**1. Причины возникновения субкультур**

Молодежная субкультура – это эзотерическая (предназначенная лишь знающим и посвященным), эскапическая (уход от действительности в вымышленный или «параллельный» мир), урбанистическая (явление больших городов) культура, созданная молодыми людьми для себя; это «элитарная» (не для всех) культура, нацеленная на включение молодых людей в общество; это – частичная культурная подсистема внутри системы «официальной», базовой культуры общества, определяющая стиль жизни, ценностную иерархию и менталитет (то есть мировосприятие, умонастроение) ее носителей.

Молодежные субкультуры - одно из полноценных культурных явлений современных обществ. Они могут быть одновременно и головной болью для полиции, и источником вдохновения для модельеров, и приоритетным сегментом рынка.

Появление и оформление молодежной субкультуры произошло после окончания Второй мировой войны на рубеже 40-50-х годов ХХ столетия в силу социально – исторических причин сначала в США, Англии, затем в Европе, в СССР, Японии, также в других странах, каждая из которых по-своему – одна раньше, другая позже – начинала переход от индустриально развитой стадии к постиндустриальной.

Это случилось при переходе общественных систем от статики к динамике и в соответствующем изменении положения молодых людей в общественных системах: в статичных обществах главную роль играло старшее поколение, в динамичных – молодое. Появилась новая социально-демографическая группа – молодежь – биологически и физиологически взрослых «социальных детей», нуждающихся как и все люди в самоутверждении, самовыражении.

В западном обществе принято вести отсчет молодежных субкультур либо от «хипстеров-битников», либо от «модов» и «рокеров». Первые создали целый пласт культуры, собственный миф Дороги. Вторые дошли до нас по ностальгическим фильмам из Голливуда о 50-х годах. Но и тех и других очень многое не устраивало в доминирующей культуре потребительского общества, и довольно большая часть молодежи не видела возможности реализовать себя в границах общественно одобряемых норм. В итоге они нашли себя в экспериментах с марихуаной или литературой, в би-бопе (направление в джазе) или рок-н-ролле. Но это было только начало.

Молодежная культура заставила считаться с собой, благодаря поколению бэби-бума (поколению послевоенного демографического взрыва), которое подросло к концу 60-х годов. В США это вылилось в мощное движение хиппи, рок-музыку как полноценное культурное явление, массовый протест против войны во Вьетнаме. В Европе - в серию грандиозных молодежных революций. Именно с поколением бэби-бума не сработал обычный социальный процесс гармоничной передачи ценностей, норм и образцов поведения от родителей к детям. Между поколениями разверзлась пропасть. Уже стоял вопрос не о мелких конфликтах, а о кардинально разных взглядах на мир.

С самого начала молодежную субкультуру отличали невписываемость, невовлеченность в базовую культуру общества, которой является массовая культура. Невписываемость при одновременном желании привлечь к себе внимание окружающих оборачивается симбиозом эпатажных, эскапических и протестных форм данной культуры.

Невключенность больших групп молодежи в массовую культуру индустриальных обществ является причиной появления субкультур гетто, бедных районов или кампусов (университетских городков), их носителей не удовлетворяет массовая молодежная культура в силу их расовой принадлежности, материальной необеспеченности или высоких интеллектуальных притязаний.

После Второй мировой войны мы можем увидеть тенденцию к появлению нового типа социальных групп - молодежных уличных племен со своими стилями. «Хипстеры», «Битники», «Тедди Бойз», «Моды», «Рокеры» и другие преуспели в создании своих особых сообществ. 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 в одежде и в музыке, чтобы выделяться от других «банд» или «тусовок», и от мейнстрима (базовой культуры общества).

В создании внешних, отличительных образов представителей любой субкультуры существуют два направления. Одни стараются перевернуть, извратить общепринятые ценности так, что даже их одежда, c точки зрения «нормального» представителя социума, вызывающа и аморальна. В западной терминологии такую тенденцию применительно к одежде называют Dressing Down, то есть одежда была одним из признаков инаковости - 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.

Западные молодежные субкультуры обнаруживают наличие множества элементов, заимствованных из иных культурных традиций, подчас противоположных западной культуре – это результат осознанного поиска некоей новой идентичности, выстраивания нового стиля.

Источником этого стиля является романтизированный и идеализированный образ другой цивилизации или культуры (это можно назвать «культурным мифом»). Для молодежных субкультур Запада источниками конструирования «культурных мифов» были буддистский Восток, Африка, культуры североамериканских индейцев и др. Это было скорее именно конструирование, нежели заимствование: образ чужой культуры очищался от неприемлемых черт, пополнялся собственными интерпретациями культурных феноменов.

**2.Историческая ретроспектива молодежных субкультур сша и англии**

**2.1 Зарождение первых молодежных субкультур (послевоенные 40-е – нач.50-х)**

**2.1.1ЗУТ (ZOOT), (США)**

Название этой «черной» субкультуры происходит от одежды. Zoot Suit - костюм с длинным пиджаком и мешковатыми брюками (образ дополнялся широкополой шляпой). Костюм этот в начале сороковых годов считался экстравагантным, cтоил довольно дорого, шили его только на заказ. Выйти в нем на улицу считалось особым шиком: обладатель сразу поднимался в глазах своих друзей на недосягаемую 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 «зут» - исторически первая городская молодежная субкультура.

Волосы «зут» были выпрямлены с помощью химии. Таким образом, молодые афроамериканцы бросали вызов стандартам белой моды. Именно Zoot Suit стал отправной точкой в «черном» Dressing Up.

