

Алекс Керви

Молодежные Субкультуры США и Великобритании с конца 40-х по наши дни.

Работа написана в 1996 году в Лондоне, диплом защищен с отличием в МГУ в 1997 году.

---

## **ВВЕДЕНИЕ:**

*– Поэты, артисты, художники, по-моему, вот настоящие архитекторы изменений, а не ученые и политики-законодатели, которые утверждают изменение уже после того, как оно произойдет...*

*Уильям Берроуз*

В конце семидесятых годов многие печатные издания поспешили возвестить о завершении эпохи контркультуры и переходе к “эпохе здравого смысла”. Приведу одно, наиболее типичное высказывание: “Некогда дикие племена собирались, чтобы упиваться ритмами рока. Легенда сообщает, что Вудсток был самым значительным из этих сборищ: царившее там исступление знаменовало конец целой эпохи...Все это уже так далеко!” Эта категоричность и завершенность была свойственна не только прессе, но и многим западным исследователям молодежных субкультур – от философов и социологов, до антропологов. Именно тогда была окончательно оформлена стандартная подборка знаковых символов “контркультурных проявлений” в общем контексте Западной культуры, характерных для поколений, взятых в определенных промежутках времени (“Поколение пятидесятых” или “Разбитое поколение”; “Поколение шестидесятых” или “Поколение Цветов” и т.д.), что дало зеленый свет масс-научным спекуляциям на эту тему.

Спустя всего десятилетие западные средства массовой информации начинают поговаривать о возрождении “духа шестидесятых”, о реанимации старых “субкультур” (таких, например, как моды) и, наконец, сообщают о появлении “Поколения Икс” (*Generation X*), что в свою очередь приводит в научных кругах к частичной переоценке устоявшихся догм. Как следствие – появление “культового” романа девяностых – “Поколения Икс” канадского писателя *Дугласа Копленда* – не менее значимой в смысле “теоретического” обоснования изменений в молодежной среде, чем “Белый Негр” *Нормана Мейлера* в пятидесятые или “Создавая Контркультуру” *Теодора Розака* в шестидесятые. Но это еще одно новое “поколение” со своими субкультурами, естественно,

выросло не на пустом месте. Здесь уместно говорить либо о цикличности, когда духовный стержень нового – копия старого с изменениями лишь внешнего порядка. Либо речь идет о ситуации, когда вследствие непрерывного культурного развития качество переходит в ярко выраженное количество, заметно изменяя как и общекультурный ландшафт, так и живой облик современных городов. Причем настолько, что это изменение становится предметом эксплуатации всей системы информационного обмена, определяющего общественное мнение и, соответственно, “общепринятые моральные ценности”.

В своей работе я предполагаю дать общий обзор тех молодежных субкультур США и Великобритании (“молодежность”, по-моему, понятие достаточно растяжимое, если учитывать, что “альтернативное отношение” не предполагает возрастных границ), представлявших собой не только попытку найти альтернативу существования в современном обществе, определяемого наукой, техникой, организацией и планированием, но и которые можно рассматривать как “племена нового типа” выросшие на “каменной почве корпоративного государства” (поэтому в работе не будут рассматриваться политизированные молодежные группировки, типа “Новых Левых”, йиппи, провос, “Белых” и “Черных Пантер” и т.п.). Я имею ввиду особые миры со своими символами престижа и внешними отличительными признаками – одеждой, стилями музыки и танца, языком, манерой поведения, организацией или отсутствием таковой; и, конечно, со своим внутренним содержанием – мифологией, и даже религией. Поскольку каждую из этих субкультур, из-за обилия материала, можно рассматривать в отдельности, главная цель работы – представить их именно в динамике непрерывного культурного развития западного мира, от зутиз, байкеров и хипстеров конца сороковых годов, до “Поколения Икс” в девяностые. Помимо этого, я собираюсь обратить внимание именно на те черты в различных молодежных субкультурах, которые прошли испытание временем, и с незначительными изменениями органично вписались в современную культуру.

Данная тема затрагивает огромный пласт вопросов напрямую связанных с современной этнологией: это и кросс-культурный диалог – влияние на мир “белых молодежных субкультур” тех культур, которых в западном мире было принято считать примитивными (особенно “Черной” культуры); это и взаимоотношения между субкультурами в свете определенных противостояний между различными социальными группами в обществе – внутренние (моды и рокеры в Великобритании; хипстеры и “квадраты”(squares) в США), и внешние, межнациональные отношения внутри корпоративного государства (“скинхэды” и “паки” в Англии); это и возможность проследить динамику или механизм этнокультурных процессов в современном мире.

## **ИСТОЧНИКИ. ИСТОРИОГРАФИЯ:**

При отборе источников для своей работы я придерживался принципа “включенности” того или иного в каждую из субкультур. Меня прежде всего интересовал взгляд изнутри, нежели вторичная обработка и перекраивание накопленной информации сторонними наблюдателями, действовавших в строгих пределах своих цеховых игр. По этой причине я старался игнорировать “глубокомысленное стремление к классификации” некоторых исследователей. “Включенные” источники напоминают репортажи с места боевых действий, в них есть непосредственность и свежесть, хотя они часто грешат субъективизмом. Помимо этого в работе использован собственный “включенный материал” – “полевые записи”, сделанные за время пребывания в Великобритании. Сбор полевого материала строился одновременно по двум линиям:

### **1. Метод нестандартизированного интервью.**

Информация добывалась в ходе простой беседы; в нужный момент разговор поворачивался так, что можно было безо всяких оговорок и специальных вопросов получить интересующие меня сведения. Отношения, естественно, носили доверительный характер, потому что специально научиться этому языку нельзя. Для того, чтобы тебе доверяли в полной мере, надо просто быть с ними и делать все так, как делают они. В числе интервьюируемых были представители почти всех британских субкультур, а также их собратья из США, Австралии и Канады: экс-тедди бой (возраст - 60 лет), рокеры (приблизительный возраст от 20 до 40 лет), экс-хиппи (40 лет), new-age travellers (“путешественники нового времени”) или “выпавшие”(drop outs), как они сами себя называют (от 18 до 45 лет), панки (от 17 до 35 лет), рейверы (18-25 лет), моды, хэбэнгерз (металлисты) и британские растафари. Вне общения остались только скинхэды.

### **2. Метод включенного наблюдения.**

Собственно “включенность” исследователя в саму субкультуру представляется многим единственно возможным подходом, заслуживающим доверия. Необходимо нырнуть в эту атмосферу, чтобы иметь потом моральное право распространяться на ее счет. Эта задача была значительно облегчена, поскольку по роду занятий (музыкальная журналистика, участие в английской рок-группе) мне приходится ежедневно соприкасаться с этим миром. Это и посещение рок-концертов, и крупнейших музыкальных фестивалей современной музыки (*Гластонбери, Доннингтон, Феникс, Глазго, Рединг* – повесть “От Гластонбери к Редингу” была опубликована в четырех номерах журнала “О!”, выходящего в Великобритании, но из-за обилия “уличного” слэнга она вряд ли представляет научный интерес, так как

ориентирована на “включенную” молодежную аудиторию), дающих полное представление о всех ныне существующих субкультурах. В “полевом активе” помимо этого: участие в ежегодном слете байкеров (рокеров) в Брайтоне, почти месячное проживание в коммуне travellers (так называемом “сквоте”), с которыми я затем путешествовал по всей стране, посещение одной из самых известных коммун пост-хиппового времени – Финдхорнской Общины, репортерская работа в самом криминальном районе Лондона – Брикстоне.

Оба этих метода настолько тесно взаимосвязаны, что один подразумевает собой другой. Однако, в некоторых субкультурах, имеющих чисто национальные корни, и по сути своей трущобных и криминальных (ямайкские “рудиз”, субкультура “хип-хоп”, возникшая в нью-йоркских гетто), “включение” постороннего, “цивильного” человека просто невозможно, хотя бы из-за ярко выраженной агрессивности по отношению к чужакам. В Брикстоне, лондонском Гарлеме, например, чтобы мне пройти к своему приятелю, черному музыканту, приходилось встречаться с ним сразу у метро. Только тогда группы черных подростков с бульдогами на поводках давали спокойно пройти. Возвращаться обратно я был тоже вынужден с ним.

Говоря об описательных “включенных” источниках я прежде всего имею ввиду ту литературу, музыку и кинематограф, в полной мере представляющие “взгляд изнутри” той или иной субкультуры, или по крайней мере относящиеся к “сочувствующим” (то есть тяготеющие к этому жизненному укладу, но все же не решающиеся перейти границу). В западной культурной традиции такую литературу, музыку и фильмы называют “культовыми”.

У каждой из рассматриваемых субкультур, помимо элементов чисто внутреннего самовыражения, недоступного и непонятого внешнему миру (своего рода “кухни”), было и свое культурное “зеркало”, описательная отчетность, выраженная в символах, доступных массовому зрителю. В наше время, когда любая информация является подпиткой и основой общественной жизни, роль этих “зеркал” для дальнейшего развития субкультур становится архиважной. Фактически – это ключ к пониманию феномена “массовой культуры” современного цивилизованного общества. Черпая сведения из этих “зеркал”, средства массовой информации, мульти-медиа, препарируя их, сглаживая все непонятные черты, создают “мифы” общественного восприятия субкультур. Поскольку они “альтернативны” общепринятым ценностям, то и массовый зритель, в свою очередь, “альтернативно” настроен по отношению к ним. “Мифы восприятия” настолько плотно укореняются в подсознании масс, что те же самые “мифы” закладываются в основу и научного понимания этих субкультур, поэтому от самого предмета остается лишь бледное, искаженное подобие. Перечислю основные источники по важнейшим из рассматриваемых в работе субкультур.

## 1. Хипстеры, битники ("Разбитое поколение" в США 40-50ые г.г.).

Литературу по этому разделу уместно разбить на две группы. К первой можно отнести собственно "включенную" "в момент своей личной, внутренней жизни", то есть в "мир хипстерской культуры" (описательный; период с 1945 по 1952 г.г., когда к "разбитым" был впервые проявлен интерес со стороны прессы); ко второй – работы этих же авторов, но на периоде осмысления (с 1953 по 1962 г.г.), когда "умерев, "Разбитое движение" оказало огромное влияние на внешний мир".

В "Разбитом" поколении традиционно выделяют четыре главных имени – писателей *Джека Керуака* и *Уильяма Берроуза*, поэтов *Грегори Корсо* и *Аллена Гинзберга*. К ним уместно добавить еще *Джона Клеллона Холмса*, хотя, несмотря на схожесть поднимаемых им в своих романах тем, он во многом остается консервативным. Холмс – яркий пример "сочувствующего", наблюдателя на границе двух миров. Именно в его романе *"Попытка"* (1952 г.) впервые говорится о "Разбитом Поколении", и подробно описывается жизнь битнической группировки раннего периода. Так как меня прежде всего интересовал мир хипстеров в социокультурном аспекте, работа не подразумевала обращение к чисто литературным изысканиям.

Описание этого мира содержится во всех "культовых" романах писателей "разбитого" поколения – наиболее значительные из них *"На Дороге"* (1957), *"Подпольщики"* (1958) Керуака, *"Джанки. Исповедь неисправимого наркомана"* (1953) и *"Голый Ланч"* (1959) Уильяма Берроуза. В смысле репортажности, отчетности по "хипстерской кухне" "Джанки" Берроуза был, пожалуй, главным источником. Этот роман во всех подробностях представляет хипстерскую "бытовуху", и бесценен в отношении знакомства с хипстерским языком, так называемым "джайвом". "На Дороге" Керуака в полной мере раскрывает основные принципы, легшие во основу хипстерского мировосприятия, и до сих пор остается самым читаемым среди современной молодежи. "Голый Ланч", помимо всех его литературных достоинств, стал как бы обратной стороной медали в хипстерском отношении к миру. Если Керуак воплощает собой романтическое начало в "Разбитом Поколении", поддающееся обработке и с легкостью воспринимаемое массовой культурой, то Берроуз во всех отношениях был "по-настоящему, социально опасен". Не случайно, что именно он получил признание в расцветшей в семидесятые панк-среде, пришедшей на смену хиппи (культовым писателем которых был как раз Керуак), и был возведен в ранг ее "духовного вождя". "Его совершенно новое шокирующее отношение к наркотикам и закону о них, его порочная, сатирическая манера письма полюбилась приверженцам новой субкультуры". Идеи Берроуза и Керуака прошли испытание временем и прочно вошли в культуру "Поколения Икс".

В качестве источников для изучения собственно времени “битников” (периода осмысления для самих писателей) были взяты романы Керуака *“Бродяги Дхармы”* и *“Биг Сур”*; помимо этого я использовал главные эссе того времени – *“Происхождение Разбитого Поколения”* и *“Джаз Р.П”* (Керуак); *“Название Игры”* и *“Нечего Сказать”* Холмса, *“Вариации на тему Разбитого Поколения”* Корсо, *“Отчеты Аллена”* (лекции Аллена Гинзберга в американских университетах), *“Великая Субкультура”* Гэри Снайдера, и, наконец, самое значимое из них – *“Белый Негр”* Нормана Мейлера, где впервые дана формулировка “субкультуры хипстеров” и выведен собирательный образ “хипстера”.

## 2. “Сердитые молодые люди”, Тедди Бойз, Top-Up Boys (английские рокеры). (Великобритания. 40-50ые).

Также, как и в работе над хипстерами, были взяты культовые произведения писателей того поколения – пьеса Джона Осборна *“Оглянись Во Гневе”*, романы Колина Уилсона *“Аутсайдер”*, Кингсли Эмиса *“Счастливчик Джим”* и *“Путь Наверх”* Джона Брейна.

## 3. Моды (Великобритания. конец пятидесятих-90ые).

Среди наиболее авторитетных “включенных” исследований выделяю книгу самого, пожалуй, авторитетного знатока модов Кевина Пирса – *“Что-то, начинающееся на ”О””*, “которая для каждого “правоверного” мода почти как Библия”. Следует упомянуть еще три работы: антрополого-историческую – *“Моды”* Ричарда Барнеса, программную – *“Правило Мода”* Ричарда Аллена, литературную – роман *“Абсолютные Новички”* Колина Макклинза.

Среди описательных научных работ того же периода отмечу *“Культуру Эпохи Бомбы”* (1970) Джеффа Натталя (одного из идеологов движения протеста в шестидесятые), посвященную истории контркультуры. Она, плоть от плоти, принадлежит самой контркультуре, поэтому ее также можно считать одним из источников по осмыслению “альтернативного” или контркультурного отношения к обществу.

## 4. Рокеры (байкеры) (США и Великобритания. Конец сороковых -90ые).

Основной источник, на мой взгляд, заслуживающий доверия по этой теме – полудокументальная книга журналиста и писателя Хантера.С.Томпсона *“Ангелы Ада: странная и ужасная сага мотоциклетных банд”*. Ее с полным правом можно назвать “включенным” репортажем изнутри рокерской субкультуры. По признанию самих рокеров – “единственная правдивая вещь когда-либо о них написанная”. Эта включенность стала для Хантера Томпсона путеводной нитью во всей его деятельности. “Я мог коснуться их, мог слышать их, я видел страх и отвращение на лицах законопослушных

граждан. В итоге, я кончил тем, что сам купил себе мотоцикл и выехал с ними на шоссе". Позднее Хантер Томпсон стал одним из культовых писателей своего поколения, особенно, наиболее агрессивной его части. И, подобно Уильяму Берроузу, занял свое достойное место в числе "духовных" отцов, как и субкультуры панков, так и "Поколения Икс".

#### 5. Черные субкультуры. "Рудиз" или "Руд Бойз". Растафари (50-90ые). "Хип-Хоп" (кон.семидесятых -90ые).

В силу ряда причин, главным образом из-за их асоциальности и ярко выраженной криминальности, используемый материал по этим субкультурам был ограничен. *"Автобиография Малькольма Икса"*, *"Автобиография Майлза Дэвиса"* – главные источники по черным субкультурам 40-50-ых г.г. По субкультуре "хип-хоп" использована статья *"Ангелы Холма"*, опубликованная в английском музыкальном еженедельнике *"Мелоди Мейкер"* – подробная беседа с ее представителями (членами лос-анджелесских банд), выдержанная в приемлимом тоне для массового читателя. Кроме того, привлечено недавно опубликованное в Великобритании исследование выпускника Гарварда Серхо Фернандо – *"The New Beats. Исследуя музыку, культуру и отношения в хип-хопе"*.

#### 6. "Пост-разбитые". Хиппи (Поколение Цветов). "Старая и Новая Психоделия". ( 1963 - 90 ые г.г.).

Помимо "полевого" материала, я остановил свой выбор на книге американского социолога Шерри Кэйвен *"Хиппи Хейта"* (1972). Кейвен – сама жительница района Сан-Франциско Хейт-Эшбери, культового района хиппи. Ее "репортаж" – результат непосредственного многолетнего общения с ними.

Для работы над "психоделической" субкультурой следует обратиться к двум основным источникам: репортажным (полудокументальный *"Электрически Прохладный и Кислотный Тест"* Тома Вулфа о "психоделической" коммуне *"Веселые Проказники"*, организованной известным американским писателем Кеном Кизи; сборник отчетов Кизи о деятельности "проказников" – *"Распродажа в Гараже"*) и программным научным работам, пропагандирующим психоделию – *"Политике Экстаза"* профессора Гарвардского университета Тимоти Лири, специалиста по клинической психологии, автора теории "социальных игр", позднее связанной с именем Эрика Берна; *"Пище Богов"* и *"Возрождению Древности"*, американского фармаколога и антрополога Теренса Маккены. На основе поиска "альтернативного сознания" Маккена показывает, что во многих современных обществах *"некоторые субкультуры (типа движения Нью-Эйдж) ищут пути возврата к древним обществам, к эпохе, предшествующей развитию сельского хозяйства и проявления первичного капитализма"*.

Для четкой формулировки идейных установок “Поколения Цветов” были взяты два главных манифеста США и Великобритании того времени – “Декларация личной свободы” (1966. Калифорния) и “Декларация Нового Общества” (*New Society* – британский вариант “Поколения Цветов”). Определение контркультуры дается в программной работе одного из ее идеологов, профессора Калифорнийского университета Теодора Розака – “Создавая Контркультуру”.

## 7. Панки. Скинхэдз. (70-90ые)

Почти законченный образ скинхэда дан в романе английского писателя Энтони Берджесса “Заводной Апельсин”, который, правда, ни в коем случае нельзя рассматривать как “включенный” источник. Огромный материал о мире панков собран американским публицистом Майклом Зельцером. Помимо его статей использовалась автобиография Джонни Лайдона (лидера “Секс Пистолз”), воспоминания Тулуза Возна “Моя жизнь в панк-роке” и энциклопедия, составленная Биллом Лаззелом, – “Панк. От “А” до “Я””. В этой главе применен, в основном, “полевой” материал, собранный в Кэмдэне – одном из самых “панковских” районов Лондона.

## 8. “Поколение Икс”.

Источниками по субкультурам этого поколения были преимущественно публикации в английских газетах и журналах за 94-96 г.г. – “Нью-Мьюзикл Экспресс”, “Мелоди Мейкер”, “Вокс”, “Кью”, “Нью-Стейтсмен”; романы Дугласа Копленда “Поколение Икс”, “Планета Шампунь” (*Shampoo Planet*); Ирвина Уэлша – “*Trainspotting*”, “Кислотный Хаус” (*Acid House*), плюс “полевой” материал. Отсутствие научных разработок темы “молодежные субкультуры в девяностые” теперь компенсировано публикацией фундаментального труда преподавателя Сассекского университета Сары Торнтон – “Клубные Культуры: Музыка, Медиа и Столица Субкультур”. Это – первая научная попытка логически осмыслить все те изменения, произошедшие в жизни современной молодежи, в связи с танцевальным бумом в Западной Европе. Работа Торнтон интересна также исследованием “роли современной прессы в формировании мифов массового сознания молодежной культуры”.

Поскольку отличительной чертой каждой из описываемых субкультур стал своего рода “музыкальный” культ, как один из их основных знаковых символов, было просто невозможно обойти вниманием так называемый “*music collage*”, давно разработанный в традиции западной культурной антропологии. Не случайно, что именно музыка, в некоторых случаях, провоцировала появление той или иной субкультуры. Поэтому был привлечен также и фонографический материал, представляющий все стили и направления современной музыки (где-то около 2000



альбомов). Его можно рассматривать как “включенный” звуковой источник.

*Видеоматериал* необходимо разбить на две группы:

1. *Документальный* (сюда же относятся фильмы о различных рок или поп-группах, музыкальных фестивалях, которые помимо самой музыки дают представление о зрительской массе, олицетворяющей те или иные субкультуры). Среди этих фильмов я бы выделил – “Вудсток '69 (обе части)” и “Гластонбери” – видеоотчет о крупнейшем британском фестивале современной музыки (1996).

2. *Художественный*.

Та самая производная от “культурного зеркала”, своего рода искаженный театр повседневности, разыгрываемый в доходчивой форме для массового зрителя. Художественные фильмы как правило выполняют две функции – популяризаторскую или оболванивающую, формирующую стереотип общественного отношения к субкультурам. К популяризаторским можно отнести так называемые “культовые” субкультурные фильмы. Зачастую их снимают такие же “включенные” люди. У рокеров, например – “Беспечный Ездок” (1968 г. с Питером Фонда и Дэннисом Хоппером), “Ангелы Ада На Колесах” (1966 с Джэком Николсоном); у модов – “Лихорадка Субботним Вечером”, у панков – “Заводной Апельсин” и “Жидкое Небо”; у “иксовиков” – “Король Рыбак”, “Бразил” Терри Гилльяма, “Рипо Мэн”, английского режиссера Алекса Кокса. Количество же масс-культурных поделок на заданную тему превышает всякие допустимые пределы.

Выбор чисто научных исследований по “молодежным субкультурам” был в достаточной степени ограничен (см. стр 3). В качестве методологической основы для моей работы преимущественно использовались книги Виктора Тернера, крупнейшего английского антрополога – “Символ и Ритуал” и “От Ритуала к Театру”. В них Тернер, исходя из анализа ритуалов африканских племен, дает очень важные дефиниции, проясняющие, в частности, место таких субкультур как “хипстеры-битники” или “хиппи” в глобальной картине мира и в динамике общекультурного развития. Здесь для нас крайне важны два основных понятия Тернера – “лиминальность” и “коммунитас”. Основной принцип его работ – конструирование общей модели, механизма культурного развития, вокруг которого, в дальнейшем, строится анализ всего материала.

Наиболее серьезное исследование по “хипстерско-битнической” субкультуре – “Голые Ангелы” американского философа Джона Тайтелла. Единственное научное исследование творчества писателей и поэтов “Разбитого Поколения”, которое переведено на русский язык –

*“Битники: Опыт Постижения”* профессора Эдварда Фостера,— хотя оно, на мой взгляд, общеобзорно и поверхностно,— очередная периллюстриация предшествовавших ей монографий. Более детальное ознакомление с идейным влиянием писателей “Разбитого Поколения” на последующие субкультуры – *“Писатель Вне Закона. Жизнь и Времена Уильяма Берроуза”* (Биография Берроуза Теда Моргана).

По британским субкультурам, особенно ранним, была взята *“Народные Демоны и Общественная Истерия. Возникновение модов и рокеров”* (1970) английского социолога Стенли Козна. В ней содержится немало интересных сведений по социальной принадлежности и дифференциации модов и рокеров, сделанных на основе анализа их противостояния в начале шестидесятых годов. Рекомендую также статью одного из самых заметных английских антропологов Джефффри Горера *“Опасности Гипергамии (Perils of Hypergamy.1960)”*, обзоревающую социологический феномен “нутра” “Сердитых Молодых Людей” в Великобритании – яркий пример “стороннего” научного наблюдения за субкультурой.

Формулируя общие черты “хип” и “бит” культуры я обращался к сборнику статей влиятельного американского психолога и специалиста по молодежи К.Кенистона *“Молодежный Раскол. Возникновение новой оппозиции”* (1971), а также к популярной, в начале семидесятых, работе профессора Йельского университета Чарльза Рейча *“Зеленая Поросль Америки”*. Автор дает анализ молодежного движения с позиции постороннего, но заинтересованного в успехе энтузиаста. У Рейча – твердая концепция. Он последовательно выделяет в истории США три типа сознания, так их и именуя: *Сознание 1, сознание 2, сознание 3*. По этим типам сознания строится модель состояния макро-культуры, которая затем органично влияет на состояние микро-культур, или субкультур.

Стержень любой молодежной субкультуры – уличный стиль. В современной западной этнологии тема эта чрезвычайно популярна. Положив теорию развития уличных стилей в основу своей работы, я намеренно ограничил свой выбор двумя основополагающими исследованиями – *“Уличные Стили”* Тэда Полхэмуса (крупнейшего американского специалиста по истории молодежной моды), *“Субкультуры: Значение Стиля”* английского антрополога Дика Хэбдиджа.

Тема западных “молодежных субкультур” в отечественной антропологии представляется мне совершенно неразработанной. И для успешной “полевой” работы необходимо детальное знание их источниковой базы.

## **ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ:**

# I. ПОНЯТИЯ СУБКУЛЬТУРЫ И КОНТРАКУЛЬТУРЫ. МЕСТО “ОБРАЗА ИНОГО” В ОБЩЕЙ МОДЕЛИ КУЛЬТУРЫ (ПО В.ТЕРНЕРУ). “ПЛЕМЕННОЙ ИЛИ “УЛИЧНЫЙ” СТИЛЬ.

