Associate Professor of Department of Advertising and Public Relations, Pushkin Leningrad State University (10, Petersburgskoye shosse, Pushkin, St. Petersburg, 196605, Russia).
ORCID: 0009-0004-0776-4385, e-mail: lapatin.vadim@gmail.com

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest.