Интересно, что одним из отличительных признаков первой «черной» субкультуры стал именно мужской костюм. 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. Стиль «зут» стал признаком этнической мужественности - субкультурный жест молодых людей, отказывающихся признавать свое соответствие нормам доминирующей культуры.

Субкультура «зут» получили свое распостранение не только в среде афроамериканцев, но и среди мексиканцев, осевших в Южной Калифорнии в 30-40-ые годы (колонии «Пачукос»). 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 малочислены, их вклад в формирование культуры «зут» был незначителен.

Для «черных зут» не только одежда служила признаком «инаковости», но и музыка - все популярные джазовые музыканты тех лет ходили в таких костюмах. А значение джаза - звукового воплощения «черной души» - средства ненавязчивой, спонтанной рекламы ценностей и установок первых «черных» субкультур, трудно переоценить. В 1941 году журнал New Yorker констатировал, что одежда «зут» стала самой модной среди белой молодежи Нью-Йорка. Гарлем впервые назвали законодателем уличной моды.

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-а стало считаться непатриотичным, и даже незаконным. 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 «зут» чуть ли не в измене Родины. В 1943 году в Южной Калифорнии и портовых городах произошел ряд столкновений, массовых драк между молодыми «зут» 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.

В начале сороковых ритм жизни «зут» 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 «зут» стал одним из символов купли-продажи - перестав быть символом независимости, он стал лишь символом успеха.

Стиль «зут» определил язык, униформу музыкантов. Это стало даже большим, чем простое желание «хорошо выглядеть». 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 «зут» в лице певца Кэба Кэллоуэя.

**2.1.2Карибский стиль (CARIBBEAN STYLE), (США, Англия)**

Вплоть до эпохи Фиделя Кастро (до 1959 г.) Куба представляла собой тот «райский уголок», где реализовывались подавленные желания моралисткой 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 c проникновением в джаз латиноамериканской музыки. Они фактически продолжали традиции «зут».

Роль Карибского стиля в формировании субкультур определялась не только джазом, но и огромным потоком 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 трущобных субкультур бедности и насилия» - стала примером подражания для белых молодежных субкультур Британии. Несмотря на то, что пестрый стиль их одежд совершенно не вписывался в облик индустриальных городов Англии, окутанных смогом, они привнесли с собой некое очарование «инаковости», множество стилей, впоследствии определивших даже высокую моду.

**2.1.3Ковбойский стиль (WESTERN - «ВЕСТЕРН») (США, Англия)**

Как антитеза Карибскому стилю, стилю национальных меньшинств, как в Америке, так и в Великобритании, существовал так называемый «ковбойский» или «вест», 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. 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.

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. Свое дело 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 «ковбойского стиля» перекинулась и на Англию. В конце сороковых годов там были особо популярны ковбойские бары. 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 Класса». Это - первый пример dressing-down, когда белая молодежь среднего класса переняла культурные установки низшего.

**2.1.4Байкеры (BIKERS), (США)**

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 «инаковости» и «отвратности», что мотоциклетные субкультуры оказались самыми живучими - существуя по сей день, они так и не пережили своего упадка. 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 презираемого ими изнеженного общества, у них считается позором быть такими как все. Они создали свое собственное общество со своими правилами и понятиями о морали. 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 сильную государственную власть и хотят быть уважаемыми в своей местности.

Байкерская субкультура, пожалуй, явилась единственной эксклюзивной, отвергавшей все, что связано с этническими и иными меньшинствами, а также с женским началом в культуре. 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.

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.

Понятие «1%» имеет свою историю. 4 июля 1947 года в городе Холлистер в Калифорнии были разрешены мотоциклетные гонки, которые проводила ассоциация AMA. В тот же день в город с шумом и скандалом ворвалась банда мотостиляг. 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 AMA 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 «M.C.», то есть «мотоклуб». Со временем эта нашивка стала означать не только неподчинение AMA, 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, c машиной, детьми, собакой и прочими атрибутами возвращения к нормальной жизни. Для тех, кто привык жить на адреналине, находиться между жизнью и смертью, такой махровый конформизм оказался неприемлем. Эти люди не чувствовали, что вернулись в дружелюбный дом. 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 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 Задиры» (предшественники «Ангелов Ада», названных так 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 коммерческость темы, 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 («вест» 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).

Если субкультура «зут» 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. C развитием рок-музыки байкеры прочно заняли свое место в популярной культуре - «кочевое племя» урбанизированного сообщества.

**2.1.5Хипстеры (HIPSTER), (США)**

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 c полным правом считать себя хипстером. Многое 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 и безразличный к внешнему миру. Сами хипстеры выглядели как бандиты. «Побитость», «выбитость из колеи» для Гинзберга, Керуака, Берроуза и многих других означала «взгляд на общество с самого его дна», находящегося вне общественного понимания добра и зла, общепринятых моральных ценностей.

В 1942 году в Америке зарождается новое экспериментальное и новаторское движение в джазе - би-боп. «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 импровизация как раз поощрялась. Эта музыка, с акцентом на индивидуальность, была по сути хипстерской.

На смену зут-костюму пришел двубортный пиджак, шарфы, черные свитера с высоким воротом и береты. Само слово хипстер, по Керуаку, происходит от слэнгового музыкального выражения «to be at the high hip on» (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 внезаконности сыграл пресловутый закон Харрисона о наркотических веществах, принятый еще в 1914 году. Радикализм негритянских музыкантов и части молодой интеллигенции в употреблении так называемых «наркотиков» 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. 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.