*Под субкультурой социальных групп следует понимать основные характеристики социальных ценностей, норм и предпочтений, находящие отражение в социальной позиции и в других формах самопроявления личности (своего рода внутренняя культура индивида, из которой складывается макрокосм). По элементам субкультуры –языку, манере поведения (например, всеподавляющий культ насилия у рокеров и скинхэдз), одежде, музыке, литературе, кинематографу и т.д. – то есть духовной и материальной культуре, можно судить о характерных особенностях коллективного сознания и поведения социальной группы по отношению к внешнему миру. При изучении субкультур важной задачей является анализ интересов, предпочтений, ориентаций как ступеней формирования ценностей социальной группы. Для “молодежных” субкультур, особенно для нынешнего “Поколения Икс”, объединяющего сразу несколько, как раз характерна выработка совместных ценностей, стиля поведения и общения. В поисках своего пути, в итоге, “молодежные” группы, путем проверки временем, формируют свои общезначимые ценности. Но этот поиск предполагает движение от чего-то, поэтому сразу встает вопрос об “альтернативе”, а поскольку речь идет о взаимоотношениях в пределах уже сформировавшейся макро-культуры, ее спокойно можно назвать “Контракультурой” или “Образом Иным”.*

Этот образ был традиционно характерен для западной цивилизации, в которой периодически наблюдались вспышки обращения к неевропейским локальным цивилизациям как к средству излечения, или предостережению для собственной культуры. Первой такой отдушиной для мастеров европейской культуры стал “Восток” (пример – Герман Гессе), а после Второй Мировой войны – традиционным и массовым было обращение к так называемой “Черной Культуре”, в особенности к ее музыкальному разнообразию стилей и направлений (начиная от заимствования и переработки джаза и блюза, кончая использованием чисто африканской ритмики в уже сложившейся рок-культуре); “путешествие на Восток” также сыграло немаловажную роль в оформлении пристрастий, как и Разбитого поколения, так и хиппи (популяризация на Западе дзен-буддизма в работах Аллена Уоттса, Керуака и Гэри Снайдера, обращение к тантрическому буддизму Аллена Гинзберга). Следует отметить, что сознательный поиск культурной “альтернативы” мог быть единственно возможен только в субкультурах с четкой принадлежностью к среднему классу, которые могли информационно оформить свое “культурное зеркало” благодаря наличию интеллектуальной элиты. Но дальше в действие вступала некая поверхностность, то есть при обращении к “образу иному” идеализировались те черты “альтернативной” культуры, которые были

подавлены в их собственной. К настоящей традиции культур архаичных обществ интерес этот имел самое маленькое отношение – своего рода продолжение “мифа о добром дикаре”, начатого еще Руссо, или же поиск модерн-синтеза западного интеллекта и первобытной чувственности.

Я полагаю, что “Образ Иной” можно проследить в любой культуре, а это, в свою очередь, вскрывает механизм ее развития. Рассмотрим условную модель культуры как систему, состоящую из множества оппозиций: ориентации на коллективизм или на индивидуальное начало, традицию или модерн, производство или потребление, конкретную цель или множественность форм, мирское или мистическое, критическое или апологетическое отношение к действительности, на открытость или закрытость социума и.т.д. *Описание любой из этих оппозиций будет одновременно столь же убедительным, сколь и односторонним и опровергаемым, поэтому задача исследователя заключается в очерчивании механизма, управляющего их совместным функционированием.*

В такой культурной модели можно выделить три главных звена – два полюса оппозиции и меру их конкретного соотношения в рамках макро-культуры. В определенный момент один из этих полюсов является доминирующим, другой же временно подавлен, но его составляющие постоянно присутствуют в “подпольном” варианте макро-культуры, периодически выбрасывая на поверхность якобы несвойственные ей явления (расцвет психоделической культуры в шестидесятые, панковский взрыв второй половины семидесятых). Несмотря на то, что эти явления так и не становятся доминирующими, их “выбросы” способствуют динамичному существованию системы в целом. Ее главное противоядие – приобщение к золотой середине наиболее поддающихся обработке и менее значимых в смысле социальной опасности контркультурных явлений, что, в свою очередь, приводит к общему ослаблению культурного “выброса” (приобщение к масс-культуре так называемой “Сексуальной Революции” в Америке и Великобритании). Эта схема одинакова для всех субкультур, от элитных до криминальных или трущобных. Причем в истории низших она прослеживается гораздо четче, чем в “интеллектуальных”. *Тэрнер, на основе анализа сравнительно изолированных культур, в особенности африканских, показывает, что осознания своей собственной метакультуры или воспоминаний о прошлых состояниях своей культуры, для нормального функционирования недостаточно.* Появляется насущная потребность в условном образе другой культуры с иными установками и ориентациями, которым либо подражают, либо от них отталкиваются. Образ этот порожден потребностями изменения доминанты развития собственной культуры по мере исчерпания прежде плодотворных ее установок. Без реального контакта с культурами, воплощающими другие принципы, он не может возникнуть. *Следовательно, поиск пусть даже условного, “мифического союзника”*

*жизненно необходим. Контакт подрывает “блаженный идиотизм представлений о собственной культуре как самодостаточной и непогрешимой”. Так создается “миф контркультуры” или мифология “Образа Иного”.*

Это отнюдь не продукт последнего столетия, когда “миф контркультуры” конструировался на теоретической основе путем выпуска манифестов. Он характерен для любой, пусть даже самой конформистской культуры, что прослеживается уже в архаических обществах. Что здесь говорить о современных динамичных обществах, достоинства которых по прошествии определенного времени грозят обернуться смертельными пороками и для своей жизнеспособности нуждаются в постоянном отрицании. *Потребность в “наоборотной, извращенной культуре”, установки которой служат для утверждения норм своей собственной, проявляет себя уже в статичных обществах, где носителями “альтернативности”, помимо “карнавальных архаических хэппенингов”, выступают соседи и представители определенных профессиональных каст (сейчас – музыканты, писатели, художники, актеры) или же исполнители социальных ролей внутри группы.* Сегодня эту роль играют различные молодежные субкультуры, а место “карнавальных архаических хэппенингов” с успехом заняли рок-фестивали. Причем мы должны понимать, что *контркультурные элементы вливаются в субкультуры стихийно, а отнюдь не осознанно, с созданием соответствующих инфраструктур.*

Тэрнер, автор классического описания роли ритуального хаоса и нарушения всех норм во имя поддержания структуры социума, прямо указывает на сродство этого состояния, названного им “коммунитас”, у традиционных обществ и в тех субкультурах (особенно у битников и хиппи), которые сознательно ориентированы на построение контркультуры. По Тэрнеру, *“члены презируемых или бесправных, как культурных так и этнических групп, играют главную роль в мифах и сказках как выразители общечеловеческих ценностей...”* Эти мифические типы структурно занимают низкое или “маргинальное” положение, однако, они представляют то, что Анри Бергсон назвал бы “открытой моралью” в противовес “закрытой”, нормативной системы замкнутых, структурных и партикулярных групп. Именно маргинальный или “приниженный” человек часто символизирует “человечность”. Возьмем для примера классические образы Марка Твена – беглый раб Джим и индеец Джо. *Качели “коммунитас” – структура периодической смены культурной доминанты ради поддержания жизнедеятельности социальной системы.*

Для представителей “альтернативного” мира характерна травестийность облика и поведения, символическая перестановка правого и левого, мужского и женского (почти декларативный гомосексуализм некоторых представителей “богемного” мира – Оскара Уайльда, Рембо, Жида,

Аллена Гинзберга, Берроуза), лицевой и изнаночной стороны. После революции красногвардейцы стали носить винтовки прикладами вверх, чтобы отличаться от старой армии; Холден Колфилд в “Над Пропастью Во Ржи” носит свою кепку задом наперед, тоже самое делают гарлемские рэпперы; лагерная “элита” вместо положенной синей робы стремится носить черную... Несогласие членов определенного сообщества с господствующими нормами выражалось в демонстративной самоидентификации с вывернутыми наизнанку нормами собственной культуры, воплощенными в иных, презируемых, вызывающих страх, ненависть или неприязнь в глазах доминирующей группы этносах. Это состояние “мейнстрима” в терминологии английской социологии и антропологии называли “Moral Panics”, которую я трактую как “общественную истерию” (дословно – истерия общественной морали). В полиэтничных обществах такие этносы либо занимают низкое социальное положение, либо маргинальные, стоящие вне общества. Все вместе: контркультура, как “Образ Иной” (те самые “Народные Демоны”), так и “Moral Panics” служат для коррекции цивилизационного развития. Самым ярким образом эта тенденция проявляет себя в “упаднических”, деструктивных и регрессивных по критериям господствующей культуры формах. Мнимое вырождение как раз и свидетельствует об исчерпанности старых форм и, вызывая скандалы и шумиху, обеспечивает появление среди уродливых, часто намеренно шокирующих явлений, здоровых и жизнеспособных культурных объектов. Парадокс этот одним из первых отметил Фридрих Ницше, посвятив ему главу “Облагорожение Через Вырождение” в работе “Человеческое, Слишком Человеческое”. Похожие идеи были и у Макса Штирнера (“Единственный и его собственность”), и у Антонена Арто (“Театр и его двойник”), и у Уильяма Берроуза.

Для определения этого состояния, характерного как и для отдельной личности, так и для субкультур, Тэрнер использует термин “лиминальность”. Жизнь человека связана с обрядами перехода, “сопровождающими всякую перемену места, социального положения и статуса”. Все эти обряды перехода определяют три фазы: разделение, существование на грани, восстановление. Первая фаза подразумевает уход человека или группы (субкультуры) от занимаемого ранее места в социальной структуре и разрыв с определенными культурными нормами и установками, либо то и другое сразу. Вторая фаза – “лиминальный период” – является промежуточной. “Переходящий” субъект получает черты двойственности, поскольку пребывает в той области культуры, у которой очень мало или вовсе нет свойств прошлого или будущего состояний. Третья фаза – восстановление – завершает переход. “Переходящий” возвращается к стабильному положению, но уже на новом уровне, благодаря чему получает права и обязанности “структурного” типа, которые вынуждают его строить свое поведение в соответствии с обычными нормами и этическими стандартами. Тэрнер

уделяет наибольшее внимание представителям “лиминальной фазы”, характеризованных следующим образом: *“Лиминальные существа – ни здесь, ни там, ни то, ни се, они в щелях и промежутках. Их амбивалентные свойства выражаются большим разнообразием символов, и лиминальность часто уподобляется смерти, утробному существованию, невидимости, темноте, двуполости, пустыне, затмению солнца или луны”*.

Из выделенных Тэрнером видов коммунитас нас прежде всего интересует первый, а именно – экзистенциальная или спонтанная коммунитас, то, что хиппи называют “хэппенингом”, а английской поэт Уильям Блейк назвал бы “крылатым моментом в полете” или “взаимным всепрощением”. Тот вид коммунитас, к которому стремятся члены племени в своих обрядах и хиппи в своих хэппенингах – поиск трансформативного опыта, проникающего до самых корней бытия каждого человека и находящего в этих корнях нечто глубинно общее и всеми разделяемое. Но если для таких современных субкультур как хиппи, экстаз или “хэппенинг” был конечной целью, то в религиях доиндустриальных обществ это – средство достижения более полного вовлечения в богатое разнообразие структурного исполнения ролей, что, по Тэрнеру, мудрее. Его итоговая формула такова: *“Они составляют один жизненный поток: плодотворяющая сила коммунитас и изобильное плодородие структуры”*.

Все составные элементы современных молодежных субкультур, существующих на основе противопоставления “Мы и Они”, можно определить одним словом – “племенной стиль”, подчеркивающий индивидуальные особенности каждого уличного племени. В середине восьмидесятых Маргарет Тэтчер заявила: *“Сейчас больше нет такого образования как общество. Есть только индивиды и их семьи”*. С одной стороны она, конечно, была права. Старые классовые деления, различия между регионами, вероисповеданиями, этническими меньшинствами, потеряли в современном мире свою значимость, дав исключительный простор самовыражению в достаточно размытой структуре нынешнего социума. Однако, после Второй Мировой Войны, мы можем увидеть тенденцию к появлению нового типа социальных групп – молодежных уличных племен со своими стилями. Хипстеры, Тедди Бойз, Моды, Рокеры и другие, преуспели в создании своих особых сообществ, где чувство локтя было единственным возможным способом выживания в “антиобщественном обществе”. Для подростков принадлежность к таким сообществам была и остается чрезвычайно притягательной. *Выходя из замкнутой социальной ячейки, такой как семья, молодой человек в современном мире неминуемо попадает в социальный вакуум.*

Наипростейшим путем заполнения этого вакуума были так называемые “банды” или “тусовки” – небольшие группы со своей территорией, и

отличительным стилем одежды (окраской), чтобы выделяться от других “банд” или “тусовок”, и от мейнстрима, то есть “молчаливого большинства”. Наглядное пособие для изучения этих образований – фильм “The Warriors (Бойцы)” (1979), действие которого начинается с попытки примирить десять различных уличных банд Нью-Йорка. Сами “Бойцы” носят черные кожаные жилетки с эмблемами на спинах, на руках характерные только для них татуировки. Члены другой банды носят гавайские рубашки и панамы. Третьи одеваются в бейсбольную спортивную форму, к которой полагаются голубые галстуки. Такие отличия – срез в минимасштабе, правило, одинаково действующее для всех субкультур, как “черных”, так и белых, вне зависимости от того, какой класс они представляют.

В конструировании внешних, отличительных образов представителей любой субкультуры всего два направления: одни стараются перевернуть, извратить общепринятые ценности так, что даже их одежда, с точки зрения “нормального” представителя социума, вызывающая и аморальна. Такой способ действий – сознательное внешнее отчуждение, принижение самого себя, обращение к тому, что большинство игнорирует и презирует. Эдакий мейлеровский образ “Белого Негра”. Это характерно прежде всего для белых субкультур (преимущественно для выходцев из среднего класса; примеры – “разбитые”, хиппи, рейверы), имеющих интеллектуальную элиту. Или же имеет место крайнее усугубление внешне раздражающего образа, что нашло свое воплощение у рокеров, скинхэдз, хэбэнгерз (металлистов) и панков. У черных это прежде всего рэпперы. В западной терминологии такую тенденцию, скажем, применительно к одежде называют *Dressing Down*, то есть одежда была одним из признаков наоборотности – одновременно символом отрицания посторонних и мгновенной идентификации себе подобных. Другое направление (*Dressing Up*) связано с сознательным улучшением внешнего образа, что тоже было, в какой-то степени, эпатажем. Наиболее типично оно для представителей “черных” субкультур (почти всех) и некоторых белых, относящихся к рабочему классу. Самая яркая такая субкультура – английские “моды”. В американских белых субкультурах *Dressing up* такого рода развития не получил, зато благодатная почва нашлась – в негритянских кварталах постепенно, одна за другой, появляется ряд уличных субкультур, определивших общие тенденции развития всех последующих до конца столетия.

## **II. СРАЗУ ПОСЛЕ ВОЙНЫ (40-ые - нач.50-ых).**

### **1. “ЗУТИЗ (ZOOTIES)”**

Название этой “черной” субкультуры происходит от одежды. *Zoot Suit* – костюм с длинным пиджаком (как правило в черную или синюю полоску)



и узкими брюками. Костюм этот в начале сороковых годов считался экстравагантным, стоил довольно дорого, шили его только на заказ. Выйти в нем на улицу считалось особым шиком: обладатель сразу поднимался в глазах своих друзей на недостижимую высоту. Для негритянской молодежи, лишенной гражданских прав, само обладание таким костюмом считалось “немым” вызовом белому сообществу. И впервые на уличных углах, у кофейных лавок появляются группы зутиз – исторически первая городская молодежная субкультура. Их мир подробнейшим образом описан в *“Автобиографии Малькольма Икса”*, главном источнике по этой теме.

Волосы зутиз были выпрямлены с помощью химии. Таким образом, Малькольм Икс и многие другие молодые афро-американцы бросали вызов стандартам белой моды. *Именно Zoot Suit стал отправной точкой в “черном” Dressing Up, стилевом направлении, которое позднее в западной антропологии назовут “воплощением сущности черной городской Америки”.*

Интересно, что одним из отличительных признаков первой “черной” субкультуры стал именно мужской костюм. Немецкий исследователь Дж. Флегель в своей книге *“Психология Одежды”* использует термин *“Великое Мужское Самоотречение”*. В конце восемнадцатого века, сразу после Французской Революции, подавляющее большинство белого мужского населения на Западе стало носить строгий, деловой костюм как вызов всему фривольному и экспериментальному. Со временем он стал воплощением конформизма, прагматизма, символом рабочей этики и отношения к окружающему миру. Консерватизм уличного стиля символизировал полный отказ мужского европейского населения от стремления выделяться среди себе подобных. С изменениями лишь внешнего порядка стиль этот благополучно просуществовал до сороковых годов нашего столетия. “Зутиз” же пошел наперекор белому “Самоотречению”. *Их стиль стал признаком этничности (этнической принадлежности), и этнической мужественности – “субкультурный жест молодых людей, отказывающихся признавать свое соответствие нормам доминирующей культуры”.*

Субкультура “зутиз” получили свое распространение не только в среде афро-американцев, но и среди мексиканцев, осевших в Южной Калифорнии в 30-40-ые годы. Быстро осознав, что в культуре *“Великой Американской Мечты”*, в стране “равных возможностей” им отведено одно из последних мест, эти *“Пачукос”* стали демонстративно носить Zoot Suit – символ своей новой субкультурной гордости и бунта. Но, поскольку колонии “Пачукос” были достаточно малочисленны (в силу ряда причин, как экономических, так и политических, американские мексиканцы до сих пор остаются невидимым, нелегальным меньшинством), их вклад в формирование культуры “зутиз” был незначителен. Для “черных зутиз” не только одежда служила признаком

“наоборотности”, но и музыка – все популярные джазовые музыканты тех лет ходили в таких костюмах. А значение джаза – звукового воплощения “черной души” – как одного из “культурных” зеркал, средства ненавязчивой, спонтанной рекламы ценностей и установок первых “черных” субкультур, трудно переоценить. В 1941 году журнал New Yorker констатировал, что одежда “зутиз” стала самой модной среди белой молодежи Нью-Йорка. Гарлем впервые назвали законодателем уличной моды. Если учитывать, что журнал был ориентирован на представителей белого среднего класса, то нетрудно догадаться в чьи паруса задул, в скором времени, ветер.

Во время войны дело дошло до абсурда: в марте 1942 года был принят закон, сокращавший в мастерских расход шерсти на мужские костюмы до 26 процентов, поэтому ношение zoot-suit-a стало считаться непатриотичным, и даже незаконным. Культура “зутиз” обрела новое дыхание (в физике это называется сопротивлением материала). Запрет игнорировался, костюмы по-прежнему шили на заказ, только неофициально. Наплевательское отношение “черных” к войне, казалось, было выражено в этом костюме, поэтому ультраправые газеты обвиняли “зутиз” чуть ли не в измене Родины. В 1943 году в Южной Калифорнии и портовых городах произошел ряд столкновений, массовых драк между молодыми “зутиз” и белыми солдатами-матросами американской армии и флота. Как ответ на армейский беспредел, в июне 1943 года во многих крупных городах появляются первые негритянские и мексиканские организованные банды, взявшие прежде всего под охрану улицы в своих районах. Спустя сорок лет принадлежность к этим уличным бандам стала наиважнейшим элементом субкультуры “хип-хоп”. В итоге то, что начиналось как массовое улучшение внешнего образа (Dressing Up), стало одним из отличительных признаков расовой принадлежности, клеймом сообщества и идеологическим заявлением. Стил “зутиз” определил язык, униформу музыкантов. Это стало даже большим, чем простое желание “хорошо выглядеть”. Как бы то ни было, средства массовой информации немедленно приступили к эксплуатации “образа”. В конце 1943 года (как “голливудский символ” расового примирения) на экранах появился черный фильм “Stormy Weather”, представляющий “зутиз” в лице певца Кэба Кэллоуэя.

Постепенно, с развитием стиля би-боп, “зутиз” сходят на нет – черная молодежь бессознательно начала чувствовать обреченность старого образа, его бесполезность в плане реализации “альтернативности” по отношению к белой культуре. Впрочем, “зутиз” сыграли поистине революционную роль, заложив ту основу – знаковую символику воплощения мужской гордости, способов привлечь к себе внимание, что впоследствии развили многие субкультуры.

## 2.КАРИБСКИЙ СТИЛЬ

Вплоть до эпохи Фиделя Кастро Куба представляла собой тот “райский уголок”, где реализовывались подавленные желания моралистской Америки. Помимо дешевых напитков, проституции и карточных игр Гавана предлагала музыку, не только традиционную, но и джаз. Достаточно высокие заработки привлекали туда многих молодых негритянских музыкантов. Таким образом, приезжие задавали тон моде, затем она слегка исправлялась на местный манер, так называемый латиноамериканский (широкий белый костюм, белые слаксы и черные ботинки), а затем возвращалась в таком виде в Гарлем, Чикаго, Новый Орлеан и Майами. Именно эти, временно осевшие на Кубе музыканты образовали новое полуэстрадное направление, связанное с проникновением в джаз латиноамериканской музыки. Они фактически продолжали традиции зутиза, тогда как в Штатах получил широкое распространение би-боп и субкультура хипстеров.

Роль Карибского стиля в формировании субкультур определялась не только джазом. Ее определял также и огромный поток иммигрантов из Вест-Индии в Америку и Великобританию. Их внешний облик традиционно ассоциировался у белой молодежи с “запретным плодом”. Еще со времен рабства на Карибских островах существовала целая культура, связанная с уличными портными, постепенно выработавшими свой стиль покроя, альтернативного белым стандартам. Вокруг этих мастерских вращался круг людей, определявших лицо улицы или района. Зачастую каждая из этих мастерских вырабатывала свой стиль, который затем становился одним из отличительных знаков уличных банд.

Их оригинальность стала очевидна, когда множество иммигрантов с вест-индских островов (особенно с Ямайки) перебрались в Великобританию. Именно полукриминальная субкультура африканской диаспоры “рудиз” (“крутых ребят”) с Ямайки – “образцовой страны в смысле трупобных субкультур бедности и насилия” – стала примером подражания для белых молодежных субкультур Британии, таких как скинхэдз. Как и для американских хипстеров – “дэнди рабочих кварталов” – черный сверстник был соседом по улице и носителем особого шика, связанного с джазом и карибской поп-музыкой, раскованностью и немудреной элегантностью. Даже несмотря на то, что пестрый стиль их одежды совершенно не вписывался в облик индустриальных городов Англии, окутанных смогом, они привнесли с собой некое очарование “наоборотности”, множество стилей, впоследствии определивших даже высокую моду.

*Часто задают вопрос: Почему же именно Британия стала играть наиважнейшую роль в истории развития уличных стилей и, соответственно, субкультур. Один из ответов кроется в молодежном бунте против непреклонной классовой структуры общества. И важнейшая роль в этом была отведена иммигрантам из*

*Вест-Индии, в культуре которых, с акцентом на ярко выраженную индивидуальность, черпала свое вдохновение часть белой молодежи.*

### 3.ЗАПАДНЫЙ СТИЛЬ.

Как антитеза карибскому стилю, стилю национальных меньшинств как в Америке, так и в Великобритании, существовал так называемый “западный”, фактически воплощавший в себе Американскую Мечту, мечту белых переселенцев, настрой и систему ценностных координат эпохи покорения и заселения огромных пространств, ковбойской романтики и, естественно, насилия. *Это состояние Керуак трактовал как “ощущение дикой самоуверенной индивидуальности”.* И так получилось, что одежда “рыцарей прерий” стала определять внешний облик многих городских субкультур современных городов, начиная с улиц, кончая ночными клубами. *Часто образы этих субкультур не соответствовали характеру развития самих городов, наоборот, они были обращены к тем “мифам”, с которыми ассоциировалась свободная жизнь прежде всего у американской, а затем и у английской молодежи.*

Первая тому объяснение – быстрая урбанизация тридцатых и сороковых годов в Америке. Новоиспеченные горожане все еще испытывали ностальгию по сельской жизни и, фактически, привнесли в американский город конца тридцатых годов установки и ценности сельской общины. Уйти возможности не было: сначала Великая Депрессия, а затем индустриальный бум военного времени постоянно держал их в городах. *Ну а во-вторых, “западный” стиль воплощал собой демографическую отстраненность, отчужденность от культуры Восточного Побережья, которая затем монополизировала массовую Американскую культуру и стала официальной.* В третьих, американский Юг, в силу ряда исторических причин, пытаясь выработать альтернативу доминирующей культуре янки, искал свой *отличительный и позитивный образ.* Обращение к образам “черных” субкультур для Юга было совершенно неприемлемо. Постепенно ковбойский имидж стал доминировать в крупных городах юго-запада, прежде всего таких как Сан-Франциско и Лос-Анджелес, а затем распространился по всей Америке. Во многом этому помогли популярные фильмы, такие как, например, *“Поющие Ковбои”* и масса других, скорее способствовавших развитию мифов массового сознания, нежели отвечавших исторической необходимости. Разумеется, трудно себе представить, что настоящие ковбои, выполнявшие грязную и малооплачиваемую работу, соответствовали персонажам Джина Отри и Роя Роджерса. Но дело свое Голливуд сделал: кожаные ковбойские куртки с бахромой, джинсы, высокие сапоги или ботинки с высокой шнуровкой, кантри-музыка стали популярны во всей стране.