Cтилистически хипстеры, начинавшие как полукриминальная субкультура, были особым феноменом. Береты, черные очки, эспаньолки стали элементами имиджа представителей элитарной культуры, всего нового и экспериментального.

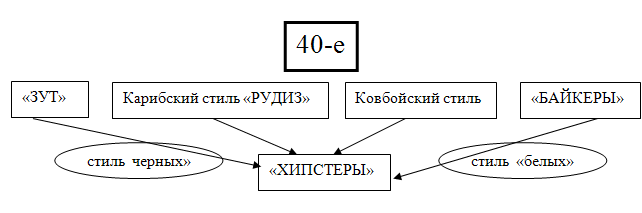


Рис.

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; «вест» или «ковбойский», определивший пути «альтернативного» поиска большинства белых представителей молодежных субкультур.

В развитии этих двух стилей выделились 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 «зут» - 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».

На границе «ковбойского» и «карибского» стилей, параллельно им существовавших субкультурных полукриминальных миров негритянских гетто, белых рабочих кварталов и злачных мест, cкладывается мир хипстеров - тот «альтернативный» котел, из которого вышли немногим позднее все современные молодежные субкультуры.

**2.2«Пороховой погреб» пятидесятых**

В 50-е годы по обе стороны Атлантического океана начала складываться массовая молодежная культура, появляется такое понятие как «тинэйджер». Подростки начинают делиться на две группы: (1) подростков, убаюканных возможностью потребления, запуганных холодной войной, следовавших моде своего времени (моде взрослых) и (2) подростков, которые стали образцами нового молодежного стиля, стиля улиц, их героями становятся Марлон Брандо, Джемс Дин, Элвис Пресли, подростки, которые выплескивали свои эмоции в переворотах рок-н-ролла, ночи напролет курили, спорили о битниках и экзистенциализме в джазовых погребках. Эти подростки начинают следовать моде молодежных субкультур 50-х годов, которые стали предвестниками последующих событий в развитии массовой молодежной культуры.

Если к концу 40-х годов субкультуры слились в массовую культуру хипстеров, то в 50-е начинается процесс рассыпания субкультур, и появляются: «битники», «тедди бойз», «модернисты», «кантри», «рокабилли», «ton up boys», «серферы».

**2.2.1Битники (BEATNIK). Разбитое поколение (BEAT GENERATION), (США)**

«То, что в 50-е было известно под словом "бит", десятилетием раньше звалось словом "хип"».

Дословно «бит» переводится на русский язык как «разбитый», «раздавленный». Кроме того, удар, ритм в джазе тоже называют «бит».

К середине 50-х годов ХХ столетия уже существовала и атомная и водородные бомбы, ядерное уничтожение становилось для человечества реальной возможностью. Поколение «бит» оказалось первым поколением молодых, которое, живя в обстановке мира ощущало постоянную угрозу смерти. Отсюда их стремление бежать от общества, от той техники, которая несла гибель. И они бежали. Истинное наслаждение битникам доставляло мчаться с бешеной скоростью на машине. Постепенно вырисовывается образ Дороги, Великого Путешествия - первая карта автостопа.

Протестом против тепличного, стандартного счастья индустриальной городской американской цевилизации явился роман Джека Керуака «На дороге» (1957 года). Это не просто роман, а пропаганда мировоззрения, евангелие битничества. Содержание романа сводится к описанию образа жизни битников и их бесконечных гонок из одного конца страны в другой в поисках острых ощущений и неведомых отношений. У них почти ничего нет, они путешествуют, «голосуя» на дорогах или в машинах, специально украденных для этого. Их путешнствия бесцельны, им нужно лишь движение ради движения, дорога ради дороги: « Не знаем, куда и зачем. Просто мы должны двигаться».

Внешне «битники» следовали имиджу хипстеров, невзирая на то, что к своему внешнему облику относились весьма пренебрежительно. В романе «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.

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

«Битники» скорее напоминали антропологов, путешествовавших по полукриминальному, трущобному миру и переводивших законы, обычаи и ритуалы этого мира на понятный широкой аудитории язык. Они демонстрировали свою непохожесть не в выработке внешне альтернативного стиля, а в безразличии к стилю как таковому, что тоже стиль. Имидж «битников» скорее зародился даже не в Америке, а в Париже, в среде экзистенциалистов. Многие «битники» 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 "битника" поистрепался и был ассимилирован массовой культурой, став не более чем эффектной позой протеста против невинных общественных обычаев». Быть "битником" 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.

Само слово "битник" придумал бульварный американский фельетонист в 1957 году, когда в СССР был запущен в космос первый спутник Земли. Он просто скрестил два слова: английское "beat" и русское "спутник". Таким образом, было получено 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 «битников».

**2.2.2Тедди бойз (TEDDY BOYS), (Англия)**

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.

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 в своей среде весьма характерно для англичан.

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.

Демаркационная линия между аристократией, привилегированным средним классом и широкими слоями рабочей молодежи по-прежнему существовала. C 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 «Тинэйджер». 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, создала 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 «зут», немного от «ковбоев».

Cтилистически 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.

В 1956 году началось первое рок-н-ролльное вторжение в Британию. Теперь Teдди Бойз получили в руки еще одно мощное оружие. Песни Билла Хейли, Джерри Ли Льюиса достигают Альбиона. И этого было вполне достаточно, чтобы Англия 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». 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. Для Теддиз же черные были врагами в межрасовых стычках - им нужен был кто-то для ритуальных драк без особого остервенения, просто ради поддержания пролетарского кодекса чести - и, одновременно, образцом незакомплексованной спонтанности, выражавшейся в рок-н-ролле. На протяжении всех пятидесятых любого тинэйджера, попадавшего в полицию, автоматически записывали в Теды.

В отличие 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. Они сумели подготовить сцену для новых молодежных субкультур, несмотря на то, что были чисто британским явлением.

**2.2.3Модернисты (THE MODS), (США)**

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 - cубкультуру модов (модернисты были предтечеми модов). В джазе, как и в среде хипстеров, всегда существовало два направления - эмоциальное, 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». 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». 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.

**2.2.4Кантри (FOLKIES), (США)**

Тогда как битники концентрировали свое внимание на современном джазе, кантри зациклились 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. Cердца 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. C ними связана «рюкзачная революция» пятидесятых, они вдохновлялись «Уолден, или Жизнь в лесу» Генри Дэвида Торо (1854) – философская проза о жизни человека в мире природы как вожможности спасения личности от современной цивилизации. Кроме того, всеподавляющий оптимизм, вера в человеческий дух позволила «народникам» избежать угрюмого пессимизма и злой иронии «битников». Их оптимизм возрастал также и c ростом политической активности в стране. Если «битники» отвергали любую возможность участия в политической жизни, «кантри» 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 рубахах, 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.

**2.2.5Рокабилли (ROCKABILLY), (США)**

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. Cтиль этот назвали «хиллбилли» - музыка бедного белого американского Юга.

Вообще-то Пресли, равно 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 богатое 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. 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, cводя на нет культурную изоляцию отдельных районов страны. К 1955 году в Америке тоже появился свой «Тинэйджер». 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. Cамо понятие молодости провело резкую черту между поколениями. Американские Тинэйджеры 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» преимущественно копировали черный стиль, то новое поколение фактически выставило на всеобщее обозрение образ южного денди из рабочих семей. Cтиль не предполагал широких ограничений в одежде. Джинсы сочетались с широкими брюками, майками, цветастыми рубахами, 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 в следующем году появился в чисто байкерском обличии. 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 тинэйджерские субкультуры - «квадратов» (дети из обеспеченных семей, слушавшие Фрэнка Синатру или Пола Анку, выставлявшие 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 (фильм Фрэнсиса Форда Копполы «Аутсайдеры»).

**2.2.6Тон-ап бойз (TON-UP BOYS), (Англия)**

Британская мотоциклетная субкультура появилась несколько позже, в отличии 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 виду 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» (eще 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.

Эта cубкультура заложила тот стиль, который позже лег в основу рок-н-ролльного 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. В этой группировке были и девушки, внешний облик которых шокировал вплоть до середины шестидесятых. «Ковбои» с гордостью демонстрировали свою принадлежность к рабочему классу.

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 - Парни в коже» (1963 г).

**2.2.7Серферы (SERFER)**

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, «кантри» стремились обрести себя на природе, в коммунах. У серферов тоже был свой путь слияния с природой - принять душой волну, слиться с ней.

Серферы создали свой стиль, одновременно подчеркивавший наплевательское отношение к преуспеванию, но в тоже время чрезвычайно броский - 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».

Серферов описал Том Вульф 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 отличие 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. 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 популярным.

**2.3 Секс, наркотики и рок-н-ролл – «ПЕСТРЫЕ» шестидесятые**

«Свингующие шестидесятые» были самым важным десятилетием ХХ века. Все, что пришло в движение в 60-е годы, до сих пор оказывает общественное, политическое и культурное влияние на нашу жизнь. А исходный импульс всему этому дала молодежь. В результате послевоенного «беби-бума» процент населения среди молодежи резко возрос, и молодежное влияние было сильно как никогда. Тинэйджеры, ставшие в 50-х годах потребителями, благосклонность которых стремились снискать производители, превратились в двадцатилетних бунтовщиков, подвергавших сомнению все святыни своих родителей. Они восстали против авторитета родителей, церкви и государства, начали поиск новых ценностей, развенчали общественную двойную мораль, которая заставляла людей делать одно, публично проповедуя совсем другое.

Подобные конфликты между поколениями происходили всегда. Новым было то, что молодежь не только протестовала, но и создала собственную культуру, вынеся ее на рынок в таких масштабах, что эта культура уже не бурлила где-то в подполье, а стала воистину вездесущей.

Музыка была стихией, которая объединяла всю западную молодежь, невзирая на государственные границы, классовые, расовые и половые различия. Предтечами были Билли Хейли и Элвис Пресли, потом возник спрос на «Битлз» и «Ролинг Стоунз», «Ху», «Кингс», Джимми Хендрикса и Эрика Бердона. Их музыка выражала все, что не вмещалось в слова.

В это время на сцену выходят новые молодежные субкультуры: «моды», «рокеры», «руд бойз», «растафари», «психоделисты», «хиппи», «скинхедс». В 60-е годы появляется такая тенденция для субкультур, как кросскультурный диалог, то есть заимствование стилей других субкультур при создании собственного стиля. Вторая тенденция в развитии молодежных субкультур – это война стилей между собой (раздел территории).

**2.3.1Моды (MODS), (Англия)**

«Модом» можно оставаться всегда, главное - двигаться нетореной 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 семей профессиональных, высоко оплачиваемых рабочих и служащих - это Dressing Up, доведеный до абсолюта.