Созданный культурный миф начал играть решающую роль в символической унификации культурно разобщенных регионов страны, что привело, в конце концов, к созданию общекультурного образа. Мода “западного стиля” перекинулась и на Англию. В конце сороковых годов там были особо популярны ковбойские бары (некоторые в Глазго и в Лондоне сохранились до сих пор). В скором времени субкультурный образ “городского ковбоя” трансформировался в образ национального масштаба, и сейчас уже мало кто помнит, насколько революционен он был в свое время. Мифологизация этого образа сделала его первым универсально доступным “Героем Рабочего Класа”. Это – первый пример *dressing-down*, когда белая молодежь среднего класса переняла культурные установки низшего. Интересно, правда, что уже с середины пятидесятых сама субкультура “кантри-энд-вестерн”, во многом определяемая кантри-музыкантами, стала отражением вполне респектабельного стиля, даже большего, чем *dressing-up*. Как и в случае с “зутиз”, их внешний облик, “прикид” выражал символику преуспевания, общественного триумфа выходцев из бедных семей американского юга и юго-запада.

#### 4.БАЙКЕРЫ (мотоциклисты).

Они стали по-настоящему первой белой молодежной субкультурой со своим стилем, языком и манерой поведения. Массовая культура сделала из них миф, настолько притягательный в своей “наоборотности” и “отвратности”, что мотоциклетные субкультуры оказались самыми живучими – существуя по сей день, они так и не пережили своего упадка. “Есть только два сорта людей,— сказал мне один мой знакомый мотоциклист,— байкер и небайкер. Потому что байкер – это стиль жизни, а не стиль езды на мотоцикле”. Себя они называют также “*hardcore*” (настоящие). Они неохотно идут на контакты, нелюбопытны, неразговорчивы. Байкеры или рокеры являются аутсайдерами презируемого ими изнеженного общества, у них считается позором быть такими как все. Они создали свое собственное общество со своими правилами и понятиями о морали (причем секс и преступления далеко не играли ту архиважную роль в их среде – это делала ненавидимая ими пресса). Они – пламенные патриоты (абсолютный патриотизм отчасти выражался в признании только отечественных мотоциклов – “Харлей Дэвидсон”), отчасти расисты (особенно в южных штатах, где одной из байкерских эмблем был старый флаг Конфедерации), уважают (в общем и целом) сильную государственную власть и хотят быть уважаемыми в своей местности.

Байкеры явили собой образец субкультуры, в которой ценностный акцент делался именно на вещи, считавшиеся низкими и незаконными. Их ценности формировались спонтанно, на бессознательном уровне, поэтому-то они и остались особой деклассированной, люмпенской молодежной субкультурой, племенем, куда доступ посторонним был,

*как правило, закрыт. Новичкам необходимо пройти через ряд достаточно суровых испытаний, и только тогда им будет выдана джинсовая жилетка с обрезанными рукавами, с эмблемой той или иной мотоциклетной банды. Байкерская субкультура, пожалуй, явилась единственной эксклюзивной, отвергавшей все, что связано с этническими и иными меньшинствами, а также с женским началом в культуре.*

Их самый святой символ – незаметная нашивка “1%”, обозначающая “внутренний орден”, который объединяет настоящих байкеров против остального мира, что следует понимать буквально. Такой знак нельзя было носить просто так – его надо было заслужить. Венчал обряд посвящения, своего рода инициацию, особый ритуал, когда нового члена обливали грязью, бензином, бросали в лужу, а затем объезжали его на мотоциклах по кругу. Не все мотоклубы относятся к “1%”, а только те, что совершенно осознанно становятся против гражданских норм, государственных правовых понятий, бюрократической опеки. В средние века такие люди, как байкеры, тоже были бы “людьми вне закона”, вольными стрелками и бунтарями, и такими они видят себя до сих пор. Из-за этого они автоматически становятся не только аутсайдерами общества, но и врагами государства и даже преступниками.

Понятие “1%” имеет свою историю. 4 июля 1947 года в городе Холлистер в Калифорнии были разрешены мотоциклетные гонки, которые проводила ассоциация АМА. В тот же день в город с шумом и скандалом ворвалась банда мотостияг. Журналист Фрэнк Рутни написал об этом в газете “Сатэрдэй Ивнинг Пост”, журнал “Лайф” сделал фоторепортаж. Так байкеры впервые попали в поле зрения шокированной и напуганной американской общественности (по этому эпизоду режиссер Стенли Крамер снял в 1954 году фильм “Дикарь” с Марлоном Брандо в главной роли). При официальном разборе этого дела представитель АМА заявил, что 99% всех байкеров соблюдают правила ассоциации. Это заявление вызвало возмущение в свободном байкерском мире и с тех пор появилась нашивка “1%”. По стране прокатилась волна солидарности и в порядке протеста возникали мотоциклетные группы, называвшие себя “М.С.”, то есть “мотоклуб”. Со временем эта нашивка стала означать не только неподчинение АМА, но и вообще общепринятым законам и правам граждан. Часть байкеров (начиная с шестидесятых) сращивается со своего рода “уголовным элементом” (распространение наркотиков, контроль за проституцией).

Большинство из них перебивалось случайными заработками, почти все демобилизовались из армии после войны, и им было трудно приспособиться к условиям послевоенной Америки. Они возвращались победителями, ждали заслуженной славы, но оказалось, что ничего не изменилось: страна как и в годы войны замкнулась, сжалась в своем консерватизме, только ухудшавшим общий климат. Они слишком многое

упустили, чтобы реагировать на быстрые социальные изменения. Телевидение, реклама, индустрия развлечений навязывали им образ нации: одинаково одетой, одинаково подстриженной, с машиной, детьми, собакой и прочими атрибутами возвращения к нормальной жизни.

*Для многих после всех лишений военного времени такая стандартизация была альфой и омегой бытия, но для тех, кто привык жить на адреналине, находиться между жизнью и смертью, такой махровый конформизм оказался неприемлем. Эти люди, по обе стороны Атлантики, не чувствовали, что вернулись в дружелюбный дом. “Очень трудно работать продавцом в супермаркете, после того как ты был в десантных войсках”. Похожая ситуация сложилась в США во время войны во Вьетнаме. Многие ветераны, по возвращении на Родину, значительно пополнили байкерские ряды. Тогда же (даже чуть раньше) в атрибутику байкеров вошла нацистская символика, до глубины души шокировавшая обывателя – ярчайший пример обращения молодежной субкультуры к эмблемам “Наобортной Культуры” или ненавидимого большинством “Враждебного Мира”. “Мы были посланы правительством на бойню, а когда вернулись, нас стали обзывать убийцами, и не давали стакан пива, если тебе не было 21 года”.*

И эти люди обратились к мотоциклам, которые стали наиважнейшим атрибутом их жизненного уклада. *Их в полной мере можно назвать современным “кочевым племенем”, со своими законами и языком.* Байкеры стали объединяться в небольшие, но чрезвычайно мобильные группировки. Одной из первых стала “The Booze Fighters – Пьяные Задирь” (предшественники “Ангелов Ада”, названных так, кстати, по имени одного солдатского землячества времен второй мировой войны). Послевоенные байкеры стали первой из субкультур, выработавшей свое радикальное отношение к любому аспекту американской действительности. Широкому распространению “образа” помогли и кинематографисты, живо чувствовавшие коммерческую тему, и создавшие один из самых притягательных для молодежи культурных мифов.

Успеху байкеров отчасти помог и резко отличавшийся от всех стиль. Как правило, субкультурам рабочей молодежи, бедных кварталов было присущ *dressing up*, то есть сознательное улучшение образа. Байкеры же намеренно одевались в рабочую, грубую и неприхотливую одежду, как бы подчеркивая свою индивидуальность, мужскую силу и гордость. Одежда, казалось, символизировала их беспокойную, полную различных эксцессов жизнь на дороге. Стиль (“западный” по сути) определила война. Особенно это касается черных кожаных курток, в которых в годы войны щеголяли даже генералы. Теперь же они стали байкерской униформой (имидж дополняли тяжелые армейские ботинки или сапоги).

Байкеры функционировали по ту сторону социальных ценностей. *“Рожденные Проигрывать”* сорви-головы использовали любую возможность выделиться среди остальных на грани дозволенного законом, и тем самым практически полностью отошли от жизни в обществе. *“Стилистически и идеологически они были аутсайдерами безо всякого желания стать инсайдерами”*.

Если субкультура “зутиз” символизировала собой мейнстримовское стремление к лучшей жизни, то о байкерах этого сказать нельзя. “Лучше править в аду, чем служить в раю”, – эта крылатая фраза из фильма “Ангелы Ада На Колесах” стала их девизом. Однако, *эта, казалось, чрезвычайно замкнутая субкультура своим резко поставленным “альтернативным” отношением задала тон многим последующим. Не случайно, что она получила распространение и в среде хэдбэнгерз (металлистов), и у панков. Черная кожаная куртка с того времени вошла в широкий ассортимент уличной моды, и до сих пор считается одной из самых важных составляющих молодежного стиля – самая безобидная вещь из тех, кои могло безболезненно принять общество, против ценностей которых Байкеры бунтовали. Возникшие впоследствии, как в США, так и в Великобритании, другие мотоциклетные группировки отличались друг от друга только названиями – ценности остались неизменны. С развитием рок-музыки байкеры прочно заняли свое место в популярной культуре – “кочевое племя” урбанизированного сообщества.*

## 5.ХИПСТЕРЫ

Самая спорная в терминологии субкультура. О ее появлении до сих пор ходят ожесточенные споры. Одни полагают, что она была изначально черной, другие, что это – полукриминальная белая субкультура, которая фактически и есть “Разбитое Поколение”. Обычно ее относят к концу сороковых годов, но если тщательно ознакомиться с литературой писателей “РП”, особенно Уильяма Берроуза и Джека Керуака, понимаешь, что корни ее уходят чуть ли не в двадцатые годы. *По составу втянутых в орбиту этой субкультуры людей можно с уверенностью сказать – для хипстеризма не было ни расовых границ, ни социальных ограничений. В сороковые все те, кто “не с ними” по тем или иным причинам, мог с полным правом считать себя хипстером. Многие зависело от языка-джайва, того жаргона, по знанию которого хипстеры сразу определяли себе подобных (“сечет чувак фишку или горбатого лепит”). “Хипстер,– писал в “Джанки” Берроуз,- тот, кто понимает и говорит на “джайве”, просекает фишку, у кого Есть и кто с Этим”. “Хипкультура” зарождается в Нью-Йорке и других крупных городах Америки. Сам мир хипстеров считался весьма сомнительным – то был мир мелких воришек, бродяг и наркоманов, чем-то напоминавший жителей Парижа в описаниях Селина, самодостаточный и безразличный к внешнему миру.*



*“Побитость”, “выбитость из колеи” для Гинзберга, Керуака, Берроуза и многих других означала “взгляд на общества с самого его дна”, находящегося вне общественного понимания добра и зла, общепринятых моральных ценностей, которые “в те дни человеческих волнений, чувственности, поэзии, цензуры и наркотиков убого уподобляли тому, что теперь предлагается как обыденный взгляд на окружающий мир, стандарт восприятия...” Книги Генри Миллера были запрещены и считались непристойными. Людей, не согласных с законом Харрисона о наркотиках и потому существовавших вне закона, считали больными и бесполезными, занозой в теле общества. Эти условия вызвали убежденное понимание галлюцинативной природы классификаций и терминологий официальных институтов власти. Акцент был поставлен на материализме (вещизме) и благополучной карьере. “У большинства американцев после Войны была настоящая страсть к нормальному образу жизни, но мы интуитивно чувствовали, что это лишь убогая личина, напаянная неизвестно кем и скрывающая собственное бессилие”.*

Сами хипстеры (по Керуаку), чьей музыкой был боп, выглядели как бандиты, “но они говорили между собой о тех же вещах, которые интересовали и меня: длинные зарисовки личного опыта, видения, исповеди на всю ночь, полные страстей, запрещенных и подавляемых войной, шумные сумасбродства”. По Мейлеру, хипстер пытался “открыть для себя новые типы жизненных побед, увеличивающие способности для новых типов восприятия” и одновременно выйти из “тюремной атмосферы привычек других людей, их обязанностей, проблем и поражений”. “Он поощрял в себе психопата, исследуя ту область опыта, где безопасность есть скука и потому болезнь...существуя только в настоящем”.

Оформлялась эта культурная сила на Таймс Сквер в Нью-Йорке, где молодые интеллектуалы, пытаясь найти свою “альтернативу”, заключают союз с миром улицы, а затем “своими индивидуальными способами принимают в свое творчество несомненно хипстерское мировоззрение”. “То, что в пятидесятые было известно под словом “бит”, десятилетием раньше звалось словом “хип””.

Корни хипстерства и битничества Керуак прослеживает с того времени, когда “Америку переполняли дикие, самоуверенные индивидуальности...” Но... Эра освоения границ минула, рабочее движение, “представляющее пролетария дерзким и независимым”, сделалось вполне респектабельным. Уровень жизни рабочих стал почти таким же, как у спецов-профессионалов, и никому уже был не нужен герой-хозяин собственной судьбы, сохранившийся в песнях Вуди Гатри и романах Томаса Вулфа, Миллера, Фолкнера и Стейнбека. В годы войны этот образ стали олицетворять “призывники”, но о том, что произошло по их возвращении мы уже говорили (см. стр 34).

Спустя поколение появляется тип “Новой Границы” Джона Кеннеди – бюрократизированная, здравомысленная, одомашненная, явившая миру образец мужского идеала – человека обезличенного и лишенного эмоций. Он постепенно становился доминирующим в те годы, когда “Разбитое Поколение” жило своей “внутренней жизнью”, а молодые писатели и поэты только начинали проявлять себя. *Белые хипстеры взяли на вооружение ценности героев девятнадцатого века, тот самый “западный стиль”.* Как писал Фостер, “куперовский Нэт Бампо сделался теперь несовершеннолетним правонарушителем”. *Поскольку многие хипстеры Восточного Побережья были выходцами из среднего класса (любопытный факт – подавляющее большинство, достаточно проанализировать происхождение всех писателей-битников, не принадлежало к потомкам англо-саксонских переселенцев, стопроцентных американцев, так называемых WASP), и в отличие от байкеров отличались расовой терпимостью, то при поиске союзника в создании “культурной альтернативы” они неминуемо приобщались к миру “Черной” культуры.*

В начале сороковых ритм жизни “зутиз” определял свинг. Это было время расцвета традиционного джаза, исполняемого большими оркестрами. Такой джаз был признан в самых шикарных белых клубах. Как и музыка, так и образ “зутиз” стал одним из символов купли-продажи – перестав быть символом независимости, он стал лишь символом успеха.

В 1942 году в Америке зарождается новое экспериментальное и новаторское движение в джазе – би-боп, который традиционно ассоциируют с именами *Чарли “Берд” Паркера, Телониуса Монка и Диззи Гиллеспи.* “Боп” зародился в небольших джазовых клубах Нью-Йорка. В больших оркестрах, из-за их размера и доминирующей роли аранжировщика, практически не находилось места для импровизации. А “боп” играли маленькими группками, где она как раз поощрялась. Эта музыка казалась многим атональной и бесструктурной, но для самих музыкантов она означала полное освобождение джаза от всяких компромиссов и условностей. Эта музыка, с акцентом на индивидуальность, была по сути хипстерской, и такие компании, как “Блю Ноут” и “Контемпорэри” сделали ее доступной широкой аудитории.

На смену зут-костюму пришел двубортный пиджак, шарфы, черные свитера с высоким воротом и береты. Если в эпоху Кэба Кэллоуэя было принято говорить: “Я все-таки достал это”, – то Телониус Монк говорил просто: “Я – один из... Я – хип-cat”. Само слово хипстер, по Керуаку, происходит от слэнгового музыкального выражения “to be at the high hip op” (то есть достигать высшей точки постижения качества звука в импровизации; иначе – находиться на вершине блаженства). Помимо музыки би-боп определял и уличный стиль – существование на грани закона. Чрезвычайно негативную роль в этой незаконности сыграл

пресловутый закон Харрисона о наркотических веществах, принятый еще в 1914 году. Радикализм негритянских музыкантов и части молодой интеллигенции в употреблении так называемых “наркотиков” сформировал целое *Отношение (Attitude)*, которое спустя десятилетие перерастет в “психоделическую революцию” шестидесятых, с неменьшей отдачей продолженной в девяностые.

Белая молодежь (преимущественно студенты) заполонила негритянские клубы, где играли боп, сознательно копируя имидж музыкантов. Спустя несколько лет число хипстеров шло уже не на десятки, а на тысячи. *“Собирабельный образ хипстера или битника просто стал ширмой революции нравов в Америке”*. Исторически слово хипстер было распространено еще в середине тридцатых. В 1938 году Кэб Кэллоуэй написал *“Словарь Хипстера”*, а уже упомянутый Малькольм Икс также называет своих приятелей *зут-сьют-хипстерами*. Норман Мейлер полагает, что к концу сороковых образ хипстера был воспринят белой молодежью как образ “белого негра”. *И если черный хипстер был сразу отдален, в силу расовой принадлежности, от белого мейнстрима, то белый сознательно выкидывал сам себя без права на возвращение. Практически и битники, и байкеры, и би-бопперы могли считаться хипстерами.* В наши дни слово “хипстер” неожиданно обрело второе дыхание в Англии. Тинейджеры сами говорят о себе как о хипстерах, выражая в одном слове целую систему ценностных установок, отношение к существующему порядку вещей. Стилистически хипстеры, начинавшие как полукриминальная субкультура, были особым феноменом. Береты, черные очки, эспаньолки стали элементами имиджа представителей элитарной культуры, всего нового и экспериментального.

*Таким образом, в конце сороковых годов окончательно оформились два стиля, определявших впоследствии лицо молодежных субкультур – карибский, стиль “черных” городских субкультур как и в Америке, так и в Великобритании; Западный, задавший систему ценностных координат, определивший пути “альтернативного” поиска большинства белых представителей молодежных субкультур. Полагаю, что “Образ Иной”, исходя из соседства этих двух стилей, можно также истолковать как двойственный – белой молодежи нужна подавленная “альтернатива” как в живой соседствующей культуре, так и в мертвых “культурных мифах” своей собственной. В развитии этих двух стилей мы выделили две тенденции – Dressing up и Dressing down. Первый характерен преимущественно для молодежных субкультур национальных меньшинств, и некоторых “белых”, представляющих “рабочий” класс. В сороковые годы появляется такая черная субкультура, как “зутиз” – ярчайший пример Dressing up. Вторая тенденция для “люмпенских” субкультур подчеркивала прежде всего свою исключительность и самодостаточность: появляются байкеры – самая обособленная и замкнутая из молодежных*

субкультур, и может поэтому самая “живучая”. Байкеры фактически стали единственным ультрасовременным городским племенем, на все сто соответствующим развитию индустриального общества. На границе “западного” и “карибского” стилей, параллельно им существовавших субкультурных полукриминальных миров негритянских гетто, белых рабочих кварталов и злочных мест, складывается мир хипстеров – тот “альтернативный” котел, из которого вышли немногим позднее все современные молодежные субкультуры. Хипстерское мировосприятие практически вне времени – именно в конфликте с ним современное общество постоянно ищет “золотую середину”, так как сказать корректирует ход цивилизационного развития.

### **III. “ПОРОХОВОЙ ПОГРЕБ” ПЯТИДЕСЯТЫХ.**

#### **1. РАЗБИТЫЕ, БИТНИКИ. РАЗБИТОЕ ПОКОЛЕНИЕ.**

В строительстве идеального образа человеческой культуры через кросс-культурный диалог с черными субкультурами битники и хиппи – две самые крупные субкультуры среднего класса были схожи – только вторая строила свою модель, опираясь на мудрость Востока или условный образ американских индейцев, островитян Океании. Первая же на эксплицитном уровне использовала буддизм, а для воплощения стиля жизни создала тип раскованного, открытого полноте бытия и противостоящего миру конформистов “черного человека” – своеобразный неоруссоистский миф. Пример – известный отрывок из романа Джека Керуака “На Дороге”, где главный герой мечтает стать чернокожим, так как “мир белых не дает ему вдоволь восторга, вдоволь мрака, ночи и упоения собой”. *Норман Мейлер выстраивает два семантических ряда, соответствующих условному делению на бунтарей и обывателей:*

*негр – белый;*

*кривая – прямая;*

*убийство – жизнь (самоубийство);*

*марихуана – алкоголь;*

*хип – квадрат(square);*

*компания – семья;*

Очевидно, что интерес к “черной культуре” здесь вызван не ею самой, а желанием находящегося внутри социокультурной системы “бунтаря” вырваться из нее через самоотождествление с ценностями,

считавшимися периферийными, маргинальными или внесистемными. Говоря о *“Великом Отказе”* молодежной революции шестидесятых, Теодор Розак замечает: *“Если в этосе Черной Власти (леворадикального движения афро-американцев) и есть нечто привлекательное для белой молодежи, которая не может непосредственно участвовать в движении, то это ощущение того, что Черная Власть подразумевает совершенно новый образ жизни: черная культура, черное сознание, тотально несовместимая с белым обществом и тотально гордящаяся этим”*. *“Несомненно, чернокожие внесли значительный вклад в зарождение нового сознания, – пишет другой “классик контркультуры” Чарльз Рейч.– Они не были допущены в лоно Корпоративного государства, тем самым их культура и образ жизни поневоле противопоставлялась Государству. Их заводная музыка контрастировала с пресноватой музыкой белых. Их образ жизни казался более земным, чувственным, чем белый. Они первыми стали открыто насмехаться над истэблишментом и его ценностями... Когда их музыкой, представленной рок-н-роллом, стали заслушиваться белые подростки, это дало новый толчок подпольному самосознанию поколения битников”*.

*“Разбитые”* фактически спровоцировали появление нового стиля – анти-стиля со своими анти-героями. Они первыми осознали необычайные способности средств массовой информации и, начиная с середины пятидесятых годов, повели, используя их, широкомасштабное наступление на умы молодежи. Сделав себя товарными, но отчасти запрещенными (процес над поэмой *“Вопль”* Аллена Гинзберга в 1956 году, суд над *“Голым Завтраком”* в 1966 году, окончательно узаконившим публикацию романа в США), сделав свой стиль жизни притягательным, но отвергаемым мейнстримом. Отчасти, с их легкой руки, был создан очередной *“культурный миф”*, во многом туманный и запутанный (чему они сами во многом способствовали), хотя потом они этот ярлык *“битника”* и люто возненавидели. Они реанимировали литературно-биографическую традицию, описывая в художественной форме свою жизнь, делая ее широким достоянием общественности. Внешне *“разбитые”* следовали имиджу хипстеров, невзирая на то, что к своему внешнему облику относились весьма пренебрежительно. В *“На Дороге”* Дин Мориэрти спрашивает: *“Ну а какой смысл в одежде, какая разница как ты выглядишь?”* Однако, выглядя весьма неопределенно, они в полной мере владели и языком, и стилем. Постепенно вырисовывается образ дороги, Великого Путешествия – первая карта автостопа. Это *“Великий Трегольник”* – Сан-Франциско, Нью-Йорк и Мехико. Также определяются и свои районы обитания – во Фриско Хейт-Эшбери, Северный Пляж, битническое издательство Лоуренса Ферлингетти *“Сити Лайтс”*, Галерея, где проходили поэтические чтения; в Нью-Йорке – Гринвич-Виллидж.

*С другими субкультурами их роднит очень многое – музыкальный культ, альтернативное отношение к наркотикам, свобода самовыражения, тяга к насилию... Почти все, за исключением вещевого фетишизма.*

Если Белому Хипстеру приходилось приводить себя в порядок, чтобы выглядеть “цивильно”, то битнику ничего и делать не приходилось. Выглядели они нормально. “Разбитые” скорее напоминали антропологов, путешествовавших по полукриминальному, трущобному миру и переводивших законы, обычаи и ритуалы этого мира на более менее понятный широкой аудитории язык. Они демонстрировали свою непохожесть не в выработке внешне альтернативного стиля, а в безразличии к стилю как таковому, что тоже стиль. Ирония ситуации заключается в том, что ни один из писателей Разбитого Поколения внешне не соответствовал общепринятому “разбитому” имиджу. Скорее он зародился даже не в Америке, а в Париже, в среде экзистенциалистов. Многие “разбитые” колесили по Европе, северной Африке, подолгу живя в Танжере, Лондоне и Париже, выстраивая особую мифологию своих путешествий, и в какой-то степени заимствовали стиль. Хотя, с другой стороны, черные музыканты тоже часто навещали после войны Париж и Лондон, и может все это вернулось в Америку к белым от своих же черных, но через посредство европейских интеллектуалов. *“Образ "разбитого" поистрепался и был ассимилирован массовой культурой, став не более чем эффектной позой протеста против невинных общественных обычаев”.* Быть “разбитым” стало означать лишь прикид для тусовки: для парней реквизит состоял из темных очков, кожаных сандалий, джинсов, беретов и черных свитеров с высоким воротом; широкие брюки, сандалии, просторные блузы, прямые распущенные волосы – для дам. *“Beat” стал играть значимую социальную роль благодаря тем самым типам, чей образ жизни сами “разбитые” яростно отвергали.* Само слово “битник” придумал бульварный фельетонист из Фриско Хербом Каэном в середине 50-х. Он просто скрестил два слова: английское “beat” и русское “спутник”. Таким образом было получено подопытное определение для бородатых завсегдатаев богемных кафе Северного Пляжа, которое немедленно подхватили остальные газеты как карикатурный образ любого, кто каким-либо образом отождествлял себя с ценностями “разбитых”. *“Но эти ценности нельзя было обосновать логически – они нащупывались только интуитивно, только индивидуальным чутьем”.*

*Сама улица создает достаточно замкнутую среду. Для того, чтобы описать племя требуется переводчик с непонятного в доступное. Также и в случае с субкультурами. Роль первых антропологов и этнологов сыграли сами писатели, а за ними эстафету приняли пресса и другие отрасли промышленности массовой культуры, объясняя молодым: “Где это? Что это? И как к этому подступиться,*

*иначе говоря – купить”. Все, естественно, было искажено, теоретизировано, превращено в стереотипы. Однако, эти ориентированные на подростков стереотипы действительно помогли создать массовые молодежные племена нового типа, которые ширятся день ото дня.*

## 2.ТЕДДИ БОЙЗ.

Пока в послевоенной Америке оформлялись все про и контра новому потребительскому обществу, в Великобритании создалась во многом отличная качественная ситуация, сыгравшая важную роль для дальнейшего расцвета молодежных субкультур. Во-первых, там не было антагонистического образа “черных” субкультур из-за их изначальной малочисленности. Англия до сих пор остается страной весьма консервативной в приеме иностранных граждан, что отчасти объясняется их сознательной изоляцией (отказ от подписания Шенгенского договора, открывающего границы для огромного потока туристов и иммигрантов, принятие новых законов, ограничивающих въезд на постоянное место жительства выходцев из других стран, прежде всего из африканских). Не случайно, что одна из главных причин столь долгого главенства консерваторов на политической сцене – это их политика, направленная на ограничение въезда иностранцев в страну.

В годы войны вся Британия стояла перед лицом нацистской угрозы – территория подвергалась неоднократным бомбежкам и обстрелам, в ходе военных действий погибло много молодежи. Стране требовалось время на восстановление. Рабочий класс, претерпевший колоссальные лишения, рассчитывал обрести себя в более бесклассовом и эгалитарном обществе. *Подчеркну, что классовое разделение и самосознание в Великобритании более развито, чем в какой-либо любой стране (в Англии классовая иерархия, согласно Джеффри Гореру, состояла из семи классов. Три рабочих, три средних и один – аристократический; Сейчас к последнему добавился еще один, в связи с появлением так называемой “новой аристократии” от шоу-бизнеса).* Как следствие этих ожиданий – приход к власти правительства лейбористов. *В жизни британской рабочей молодежи тоже наступил период перемен – начал постепенно формироваться уличный стиль, этот наиболее чувствительный барометр, отражающий социальную жизнь. Типичный Dressing Up, движение снизу вверх, практически определил развитие британской культуры – стремление добиться успеха, перейти на другую ступень в социальной иерархии, но в тоже время получить настоящее признание прежде всего в своей среде весьма характерно для англичан.*

Прослойка среднего класса в начале пятидесятых не была особо активна в субкультурном отношении. Конечно, в Англии появилось мощное литературное направление “Сердитые Молодые Люди” – английский

аналог “Разбитых”. Но они не стали выразителями чаяний целого поколения. Это был достаточно замкнутый круг интеллектуалов, обретших своего читателя только в начале-середине шестидесятых. Аутсайдеры, которых они воспевали, были прежде всего в плане социальном, а их духовное превосходство считалось само собой разумеющимся. Для английских интеллектуалов вопрос о выходе из общества вообще не стоял на повестке дня. Речь первоначально шла об элементарной социальной терпимости.

Сразу после войны в Великобритании официальным стал консервативный стиль одежды, так называемый “Эдвардианский”, возвращавший аристократов к “золотым временам” Эдуарда VII – длинные однобортные пиджаки, часто с бархатной подкладкой (костюм дополняли узкие брюки и макинтош). Стиль этот символически “убивал двух зайцев”: возвращал Британию к тому времени, когда ее величие никем не подвергалось сомнению, и вырабатывал национальную альтернативу все более расширявшемуся влиянию Америки, как в культурном, так и потребительском плане.

Демакрационная линия между аристократией, привелигированным средним классом и широкими слоями рабочей молодежи по-прежнему существовала. *С одной стороны, не произошло никаких существенных изменений: было поколение отцов, знавших свое место и оказавшихся не в состоянии сделать свою культуру, найти свой стиль. А с другой, в военные годы в Англии появился феномен, названный впоследствии словом “Тинейджер”. Предоставленные долгое время сами себе подростки бессознательно требовали и нового к себе отношения. Гремучая смесь притязаний рабочей молодежи, юной самоуверенности и наглости, появившейся после победы, создало потрясающий по силе коктейль, через некоторое время начавший определять каждый аспект современной жизни. Параллельно все возрастала экспансия американской массовой культуры, по отношению к которой английские консерваторы находились в открытой оппозиции.* Итак, в начале 1952 года в рабочих кварталах Лондона, таких как “Слон и Замок” (Elephant & Castle), к югу от Темзы складывается первая молодежная субкультура Британии – молодые люди, одетые в соответствии с канонами “Эдвардианского” стиля, разбавленного элементами американского происхождения – немного от “зутиз”, немного от “ковбоев”.

Стилистически это была “культурная революция”. Первоначально их называли “Новыми Эдвардианцами”. Для них обещания, что, дескать, после войны все будут приглашены к столу победителей, наконец-то осуществились снизу, и сами по себе. Надо сказать, что английские газетчики, менее шумные, чем американцы, но более основательные, восприняли сначала “Теддиз” как живую насмешку над консерваторами, но вскоре переключили свое внимание на их новое отношение к сексу, до глубины души потрясавшее закомплексованного английского обывателя.



Психологи и социологи наперебой обсуждали то, как отсутствие родителей Теддиз повлияло на их агрессивное выражение самодовлеющей мужественности. *Теддиз, не имевшие культурной элиты, на слова были вынуждены отвечать образами. Сам внешний вид подчеркивал новое молодежное отношение, так шокировавшее консервативную Англию.*

Спустя всего каких-то два года началось первое рок-н-ролльное вторжение в Британию. Теперь Тедди Бойз получили в руки еще одно мощное оружие. В 1956 году песни *Билла Хейли, Джерри Ли Льюиса* достигают Альбиона. И этого было вполне достаточно, чтобы Англия, сильная природным культурным умом, выработала свой ответ – британский “бит” и “ритм-энд-блюз”, который спустя какие-то семь лет вернется в Америку бумерангом вместе с *“Битлз” и “Роллинг Стоунз”*. Поскольку эта музыка в Англии была ориентирована на рабочий класс, то определенный гуманитарный пробел англичане с лихвой компенсировали многообразием музыкальных стилей и имиджей. Уже после гастролей *Билли Хейли* “Теддиз” начинают делать свои прически на рок-н-ролльный манер – характерный кок, или чуб на лбу, как у американских рокабилльщиков. В позитивном плане, приобщение теддиз к рок-н-роллу было несколько опасным. “Они потеряли свое лицо как субкультура Dressing Up, захотев поучаствовать в традиционном английском хулиганстве”. Разгромы кинотеатров, стилеты в карманах, драки на расовой почве в Ноттинг-Хилле – преимущественно индийском квартале – весь этот беспредел помог прессе записать “Тедди Бойз” в потенциально опасных хулиганов. Социологи, такие как Коэн, вывели даже термин “общественная истерия”. *Для Теддиз же черные были врагами в межрасовых стычках – им нужен был кто-то для ритуального мордобоя без особого остервенения, просто ради поддержания пролетарского кодекса чести – и, одновременно, образцом незакомплексованной спонтанности, выражавшейся в рок-н-ролле.* На протяжении всех пятидесятых любого тинейджера, попадавшего в полицию, автоматически записывали в Теды. Только в начале семидесятых, когда появились тысячи хиппи, употреблявших наркотики, и крайне агрессивные скинхэдз, Тедов реабилитировали в глазах общественного мнения. Затем, с появлением панков, они стали играть примерно ту же роль, что в России в восьмидесятые играли любера. Побоища на *Кингс-Роуд*, самым панковском месте Лондона семидесятых – один из самых ярких примеров того времени. *В отличии от представителей тогдашних американских субкультур Тедди были действительно молоды, неопытны, не связаны семьей и обязательствами – все это придавало особую энергию их бунту и агрессивной защите своего происхождения. В отношении стиля они очень скоро стали анахронизмом, но все же сумели подготовить сцену для новых молодежных субкультур, даже несмотря на то, что были чисто британским явлением.*

### 3.МОДЕРНИСТЫ

В Америке тем временем сложилось новое направление в музыке, логично продолжившее экспериментальный би-боп. Спустя какие-то два года оно инспирировало в Англии целое поколение, субкультуру модов, пережившую несколько взлетов и падений, и сейчас снова набирающую силу. В джазе, как и в среде хипстеров, всегда существовало два направления – эмоциональное, взрывное (*hot*) и прохладно-интеллектуальное (*cool*). *Hot Луис Армстронг* и иже с ним стали особо популярными среди белого мейнстрима, поэтому большая часть авангардных джазовых музыкантов была вынуждена еще более дистанцироваться от традиции вне зависимости от того, какому стилю они принадлежали. Первые шаги в этом направлении были сделаны еще в 1947 году, когда *Чарли Паркер* записал пластинку “Cool Blues”. Однако, би-боп всегда оставался слишком экспрессивным, слишком выразительным, чтобы быть прохладным. На 55-ой улице в Нью-Йорке образуется новая компания музыкантов, среди которых были *Джон Льюис* (будущий основатель “*Квартета Современного Джаза*”), белый саксофонист *Джерри Миллигэн* и трубач *Майлз Дэвис*. Результатом была первая пластинка Дэвиса “Рождение Прохлады” (*Born Of The Cool*; еще одно жаргонное значение слова *cool* – “клевый”). Естественно, что новая музыка требовала нового имиджа как и для музыкантов, так и для все возраставшей аудитории. Модернисты вдохновлялись правилом – “Меньше значит Больше”, – иначе говоря предвосхитили будущий девиз модов – “Умеренность и Аккуратность”. Черные и серые однобортные костюмы, галстуки, белые рубашки, даже запонки, сознательно-издевательский имидж преуспевания, которого не было, на фоне все более массового приобщения к мнимой “битнической альтернативности”. Если длина волос начинала постепенно возрастать, модернисты свои укорачивали. Через некоторое время модернистский джаз стал называться прогрессивным, но именно благодаря ему появился новый тип аутсайдеров, выдвинувших свою вакцину против массовой культуры – сознательное приобщение к официальному стилю, когда большинство начинает подражать твоему прошлому. Эдакий издевательски-вычурный *Dressing Up*, чтобы подчеркнуть свою выброшенность за пределы общества.

### 4.НАРОДНИКИ (Folkies)

Обычно “народников” объединяют с битниками, отмечая, что их появление стало естественной реакцией на все более возраставший новоамериканский прагматизм и конформизм. Однако, различия между ними были кардинальны. Тогда как битники концентрировали свое внимание на современном джазе, народники заиклились на народной музыке сельских общин. Это – будущий фолк или фолк-рок, до сих пор чрезвычайно популярный в Америке – штатовский аналог нашей авторской песни. Джаз был музыкальным отражением ритмики

современного города, одной из основ битнического жизненного уклада. Сердца же “народников” оставались за городской чертой. Преимущественно они были выходцами из среднего класса, получили неплохое образование. Они создали свою “идиллию сельской жизни”, которую воспевали в своих песнях. С ними связана “рюкзачная революция” пятидесятых, они вдохновлялись “Уолденом” Генри Дэвида Торо. Кроме того, всеподавляющий оптимизм, вера в человеческий дух позволила “народникам” избежать угрюмого пессимизма и злой иронии “разбитых”. Их оптимизм возрастал также и с ростом политической активности в стране. Если “Разбитые” отвергали любую возможность участия в политической жизни, “народники” были убеждены, что в стране можно добиться каких-либо радикальных изменений. Они любили яркие цвета, носили плисовые или вельветовые штаны, цветастые рубашки, что потом органично переняли хиппи. Именно с этих посиделок в фолк-клубах, куда начали приходить все больше и больше людей с цветами на блузах и рубашках, началось то, что вскоре будет названо “Поколением Вудстока” или “Поколением Цветов”. Их приобщение к естественным цветам, кустарной вышивке являло собой сильный контраст с битническим футуристическим модернизмом, столь характерным для пятидесятых.

## 5. РОКАБИЛЛИ

В 1954 году водитель грузовика из Мемфиса Элвис Пресли записывает на “Сан Рекордз” несколько песен. Остальное – уже история. Это был настоящий прорыв, настоящая музыкальная революция, определившая развитие молодежной культуры, развитие субкультур на несколько десятилетий вперед. Стиль этот называли “хиллбилли” – музыка бедного белого американского Юга.

Вообще-то Пресли, ровно как и другие исполнители рок-н-ролла, был хипстером на свой лад, и также испытал на себе сильнейшее влияние черной музыки. Традиционно “хипстера” ассоциировали с белым Северянином, но здесь, на юге, помимо джаза было богатейшее черное музыкальное наследие, уходившее своими корнями в деревенский блюз конца девятнадцатого века, который с появлением электрогитар и оттоком негритянского населения в города трансформировался в городской ритм-энд-блюз. В отличии от северных собратьев, южные хипстеры – Рокабилльщики – опирались во многом на свой собственный культурный багаж, не попадая под схему “белых негров” Мейлера. Они были просто “добрыми старыми” ребятами с природным ощущением той самой “дикой самоуверенности”, начавшей таять в американском “массовом сознании” в послевоенные годы. Рокабилли, как стиль, стал слиянием сразу множества музыкальных направлений. Миграция населения из деревень в город, распространение радио и телевидения, создавало все новые возможности для культурного обмена, сводя на нет культурную изоляцию отдельных районов страны.

К 1955 году в Америке тоже появился свой “Тинейджер”. Двадцатилетний Элвис повергал на концертах своих поклонниц в полную истерику, тогда как фильм “Бунтарь Без Причины” с Джеймсом Дином в главной роли собирал полные кинотеатры. Начала складываться массовая молодежная культура, внутри которой вскоре стали образовываться различные микро или субкультуры. Аудитория Пресли и Дина состояла, в основном, из детей “бэби бума” (“бэби бум” – небывалый взлет рождаемости в Штатах начала сороковых годов). Они не видели войны, они получили американскую “липу” и “мыльные оперы” в уже готовом виде. Для них рок-н-ролл воплощал тотальную свободу, к которой родители, испытывавшие тягу к нормальности (в силу своего устоявшегося мировоззрения, сложившегося в условиях времен Депрессии и Войны), просто не могли приветствовать, настолько все происходившее было для них отвратительно и непонятно. Само понятие молодости провело резкую черту между поколениями. Американские Тинейджеры превратились в почти самодостаточную гомогенную культуру со своими собственными правилами игры.

Этнических или региональных проблем больше не существовало. Оставались еще расовые, несмотря на то, что большинство молодых, раскупавших пластинки с черными исполнителями, стали терпимее в этом отношении. Воедино смешались черные традиции блюза, госпела, джаза с белым кантри-энд-вестерн. Но если музыке “рокабилльщики” обязаны черным, то внешнему имиджу сами себе.

Если “хипстеры” разбитого толка преимущественно копировали черный стиль, то новое поколение фактически выставило на всеобщее обозрение образ южного дэнди из рабочих семей. Стиль не предполагал широких ограничений в одежде. Джинсы сочетались с широкими брюками, маками, цветастыми рубашками, кожаными куртками, темными очками. Брюки могли быть узкими, могли быть широкими. Ботинки белыми, голубыми, черными. Первоначально эта субкультура развивалась как Dressing Up, пока была временно локализована на Юге. В 1956 году Пресли выступал в широком белом костюме. Но уже на следующий появился в чисто байкерском облики. То есть наметилась тенденция подчеркнуть развязанный и хулиганский имидж “рокабилльщиков”. Мол, мы больше не водители грузовиков, но не забываем, где выросли. Почти во всех американских городах соседствовали две главные тинейджерские субкультуры – “квадратов” (дети из обеспеченных семей, слушавшие Фрэнка Синатру или Пола Анку, выставявшие напоказ свою лояльность и чистоту) и “хиллбилльщиков” (“грязнуль” как их еще называли), что фактически приводило к разделу города на территории, за преобладание в которых шла ожесточенная кулачная, а то и ножевая война (рекомендую посмотреть один из ранних фильмов Копполы “Аутсайдеры”).

В Англии, спустя еще двадцать лет, оба этих направления сохранились. “Черные Тедди” и “Белые Тедди” раскололи лагерь “рокабилли” надвое (“Черные” были родом из сельских или менее благополучных районов). *Пытаясь сохранить чистоту рядов “Теддиз” решительно отказывались воспринимать любые новшества, сохраняя верность идеалам пятидесятых. Из этих “хиллбилльщиков” выросла малочисленная субкультура, делавшая установочный акцент на интерес к работе, семейному укладу, отрицательно реагируя на лозунг панков “Все к черту! Будущего нет!”. Но если у панков оно все же было, у рокабилльщиков образца 1976 года в Англии, как у субкультуры, его уже не было (хотя в конце семидесятых там и был всплеск возрождения белого Рокабилли, базировавшегося в Кенсингтоне, и в клубах типа “Роялти”, что на Сауфгейт, и “Сквайр” в Кэтфорде). К 1985 году наметилось возвращение к черным курткам и джинсам, что отчасти объясняется началом общего возрождения всех субкультур без исключения, когда демонстрация альтернативности и нехорошести стала правилом, тогда как все остальное мейнстримовское – исключением.* Такие перепады из крайности в крайность для субкультур необычны. Но не будем забывать, “рокабилли” было чрезвычайно массовым явлением и поэтому чутко реагировало на все изменения в моде. Из “рокабилльщиков” на американском Юге постепенно выросла новая музыкальная субкультура – “гаражная” – то есть группы, по бедности своей игравшие грязный рок-н-ролл и ритм-энд-блюз только в гаражах.

*Они выросли на основе редчайшего синтеза различных направлений, разных культурных и расовых отношений. И если бы не было их, то вряд ли нынешняя западная молодежь переполняла сейчас магазины пластинок.*

## 6. “КОВБОИ КАФЕ”. (COFEE-BAR COWBOYS ИЛИ TON-UP BOYS)

Британская мотоциклетная субкультура появилась несколько позже, в отличие от своих сверстников в Калифорнии. Прежде всего это связано с выдачей бензина по талонам, что было отменено только в 1950 году. Потребовалось еще несколько лет, чтобы в Англии появилась настоящая молодежная субкультура, ведомая только одним правилом: “Живи на полную катушку, умирай молодым”. Их называли “Ковбоями Кафе” или слэнговым выражением *ton-up* (имелись ввиду те, кто постоянно превышает скорость на мотоциклах). Слово “Байкер” в Англии было менее распространено. Группы такой молодежи собирались, как правило, у небольших придорожных кафе. Постепенно у них выработалась своя “география” насиженных мест и чужаки не имели права заходить на их территорию. Мотоцикл был главным предметом обожания, свое право на “крутизну” (еще один из вариантов слова *ton-up*) можно было доказать

только в импровизированных гонках. Эти кафе неожиданно стали настолько популярными (особенно на “Северной Окружной Дороге”), что о появлении множества парней на мотоциклах и в черных кожаных куртках заговорили даже в здании Парламента.

Было принято считать, что они – скорее спортсмены, нежели группировка. *На практике же эта субкультура заложила тот стиль, который позже лег в основу рок-н-рольного британского имиджа и оказывает влияние на молодежный стиль до сих пор.* Фильм “Дикарь” был разрешен в Англии только в 1964 году, однако плакаты и постеры с изображением Брандо в “прикиде” выходцев из Бронкса: косая кожаная куртка, джинсы или кожаные штаны, высокие черные сапоги, – широко расходились по всей стране. Поначалу купить такие куртки было практически невозможно, но вскоре британские фирмы “Льюис Леверс” и “Прайд и Кларк” наладили широкое производство отечественных, более дешевых и доступных версий. Под куртку надевался толстый свитер или белая рубашка, к ней прилагался шелковый галстук. В середине пятидесятых вид такой был достаточно революционен. В те годы черная кожа традиционно ассоциировалась с принадлежностью к криминальному миру. Причем, как указывает Джон Стюарт в своей книге “Рокеры!”, у полиции существовал даже термин *leather-clad*, распространявшийся на всех “этих хулиганов в кожаных куртках”. В этой группировке были и девушки, внешний облик которых шокировал вплоть до середины шестидесятых. *В отличие от “Тэддиз” “Ковбои” с гордостью демонстрировали свою принадлежность к рабочему классу, словно доказывая, что отвращение и презрение к ним для них самих – лучшая добродетель (“Теддиз” же, как указывалось выше, были во всех отношениях более консервативны).*

*В те годы они были в Англии наиболее модернистской тусовкой, воплощая собой футуристический символ современного города, что хорошо прослеживается в одном из самых их “культовых” фильмов – “Leather Boys – Ребята В Коже” (1963 г). По иронии судьбы, их продолжатели в шестидесятые – рокеры – стали выглядеть крайне отстало по сравнению с новым радикальным урбанистическим племенем – “модами”.*

## 7. СЕРФЕРЫ

Подобно мотоциклетным субкультурам у “Серферов” увлечение спортом вскоре стало образом жизни, единственно возможным, с их точки зрения, в условиях современного общества. Разумеется эта позиция соответствовала теории “Века Досуга” – одной из составляющих интересы мейнстрима в пятидесятые, но с другой стороны – это был полный выпад. Вместо того, чтобы работать с девяти до пяти, серфер говорил: “К черту все это!”, – и отправлялся на Гавайские острова или пляжи Тихоокеанского побережья. *Для всех субкультур характерен разворот*

на 180 градусов, попытка ухода от ценностей цивилизованного мира. В поисках “своих” мест они вырабатывали свои пути бегства. Для “битников” – это Мексика, Танжер. Для хиппи – Индия, Непал. Байкеры большую часть жизни проводили на дороге, “народники” стремились обрести себя на природе, в коммунах. У серферов тоже был свой путь слияния с природой – принять душой волну, слиться с ней (своего рода Таоизм). Сейчас же это просто модно, особенно после “культового” американского фильма “На Гребне Волны”, но в то время научные достижения ставились еще выше природы.

Сообразно своим спонтанным идейным установкам серферы создали свой стиль, одновременно подчеркивавший наплевательское отношение к преуспеваю, но в тоже время чрезвычайно броский, в отличии от “Разбитых”, стремившихся не выделяться внешне из толпы – рубахи в синюю и голубую клетку, однотонные майки на выпуск, шорты, джинсовые куртки и бейсболки, минимум обуви (в крайнем случае – сандалии), выжженные солнцем волосы, загорелая кожа – их облик практически не изменился за десятилетия, и его бессознательно восприняли миллионы молодых, никогда в своей жизни не прикасавшихся к доскам для серфинга.

Трансформация серфа из спорта в культовый образ жизни происходила на рубеже ранних пятидесятых, но только спустя десятилетие серферами стали вдохновляться все более широкие слои молодежи. Поп-музыка также играла в этом важную роль – “саундтрэк” стилю обеспечивали *The Chantays, Jan & Dean и The Beach Boys* (так называемый “пляжный” мягкий рок). В кино этот беззаботный, гедонистический “образ жизни” пропагандировался для масс в сериале “Гиджет” (*Gidget*) как альтернатива самой “Американской Мечте”.

Ранее, говоря о “народниках”, я предположил, что именно они были предшественниками хиппи шестидесятых. Но верно также и то, что некоторые хиппи были и “новыми серферами” – длинноволосыми, беззаботными, пестро одетыми, получавшими наслаждение от жизни, сливаясь с природой.

Именно таких серферов описал Том Вулф в своем эссе 1968 года “Банда Насосной Станции” (*The Pump House Gang*). Хипповость этих парней с пляжа Ла Джолла, в Калифорнии, была бесспорной, но в отличии от “народников” их совершенно не интересовала политика – они искали только большую волну.