Моды стали оформляться как чисто тинэйджерская 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, благодаря вторым стильность «модов» приобрела явный минималистский уклон. Объединив две эти составляющие, «моды» и получили свой неповторимый острый имидж.

Поиск модами собственного стиля не сводился к одним только заимствованиям. Во многом они шли «от противного». Девиз модов - «Умеренность и аккуратность!» - узкие воротнички рубашек, подогнанные тютелька в тютельку костюмчики, обязательно белые носки и аккуратные прически (как правило «французского» стиля). Последние деньги тратились на то, чтобы заиметь последний писк итальянский моды - будь то одежда или мотороллер - основное средство модовского передвижения в отличие 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 Макклинза «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 из Штатов, и совершенно экзотические вещи, вроде ямайской музыки «ска». Таким образом, осуществлялся кросскультурный диалог субкультур. Причем «моды» перенимали от черных не только музыку, но и жаргон ямайских «рудиз» и некоторые другие элементы стиля.

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 (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. Но сам их дух, истинный модовский дух, оказался бессмертен.

**2.3.2Рокеры (ROCKERS), (Англия)**

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.

В действительности же в этом противостоянии мы видим один из первых случаев в развитии молодежных субкультур – «Война Стилей» (Style Wars). Первые «молодежные» конфликты, как в случае с «зут», 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 офисной 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».

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 то же самое. Настало время бороться за сферы влияния в городах. Тогда как «Ton up boys» 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-ролльную 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 саундтрэком - рок-н-ролльщиками 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 «иконоборчерство» 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 «некоммерческости» 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. 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 сохранила чистоту рядов, и благодаря этому они успешно поддерживают жизнеспособность своего «племени». 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».

**2.3.3Руд бойз (RUDBOYS). РУДИЗ (RUDIS - ДВУХЦВЕТНЫЕ). РАСТАФАРИ (RASTAFARIANS), (Лондон)**

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 - вначале шестидесятых субкультура «руд бойз» была занесена волной иммиграции в Великобританию. Стиль «рудиз» сочетал демонстративную агрессивность и щеголеватую прохладную невозмутимость (высшей похвалой было слово «cool» - 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 квинтэссенцией 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».

В 1930 г. далекая Ямайка представляла гремучую смесь африканских сект с трудновыговариваемыми названиями. Высланный из США Маркус Мосайя Гарви активно проповедует идею о том, что Иисус Христос был черным, поэтому следует ждать пришествия из Африки великого царя – избавителя черной расы.

2 ноября 1930 г. принц (рас) Тафари Маконен (или Рас Тафари – отсюда и название движения) короновался императором Эфиопии. Тысячи людей сочли пророчества сбывшимися. Так зародилось растафарианство.

С самого первого дня своего существования оно было призвано помочь африканским нациям обрести потерянный рай и восстановить справедливость на Земле. Растафари считают, что изначально Библия была написана на амхарском языке (язык Эфиопии) и только потом переведена на древнееврейский.

Растафари считают, что все ценное для человечества зародилось в Африке, согласно великой воле Джа (главный Бог растафарианства). Африка – это рай на Земле, где живут растафари. Вавилон с их точки зрения – ад, губительный город греха и смерти. Они объявляют Вавилону (белой культуре) войну. 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.

С их точки зрения можно: любить людей, курить траву, бездельничать, постигать смысл жизни, рассказывать другим о растафари, философствовать, играть на барабанах, бороться с Вавилоном, носить дреды и слушать регги; нельзя: есть свинину, моллюсков, соль, уксус, рыб без чешуи, коровье молоко, курить табак, пить ром и вино, носить вещи с чужого плеча, есть приготовленную другими пищу, играть в азартные игры, касаться мертвых, проповедовать недостойным. Растафари любят праздники. Их жизнь можно смело определить как «праздник каждый день». Обычно они подрабатывают музыкой или любым другим творчеством, живут в квартирах своих знакомых.

Во внешнем облике, помимо маек с листом каннабиса, вязаных балахонов и шапок (самодельных) и расцвеченных под эфиопский флаг, у растафари имеются и другие знаки отличия. Например, расточки. Это несколько длинных волосков с вплетенными в них нитками, камушками, шариками или еще чем-нибудь и, конечно же, дреды – длинные локоны, натертые воском для волос и скрученные в плотные тяжи.

Опросы белых поклонников «раста-рэггей» на Западе показывают, что их привлекают не столько способы решения специфических проблем черной молодежи, а возможность идентифицироваться с воплощеными в их представлении о «черной культуре», выворачиванием наизнанку всех норм «белой культуры», то есть мира родителей.

**2.3.4Свингующий лондон (THEWINGING CITY). ПСИХОДЕЛИСТЫ (PHSYCHODELICS)**

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 «модов». Последние уже изменились - кричащие яркие одежды, клешеные штаны в расцветку, пестрые шелковые рубахи... 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, принесшая пожизненную славу The Who и «Роллинг Стоунз». Коммерческие любовные поп-песенки стали приедаться. Требовался новый ритм, новый язык, отражавший мировосприятие повзровслевшей 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».

В 1966 году ворота Лондона были широко открыты всем ветрам социальных и культурных перемен. Лондон стал настоящей творческо-экспериментальной лабораторией.