Субкультура серферов не только сохранила свою притягательность и актуальность, но количественно даже выросла, только вместо *The Beach Boys* нынешние серферы слушают “грандж”, “пляжный” панк или “техно” – самые популярные музыкальные стили девяностых. И я думаю, что на всем пространстве Западного Побережья Америки, в

*Корнуэлле (Великобритания) они сохраняются, пока о берег будут разбиваться волны. Сегодня их яркий и одновременно небрежный стиль, легкость и простота в общении – распространены повсеместно. Причем неважно, какую музыку они слушают – принцип “Жизнь – это Пляж” оказался настолько популярным, что многие следуют ему даже не задумываясь: “Почему?”*

#### **IV. “ПЕСТРЫЕ” ШЕСТИДЕСЯТЫЕ**

##### **1. МОДЫ**

*“Представьте себе: конец 50-х и вы только-только открыли для себя неведомый материк под названием модерн-джаз. Все, что вы увидели и услышали, совершенно вас очаровало, душа откликнулась на призыв саксофона, и вы вдруг поняли: столь почитаемые роковые реликвии – это уже вчерашний день. И единственное, что вам теперь остается, – это попытаться найти некий новый облик и новый образ жизни. Что-нибудь неожиданное, отточенное и резкое, словно лезвие бритвы”, – пишет Кевин Пирс, крупнейший знаток истории и философии модов. От лирики перейдем к фактам.*

*“Моды”, без преувеличения – невероятный “культурный” феномен нашего века. “Модом” можно оставаться всегда, главное – двигаться неторенной дорогой, постоянно вскрывая для себя новые пласты в музыке, одежде, литературе и кинематографе. “Беря отовсюду самое достойное, они стремились сотворить нечто прежде неведомое, нечто такое, что не может оставить равнодушным. Неудивительно, что среди самих модов достойнейшим считался тот, у кого был самый изысканный гардероб, самая интересная коллекция пластинок, самая хорошая библиотека, самый развитый ум”. В стилевом отношении, а моды были выходцами из так называемых upper-working и lower-middle class (то есть из семей профессиональных, высоко оплачиваемых рабочих и служащих) – это Dressing Up, доведенный до абсолюта. В 1963 году The Beatles взорвали музыкальную культуру и “изобрели секс”. Примерно в то же время моды стали оформляться как чисто тинейджерская субкультура со своими традициями, представлениями и кумирами. Виной всему этому – послевоенный экономический бум, который переживала Англия в пятидесятые-шестидесятые годы. В результате бума на руках у молодых людей появилась некоторая свободная наличность, а юные умы оказались во власти неведомых ранее проблем – куда бы все это потратить?*

*И у “тедди бойз”, и у “битников” моды нашли, что позаимствовать: от первых они унаследовали превратившийся чуть ли не в манию обостренный интерес к мельчайшим деталям, коль скоро речь заходила о моде, благодаря вторым стильность “модов” приобрела явный минималистский уклон. Объединив две эти составляющие,*



*“моды” и получили свой неповторимый острый имидж. Средний англичанин, привыкший к более пресным вещам, это переваривал с трудом. “Когда все в Англии запели о свободной любви, что было весьма неоднозначно, моды тоже оказались возмутителями спокойствия – но по причине абсолютно противоположной. Ощущение было такое, будто эта проблема им глубоко безразлична. Я думаю, моды по натуре своей были слишком эгоцентричны, чтобы создать пару”.*

Поиск модами собственного стиля не сводился к одним только заимствованиям. Во многом они шли “от противного”. *Девиз – “Умеренность и аккуратность!”* Узкие воротнички рубашек, подогнанные тюфелька в тюфельку костюмчики, обязательно белые носки и аккуратные прически (как правило “французского” стиля). Последние деньги тратились на то, чтобы занять последний писк итальянский моды – будь то одежда или мотороллер – основное средство модовского передвижения в отличии от рокеров. Причем облик определялся не только материальными возможностями, была и масса тонкостей, предписывавших, что можно, а что нельзя (например, такая строгость – при определенной ширине брюк расстояние между ними и ботинками должно было составлять полдюйма, а при чуть большей ширине – уже целый дюйм). Малейшая оплошность – и вы превращались во всеобщее посмешище.

*Главным словом в “модовском” лексиконе было – “одержимый”, позаимствованное в “культовом” модовском романе Колина Маккллинза “Абсолютные Новички” (1958 год). Одержимость эта была и в музыке – они впитывали как губка и модерн-джаз, и блюз, и соул, неизвестно как просочившийся от черных музыкантов в Штатах, и уж совершенно экзотические вещи, вроде ямайской музыки “ска”. Таким образом осуществлялся кросс-культурный диалог субкультур. Причем “моды” перенимали от черных не только музыку, но и жаргон ямайских “рудиз” и некоторые другие элементы стиля. Они подражали Принсу Бакстеру, создателю многих песен о “руд бойз”. В 1965 году бум среди модов вызвала песенка Бакстера “Madness” – отсюда и название ведущей британской группы “ска”. В 60-е возникают первые многорасовые клубы – “Ram Jam” в Бристоле и др. Массовая культура, переварив “модовский” радикализм и замешав его с британским битом и ритм-энд-блюзом вынесла на вершину коммерческого успеха группы The Who и Small Faces. За бортом остались действительно новаторские ансамбли, такие как Action, Creation и The Eyes.*

Образ “мода”, благодаря прессе, вскоре стал действительно модным среди огромного количества подростков и своей массовостью подготовил кратковременное явление, которое в середине шестидесятых назовут *“Свингующим Лондоном”*. В 1963-65 годах начинается знаменитое противостояние между рокерами и модами в приморских

городах Англии, причем в массовых драках с обеих сторон иногда участвовало до тысячи человек. Если позднее у “скинхэдов” в образе врага предстанут этнические меньшинства, то здесь шла борьба между социальными группами внутри общества (рокеры были, как правило, выходцами из люмпенских слоев общества, и слушали жесткий ритм-энд-блюз, типа “Роллинг Стоунз” и “Кинкс”). В связи с массовым распространением имиджа “настоящие моды” растворяются в толпе в буквальном смысле этого слова. К тому же, с выходом на сцену “Поколения Цветов”, полностью поменялись ценностные установки. И как писал Кевин Пирс: “Когда все прахом развеялось по ветру, те, кто некогда стоял у самых истоков, предпочли “самосожжение” “мародерству”. Но сам их дух, истинный модовский дух, оказался бессмертен. И лучшее тому доказательство – грянувший в 70-е панковский “взрыв”, за которым видится тень старых модов”.

К 1979 году, когда панк начал уже сбавлять обороты, интерес к тому, что скрывается за самим понятием “мод”, пробудился с новой силой. Во многом это произошло благодаря известнейшему британскому музыканту Полу Уэллеру и группе *The Jam*. Но так уж получилось, что к своему модовскому пику Уэллер шел десять лет, соединив, наконец, на последней пластинке группы *Style Council* воедино *Дебюсси*, серф-рок *The Beach Boys* и модерн-джаз *The Swingle Swingers*. Именно так модовская одержимость была отлита в новую художественную форму.

Модовский субкультурный “Ренессанс” в 1978-1980-ые годы принес и новый взлет популярности ямайского “ска” и “блюбита”, а также песен “рудиз”. Времена эти были уже не столь благополучны. 1979 год. Вскоре после “Зимы Всеобщего Недовольства” к власти пришла Тэтчер. Росла безработица. Это и сказалось на облике панков, ставших реинкарнацией старых модов. От былой опрятности не осталось и следа. На смену изящным линиям модного итальянского костюма пришли скроенные без особого изыска полувоенные прикиды цвета “хаки”. Впрочем, этот небрежный стиль, допускал и некоторое разнообразие. Один из вариантов: очень тонкий галстук, кардиган, выбеленные джинсы “дудочкой”, белые носки и мощные туфли. Обозвав происходящее “возрождением модов”, “пресса и исследователи молодежных субкультур так и не поняли одной очевидной вещи: если в этом “возрождении” и был какой-то забавный момент, то это был момент, не более того, но вместе с тем был и целый процесс обучения, постижения новых вещей. И в этот процесс оказались втянуты очень и очень многие”.

Восьмидесятые стали для субкультуры “модов” временем поиска новых форм. Музыка становилась все более утонченной. Процесс этот подпитывался, с одной стороны, переизданием негритянской “соул”-классики 60-х, а с другой – деятельностью подпольных коллективов вроде *The Jasmine Minks* и *The Claim*. Моды все больше заходили на

джазовую территорию, что, в конце концов, привело к созданию известнейшей фирмы *Acid Jazz*. Эдди Пиллер, один из совладельцев “Кислотного Джаза”, в начале восьмидесятых имел дело с “модовским” журналом, а чуть позже соединил на одном лейбле (фирме грамзаписи) несколько “модовских” пластиночных фирм. И сейчас, в девяностые, без каких-либо натяжек, можно назвать весь этот “фанк-джаз” живым воплощением самого духа старых модов.

Ну а то, что творится в девяностые с “модовским” стилем – это уже просто разгул плюрализма и демократии. Даже само слово “мод” теперь уже не поддается точным определениям. Тридцатилетнее господство молодежной культуры с бесконечной сменой “эпох” и “стилей” сделало свое дело. “Модов” сейчас стало такое множество, что сделать точную характеристику не представляется возможным. Способствовал этому также и нынешний музыкальный взрыв в Великобритании, расцвет так называемого “Бритпопа” – музыкального направления, в котором рок-группы (*Oasis, Blur, Supergrass и Cast*) фактически вернулись к ритм-энд-блюзовому саунду “модов” шестидесятых, только слегка утяжелив и убыстрив звучание, отвечая запросам публики, которой хочется, чтобы музыка была более политизированной и агрессивной. Есть “Гаражные” (*Garage*) моды в “психоделических” рубашках ядовитой расцветки, есть *acid-jazz*-моды с бакенбардами и во всем причудливо белом. Есть *Blur*-моды (по названию группы) в “адидасовском” костюме. Есть “смешанные” моды (*Mixer Mods*), “ритм-энд-блюз” моды и “моды Северной Души” (*Northern Soul Mods*). Учтите, что внутри каждого из названных “отрядов” есть свои “подотряды”. Так, “модов” хардкорového пошиба можно разделить еще как минимум еще на четыре категории! Но при всем этом многообразии есть нечто, что роднит “мода-96” с его предшественниками. В нем тоже есть свой “*Zeitgeist*” – то есть дух времени, отмеченного определенными политическими веяниями. За несколько лет до этого умами молодежи властвовал “грандж”. Не очень привлекательный эстетически, он стал знаком своего трудного и напряженного времени. Новые “моды” дали свой стиливой ответ на эту “эстетику упадка и разрушения”. Спортивный стиль “новой волны” и элегантность “нового глэма” им ближе и родней. Английское начало начинает брать свое. Вот, что говорит по этому поводу Адам, владелец магазина в Брайтоне “*Jump The Gun*”, торгующего продукцией исключительно для “модов”: “То, что наша нынешняя одежда все больше и больше соответствует “модовским” представлениям не случайно. После периода, проходившего под заметным американским влиянием, мы вновь возвращаемся к традиционным британским ценностям. “Моды”, будучи явлением типично британским, как нельзя лучше отвечают этим новым потребностям”.

## 2. РОКЕРЫ

События 18 мая 1964 года в Брайтоне, когда во время столкновений “модов” и “рокеров” погибло несколько человек, немедленно привлекли к себе внимание со стороны прессы. Впервые “общество” заметило, что внутри него происходит уже нечто совсем из ряда вон выходящее. Новый, после “Теддиз”, взрыв “общественной истерии” привел к появлению многочисленных работ, среди которых резко выделяется работа одного из ведущих английских социологов Стэнли Козна – *“Народные Демоны и Общественная Истерия. Возникновение модов и рокеров”*. Ошибка этих исследователей, на мой взгляд, состояла в том, что они брали проблему как “нечто случившееся неожиданно”, и не в силах проследить корней, углублялись в голую “полицейскую” статистику. Мне кажется, что все эти локальные столкновения пресса раздула настолько, что теперь многие даже о “модах” вспоминают примерно так: “А это те, кто дрался с рокерами-мотоциклистами на Брайтонском пляже? Ну, это было давно...”

В действительности же в этом противостоянии мы видим один из первых случаев в развитии молодежных субкультур, который впоследствии Тэд Полхэмус назовет *“Войной Стилей” (Style Wars)*. Первые “молодежные” конфликты, как в случае с “зутиз”, случились именно на расовой почве. Но здесь – в конфликте Моды/Рокеры – все заключалось в стилевом “отличии”. В наше время, именно “стиль” становится тем языком, благодаря которому общаются между собой или воюют разные “молодежные племена”, придерживающиеся своих обрядов, традиций и верований. По крайней мере, если придерживаться теории “уличных стилей”, внешность сегодня означает – “идеологическое заявление”. События, происходившие в Брайтоне и других приморских городах летом 1964 года, не составляют исключений из правил. Конфликт между молодежными субкультурами означает лишь крайнюю форму “идеологической экспрессии”, разных подходов в планомерном изменении социальных и культурных структур.

На социальном уровне, это – межклассовый конфликт между “голубыми” и “белыми” воротничками (выходцами из рабочего и среднего классов). Различие между “модами” и “рокерами” можно свести к абсолютно противоположной трактовке “мужественности” или “брутальности” в пределах самой “молодежной культуры”, а если рассматривать проблему шире – это был конфликт молодых за преобладание на рынке “мейнстрима”. Моды, чей внешний облик тяготел скорее к оффисной респектабельности – олицетворяли Dressing Up, то есть подчеркивали свой успех внутри самого общества. Рокеры, облаченные в косые кожаные куртки, кожаные штаны или джинсы – открыто декларировали свой Dressing Down, то есть статус “аутсайдеров”. Субкультура “Модов”, как мы видим из предыдущей главы, развивалась с конца пятидесятых, пока не обрела свое название в 1962 году. Субкультурная история “рокеров” короче – еще в 1962 году энтузиастов мотоциклетного движения, собиравшихся в таких местах, как кафе “Эйс”

в Лондоне, именовали не иначе как “Ковбоями Кафе” или “Кожаными Парнями”.

По иронии судьбы именно “моды” придумали презрительную, с их точки зрения, кличку “рокер” (иначе “дуболом”). Но то, что рассматривалось ими с отвращением, было с восторгом принято той рабочей молодежью, которая заслушивалась тяжелым и грубым рок-н-роллом. В 1963-64 годах, когда “моды” значительно выросли количественно, с “рокерами” произошло тоже самое. Настало время бороться за сферы влияния в городах. Тогда как “Ковбои Кафе” лишь в общих чертах наметили развитие стиля, “рокеры” его значительно усовершенствовали – к кожаным курткам, часто с обрезанными рукавами, теперь полагалась металлическая проклепка, набор значков на рок-н-рольную и мотоциклетную тематику, а на спине, обязательно – эмблема той или иной мотоциклетной группировки, как правило черепа с костями и прочая могильная символика. Вся эта атрибутика еще более подчеркивала “племенной” стиль. Тогда как интерес “ковбоев кафе” концентрировался, в основном, на мотоциклах и “гонках вне закона”, “рокеры” дополнили свой имидж музыкальным саундтреком – рок-н-рольщиками Эдди Кокраном, Джином Винсентом и Винсом Тейлором (а позже и “Роллинг Стоунз”). Вместо того, чтобы просто кататься на мотоциклах, “рокеры” взяли на щит свою религию – фанатичную преданность року. И это “иконобочерство” сыграло свою позитивную роль. Тогда как такие идолы старого рок-н-ролла, как Элвис Пресли, перешли в лагерь “мейнстрима” и стали исполнять “Попс” (в трактовке “рокеров” – “Палпс”, то есть макулатуру, мусор), в роке осталось достаточно музыкантов, здраво рассудивших, что в своем упорстве в мнимой “некоммерческой” и “аутсайдерстве” они только преуспеют. И правда оказалась на их стороне. Пока “моды” были в большинстве, “рокерская” субкультура своими кустарными рисунками на спинах фактически подготовила культуру промоушена и дизайна в шоу-бизнесе – все эти плакаты, майки, афиши, обложки пластинок – поздний расцвет тяжелого рока и “металла” кроется именно в начале шестидесятых. Теперь в современной культуре становилось важным не только как это сделать, но еще как это внешне подать. Спустя несколько лет “рокеры”, они же “Ангелы Ады” в Штатах и “Гризерс” в Великобритании, начинают привлекаться для охраны рок-концертов и различных “контр-культурных” мероприятий – эдакие “воины” молодежных “племен”. Таким образом, “рокеры” по обеим сторонам Атлантики стали последним бастионом рока, и остаются им до сих пор, несмотря на все изменения в музыкальной культуре. Их сознательная изоляция от всех новых веяний, консервация сохранила чистоту рядов, и благодаря этому они успешно поддерживают жизнеспособность своего “племени”. Тогда, еще в конце шестидесятых, многие исследователи делали прогнозы, что “рокеры” станут вскоре “историей”. Сейчас время расставило все точки над “е”. Рокерский стиль

не только не исчез, но даже улучшился. Их “демоническая” подача (а составной частью “рокерской” мифологии был союз с дьяволом) себя как “аутсайдеров” и внезаконников сохранила для молодежи притягательность стиля “рок-культуры” – иначе бы не появились спустя какие-то десять лет “металлисты” и “панки”.

### 3.РУД БОЙЗ. РУДИЗ (ДВУХЦВЕТНЫЕ). РАСТАФАРИ.

Личностным образцом, символом мужественности и независимости для британских – классических – молодежных субкультур рабочего класса выступает полукриминальная субкультура африканской диаспоры “руд бойз” или “рудиз”, возникшая в трущобных кварталах Ямайки. В пятидесятые-начале шестидесятых субкультура “руд бойз” была занесена волной иммиграции в Великобританию. Стил “рудиз” сочетал демонстративную агрессивность и щеголеватую прохладную невозмутимость (высшей похвалой было слово “cool” – эдакий брутальный, знающий себе цену и не суетящийся парень). Из смеси американского ритм-энд-блюза и соула с карибской музыкой “менто” и “калипсо” родился музыкальный фольклор “руд бойз” – музыка “ска” с ее полублатным-полусоциальным содержанием и ее более поздний вариант “рок-стеди”, известные в Европе как “блю-бит”. Как и в других молодежных субкультурах, музыка стала здесь знаковой квинэссенцией стиля, каналом коммуникации и средством различения чужих и своих. В конце шестидесятых, “в поисках духовности”, “рудиз” восприняли внешний антураж (множество заплетенных косичек – “дрэдлокс”) и риторику ямайской афро-христианской мессианской секты растафари, а заодно и ее колоритнейшие духовные песнопения под размеренный гипнотический ритм трех барабанов. Наложившись на “ска”, они породили музыку “рэггей”.

Секта растафари считала африканскую диаспору одновременно “эфиопами в изгнании” и черными иудеями, переживающими Вавилонское пленение, Африку – мать цивилизации, а Запад – порочным Вавилоном, который вот-вот рухнет. Все это зашифровано в Ветхом Завете, но открывается лишь просветленному марихуаной уму. Отсюда – обличения европейской цивилизации в песнях “рэггей”. С их ошеломительным успехом, и в первую очередь – Боба Марли, субкультура раста-рэггей из экзотической секты превратилась в поп-феномен.

Первый пик популярности ямайской молодежной культуры в Великобритании приходится на 1969-71 гг., когда “власть цветов” начала выдыхаться, так и не затронув молодежь из рабочих семей. Происходит настоящий “кросс-культурный диалог”. Скинхэды, появившиеся примерно в тоже время, подражают популярному исполнителю “ска” Десмонду Деккеру, чья чисто растафаристская по содержанию песня “Израильтяне” побила все рекорды популярности, хотя ее религиозный смысл на

Западе и не был понят. Когда Деккер впервые приехал с Ямайки в Англию, он первым делом отрезал ножницами низ штанин, положив начало модному среди скинов обычаю ночить чересчур короткие брюки. “Рудиз” подарили “бригоголовым” не только музыку, но и манеру одеваться, и жаргон.

*Для многих белых субкультур, а именно тех, что четко ориентированы на “контркультуру” или “Образ Иной” – “черная культура”, такая как “рээгэй”, стала внешним признаком девиантности, отказа от ценностей старшего поколения и разрыва с ними. Опросы белых поклонников “раста-рэггей” на Западе показывают, что их привлекают не столько способы решения специфических проблем черной молодежи, а возможность идентифицироваться с воплощенными в их представлении о “черной культуре”, выворачиванием наизнанку всех норм “белой культуры”, т.е. мира родителей. “Традиция рээгэй, – отмечает С. Джонс, – послужила катализатором и вдохновением целому поколению белой молодежи, предоставив им средство для артикуляции собственного недовольства, для их собственной борьбы с доминирующей культурой и политической системой”. Сама субкультура до сих пор успешно существует, замкнувшись в черных кварталах и клубах Лондона – только нынешних “растафари” называют теперь раггамаффинс.*

#### 4.СВИНГУЮЩИЙ ЛОНДОН. ПСИХОДЕЛИСТЫ.

В 1964 году, всего на втором году официального существования, “моды” разделяются на два враждующих между собой лагеря – “Тяжелых Модов” (именно тех, кто слушал песни Бакстера и принимал, в основном, участие в столкновениях в приморских городах), позже трансформировавшихся в скинхэдов, и всех остальных, кого пресса и исследователи молодежных субкультур продолжали именовать по своей толстокожести “модами”. Последние уже изменились настолько, что даже как-то назвать их представлялось невероятно сложным – кричащие яркие одежды, клешеные штаны в расцветку, пестрые шелковые рубахи... “В начале лета 1966 года, – рассказывает журналист Джордж Мелли, – я отправился в музей “Виктория и Альберт” на выставку Бердслея и был озадачен не только количеством посетителей, но и тем, что раньше считал такую публику неподходящей для подобного места. Многие были студентами-гуманитариями, несколько “разбитых”, остальные смахивали на поп-музыкантов и “модов”. Большинство из них были очень молоды, но почти все производили впечатление принадлежности к некоему тайному обществу, которое еще не успело публично заявить о своих целях и идеях. И только сейчас, по прошествии нескольких месяцев, я понял, что тогда впервые столкнулся с проявлением нового, обособленного мира – мира андеграунда...” (статья датирована 1967 годом).

Не удивительно, что первоначально минималистский подход “модов” к своему стилю вскоре плавно растворился в шумной, бурлящей через край атмосфере “Свингующего Лондона”. К тому времени сложилось новое отношение к поп-музыке. Отгремел битовый бум, улеглась первая ритм-энд-блюзовая волна 1964-65 годов, принесящая пожизненную славу The Who и “Роллинг Стоунз”. Коммерческие любовные поп-песенки стали приедаться. *Требовался новый ритм, новый язык, отражавший мировосприятие повзрослевшей поп-среды. “Если тебе уже под двадцать пять, ты начинаешь понимать, что Поп это не только музыка. Это и поэзия, и живопись, и кино. Это – культура “Нового Общества”. И все вместе это – хэппенинг”.*

Лондон стал настоящей творческо-экспериментальной лабораторией. В отличие от Калифорнии, музыканты, художники и поэты проявили гораздо меньший интерес к социально-политическому протесту, да и вообще к форме протеста и борьбы как таковой. В “Декларации Нового Общества” – указывалось: **“АНДЕГРАУНД ПРЕДПОЛАГАЕТ МИРНОЕ, НО ОБОСОБЛЕННОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ, ПРЕДПОЧИТАЯ ПРЕДАВАТЬСЯ СВОИМ СОБСТВЕННЫМ НАСЛАЖДЕНИЯМ.** Конечно, следует учитывать, что мы изучаем галлюцинативное восприятие, вызванное не только световыми шоу, шумом и цветовым оформлением, но и марихуаной и ЛСД. Поэтому для наших частных вечеринок и общеплеменных сборищ с их “Вылетами за пределы реальности” всегда существует угроза со стороны внешнего мира в лице полиции”.

Лондон стал не только лабораторией современной музыки, но и центром молодежной моды в мире. Самым популярным для тысяч молодых был прилегающий к Пикадилли район Сохо с его многочисленными кафе и портняжными мастерскими. Именно там чутко отреагировали на изменения и вскоре все Сохо был завален “психоделической” одеждой, разбираемой в мгновение ока. Этот стиль, вернее “какофония цветов”, когда каждый наряжался как хотел – от военной униформы до клоунских костюмов – оказал огромное влияние на американский художественный авангард, олицетворяемый художником Энди Уорхолом и его последователями.

*К 1966 году впервые начали использовать применительно к молодежной культуре термин “психоделия”. И неожиданно он закрепился в молодежном лексиконе – дизайн плакатов и пластинок, странная одежда и музыка – все стало “психоделическим”. Как шутливо замечает Тэд Полхэмус: “Свингующий Лондон превратился в одну большую галлюцинацию”. Обстановку тех лет прекрасно передает фильм Антониони “Фотоувеличение (Blow Up)”. Впрочем, у “психоделического ярлыка” были свои корни, и здесь нам придется снова вернуться в Штаты.*



Летом 1964 года писатель *Кен Кизи*, автор романа *“Полет Над Гнездом Кукушки”*, основывает в Сан-Франциско коммуну *“Веселые Проказники (Merry Pranksters)”*. Они покупают старый школьный автобус, набивают его пластинками, кинокамерами и тогда еще легальным галлюциногеном ЛСД, с действием которого Кизи познакомился еще в середине пятидесятых (он предложил себя психиатрической клинике в качестве “подопытного кролика” для испытания эффектов воздействия новых галлюциногенных препаратов), – и отправляются в путешествие через всю Америку “остановить конец света”. За рулем раскрашенного в ядовитые цвета автобуса сидел никто иной как *Нил Кэссиди* – один из “культовых” представителей “разбитого” поколения (прототип *Дина Мориэрти*, одного из главных героев в романе *Керуака “На Дороге”*). Так началась “Психоделическая Революция”.