Во взрослую жизнь вступало новое поколение - поколение подростков, выросших в послевоенную эпоху. Детство этих молодых людей прошло еще на осколках Британской империи, среди чопорных и строгих учителей и послевоенных экономических трудностей. Однако их отрочество уже было другим, прошедшим под знаком экономического подъема и рок-н-ролльного вольнодумства. Это поколение, в отличие от поколения своих родителей, не было отягощено ни заботами о зарабатывании хлеба насущного, ни памятью об ужасах и лишениях первой и второй мировой войн. Живя в относительно благополучное время, они ощутили потребность не только в материальных, но и в духовных ценностях. К середине 60-х молодые люди, выходцы из рабочего и среднего класса, прорвали барьеры традиционно сословного британского общества и вырвались на арену общественной жизни. Молодые художники, поэты, драматурги, фотографы, модельеры, кинозвезды и поп-музыканты использовали все возможности для самовыражения и создали целые новые направления в искусстве. Они создали свой собственный стиль жизни, вскоре воспринятый даже аристократией, проповедуя свободу - свободу от всяческих социальных условностей, свободу любви, свободу творчества, свободу употребления психоактивных веществ. В Лондоне царила удивительная и пьянящая атмосфера полной раскрепощенности и творческого поиска. У всех было такое чувство, что мечта действительно может стать реальностью, что молодежь вот-вот изменит мир к лучшему.

Уже весной 1966 года стало очевидно, что новые социокультурные процессы сфокусировались именно в английской столице, и Лондон стал городом шестидесятых. В апреле авторитетный американский журнал “Time” заявил: “Как никогда до того в современной истории, Лондон чувствует веяния времени. Изящество прошедших веков и изобилие сегодняшнего дня спутаны в ослепляющих своим великолепием расплывчатых очертаниях оп- и поп-арта”. Журнал окрестил город “свингующим”, вынеся на обложку слова “London: The Swinging City”. Это определение, “свингующий Лондон”, мгновенно стало крылатым. Это были дни и ночи, когда от жизни можно было получать удовольствия, и “въезжающая” (и не только “въезжающая”) публика могла хорошо проводить время, безмятежно дрейфуя с одного приема или презентации на другой. Подобных мероприятий было множество, их проводили в модных клубах и отелях пластиночные компании, дома моды, сети кинотеатров. Бесконечные вечеринки устраивались прямо в офисах после окончания рабочего дня, в пабах, у себя дома и даже на палубах речных паромов. Отношение к слабым наркотикам было вполне либеральным, и последствия этого употребления лучше всего описывает знаменитое изречение о том, что если вы можете вспомнить шестидесятые, значит, вы тогда не жили.

Beatles в 1966 году вывели поп-музыку на принципиально новый уровень. В августе они выпустили альбом “Revolver”, который опрокинул все представления о том, как и о чем можно писать поп-песни. Rolling Stones не отставали, и в апреле 1966 года выпустили колоритное описание лондонской жизни - пластинку “Aftermath”.

Эти и другие уже признанные звезды стали примером для подражания и побудили выйти на сцену новое, третье поколение британских рок-музыкантов. Молодые ребята приезжали в Лондон со всех концов Англии, и даже из Америки и Австралии. Они приезжали, не стесняясь своих провинциальных акцентов, собираясь пойти дальше «битлов» и «роллингов». Они играли новую, психоделическую музыку, умиротворяющую и тревожащую одновременно, увлекающую, как неодолимый сон. Это была странная и причудливая смесь ярких мелодий и свободной импровизации, открытая всем влияниям - от музыки классических авангардистов до английских детских песенок, от индийских раг до средневековых европейских мадригалов. Она была полна образов из еще не забытых детских книг и уже испытанных наркотических грез. Новых групп было множество, они были стеклышками, которые “шальной Лондон” крутил и встряхивал в своем завораживающем многоцветном калейдоскопе.

Лондон стал не только лабораторией cовременной 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.

Открывались бутики молодых модельеров, предлагавших новый раскованный стиль в одежде, многоцветный и экзотический, как для девушек, так и для юношей. Неудивительно, что именно в Англии зародилась взбудоражившая мир мода на мини-юбки, и их создательница, американка Мэри Куант (Магу Quant), открыла на улице Кингз-роуд первый бутик “Bazaar”. За первой ласточкой последовали и другие, среди которых был и легендарный бутик Найджела Уэймута (Nigel Weymouth) “Granny Takes A Trip”. Другим местом сосредоточения модных магазинчиков и модной молодежи стала Карнеби-стрит, прозванная “Peacock Alley” - “Павлинья аллея”. К середине 1967 года количество бутиков в центре Лондона превысило 2000. Проходили многочисленные показы мод, где по подиумам шествовали игривые “куколки” (dolly birds), более или менее удачные копии знаменитых манекенщиц Твигги (Twiggy) или Джин Шримптон (Jean Shrimpton). Открывались книжные магазины, где можно было купить книги старых и новых авторов контркультуры, художественные галереи, выставлявшие картины в стиле поп-арт. Галерея “Indica” (названная по латинскому наименованию марихуаны cannabis indica) известна любителям музыки 60-х. Как грибы после дождя, стали появляться дискотеки, где молодежь ночи напролет танцевала под пульсирующие ритмы новой музыки.

Почувствовав невиданную дотоле концентрацию творческой энергии и свободы самовыражения, в Лондон потянулись иностранцы, герои предыдущих контркультурных волн. Еще в июне 1965 года состоялся “International Poetry Festival”, на который в зале “Royal Albert Hall” собралось 6000 человек. В этих поэтических чтениях приняли участие такие знаменитые американские поэты поколения битников, как Грегори Корсо (Gregory Corso), Лоренс Ферлингетти (Lawrence Ferlinghetti), Аллен Гинзберг (Alien Ginsberg). Потребность осмыслить происходившее в столице Англии почувствовал известный итальянский кинорежиссер Микеланджело Антониони (Michelangelo Antonioni), и результатом его наблюдений стал классический фильм “Blow-Up”, который прекрасно передает остановку “свингующего Лондона”.