Позднее “Веселых Проказников” назовут предшественниками “хиппи”, но, по моему глубокому убеждению, “Психоделию” и “Власть Цветов” не стоит смешивать в единое целое. “Проказники” заложили ритуал приема различных веществ (так называемый “кислотный тест (acid test)”, настоящую традицию “нового времени”, причем Кизи опирался при этом на свое знание духовных обрядов американских *индейцев, связанных с приемом природных галлюциногенов. Настоящие “хиппи”, декларировавшие “глобальный уход” от цивилизации, всегда с подозрением относились к “психоделистам”, чье непримиримое и эпатажное отношение к мейнстриму граничило с откровенным хулиганством. Помимо этого страсть последних в использовании техники проводило резкую черту между ними и теми, кого принято было называть “хиппи”. То, что разработал в середине шестидесятых Кен Кизи, в девяностые возьмут на вооружение “рейверы” и “киберпанки”.*

Но если Кизи сам себя справедливо называл “факелом психоделистов”, и разработал “ритуал”, то их вождем-теоретиком, так сказать подведшим базу, стал профессор Гарвардского университета *Тимоти Лири*, основавший со своими приверженцами *“Лигу Духовных Открытий”*. Если суммировать программу Лири, то ее можно представить следующим образом: психоделические вещества являются чуть ли не единственным для западного человека средством просветления, причем им абсолютно игнорировались их отрицательное воздействие на неустойчивую психику, не говоря уже о социальных последствиях их применения. Лири мечтал, что “через двадцать лет все общественные институты будут преобразованы в соответствии с прозрениями, почерпнутыми из опыта расширения сознания”. Этот выход из “родовых” или “социальных” игр Лири считал наиболее важным последствием употребления психоделиков, связывая с ним обретение внутренней свободы. Психоделический опыт для него – опыт религиозный, позволяющий получить достоверны на главные вопросы бытия: Что есть жизнь? Как она возникла? Кто я? Куда я уйду? – и так далее. В принципе,

наука стремится к тому же. И как мертвая наука, не ставящая перед собой духовных целей, точно так же мёртвая религия, не дающая своим последователям возможности на опыте убедиться в правильности проповедуемых ей истин. Поэтому психоделический опыт способен равным образом придать убедительности религиозным догмам и обогатить науку новыми способами исследования. Глобальная ошибка западных философии и психологии, согласно Лири, состоит в том, что они сосредоточили свое внимание на описании внешних феноменов, отвернувшись от неисчерпаемого источника знаний, скрытого внутри каждого человека. На Востоке издревле существовали методы исследования сознания и управления ими. С помощью психоделиков аналогичные методы стали доступны и Западу. Кем бы не был Лири – пророком или сумасшедшим – он, безусловно, внес свой вклад в развитие современной психологии, в том числе и этнопсихологии, так как его разработки во многом опирались на духовный опыт народов и племен, которых принято было называть “примитивными”. Благодаря ему наука получила новые методы исследования, а в общественном развитии, человеческая личность получила мощный импульс в своих поисках внутренней свободы. Впервые обнародованные им идеи не пропали втуне. Психоделические и другие вещества стали неотъемлемой частью любой из молодежных субкультур, будь то среднего или рабочего класса. Они могли и не читать Лири, их привлекало, главным образом, обаяние “запретного плода”. И опять мы видим как в поиске “Образа Иного” субкультуры берут себе в союзники “Запрещенное”, открыто вступая в конфликт с доминирующей культурой. Ныне идеи Лири взяты на вооружение учеными и философами, инспирировавшими массовое движение “New Age” – субкультуру “путешественников нового времени” – а у самого Тимоти Лири появился талантливый преемник Теренс Маккена (см главу “Источники”).

Окончательное оформление “психоделической эры” в единое целое произошло после выхода пластинки “Битлз” “Сержант Пеппер”, автоматически признанной критиками “лучшим диском всех времен и народов”. До первого массового хэппенинга в Калифорнии “Human-Be In” и начала “Лета Любви” 1967 года оставалось всего несколько месяцев. Причем впервые эту новую “психоделическую субкультуру” значительно пополнил женский контингент – начиналось явление, которое позднее назовут “сексуальной революцией”. В это интереснейшее для современной культуры время произошло небывалое доселе слияние различных стилей и субкультур в один огромный котел. Именно в 1965-67 годах впервые происходит так называемое в западной антропологии “слияние племен”, а если пользоваться терминологией Тернера – это один ярчайших примеров “лиминального периода”. Спустя несколько лет, когда окончательно оформится массовая молодежная культура мейнстрима, снова

произойдет расщепление – одни “племена” вымрут, другие пойдут своей дорогой.

## 5.ХИППИ

“А был ли мальчик? Может мальчика то и не было?”. Эта цитата как нельзя более кстати подходит к явлению, произошедшему в конце шестидесятых, высокопарно именуемому то “Властью Цветов”, то “Летом Любви”. В предыдущих главах я ставил своей целью представить молодежные субкультуры именно в своем многообразии, в непрерывном потоке культурного обновления. Без этого, пожалуй, разобраться в феномене шестидесятых практически невозможно. Намеренно не сделав выводы к третьей главе своей работы, постараюсь это кратко сделать сейчас, потому что именно здесь это и уместно.

Предшественников у “хиппи” сразу несколько: “Разбитые”, заложившие основные принципы их мирозерцания – отрицательное отношение к доминирующей культуре (мейнстриму), пропаганда бродяжничества (“мифология путешествий”), поиск духовных союзников в культурах различных народов, не затронутых ходом цивилизационного развития, поиск новых форм самовыражения через музыку, литературу, сексуальная свобода (которую не следует понимать как распущенность), использование психоактивных веществ. “Народники” предложили им образ простой, доиндустриальной сельской жизни – и веру в то, что совместными усилиями можно добиться каких-либо изменений: иначе говоря – личность ничто, коллектив (коммуна) – все. От “серферов” они восприняли утонченный гедонизм, тотальное погружение в наслаждение от жизни, исходящего из непосредственной гармонии с природой. “Психоделисты” подарили им некую “развязанность” и нескованность какими-либо обязательствами перед обществом и возможность того, что современная технология (световые шоу, электронное звучание) и ЛСД позволит полностью уйти от обыденного существования. Прибавьте к этому поп или рок-музыку, господствовавшую на молодежном рынке, многообразие ярких одежд “Свингующего Лондона” и получите целое поколение двадцатилетних (а оно, в результате бэби-бума сороковых, было действительно огромным), готовых с радостью погрузиться во все “плоды субкультурного развития и просвещения”. Уберите все это от них, и что останется? Длинные волосы? Как и в случае “битниками”, слово “хиппи” стало ярлыком, приклеенным прессой ко “всем этим длинноволосым”. Примечательно, что сами “хиппи” называли себя “freaks”, то есть “чудаки”.

Проблема здесь не только в терминологии. Происходившее на Западном Побережье, в Калифорнии, совершенно по-другому было воспринято в других районах Соединенных Штатов. Например в Детройте,

автомобильной столице Штатов, уже в конце шестидесятых родилось целое музыкальное направление (*группы MC5, "The Stooges" Игги Пола*), которое позже назовут "прото-панком". Пропагандируемые ими ценности были абсолютно противоположны "непротивленчеству" "хиппи". Их открытый и агрессивный анархизм будет позднее с восторгом принят британскими и американскими панками, а сами музыканты станут кумирами девяностых. А расцвет "тяжелого рока" конца шестидесятых, который позже будет вписан в историю "тяжелого металла" и субкультуры "Хэдбэнгерз" (то есть "металлистов")? А богемный и снобистский, по своей сути, "молодежный мир" Нью-Йорка? А индивидуализм Лос-Анджелеса, воплощенный в песнях группы The Doors?

Мне кажется, что этот период был простым продолжением слияния племен, апофеозом которого стал трехдневный фестиваль в Вудстоке, собравший более полумиллиона человек – символ поколения шестидесятых – тот легендарный "карнавальный архаический хэппенинг", переведенный на язык современности, когда "Разбитые", "народники", "серферы" и "психоделисты" просто собрались вместе "послушать несколько десятков рок-групп".

У исследователей "молодежного бунта шестидесятых" своя точка зрения. По Жану Эллюлю, автору книги *"От революции к бунту" (1972 год)*, движение хиппи, в отличие от всех прочих молодежных группировок и субкультур, представляет собой "фундаментальное отрицание всех основ современного общества", причем они не только обладают собственной системой ценностей, но и создали новый образ жизни, соответствующий этим ценностям. Тем не менее, они живут за счет общества, и этим определяются границы из возможностей и двойственность их ситуации. Современное индустриальное общество "может позволить себе содержать этих бунтарей". Тем самым "хиппи" – как бы "предмет роскоши, который возможен только в силу того, что остальная часть общества занята высокопроизводительным трудом". Прогноз Эллюля весьма пессимистичен: скорее всего, повзрослев, сами хиппи изменятся и, так или иначе, приспособятся к системе, поступят на работу и т.д., оставшись в лучшем случае "чужаками". Рассматривая попытки создания контробщества, то есть "хипповых коммун", Эллюль называет попытки обособиться Пирровыми победами, верно замечая, что такие коммуны в итоге либо распадаются, либо становятся объединениями мелких сельских производителей, также работающих на рынок, как и все остальные. Специфические же формы протеста и обретения свободы – употребление наркотиков и "свободная любовь" – чрезвычайно быстро приводят к истощению энергии, инертности, деградации и разрушению личности. И действительно, как показали социологические исследования, хиппи "первой волны" за прошедшие со времен Вудстока пять лет превратились в пассивных, отупевших и

*ни на что не способных людей. Вывод Эллюля таков: “в нашем обществе господствуют цели, ставшие автономными. Ни цели, ни идеалы не могут модифицировать их: чтобы изменить эти средства, нужно завладеть ими. Но владея ими, попадаешь в их власть. Об эту скалу безжалостной логики нашего общества разбиваются волны контркультуры и движения протеста”.*

Известный американский психолог и специалист по молодежным субкультурам Кен Кенистон в своем сборнике статей *“Молодежный раскол. Возникновение новой оппозиции”* так обрисовывает общие черты “хиппи” как субкультуры (статья *“Молодежь, Перемены, Насилие”*):

1. Текучесть, бесструктурность движения, отсутствие фиксированных целей. Центр тяжести для хиппи лежит в достижении прямых внутригрупповых коммуникаций. Главное – понять самим, что мы есть.
2. Идентификация через возрастную группу. Молодежь считает себя частью поколения, а не какой-либо организации. Авторитеты и герои не признаются.
3. Персонализация – то есть основной упор делается на отношении “Я и Ты”. Антиаскетизм, экспрессивность и сексуальная свобода.
4. Стремление к открытости, к постижению всех аспектов чувств, мотивов и фантазий. Национальные и расовые барьеры теряют свое прежнее значение.
5. Антитехнизм, направленный в первую очередь против обезличивания. Демонстративное нищенство, возможное только в “обществе изобилия”.
6. Стремление к созданию нового стиля жизни и новых типов организаций, которые способствовали бы развитию личностного начала. Поиск этих форм приводит к возрождению трибализма.
7. Антиакадемизм. Стремление придать знаниям непосредственный жизненный смысл.
8. Психологическое непротивление, квиетизм – лозунг “хиппи” “Make Love Not War” (“Занимайтесь любовью, а не войной”).

*Чарльз Рейч в своей работе “Зеленая Поросль Америки” (1970) более оптимистичен. Он первым, опираясь на “мифологию” “разбитых”, разрабатывает теорию трех типов сознаний в истории Америки:*

*Сознание I* (19 - нач. 20 века) характеризуется:

- а) Верой в индивидуальные усилия.

б) Самоподавлением, как важнейшей составной частью усилий и грядущего успеха, приведшим к тому, что работа перестала быть самовыражением, наивностью, оптимизмом и эгоизмом.

Главные ценности представителя *Сознания II* (Кеннеди), вызванные Великой Депрессией – наука, техника, организация и планирование. Им присуща терпимость к другим взглядам, если только они выражены в рамках закона. Высший критерий оценок – разум, а сфера его приложения – работа.

И, наконец, *сознание III*, для которого личность – отправная точка и единственная реальность. Признавая высшими ценностями жизни братство, товарищество, дружбу и любовь, сознание III отвергает выполнение обязательств, не подкрепленных чувством. Жизнь рассматривается не как восхождение по лестнице успеха, а как постоянный эксперимент, направленный на всестороннюю реализацию личности и включающий множество “целей и выборов”. Современную музыку Рейч полагает самым полным и ярким выражением сознания III. Она уничтожает границу между жизнью и искусством, превращая слушателя в активного участника. Наконец, она объединяет людей и служит средством общения. Главное условие сознания III – чувствовать себя вне системы. Силы же для постоянного обновления этого чувства черпаются в природе. Вывод Рейча, если вспомнить уже приведенную цитату Маргарет Тэтчер и пессимизм Эллюля, на мой взгляд, отчасти правилен: “Участники движения могут устать, потерять мужество, но время и силы на их стороне. А НА ДРУГОЙ СТОРОНЕ НЕТ НИКОГО. У НИХ НЕТ ВРАГОВ. Нет человека, который в глубине души не хотел бы того же, к чему стремится сознание III”.

*В Великобритании, несмотря на то, что основной поток новой музыки шел именно оттуда, “хиппи”, а также мощнейшая теоретическая база, подведенная под основание их философии, присутствовали постольку поскольку. Во-первых, английской молодежи не грозил Вьетнам – повод для широкой волны протеста отсутствовал. Во-вторых, английские молодежные субкультуры того времени никогда не вступали в открытую политическую конфронтацию (см. в предыдущей главе отрывок из “Декларации Нового Общества”). В третьих, все известные молодежные субкультуры практически не имели отношения к среднему классу, достаточно немногочисленному, чтобы создать свою обособленную субкультуру, подобную американским “битникам” и “хиппи” – “движение снизу вверх” (вспомните роман Джона Брейна “Путь Наверх”). Английский андеграунд, пережив расцвет “Свингующего Лондона”, частью ушел в мейнстрим, постепенно становясь официальной составляющей молодежной культуры – одним из товаров массового потребления, – а другая засела на башне из “слоновой кости”, экспериментируя с различными музыкальными стилями, скрещивая рок с джазом, фолком и*

классикой – в итоге получилось целое направление, известное под общим названием “прогрессивный рок” (“Генезис”, “Джетро Талл”, “Йес”, “Кинг Кримзон”). Очень метко по этому поводу высказался художник Марк Бойл, занимавшийся постановкой освещения на концертах раннего “Пинк Флойд”: “К нынешнему моменту наш андеграунд представляет собой смесь из предельно коммерциализированной поп-музыкальной сцены и авангарда, который страшится всего, связанного с деньгами. Понятно, что такое сожительство окажется недолговечным”.

## 6.СКИНХЭДС

*Как ни парадоксально, но люмпенскую субкультуру “бритоголовых” (скинхэдс) было принято считать изначально расистской, даже “фашистской”. Как уже рассказывалось в главе про ямайскую субкультуру “рудиз”, осевшую в Лондоне – скинхэды взяли от черных сверстников не только музыку рэггей, но и стиль, и жаргон. Доходило дело до того, что в одной из партийных книжек застойного времени автор сообщал, что рэггей – это “порождение субкультуры скинхэдс, агрессивно-расистская музыка и т.п.”. Правда затем, тот же автор неожиданно характеризует ее как тяжелый металлический аналог военного марша (стало быть ничего не слышал), но называть хвалу африканской расе белым расизмом – это чересчур. Интересно, что для “скинхэдс”, аналог наших “люберов” и “гопников”, именно почитавшийся “хиппи” “Восток”, олицетворенный выходцами из Южной Азии (“паки”), наделялся всеми мыслимыми и немыслимыми пороками. Кстати, и в Англии, где “паки” были основной жертвой расизма, и в Германии, где это турки, и во Франции, где это североафриканские берберы и арабы, черные иммигранты быстро перенимают стиль жизни коренного населения и не вызывают такого раздражения, как упорно держащиеся своих обычаев мусульмане.*

В 1964 году, “Моды”, особенно выходцы из низших слоев общества, инстинктивно почувствовали, с началом времен “Свингующего Лондона”, настоящую угрозу своему существованию как обособленной субкультуры. В то время как “модовский стиль” копировали и приукрашивали тысячи и тысячи молодых, небольшой контингент “настоящих” решил повернуться к массовой культуре спиной, ужесточил имидж и двинулся вспять к корням. Также отрицая доминирующую культуру, которой теперь стала поп-музыка, “скинхэдс” черпают свое вдохновение в музыке “рудиз” – “ска”, “блюбит” и “рок-стеди” (см. стр 70). Доминирующие “психоделисты” и “хиппи” становятся для них не только предателями “модовских заветов”, но и классовыми врагами. Не имея ни своей культурной элиты, ни возможности реализовать себя в массовой культуре, ориентированной на молодежь среднего класса, “скинхэдс” чувствуют себя аутсайдерами и замыкаются в своем консерватизме, исходя из старых ценностей рабочих окраин. Их стиль, теперь уже Dressing Down, теперь на все сто соответствовал

агрессивному самоутверждению на улицах больших индустриальных городов: тяжелые ботинки (как правило со стальным чашковидным носком) с высокой шнуровкой, широкие штаны на подтяжках или укороченные (закатанные) джинсы, грубые пиджаки, белые майки, бритые наголо головы.

С 1965 по 1968 год в истории “скинхэдс” происходит “инкубационный” период. Но уже в середине 68-го они уже появляются тысячами, особенно обожая бесчинствовать на футбольных матчах. Стилль их был прямо противоположен “хиппи”. Вместо непротivления они взяли на щит культ насилия, “гася хиппи”, гомосексуалистов (*Тэрнер наоборот – в отличии от лиминальных личностей, обладавших невыраженностью половых признаков, здесь налицо как раз подчеркивание половых признаков у личностей, ориентированных на структурное состояние общества*) и “паки”, коих они считали и считают вырожденцами. Однако, “Общественное мнение”, в отличии от отечественных времен “расцвета люберов и казанцев” (восьмидесятые), было не на их стороне.

Часть “скинов” немного смягчают имидж, даже чуть-чуть отпускают волосы и из-за своих замшевых пиджаков становятся “замшевыми скинами” (в 1972 году их еще называли “приглаженными”). Его дополняют черные ветровки, широкополые шляпы и, как ни странно, черные зонты. Но это направление, по сути возвращавшее “скинов” назад в 1964 год, в связи с расцветом в музыке и моде стиля “глэм”, быстро завяло и вскоре совсем исчезло.

Когда в 1976 году на сцене молодежных субкультур появились “Панки” и началось открытое противостояние между ними и “Тэдди Бойз”, переживавшими кратковременное возрождение, перед “скинхэдами” настало время выбирать – чью сторону они возьмут в уличных столкновениях. Большинство молодых “бритоголовых”, главным образом городских, соединились с панками, тогда как бывшие в меньшинстве сельские поддерживали “Тэддиз”. Панки и “скинхэдс”, казалось, стояли по разные стороны баррикад уличного стиля. По слиянии со “скинами” произошла забавная метаморфоза – они начали слушать панк-рок, бритые головы теперь украсил панковский ирокез, но одежда осталась прежней. *Новую субкультуру называли “Oi!” (то есть “Ой!”)*. Через два года в лагере “скинов” намечается раскол, связанный с охлаждением к “черным” и началом погромов, которые они объясняли как традиционное классовое выражение своей нелюбви к “приезжим”. Дело в том, что в конце восьмидесятых в Англию хлынул поток иммигрантов с Карибских островов, а экономический кризис создал напряженную конкуренцию за рабочие места. И если ортодоксальные “бритоголовые” продолжали испытывать симпатии по отношению к “рудиз”, “Oi!” открыто примыкают к ультра-правым – “Национальному Фронту” и другим политическим группам. Благодаря прессе вскоре все “скинхэды” начинают именоваться



расистами и фашистами и только немногие задумываются о изначальных корнях скинхэдс, и о том, как все начиналось.

*В популярном в восьмидесятые годы в Великобритании движении “Два Цвета” и близком к нему движении “Рок против Расизма”, объединились большая часть панков, “руд бойз”, часть скинов и второе поколение “модов”. В Штатах и Великобритании всего несколько лет назад появляется группировка, называющая себя SHARP (Скинхэды Против Расовых Предрассудков), все громче заявляющая о себе. Ее основатель в Англии, Руди Морено, заявил: “Настоящие скинхэды не расисты. Без Ямайской культуры нас просто бы не было. Их культура смешалась с культурой британского рабочего класса, и именно благодаря этому синтезу мир увидел Скинхэдов”.*

### **V.ПАНК-ПРОРЫВ СЕМИДЕСЯТЫХ. ВОСЬМИДЕСЯТЫЕ – СУБКУЛЬТУРНЫЙ ЗАСТОЙ?**

*В начале семидесятых, когда “движение протеста” зашло в тупик, а рок-музыка перестала быть одним из главных выражений “альтернативности” и прочно закрепились на молодежном рынке, в мире молодежных субкультур наступил переходный период. Полностью сохранились такие изолированные и одиозные “племена” как “скинхэдс” и “рокеры”, практически исчезли “моды”, расцвела афро-американская субкультура “рудиз” и “растафари”, “хиппи” частью деградировали, а частью превратились в мелких “лавочников”. Британский андеграунд, замкнувшись на себе, создает элитарное и недоступное большинству молодежи направление “прогрессив-рок”. К середине семидесятых появляются два тождественных направления в молодежной культуре – “Фанк” и “Глэм”.*

**1.** *Первое появилось в черных гетто Америки и практически возвращало к временам “зутиз”, когда одежда становилась главным признаком преуспевания для черной молодежи. В основу “фанка” был положен уличный имидж “сутенера” в криминальных “черных” районах, плюс белый “психоделический” стиль “Свингующего Лондона” – широкие клешеные брюки, шелковые рубашки, свободные пидажки немыслимой по своей пестроте расцветки, золотые цепи, кепки, фуражки и т.д. Причин появления этой новой “черной” субкультуры несколько – для выходцев из гетто единственной возможностью добиться успеха была музыка (или криминал). Традиционная “черная” музыка перестала воплощать для них “альтернативность”, “была куплена и заимствована белыми”. “Соул”, пользовавшийся бешеной популярностью в конце шестидесятых (Отис Реддинг, Кертис Найт) сменилась слегка утяжеленным на роковый манер, но по-хорошему расслабленным и полным импровизации “фанком”. Его играли (главные исполнители – Джордж Клинтон, Слай Стоун, “Фанкаделик” и “Парламент”) поначалу только в черных клубах, а в силу ее действительной сложности, белая*

молодежь поначалу остается к ней равнодушна – многообразие “белых” музыкальных стилей не позволял обращать им внимание на что-то еще. Первым, кто осознал появление в недрах черных гетто новой субкультуры, был Том Вулф, еще в начале семидесятых написавший эссе *“Funky Chic”*, посвященное “фанковым” клубам. Но сам их стиль был слишком *Dressing Up*, чтобы привлечь к себе “хиппи” и иже с ними. *Стиль “фанк” одновременно насмехался над стилем белых “молодежных субкультур” (дескать и мы не хуже), и служил способом утверждения себя внутри самого “гетто”.*

*2. “Глэм” фактически довел до предела развитие стиля “Модов”, “Свингующего Лондона”, “Психоделистов” и “Хиппи”. Все эти субкультуры первыми выдвинули концепцию “unisex” (то есть смешения полов в молодежной культуре, когда подчеркивание “мужественности”, характерное для ранних субкультур, потеряло свое значение), но ни одна из них так и не сломала барьер. “Унисекс” означал простое движение к фривольному, вычурному и развязанному стилю, не связанному никакими ограничениями. В отличие от “хиппи”, довольствовавшихся парой поношенных джинсов и майкой, “глэмстеры” настаивали в том, что улучшение внешнего облика является частью продолжения “культурной революции” шестидесятых. Ключевую роль в этом процессе сыграли популярнейшие исполнители начала семидесятых – Марк Боулан и Дэвид Боуи. Последний создал образ “Космических Путешественников” – сделав “унисекс” реальностью, а не теорией. Стилистически “глэм” и “фанк” были очень похожи в своем полном отвержении “хиппи” с их этосом “Назад к Природе”, которому они выдвинули свою альтернативу – обращение к теме “космоса” для расширения художественных возможностей в культурном развитии. “Андрогенность” была для “глэмстеров” ключевой с самого начала. Глэм-музыканты полностью перевернули представления о традиционном разделении полов, отвергнув “мужественность”, но в тоже время подчеркнув тем самым свою индивидуальность. Их радикализм в выборе “Сумасшедших Цветов” (*Crazy Colour*) позже с успехом заимствуют “панки”, а разовьют “готы” и “новые романтики”. Пышные шевелюры, “космическая одежда”, обувь на высочайшей платформе – все это вместе создавало впечатление, что перед вами пришельцы с Марса, неожиданно приземлившиеся на планете Земля. Обе субкультуры “глэмстеров” и “фанкстеров”, пережившие свой расцвет в середине семидесятых и исчезнувшие с приходом панков, окажут огромное влияние на стиль субкультур девяностых, когда основным постулатом станет стирание “привязки к реальному миру” – вот тогда-то образ “Космических Путешественников” снова станет актуален и начнется возрождение глэма – “ню-глэм”.*

### 3. ХЭДБЭНГЕРЗ (МЕТАЛЛИСТЫ)

В конце шестидесятых на молодежном рынке доминирует *“контр-культура”*. Усложнение музыкальных форм было ориентированно в основном на субкультуры среднего класса, на студенчество, но ведь по сути своей оригинальный рок-н-ролл был продуктом негритянских гетто и белого рабочего класса. Этот дисбаланс требовал своего восполнения для широких слоев рабочей молодежи, и, наконец, в песне рок-группы *“Степной Волк” (Steppenwolf) “Born To Be Wild”* промелькнула строчка *“гром тяжелых орудий” (heavy metal thunders)*, заимствованная из романа *“Голый Ланч” Уильяма Берроуза*. Последний использовал этот термин для описания какофонической и непривычной для слуха жесткой музыки.

И музыкально, и стилистически *“хэви металл”* в кратчайшие сроки *“поженил” “хипповую” и “рокерскую” культуру*. Вдохновение это субкультурное направление подчерпнуло как и из *“Психоделии” (Джими Хендрикс, The Doors)*, так и из *“Власти Цветов”* (ранний период группы *Led Zeppelin*). Но вот то, что было новым – это полный отказ от интеллектуальной претенциозности. Это был возврат к корням, к чистому року, с поправкой на новую аппаратуру и развитие звука, и простым вещам – хорошо проводить время и наплевательски относиться к ценностям внешнего мира.