К 1966 году впервые начали использовать применительно к молодежной культуре термин «психоделия». Слово “психоделический” в обывательском сознании стало (и является до сих пор) синонимом понятия “созданный под воздействием галлюциногенных наркотиков”. Хотя для такого определения и имеются основания, оно представляется неоправданно суженным. Слово “psychedelia” происходит от греческого “psyche” (душа, внутренний дух), и “delos” (видимый). Итак, “psychedelic” можно перевести как “видимый внутренним, духовным зрением”. 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».

У «психоделического ярлыка» были свои корни в Штатах.

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 поколения «битников» (прототип Дина Мориэрти, одного из главных героев в романе Керуака «На Дороге»). Так началась «Психоделическая Революция».

«Проказники» заложили ритуал приема различных веществ (так называемый «кислотный тест (acid test)», настоящую традицию «нового времени». Кизи опирался при этом на свое знание духовных обрядов американских индейцев, связанных с приемом природных галлюциногенов.

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. 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. На Востоке издревле существовали методы исследования сознания и управления ими. C помощью психоделиков аналогичные методы стали доступны и Западу. 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». Субкультуры берут себе в союзники «Запрещенное», открыто вступая в конфликт с доминирующей культурой.

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».

Именно в 1965-67 годах впервые происходит так называемое в западной антропологии «слияние племен» (слияние различных стилей и субкультур). Спустя несколько лет, когда окончательно оформится массовая молодежная культура мейнстрима, снова произойдет расщепление - одни «племена» исчезнут, другие пойдут своей дорогой.

**2.3.5Хиппи (HIPPY)**

Предшественников у «хиппи» сразу несколько. «Битники», заложившие основные принципы их миросозерцания - отрицательное отношение к доминирующей культуре (мейнстриму), пропаганда бродяжничества («мифология путешествий»), поиск духовных союзников в культурах различных народов, не затронутых ходом цивиллизационного развития, поиск новых форм самовыражения через музыку, литературу, сексуальная свобода (которую не следует понимать как распущенность), использование психоактивных веществ. «Кантри» 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 c 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». Сами «хиппи» называли себя «freaks», то есть «чудаки».

Города наводнили юноши и девушки странного вида и поведения: одетые в цветастую старую и рваную одежду, они тихо сидели на площадях и улицах, бренчали на гитарах и читали стихи. Beatles были их гимном, Кеpуак - философией, а битловское же "All you need is love" - девизом.

Молодые люди ушли из общества, тем самым, бросив ему вызов. Но они уходили не для того чтобы в стороне призирать его, а для того чтобы его улучшить! Они хотели изменить общество еще при жизни своего поколения! Как изменить? Ну, хотя бы сделать его более терпимым к незнакомым лицам, предметам, явлениям. Ксенофобия - вот извечный враг человечества. Hетеpпимость к чужакам, к непpинятому сочетанию цветов, к непpинятым словам, манерам, идеям. "Дети цветов", появляясь на улицах городов, уже одним своим видом говорили: будьте терпимы к нам, как и мы терпимы к вам. Слушайте то, что вам говорят, говорите сами - вас выслушают! Make Love not War! Смотрите на нас и меняйтесь! Грядет революция духа, революция любви! Любовь - это свобода! Все люди - цветы!

Хиппи говорили, что нынешнее общество бесчеловечно и уродует человека с детства, еще в семье. Они предлагали стать человеку самим собой. Для этого сделать ячейкой общества не семью, а коммуну. Детей воспитывать сообща. Ребенок должен воспринимать сложный облик общества, не повторять повадки и взгляды своих родителей. Система жизни - коммуна индивидуальностей. Каждый живет, как хочет, делает, что хочет, проявляя себя, как ему угодно. Институты современного общества, которые калечат людей - роскошь, богатство, собственность - надо уничтожить. Жизнь должна быть проста. Механизация уродует людей, нужно быть ближе к природе.

Хиппи предлагали строить новое общество в рамках старого. "Люби всех и избегай насилия. Зарабатывать на жизнь можно, продавая кустарные изделия и произведения искусства". Они никого не собирались перевоспитывать и переделывать. Если общество не желает следовать их примеру - тем хуже для общества. Они просили только оставить их в покое, и дать им возможность быть самими собой. "Дайте нам возможность жить вне вашего общества!".

Правительство было не готово к возникновению, какого либо протеста, поэтому решило бороться обычными методами. Полицейские будут разгонять и избивать мирную молодежь. А они еще долго будут бунтовать, забыв про "власть цветов", превращая кампусы в осажденные города.

Хиппи не создали своей литературы в отличие от своих предшественников - beat generation (разбитого поколения), но оставили себе Джека Керуака, Алена Гинзберга, Уильяма Берроуза, Лоуренса Ферлингетти с их лирикой и протестом.

Хиппи создали свой ритм, свою музыку, свою одежду, внесли в быт некую карнавальность. Они заставили иных богачей усомниться в ценностях долларового мира.

Фигура хиппи уже стала одной из традиционных фигур американского общества наряду с былинными ковбоями и шерифом.