*“Металлический” стиль – замечательный по сути “фьюжн” “хипповой” (длинные волосы, бахрома, джинсы), “психоделической” (а позднее глэмовой) атрибутики (значки, красочные рисунки – как правило на “демоническую” тему) и “рокерской” “кожаной” стилистик. А поскольку сам термин предполагал и название для “племени” приверженцев стиля – появляется слово “хэдбэнгерз” (headbangers), которое у нас почему-то переводят как “металлисты”. Они моментально выросли численно и вскоре заявили о себе как самодостаточная субкультура.*

Пришествие новой субкультуры восприняли в штыки как и предыдущее поколение, так и последующее *“панковское”*. Молодые *“альтернативные”* критики ругали *“металл”* за *“примитивность”, “грубость” и “ретроградство”*. Пресса изощрялась в фельетонах и карикатурах – выведя *“типичный образ металлиста” – длинноволосого, тупого, иначе говоря “хама”*.

Подобные типы действительно существовали. *Но не стоит забывать, что в этой критике прослеживался сильный снобизм, присущий в общем и целом урбанистичному среднему классу. Стиль же пришелся по вкусу провинциальной и сельской молодежи.* Тогда как некоторых *“металлических экстремистов”* совершенно справедливо критиковали за открытую пропаганду насилия и Сатанизма, с выворачиванием всех его заповодей наизнанку (в этом приобщении к подобному эпатажу, разумеется, был элемент сценического позирования), в огульной *“ругани” “металла”* безусловным был сильный элемент анти-провинциализма и классовой предубежденности.

*Смотр “металлического племени” происходит летом каждого года в местечке “Кастл Доннингтон” – традиционный фестиваль “Монстры Рока”. На поле люди совершенно разных возрастов, десятки “подотрядов”, у каждого из которых свой мелкий божок (группа), но все они поклоняются одному Богу – “Металлу”. И направление это не стоит на месте, в девяностые появляются все больше и больше новых подстилей: “сатанистский” или “черный” металл, глэм-металл, “трэш”, “дум” и “дэт” металл и многие другие. “Хэдбэнгерз” наглядно продемонстрировали, что их “племенной стиль” может существовать вне времени, подобно “настоящим племенам” в бассейне Амазонки и Папуа Новой Гвинеи, невзирая на социальные перемены и изменения в молодежной моде.*

#### 4. ПАНКИ. (см. также стр.51,64,65,85,86,90).

В январе 1976 года газета “Нью-Мьюзикл Экспресс” опубликовала статью о состоянии дел в рок-музыке. “В течении этого года всем упомянутым здесь лицам исполнится тридцать”, – говорилось в ее начале. – “За последние десять лет “молодежная революция” привела к появлению с одной стороны рок-аристократии и процветающего шоу-биза, не способной лояльно воспринимать какие-либо новшества, а с другой – огромного поколения “скучных” эстетов, мелких лавочников, людей деградировавших и оупевших, и, наконец, тех, кто нашел себя в криминальном сообществе”. Тон статьи подводил жирную черту под развитием молодежных субкультур с начала сороковых годов. Наступил очередной провал между поколениями. *Временное доминирование “контркультуры” в Америке привело к тому, что появляется массовое движение молодых “Яппи”, также яростно отвергавших установки и имидж своих родителей, как те раньше нападали на ценности “мейнстрима”. Обобщая взаимодействие молодежных субкультур, Дик Хэбдидж считает, что все их “белые” формы, а также их неотъемлемая часть – музыкальные стили, – существуют лишь пока они сохраняют будоражащую энергию отрицающего эпатажа, заимствованного через освоение иной, шокирующей большинство культуры. В послевоенное время этим “иным” почти всегда была “черная культура”, но как только заряд заимствованной энергии осваивается, ее новизна теряет остроту, культура застывает в рутинных формах и утрачивает смысл как субкультура. Возникает потребность в новой и новых музыкальных формах, взрывающих устоявшиеся структуры путем нового заимствования. В 1976 году требовалась жизнеспособная культурная сила, и она появилась – пришествие панков ознаменовало очередную “революцию стиля”.*

Панки являли собой тотальную оппозицию “хиппи” (не случайно, что в культовом фильме панков “Конфискаторе – Реро Ман”, родители героя, дряхляющие на глазах экс-хиппи, тупо смотрят телевизор, покрытые паутиной). Вместо “возврата к природе” и “власти цветов” – культ

“городских свалок”, грязи – футуризм и минимализм во всем. Вместо любви и мира – агрессивный эпатаж, намеренная грубость и отрицание всего и вся. Вместо культа “супергрупп”, с их образцовым владением инструментами – грязный, преимущественно трех-аккордный рок-н-ролл, пропаганда дилетантства. “Играют все, кто хочет” – их тогдашний девиз. Вместо кафтанов и рубаш – черные косые кожаные куртки и пиджаки. Вместо “Эры Самоусовершенствования” – лозунг “Будущего Нет!”.

В начале 1976 года даже не было такого специального термина для обозначения новой субкультуры. Слово Punk на английском слэнге означало “шваль”, “подонок”. Ранние прото-панки собирались в пабах лондонских окраин, играли рок в гаражах, и ругали все, что происходило в современной культуре с ее длинноволосыми звездами-миллионерами, сделавшими себе состояние на “движении протеста”. Культурный застой они именовали скукой, происходящее в социальной жизни называли куда хлеще, декларируя свой абсолютный аполитизм. *Треть, согласно социологическим исследованиям, были выходцами деклассированных, люмпенских слоев общества, небольшая часть представляла профессиональный рабочий класс. Примерно половина панков, особенно после появления на музыкальной сцене Sex Pistols, была очередным вливанием в новую субкультуру широких слоев молодежи lower mid-class (низшего среднего класса), когда сам имидж “панков” стал “альтернативно моден”. Аристократизм некоторых участников панк-движения (Джо Страммер из культовой панк-группы The Clash родился в адмиральской семье) был редким исключением из правил. Фактически они отвергли все, что выработала до этого “контркультура шестидесятых”, и в отрицании попытались найти свою альтернативу современному обществу.*

На уик-энд толпы панков направлялись к наиболее презираемому тогда месту в Лондоне – так называемому “Концу Света” – криминальному и деклассированному району на Кингс’Роуд, который резко контрастировал с остальным фешенебельным и богатым Челси/Кенсингтоном, находившимся в непосредственной близости. В начале семидесятых преобладание в этом районе оспаривали между собой “Теддиз” и “Рокеры”. Именно тогда, на этой улице, молодые энтузиасты *Малькольм Макларен и Вивиан Уэствуд* открыли маленький магазин молодежной одежды. В 1975 году он стал называться “Секс” – огромные розовые неоновые буквы на входе привлекали туда толпы молодежи. Это место стало не только символом вызова хорошему вкусу, но и сердцем новой, по-настоящему альтернативной субкультуры. Для дальнейшей пропаганды имиджа и собственных идей (также как и новых молодежных моделей Вивиан) Макларен решает организовать рок-группу – так появились *Sex Pistols*, взорвавшие музыкальную сцену и практически на год выведшие из строя пластиночную промышленность, ориентированную на “мейнстрим шестидесятых”. *На мой взгляд, если бы не было Макларена, то на его месте мог оказаться любой – новое*

*племя требовало своей мифологии, своих героев и традиций. Вдохновение “идейный панкизм” черпал из произведений Берроуза и Хантера Томпсона, созвучных им пропагандой тотальной свободы, вседозволенности, асоциальности как единственно возможной альтернативы выживания в современном обществе.*

*Еще раньше, по другую сторону Атлантики, в Нью-Йорке также нарождалось свое “анти-хипповое” подполье. В одной из дешевых забегаловок организуется легендарный клуб C.B.G.B. Начинают свои выступления панк-группы Television Тома Верлена, The Voidoids Ричарда Хелла и певица Патти Смит. Только в отличие от Лондона – это была новая “альтернативная” культура среднего класса, очень скоро ставшая богемной и элитарной. Примером для подражания был литературный мир Парижа второй половины 19-го века. Для них “рок-н-ролл был форумом поэзии, трибуной ночной жизни, обостренного, взвинченного восприятия темных сторон действительности”. Об американских прото-панках мы уже упоминали (см. стр 78). Колоссальное влияние на саунд тех лет оказал “психоделический минимализм” нью-йоркской группы конца шестидесятых “Велвет Андеграунд” и ее лидера Лу Рида. Интересно, что в 1975 году Макларен посетил Нью-Йорк, и привез обратно в Лондон гитару лидера панк-группы New York Dolls Джонни Фандерса, которую вскоре символически презентовал Sex Pistols. Но если в Штатах “панкизм” дальнейшего развития не получил (не будем забывать, что “хиппи” доминировали именно там), то в Англии он нашел свою благодатную массовую почву – Макларен стал лишь “динамитом, провокатором семьдесят шестого”.*

*Движущих сил тому было несколько:*

- 1. Очередной конфликт между поколениями. Чудовищное разочарование шестидесятыми, а также теми тридцатилетними производителями “массовой культуры” для молодых.*
- 2. Социо-экономические факторы – колоссальный рост безработицы и общая экономическая стагнация. Отсюда нигилистический вопль – “Будущего Нет!”*
- 3. Культурный конфликт между кристаллизовавшейся поп-культурой и художественным авангардом, наиболее полно представленным в творчестве групп Throbbing Gristle, игравших так называемый индустриальный рок, а затем и Psychic TV. В поисках “альтернативы” они создали свой “музыкальный театр” с его жестокими ритуалами, кровавым видео, кошмарными образами, атональной, воздействующей на подсознание музыкой и жреческим обликом самих музыкантов. Все это вместе было призвано сорвать с лица человека цивилизованную маску, вычленив его природную, первобытную сущность и убедить его в том, что благополучный мир потребления*

– лишь фантом, заслоняющий извечный трагизм материального бытия. Не случайно, что шокирующие выставки лидера *Psychic TV* Джenezиса Пи Орриджа – “Проституция” – прошли с успехом именно в Лондоне. Отметая все элитарное, “панки” в большинстве своем с восторгом воспринимали внешний стиль и форму самовыражения, предложенную Пи Орриджем.

4. Осознание полной нестойкости большинства идей “хиппи” шестидесятых. Утопические мечты были на корню куплены и использованы “массовой” культурой. Музыкальный рынок для молодежи был закрыт поколением “продвинутых рок-звезд”.

Внешне панк стал тотальным выражением *Dressing Down*, являя полную альтернативу “хипповому имиджу”. Популярный среди хиппи ЛСД сменил “спид” (фенамин – кокаин для бедных) и прочие стимуляторы. Черные майки с оскорбительными надписями (например, на портрете королевы красовалась надпись – “Все мы проститутки”), драные кожаные куртки с множеством заклепок и значков, неизменный знак “Анархии”, вызывающие татуировки, ботинки “Доктор Мартенс” на высокой шнуровке, собачьи ошейники, крашенные в разнообразные цвета волосы, причудливо остриженные головы – на голове теперь красовался неизменный ирокез. В своей символике панки обращались как и к “черной”, так и к нацистской или коммунистической – опять-таки вне какой-либо связи с тем или другим, а просто, чтобы пострадать обывателя. Чем-то они напоминали дикие и воинственные индейские племена. Отчасти на имидж повлиял стиль ночных клубов для сексуальных меньшинств в Сохо (популярнейший в те годы “У Луизы”, что на Поланд Стрит, вначале бывший местом сбора лесбиянок и бисексуалов, затем стал Меккой молодых панков). Вскоре этот образ стал стереотипом восприятия панка, хотя сам стиль моментально раздробился на множество подстилей: так появляются субкультуры “Новых Романтиков”, “Готов” и “Порочных” (*Pervs*).

К 1977 году оправившийся от шока шоу-бизнес начинает немедленно приспособливать субкультуру “панков” на свой манер – во множестве подписываются контракты с панк-рок группами, магазины молодежной одежды переходят на обслуживание панк-рынка. Притягательность “массового образа” стала настолько популярной, что к началу восьмидесятых “панки” появляются на юге США, где их центром становится Лос-Анджелес – столица “хардкора”, музыкального стиля, обозначающего слияние панк-рока и металла, – ровно как и в Японии, Западной и Восточной Европе и даже России. “Панк-Медиа стал подобен вирусу – они мелкали в каждой газете, журнале, по телевидению”. В итоге, начавшись как “стилическая революция”, “панки” быстро стали частью британского импорта – многие из них в то время подрабатывали тем, что позировали туристам.

Распрощавшись с шестидесятыми они не двинулись никуда, и просто топтались на месте. “Вызов и эпатаж, в конечном итоге, приводит к колоссальной усталости, если в нем логически не ставится точка – например, ограбление банка, восстание и т.д.”. Эксплуатация стиля в итоге привела к раздроблению на множество мелких племен, каждое из которых, законсервировавшись в “своих клубах”, благополучно досуществовало до девяностых.

“Панки”, показав несостоятельность доминирующих идей “Образа Иного” шестидесятых, сами, в свою очередь, показали, что тотальное отрицание не выход. На основе этого признания и осознания кризиса начинают формироваться ценности “Поколения Икс”, или “Альтернативная (или инди) культура девяностых”, приведшая к очередному расцвету субкультур. Кроме того, они оказали влияние на “племенной стиль” как ни одна субкультура до и после них. Предвосхищая культурный постмодернизм они были полностью эклектичны – рокерские куртки, ботинки скинхэдов, расцветка под “психоделистов”. Но, по-своему, “панкизм” абсолютно оригинален и самодостаточен. По сути дела, выражая в стиле тотальную свободу и анархию они соответствовали в художественном плане сюрреалистам двадцатых, пытавшимся добиться полной спонтанности и непосредственного выплеска хаоса фантазии и идей в своем творчестве. Главная стилевая установка “панков” – безграничные возможности самовыражения. Тогда как предыдущие субкультуры опирались на огромный культурный багаж, имели “культурную и идейную основу”, следовали определенной исторической логике, панки просто хватали любые идеи, безо всякого смысла и систематизации. “Этот лоскутный, портняжный анархизм стал ключевым в племенном стиле и идеологии панков, он дал “массовой культуре” новый вид товара, дал новый импульс развитию мировой моды”. По сути дела они оказались очередной жертвой моды – иначе говоря, стали жертвами своего собственного стилистического успеха.

## 5. НАЧАЛО ВОСЬМИДЕСЯТЫХ. СУБКУЛЬТУРНЫЙ ЗАСТОЙ?

Исследователи молодежных субкультур практически останавливаются на границе восьмидесятых. Если следовать им, то создается впечатление, что в восьмидесятые практически ничего не происходило. А тем временем, с окончанием эпохи панка, в Великобритании и США появился целый ряд мелких субкультур на которые, как правило, стараются не обращать внимания. Но, если разобраться, они и подготовили тот взрыв в молодежной культуре середины девяностых, фактически повторяющих шестидесятые не



*по схожести идей, а по динамике культурного напора и внутренней наполненности.*

В начале восьмидесятых переживают свой расцвет *моды* (см стр 64-65), появляются и исчезают так называемые *“Young Soul Rebels”* (черная британская субкультура, альтернативная “рудиз”, пробовавшая обратиться к традициям американского фанкстеризма), временное возрождение переживает *рокабилли* (см стр 56), по-прежнему существуют *скинхэдс*, разделенные на два лагеря (см стр.85-87), *рокеры*, *хэдбэнгерс*, *растафари*. В США, на основе синтеза панка и металла успешно развивается мощное стилевое направление *“хардкор”*, пользующееся громадной популярностью и уважением по сей день – фактически став единым рок-звеном, объединяющим под свои знамена часть панков, рокеров и металлистов. После упадка панка в Великобритании появляется ряд достаточно изолированных и обособленных субкультур, существующих, в основном, в ночных клубах. Вкратце, ознакомимся с наиболее заметными из них:

А. *“НОВЫЕ РОМАНТИКИ” – фактически повернули “панкизм” в сторону стилистического улучшения и создания более эстетически продвинутого имиджа. Огромное влияние на них оказал “глэм” (см. стр 87-88). Эта элитарная субкультура среднего класса – слияние панковского понимания моды, “космического” глэма и футуризма двадцатых. Их наиболее популярными клубами были “Ночь Боуи” и “Блиц” в Сохо. Самоназвание – “Позеры”. Стилистически они стали альтернативой стереотипному панку, созданному масс-медиа, предпочтя вычурность, элегантность и претенциозность в выборе одежды и музыки. Пытаясь уследить за быстрыми изменениями в молодежной культуре пресса немедленно попыталась создать очередное “культурное” зеркало для новой субкультуры, придумав “философию новых романтиков”, тогда как в действительности ее не существовало. Среди них были сотни талантливых молодых дизайнеров, музыкантов и клубных антрепренеров, которым удалось провести четкую линию между уличным стилем, популярной музыкой и быстро развивающейся клубной культурой. Огромным успехом “Новых Романтиков” стало то, что впервые молодежная субкультура начинает брать прессу под свой контроль – выпустив ряд коммерчески удачных журналов, среди которых до сих пор выделяются такие “стилевые издания”, как i-D и The Face, впервые начавшие освещать клубную культуру и уличный стиль объективно, дав им тот аванс, которого они заслуживали. Именно они сыграли важную роль в так называемой “видео-революции”, организовав популярнейший молодежный канал “ЭМТuVi”.*

Б. *“ГОТЫ” – результат слияния элементов трех субкультур: ностальгии “романтиков” по модной одежде, декларативный нигилизм и черный, даже могильный юмор панков, отказ “глэмстеров” признавать традиционное разделение полов (в системе ценностей*

настоящего гота секс занимает лишь 19 место). Первый клуб – *The Batcave* в Лондоне. Одеваются во все черное, в крайнем случае в темно-серое. “Прическа гота” – настоящее произведение искусства, вздымленные волосы зависят ровно от такого количества лака, сколько нужно, чтобы прическа выдерживала стоящий на голове поднос с тремя стаканами. Из предметов обихода приветствуются кожаные штаны, жилетки, бусы, цепочки, серьги (у настоящего их не менее трех). Среди любимых рок-групп – *The Cure* и *Sisters Of Mercy*, отчасти *Bauhaus*. Традиционно среди них обращение к готическому роману – от Уолпола до Шелли, почитается также Камю. Настоящие готы безразличны к религиозным проблемам и мало проявляют интереса к окружающему миру, который высказывает столь же мало интереса по отношению к ним. Главный предмет обожания гота – другой гот. Одно время они были чрезвычайно популярны, но затем число “готов на уик-энд” стало преобладающим. До сих пор даже в каждом маленьком городе Англии всегда можно найти двух готов – живут они, как правило, вместе, часто не завязывая между собой никаких интимных отношений. Самый популярный и всегда переполненный готический клуб Лондона – “Слаймлайт” на севере города, членом которого я являюсь до сих пор.

В. ПСИХОБИЛЛИ – уникальный по сути дела музыкальный и стилистический сплав панка и рокабилли, фьюжн рок-н-ролла пятидесятых и панк-рока семидесятых. Субкультура зарождается на юге Лондона с появлением рок-группы *The Meteors*, в составе которой был один “рокабилльщик”, один “панк” и любитель “психо-индустриальной” музыки. Этот микрокосм довольно быстро вырос в достаточно мобильную и многочисленную, по британским меркам, субкультуру. К 1982 году начинают открываться многочисленные клубы “психобилли”, а самих представителей стиля определяют как “Рокабилли-Мутантов”. Это – типичная субкультура рабочего класса, также обретшая себя в замкнутом и самодостаточном мире ночного клуба. Культура “психобилли” сравнительно мало изучена, но она в полной мере представлена фанзинами (самиздатскими журналами), книжками комиксов и ужасов (обычно на тему существования мира после атомной катастрофы) и пластинками, которые выпускают специализированные лейблы. Ежегодно проводятся конкурсы на лучшую “психобилли”-татуировку. “Психобилли” рок-группы отличаются полным презрением к коммерческому успеху и выступают только в своих клубах. Представителей этой субкультуры отличает необычный интерес к экстремальным вещам – обычно в песнях воспеваются аморальщина, насилие и разрушение мира – и культ “чувства черного юмора”. Умение рассказать забавную историю в этом духе считается чуть ли не важнейшей составляющей настоящего “психобилльщика”. Со временем в ряды психобилльщиков входит часть скинхэдс. Стиль получил широкое распространение в Западной Европе, и особенно – в Японии.

Г. ХИП-ХОП. БИ-БОЙЗ И ФЛАЙ ГЕРЛЗ (B-BOYS И FLY GIRLS).

*В середине семидесятых о черных субкультурах постепенно стали забывать. В связи с развитием поп и рок-культуры, с широкомасштабным распространением танцевальной диско-музыки, появлением панков прежний интерес к черной музыке стал катастрофически падать. Кратковременный взлет фанкстеров привел к очередному выделению в среде черной молодежи преуспевающей элиты от шоу-бизнеса. За бортом оставалось множество молодых людей, единственным пристанищем и отдушиной которых была улица. Конец семидесятых ознаменован небывалым доселе ростом активности черных уличных банд. Параллельно этому в нью-йоркских гетто появляется субкультура “хип-хоп”, особенно развиваются два ее элемента – брейк-дэнс и рэп. Кстати, подобно тому, как растафари внесли в раста-рэггей “идеологическое обоснование”, на риторику стиля “хип-хоп” повлияла очень похожая в своих радикальных идеях “Черной Власти” секта “Черные Мусульмане” (“Нация Ислама”).*

*“Хип-хоп – это живая газета для гетто, для бедных парней... Это – наш способ заработать немного мелочи на обед”, – говорит некто “Разумный Мудрец” из рэп-группы PRT, имея ввиду двойную роль хип-хопа как уличного телеграфа и возможность заработка. Где-то с начала восьмидесятых представителей появившейся субкультуры начинают звать как би-бойз (Буква “В” означает “Beat” — Удар/Ритм, или “Break-Bit” — Брэйк-бит). Би-Бойз обычно используют экипировку в той или иной степени присущую рэпперам. Стил Би-Бойз выработался в конце семидесятых-начале восьмидесятых в Нью-Йорке: золотые цепи, здоровые стерео-системы/геттобластеры и дорогие модели сникерсов Adidas. Наглядный пример — рэпперы Run DMC на видео их мега-хита “Ring Of Rock” (1985), – этот имидж стал определяющим. Белые рэп-рокеры Beasty Boys не только использовали имидж Би-Бойз в своем хите “Licensed to Ill” (первое место британских чартс в 1986-ом году), но и использовали аббревиатуру понятия в названии группы. Женским эквивалентом Би-Бойз стали Флайгерлз (Flygirls). Оба термина использовались и до сих пор используются по отношению к фанам хип-хопа и рэпа вне зависимости от смены уличных стилей. Приблизительно в середине восьмидесятых белая молодежь начинает активно перенимать этот стиль, происходит новый кросс-культурный диалог молодежных субкультур. Коммерческий успех рэпа приводит к тому, что в поисках новых путей многие черные энтузиасты этого направления создают различные подстили, организуют свои специализированные лейблы, студии и клубы, куда белым вход закрыт – таким образом они пытаются защитить свою субкультурную идентификацию и отчасти в этом преуспели. Развитие этой “черной” субкультуры практически сейчас ничем не сковано, ряды последователей постоянно пополняются. Огромной популярностью пользуются также радикальные рэпперы, такие как Public Enemy и Fun-*

*Da-Mental*, открыто призывающие к переустройству миру на основе этоса “Черной Власти” (см стр 43 и 70).

## **VI.ДЕВЯНОСТЫЕ – СМЕШЕНИЕ ПЛЕМЕН. СУПЕРМАРКЕТ СТИЛЯ.**

*На рубеже конца восьмидесятых-начала девяностых появляются нескольких новых субкультур, а также происходит их общее возрождение и оживление. Фактически все, что происходит сейчас в Великобритании и США, проходит под знаком “Нью”, то есть “Новый”. Есть “новый глэм”, в музыке колоссальной популярностью пользуется “новая психоделия”, есть “новые моды”. В предыдущих главах я подробно прослеживал историю субкультур, сохранившихся вплоть до 1996 года. Теперь же стоит познакомить именно с новыми, а также с общими тенденциями, наметившимися в развитии молодежной культуры.*

### **1.“Путешественники Нового Времени” – New Age Travellers.**

С приходом “Панков” хиппи исчезают. Или это так показалось на первый взгляд? В реальности оказывается, что “настоящие” только лишь окончательно покинули город. Организации “хипповых” коммун мы посвятили ранее несколько слов (стр.78 и 79). В США в конце шестидесятых их было организовано несколько тысяч, но только под сотню сохранилось в начале восьмидесятых. Образец такой коммун был показан в “культовом” фильме того времени – “Беспечном Ездоке” (1969 год). В Англии излюбленными местами организации таких коммун были Уэльс, Корнуэлл и Шотландия. Некоторые, такие как *Финдхорнская Община* на севере Шотландии, сохранились до сих пор (хотя Финдхорн стал теперь элитарной духовной общиной, нежели просто “хипповой” без претензий). После 1976 года в эти места отправляется последняя волна длинноволосых иммигрантов, волею культурных обстоятельств принужденных осесть на земле. Но только немногие были в состоянии купить землю. Иногда такие покупки совершались совместно, и в усадьбе немедленно оседала немногочисленная группа энтузиастов. Большинство же не могло или не хотело себе этого позволить, и единственная возможность выживания для них – стать “Путешественниками”, иначе бродягами.

*Одним из образцов выживания на дороге были цыгане – именно их и копируют “путешественники нового времени”, только используя достижения прогресса – огромные автобусы и караваны. Вдобавок ко всему цыгане тоже были “альтернативной этнической культурой” по отношению к мейнстриму, поэтому появление “новых цыган” стало только вопросом времени. Теперь эти “таборы” – явление на юге Англии вполне обычное. Периодически к табору присоединяются отдельные бродяги, которых заносит туда силой обстоятельств.*

*Существуют также небольшие поселения travellers, которые живут в палатках или шатрах, отдаленно напоминающих индейские типи.*

Местные власти ненавидят их и постоянно пытаются сдвинуть travellers с насиженных мест. Каждое лето в Великобритании ими организуются бесчисленное множество бесплатных фестивалей, наиболее знаменитое из которых – отмечаемое летнего солнцестояния в Стоунхендже. Многие из их внешнего имиджа и ценностных установок соответствует оригинальной субкультуре “хиппи” – “единение с природой”, вегетарианство, “духовность Нового Времени”, заимствованная у различных народов одежда, длинные волосы.

Внешне события складывались против них. В семидесятые известный лондонский богемный район на севере – Кэмден Таун – стал “вольным городом сквоттеров” (*Сквот – пустующий дом, который без легального разрешения занимают travellers, бездомные или просто “идейные сквоттеры”, не признающие никаких законов*). После того как полиция на протяжении нескольких лет проводила масштабную чистку сквотов, тысячи людей были вынуждены также покинуть этот район. Сначала Кэмден заняли панки, но и большинство панк-сквоттеров полиция принудила убраться. В результате появился потрясающий микс “New Age travellers” и их духовности с апокалиптическим трайбализмом “Будущего Нет!”, естественных деревенских цветов с сумасшедшей расцветкой одежд, ирокезами, растафарийскими дредлокс и тяжелыми ботинками на высокой шнуровке. *В итоге, появляются так называемые “Хипанки”, действительно те, которых сейчас называют travellers.*

К середине восьмидесятых это племя значительно выросло, а культура “свободных фестивалей” стала такова, что их проводилось до нескольких сот каждое лето в разных местах. Впервые против travellers правительство Тэтчер начинает применять карательные меры. Так, например, 1 июня 1985 года (знаменитый многотысячный марш “путешественников” на Стоунхэндж проводится именно в этот день) полиция разгромила марш travellers. Было ранено несколько десятков человек, произведены сотни арестов. С тех пор “Битва на Бобовом Поле” стала началом долгого противостояния, основной камень преткновения в котором – право на свободное проживание на незанятых землях. *Несмотря на то, что официальная пресса раздула против них широкую кампанию, обвиняя их в распущенности, асоциальности и распространении наркотиков (одним из требований travellers была и остается легализация марихуаны), их влияние продолжает расти, а образ жизни давно уже распространился за пределы оригинальной субкультуры.* Также travellers открыто пропагандируют употребление “экологически дружелюбных нам веществ”, поддерживают организации экологов (см также стр.11). Несмотря на принятие в 1994 году “Закона о Преступности”, что даже вызвало в Лондоне массовые беспорядки во время которых с обеих сторон было по несколько десятков раненых,

запрещавших проведение “свободных фестивалей” на пустующих землях, занятие сквоттерами пустующих домов и ужесточения “наркотических законов”, в ряды travellers, помимо панков, влилась часть субкультуры “рейверов” – leftover, то есть “ортодоксальные” или “настоящие”. Настоящее время для Travellers – поиск путей выживания и дальнейшее продолжение конфронтации. Многие покидают страну, отправляясь в Индию и Непал, в Индонезию, на остров Ибица в Испании, и другие экзотические места. Фактически они повторяют пути поиска хиппи, только теперь это принимает все более реалистичные формы. “Мы видели идеализм шестидесятых, и одного “Все, что тебе нужно это любовь” оказалось недостаточно, обратной стороной медали было “Все к черту! Будущего Нет!”, если любовь – не ответ, тогда накласть на все. Это другая форма эскапизма и апатии. Я смотрю на девяностые как на одновременно идеалистичные и реалистичные. Мы пытаемся найти баланс” (Из интервью Клер, участницы техно-группы Deee Lite журналу Vox).

“Такой поиск инстинктивен,– говорит известнейший и влиятельный среди travellers этнофармаколог Теренс Маккена,– когда катастрофа представляется уже неизбежной, возникает желание отступить, пойти назад, к последнему благополучному периоду истории. В средние века это проявилось в желании вернуться к классике, которая почти полтора тысячелетия дремала под спудом. Мир стоит перед лицом экологического апокалипсиса, и нам нужно изменить свои представления”. Основная идея Маккены, подхваченная субкультурами travellers, а также рейверами и киберпанками, заключается в том, что человечество не может восстановить свою духовную связь с Землей без помощи психоактивных веществ. В сквотах продажа этих веществ является не только правилом, но и одним из немногих источников существования. “Если бы слова были сколько-нибудь действенны, то людям хватило бы одной Нагорной проповеди”,– заключает Маккена. Если трезво взглянуть на развитие нынешних субкультур travellers сейчас стали даже не субкультурой, а массовым движением с множеством составляющих – от музыки и философии до современной фармакологии и альтернативной медицины.

## **2.РЕЙВЕРЫ.КИБЕРПАНКИ.**

Рейверы – представители яркой и чрезвычайно многочисленной молодежной субкультуры, группирующиеся вокруг таких “мобильных звуковых систем”, как Spiral Tribe и многих других. Нечто помешенных на “техно-музыке” цыган с одной лишь разницей – они таковые только на уик-энд, эдакие “воскресные рейверы”. Во многом – это дети эпохи Тэтчер, выходцы из теперь уже широких слоев среднего класса, значительно выросшего за последние годы. Находящиеся в центре рейв-культуры молодые люди могут говорить, как хиппи, выглядеть, как панки, однако они также демонстрируют характерные для пост-

*тэтчерских времен самостоятельность и независимость. Лишь немногие из них работают, остальные предпочитают жить на пособие по безработице или на пожертвования, распостраняемые на рейвах. В Соединенных Штатах таких людей условно прозвали “Поколением Икс”, потому что вместить новое поколение в какие-то теоретические рамки представляется сейчас практически невозможным. Это молодежь, незатронутая деловым бумом восьмидесятых, которая не видела никакого интереса в общественной жизни, предпочитая становиться аутсайдерами. Британскую версию также можно назвать “Поколением Э” (от экстази – самого популярного наркотика девяностых, мощнейшего стимулятора, создающего долго временное ощущение удовольствия и эйфории).*

Под стать этому наркотику и музыка – монотонная и гипнотическая, насыщенная однообразными, шаманскими трансовыми ритмами. Началось все летом 1988 года, когда в Англию из Штатов проникла музыка “эйсид-хаус”, “черный”, радикальный вариант диско, огромное влияние на которое оказали, помимо достижений чисто технических, негритянские традиции рэпа и диск-жокейской (ди-джейской) практики брейка (ритмических сбоев), которая затем переросла в огромную и влиятельную в стране техно-культуру или “сцену” с множеством подстилей. Техно – мутные пульсации дискотек в огромных ангарах, где отдаются волнам космоса “киберпанки”. Техно – это народная культура вырождающихся перенаселенных мегаполисов. Культ анонимности, обезличивания доведен в ней до предела. Основная масса техно-групп принципиально неразличима. Появление в техническом музыкальном оборудовании сэмплера, с помощью которого практически любой может делать свою музыку из обрывков чужой, открыл новую эпоху в развитии субкультур.

Лето 1988 года называют также “вторым летом любви”. Для немногих это было возвращение в трансформированном виде философии хиппи. Другие же упрекали рейверов в тотальном гедонизме, пропаганде наркотиков и наплевательском отношении к старшему поколению. На следующий год то, что началось как андеграунд, вылилось в организацию массовых “коммерческих” рейвов, в которых приняло участие до двадцати тысяч человек. Во многом поднятию популярности рейвов способствовали консерваторы, принявшие закон “Об усилении ответственности за организацию платных собраний”. Рейвы стало организовывать трудно и дорого. Выражаясь экономически, предложение было задушено при усиливавшемся росте спроса. В итоге, оказалась открыта дорога тем, кто хотел политизировать это крупнейшее со времен шестидесятых молодежное движение. “Раньше люди просто хотели танцевать, но теперь они все чаще отвечают на вопрос – почему им это запрещают?”, – говорит Фрэйзер Кларк, издатель альтернативных рейв-журналов.

*Представляющие эту субкультуру музыканты заимствовали многое из идеологии и облика хиппи (убрав длинные волосы, но оставив красочные одежды), дополнив ее идеями “нью-эйдж”, такими как теория хаоса и экономический радикализм. Основным социальным злом они видят потребности эго и материализм. Их девиз: “Нет денег, нет Эго”. При этом они решительно настаивают на своей аполитичности. От панков они восприняли идею тотальной свободы, говоря, что единственная причина, по которой они находятся в подполье, потому что правительство своими законами вынуждает их это делать.*

*Подобно первым панкам рейверы и киберпанки вырабатывают для “техно” свои технические каналы распространения, только в гораздо более широком масштабе. Независимые студии выпускают небольшими тиражами так называемые “белые ярлыки” (то есть диски без указания фирм производителей), синглы без обложки, которые расходятся по клубам, переживающим даже сейчас настоящий бум, и специализированным магазинам. При этом не у дел остались как радио, так и интернациональные звукозаписывающие компании, которые оказались не в состоянии быстро реагировать на быстро изменяющиеся музыкальные стили. Купить техно-лейблы, то есть фирмы грамзаписи, практически невозможно – музыка не требует больших затрат, ее легко записывать. “Закон о Преступности” 1994 года свел практически до минимума возможность проведения свободных рейвов, но попытки организовать коммерческие тоже часто проваливаются из-за местных властей – так случилось в этом году с крупнейшим техно-фестивалем “Tribal Gathering”. Будущее же этой субкультуры в свете нынешних изменений в молодежной среде представляется мне туманным. С моей точки зрения, как движение, и музыкальное, и стилистическое – оно себя исчерпало, наступила усталость и апатия. Часть рейверов соединилась с “нью-эйдж”, остальные превратились в клубных рейверов, возвращающиеся после вечеринок в обыденную реальность. Они стали доминирующей культурой, превратив временно пришедший в упадок рок снова в жизнеспособную, по-настоящему альтернативную обществу силу.*

### **3.ГРАНДЖ. ИНДИ-КИДЗ.**

*Появлению в Великобритании новой субкультуры инди в середине восьмидесятых способствовало сразу несколько факторов:*

- 1. Окончание эпохи панков. Временное доминирование на музыкальном рынке популярной музыки, в основном танцевальной, не предлагавшей ничего, кроме пустого, но приятного времяпрепровождения.*
- 2. Начало очередной “войны стилей” – преобладание в “Образе Ином” снобистских идей “Новых Романтиков”, предполагавших Dressing Up.*



*Приобщение этого образа к рынку мейнстриму предполагает немедленный поиск “альтернативы”. Причем “Война Стилей”, а именно стилевое противостояние между инди-кидз и рейверами, первое за всю историю внутри субкультур среднего класса.*

*3. Среди экономических причин – продолжающийся рост безработицы среди молодежи.*

*4. Острое понимание того, что Лондон по сути перестал быть музыкальной столицей мира, и Англия вновь возвращалась во времена пятидесятых – постоянному экспорту и заимствованию культурных веяний из-за океана.*

*“Культурным зеркалом”, основной движущей силой для нарождающейся субкультуры стала новая волна британских рок-групп, которые записывались на небольших, мало кому известных лейблах. Хроническое безденежье они превратили в предмет гордости, представляя собой в стилевом отношении Dressing Down в обоих отношениях – анти-элегантность, простота, подобная “Разбитым”, осознание собственной непривилегированности. Секрет их последующего успеха в том, что они были плоть от плоти своей аудитории – выходцев из среднего класса, учащиеся колледжей. Они – свои парни, не имевшие ничего общего с высокопарностью “новых романтиков”, отстраненностью готтов и бездумностью рейверов. Ликвидировав само понятие личностности, образ культового рок-героя, выдвинули свою альтернативу – группу (The Smiths, Joy Division, Ride, My Bloody Valentine). Внешне “Индииз”, то есть “независимые” выглядели как смесь “разбитых”, “хиппи” и “панков” одновременно – манерная расслабленность, прически в духе “Свингующего Лондона”, джинсы, панковские ботинки, иногда армейская форма. В выборе одежды предпочтение дается секонд-хэнду, то есть поддержанной одежде. От “разбитых” они позаимствовали издевательский и аполитичный юмор, меланхолию и пессимизм, но решительно отказывались нарочито бравировать своей образованностью. В основу музыки “независимых” лег пронзительный гитарный “нойз” (шум) “манчестерской школы”, сквозь который с трудом пробивался заунывный и мелодичный вокал. К концу восьмидесятых саунд этот породил в британском роке массу подражателей, а Манчестер стал новой субкультурной столицей. Позднее там же появится так называемый “инди-дэнс” – танцевальная музыка записанная в роковом или фанковом ключе, в отличии от техно, на живых инструментах.*

*С ростом популярности нового поколения британских групп, стиль “инди-кидз” органично переняла американская молодежь Западного Побережья. Возникшая в Сиэтле субкультура “грандж” стала теми же “инди-кидз”, только на американский манер и под другим названием. Открытое декларирование своего аутсайдерства стало разменной*

монетой для ведущих представителей “гранджевого” направления – “Нирваны”, “Перл Джем”, “Саундгарден”, продающихся ныне многомиллионными тиражами. Примечательно, что покойный лидер “Нирваны” Курт Кобейн (покончил с собой в 1994 году) продолжительное время общался с Уильямом Берроузом, и даже записал с ним пластинку. Стилистически “грандж” был этнически своеобразен – они представляли собой фьюжн английского панка и американского “разбитого” без всякой примеси “хипповой” эстетики. От американских “хиппи” они переняли лишь внешний облик. Музыкально они тоже отличались от групп “манчестерской волны” – на стиль сильное влияние оказал американский “хардкор” (стр 98). По прошествии нескольких лет “грандж” перешел в разряд рок-мейнстрима, постепенно теряя свою прежнюю революционность и став одним из самых ярких примеров приобщения стиля к “массовой культуре”. Нечто подобное произошло и с британским “инди”, когда крупные корпорации почти полностью скупили инди-лейблы. Временную “альтернативу” этому процессу представил так называемый американский “тинейдж-панк” (или сельский), воплощенный группой *Green Day* и их последователями – все выходцы из рабочих семей американской глубинки, но и его вскоре постигла та же участь.

Опубликованные в 1994 году цифры показали, что без работы пребывают около 900 000 молодых людей в возрасте от 16 до 24 лет. Вдвое больше, чем было за два года до этого. Все углубляющийся разрыв между поколениями становится критическим. Символично, что в августе 1994 года в США организуют “Вудсток’94”, собравший полмиллиона человек. В Великобритании огромной популярностью пользуются традиционные фестивали современной музыки – Гластонбери, Феникс, Рединг – где проходит смотр “современных” молодежных племен, “карнавальный архаический хэппенинг” девяностых. В начале 1995 года в Англии начинается взрыв “Бритпопа” – фактическое возрождение “модовской” субкультуры тридцатилетней давности (см стр 65-66). Значительно пополнили свои ряды панки, сохранившие стремление к тотальной свободе, но значительно упростившие имидж. В музыкальном отношении появляются множество новейших стилей – “трип-хоп” (смесь негритянского хип-хопа и белого техно), лондонский ответ на техно – негритянский “джангл”. Музыкальная эклектика практически приходит к тому, к чему стремились панки – безграничные возможности самовыражения. Все субкультуры роднит отрицательное отношение к “мейнстриму”. Западные этнологи и антропологи немедленно окрестили происходящее – “смешением племен” перед лицом конца века, или тождественным ему термином – появлением “супермаркета стиля”, когда молодежь может приобщиться к любому стилю на современном рынке без всякой спонтанности в выработке ценностей. Их свобода проявляется в неограниченной свободе выбора. Появлению всех нео-субкультур в

значительной степени способствуют мелкие специализированные магазинчики, которых в Лондоне великое множество.

С дальнейшим стиранием границы между средним и рабочим классом в США и Великобритании, с существованием огромного количества субкультурных стилей перед молодыми людьми, вступающими в мир, практически ничем не ограниченный выбор – уличный стиль девяностых, характеризуемый экстраординарной гетерогенностью. Возможности для фьюжн, то есть появления субкультур из двух, а то и трех разных, практически безграничны. Именно из идеи этого слияния, смешения Travellers и рейверов появляется фестиваль танцевальной музыки “Tribal Gathering”, название которого перенесут на все происходящее в девяностые. Этот фестиваль, который постоянно переносят с места на место, станет воплощением полного хаоса существующих ныне десятков различных направлений в танцевальной музыке. Западные этнологи уже давно заметили, что в этом есть нечто схожее с тем, как “примитивные” племена собирались вместе, невзирая на различия в стиле, перед лицом большой и серьезной опасности. После принятия “Закона о Преступности” в разряд преступников попали и travellers, и рейверы, и панки – преступным объявлен сам стиль жизни. Коммерциализация нынешних “независимых” – их “альтернативный” способ, как заявил Бретт Андерсон из группы Suede, “медленно умирать в шике и роскоши”. Надежду на изменения в социо-политическом и общественном климате теперь многие связывают с лейбористами, и возможно многие “молодые альтернативщики” будут голосовать за них, в особенности за Майкла Эвиса, организатора фестиваля Гластонбери. Во-вторых, нынешняя популярная музыкальная пресса (газеты “Нью-Мьюзикл Экспресс”, “Мелоди Мейкер”, журналы “Вокс”, “Селект”, “Бла Бла” стала рупором “молодежных” субкультур – они стали широкомасштабным способом пропаганды стиля и образа жизни. Самый модный “альтернативный” район Лондона – Кэмден – ежедневно переполняют ныне тысячи молодых, пришедших потолкаться на самом огромном в мире рынке “молодежной” продукции. Сотни рок и техно клубов на севере города снова сделали Лондон мировой столицей субкультур. Происходит дальнейшая гибридизация, появляются все новые суб-атомные микро-культуры, такие как Амбиент-технохэдс, Зиппи, Племя Донга и т.д. Перед окончанием тысячелетия заканчивается “Война Стилей” – единство племен чем-то напоминает возвращение к первобытному Хаосу, и уже никто не вспоминает о том, что все когда-то начиналось с обыкновенного мужского костюма, мотоциклов и джаза.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представив в работе ретроспективную историю молодежных субкультур США и Великобритании за последние пятьдесят лет можно сделать следующие выводы:

1. Определяющим фактором в формировании любых субкультур является создание и поиск “Образа Иного”, что наблюдается еще в архаичных обществах – потребность в “наоборотной, извращенной культуры” ради поддержания устойчивости социальной системы. Главный принцип существования – “Мы” и “Они”.
2. Кросс-культурный диалог, определяемый поиском жизнеспособных культурных явлений в тех этнических культурах, которые по отношению к доминирующей культуре, занимают приниженное положение. Обращение к “Черной” культуре сыграло важную роль в формировании таких значительных субкультур как “Разбитые” или “Белые хипстеры”, “моды”, “скинхэдс”, “рокабилли”, “глэмстеры” и многих других. Контакт через культуры ведется, в основном, через музыку, хотя некоторые белые субкультуры заимствуют от черных элементы внешнего имиджа. Помимо этого, в поисках альтернативы современному обществу многие молодежные субкультуры обращаются к культурному опыту тех народов, которые принято считать “примитивными” – индейские народы Америки, полинезийцы. Для выработки путей приобщения субкультуры среднего класса – “битники”, “хиппи”, “travellers”, “рейверы”, “независимые” – создают свою “мифологию путешествий” или “излюбленную географию”.
3. Для поиска конкретных причин рождения субкультуры надо выделить доминирующую культуру, описать два полюса культурной оппозиции и меру соотношения между ними. Главная же по сути – стремление к тотальной свободе самовыражения.
4. Обращение в поиске “союзника” к тем явлениям, которые принято считать незаконными или криминальными или занимают низкое структурное положение в системе ценностей общества. Не следует забывать, что ослабляя субкультурный выброс путем заимствования наиболее безопасных для него явлений общество корректирует само себя и постепенно продвигается в сторону все большей открытости, терпимости и демократизации.
5. Общие стилевые направления в поиске “Образа Иного” – Dressing Up и Dressing Down. Первое направление характерно прежде всего для этнически подавленных субкультур – прежде всего “черных”. Они сознательно подчеркивают свое преуспевание, бросая этим вызов белому сообществу. Также это характерно для некоторых субкультур

рабочего и среднего класса, которые пытаются стереть границу своей неустроенности в классовом обществе корпоративного государства – “моды”, “теддиз”, “рейверы”. Имеет также место дальнейшее усложнение форм Dressing Up в белых субкультурах – своего рода углубление художественного поиска – “Глэм”, “Новые Романтики”, “Готы”. Есть более утонченный Dressing Up – сознательное приобщение к официальному стилю, чтобы сохранить свою чистоту (модернисты). Dressing Down – стилевое воплощение тенденции, указанной в четвертом пункте. Он характерен для части субкультур белого рабочего класса и некоторых радикальных черных, таких как растафари (хотя у них была сильная этнико-религиозная подкладка), а также части современных субкультур среднего класса – “Разбитые”, они же хипстеры, “хиппи”, панки, New-Age Travellers, “индиз”, “грандж”. В случае с некоторыми субкультурами рабочего класса – “теддиз” позднего периода, “рокабилли”, “рокеры” – то они представляются мне “эксклюзивными”, так как опирались на традиции “Западного Стиля”. При этом, отвергая доминирующую культуру, они цепляются за уходящие вместе с индустриальной эпохой традиционные ценности рабочего класса, враждебно относясь к любому проявлению инокультурных ценностей. В отношении к иным этническим культурам промежуточное, неопределенное положение занимает субкультура бритоголовых, одновременно отвергающая доминирующую культуру и столь же консервативная по отношению к рабочему классу. Это проявилось в затейливом соединении расизма (в отношении “паки”) и симпатии (в отношении “рудиз”).

6. В молодежных субкультурах выстраивается прямая связь между интересом или же враждебностью к иным культурам, демонстративной маскубинностью или же бесполостью и ориентацией на консерватизм или же контркультурный вызов.

7. Существование молодежных субкультур на определенном этапе приводит к так называемой “Войне Стилей”, когда количество их становится таковым, что начинается борьба за преобладание на молодежном рынке. Внутри самой “молодежной” альтернативной культуры также есть временно доминирующая, поэтому появление альтернативы внутри самой альтернативы не только оправдано, но и жизненно необходимо.

8. Следует заметить, что для существования субкультуры как отдельного и самодостаточного организма иногда полезна консервация, упорства в своей первоначальной чистоте. Опыт этнологии доказывает, что не вступая в контакт с цивилизацией некоторые племена, скажем в бассейне Амазонки, благополучно существуют по сей день. Это правило одинаково и для субкультур.

9. По всем своим признакам, составляющим духовную и материальную культуру, молодежные субкультуры можно рассматривать “племена

нового, ультрасовременного типа, выросшие на каменной почве корпоративного государства”.

10. С развитием современных технологий огромную роль для успешного развития и экспансии субкультур играют “культурные зеркала” – литература, музыка и кинематограф. Роль артистов при этом в чем-то схожа с ролью шаманов и колдунов. Но довести они ее могут через доступные образы, поэтому в нынешнее время роль информации и ее проводника – мультимедиа – становится архиважной. Именно так происходит управление “массовым сознанием”. Фактически это – способ рекламы товара – элементарные законы рыночной экономики в действии.

11. Социо-экономические факторы также играют свою роль в развитии субкультур, но они скорее побочны и имеют значение только в задании тона развитию стилового направления той или иной субкультуры.

12. Все “белые” формы, а также их неотъемлемая часть – музыкальные стили, – существуют лишь пока они сохраняют энергию отрицающего эпатажа, заимствованного через освоение иной, шокирующей большинства культуры. Как только заряд заимствованной энергии отстает и культура застывает в рутинной форме, сам смысл ее как субкультуры теряется. Немедленно требуется заменитель. Таким образом поддерживается непрерывная динамика субкультурного и общекультурного развития.

13. Субкультуры играют колоссальную роль в унификации, культурном объединении. Они создают общекультурные образы, сводя воедино молодежь различных регионов. Именно сейчас, с наступлением эпохи компьютерного времени это приобретает все большую актуальность – уничтожение старых классовых делений, различий между регионами, постепенное стирание границ, сведение на нет ортодоксальной религиозности. Наблюдая за развитием молодежной культуры девяностых, можно сказать, что по прошествии еще нескольких десятилетий мы, возможно, и придем ко все еще большему слиянию отдельных регионов на этой планете. На самом деле, критического возраста в стремлении к свободе не существует, и те, кто двигает сейчас дальнейшее развитие “молодежной культуры”, далеко не молоды. Я имею ввиду физически. От каждой субкультуры, при отсеивании ее членов и возвращении их в традиционную структуру социума, остается здоровое интеллектуальное ядро, которое затем постоянно пополняется. И им проще взять в руки рычаги управления, чем кому-либо. Девяностые – лучшее свидетельство перенасыщенности “культурными зеркалами”. Наступает время, как пророчески сказал художник Энди Уорхол, “когда каждый будет знаменит на пятнадцать минут”. Процесс развития субкультур и “молодежной” культуры по сути бесконечен – в нем нет начала и конца, и развитие не предусматривает эволюции, – все формы

одинаково равноценны. Именно этой логике я следовал в своей работе, а удалось мне это или нет – судить, надеюсь, внимательному читателю, которому я заранее благодарен хотя бы за прочтение.

---