Этот период был продолжением слияния племен, который завершился трехдневным фестивалем в Вудстоке 1969г., собравший более полумиллиона человек - символ поколения шестидесятых - тот легендарный «карнавальный архаический хэппенинг», переведенный на язык современности, когда «хиппи», «битники», «кантри», «серферы» и «психоделисты» просто собрались вместе послушать несколько десятков рок-групп.

Вудсток-69 остается событием, которое вошло не столько в историю рок-музыки, сколько в историю вообще - как едва ли не самый яркий символ эпохи хиппи.

Каждый год в Вудсток, расположенный в небольшой коммуне Бетель, приезжают бесчисленные туристы, которые останавливаются перед небольшим памятником, поставленным через несколько лет после событий 1969 года.

Сейчас в месте проведения легендарного фестиваля Вудсток (штат Нью-Йорк) ведется строительство большого концертного зала. Отныне на фестивале будут проводиться не только рок-концерты, но и концерты джазовой и классической музыки. Кроме концертного зала будет построен музей, в котором будут проводиться выставки, посвященные музыке, фестивалю 1969 года и 60-м годам в целом.

**2.3.6Скинхэдс (SKINHEADS), (Англия)**

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» («тяжелые моды») решил повернуться к массовой культуре спиной, ужесточил имидж и двинулся вспять к корням. Так появляются «скинхедс». Также отрицая доминирующую культуру, которой теперь стала поп-музыка, «скинхэдс» черпают свое вдохновение в музыке «рудиз» - «ска», «блюбит» и «рок-стеди». 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.

Бритоголовые (или скинхэдз) во многом схожи с рокерами. По социальному происхождению члены этой группы преимущественно из среды неквалифицированных рабочих, среди них много безработных, им свойствен низкий общеобразовательный и культурный уровень, многие из них из неполных и проблемных семей.

Три основные элемента этого стиля: групповая солидарность, чувство "своей территории" и маскулинность.

Групповая солидарность в ситуация экономического кризиса приобрела у бритоголовых особенно угрожающие, агрессивные формы - нападения на «чужаков», активный поиск «виновников» среди этнических меньшинств, иммигрантов и маргинальных групп, в том числе представителей других субкультур.

Группы бритоголовых были организованы по территориальному принципу - каждая группа имела свой участок, метила его специальными надписями, защищала от других групп. Такие участки обычно имели ключевые точки - место встреч, пивная и футбольная площадка. Футбол занимает особое место в субкультуре бритоголовых, прославившихся прежде всего беспорядками во время футбольных матчей. Футбол – это то, что сплачивает парней и как мужчин, и как «проживающих на одной территории».

По характеру общения бритоголовые во многом похожи на рокеров – много невербальных реакций (т.е., не словесных), агрессивность. Этой группе присуща неразборчивость в средствах получения сильных ощущений - в ход идут алкоголь, стимулирующие наркотики, создание опасных ситуаций и т.д.

Бритоголовые в Англии вновь заявили о себе в конце 70-х - начале 80-х годов активными расистскими выступлениями и хулиганством во время футбольных матчей. Многие современные бритоголовые являются членами неонацистских организаций «Национального фронта» и «Британского движения».

К бритоголовым вплотную примыкает субкультура «Футбольных болельщиков». По социальному составу футбольные хулиганы в основном из низших слоев рабочего класса. Для этой категории молодежи, как и для бритоголовых, агрессивное поведение, связанное с футбольными матчами является естественным содержанием принятого ими традиционного образа «настоящих мужчин».

**2.4 Панк-прорыв семидесятых**

В начале семидесятых, когда «движение протеста» зашло в тупик, а рок-музыка перестала быть одним из главных выражений «альтернативности» и прочно закрепилась 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».

**2.4.1Фанк (FANK)**

«Фанк» появился в черных гетто Америки и практически возвращал к временам «зут», 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 пиджаки, немыслимые 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 заимствованы белыми». «Соул», пользовавшийся бешеной популярностью в конце шестидесятых (Отис Реддинг, Кертис Найт) сменилась слегка утяжеленым 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 остаеться 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» (мы не хуже), и служил способом утверждения себя внутри самого «гетто».

**2.4.2Глем (GLAM)**

«Глем» 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. Ключевую роль в этом процессе сыграли популярнейшие исполнители начала семидесятых - Марк Болан и Дэвид Боуи. Последний создал образ «Космических Путешественников» - сделав «унисекс» реальностью, а не теорией. «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 - «нью-глэм».

**2.4.3Хэдбэнгерз (HEADBENGERS - МЕТАЛЛИСТЫ)**

И музыкально, и стилистически «хэви металл» в кратчайшие сроки «поженил "хипповую" и "рокерскую" культуру». Вдохновение это субкультурное направление почерпнуло, 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 относится к ценностям внешнего мира.

«Металлический» стиль - замечательный по сути «фьюжн» «хипповой» (длинные волосы, бахрома, джинсы), «психоделической» (а позднее глэмовой) атрибутики (значки, красочные рисунки - на «демоническую» тему) и «рокерской» «кожаной» стилистик. А поскольку сам термин предполагал и название для «племени» приверженцев стиля - появляется слово «хэдбэнгерз» (headbangers). 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 заповедей наизнанку (в этом приобщении к подобному эпатажу, разумеется, был элемент сценического позирования), в огульной «ругани» «металла», безусловно, 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

**2.4.4Панки (PUNKS)**

Немыслимое «рванье» и прочие атрибуты «стиля бунтарей» создала одна английская провинциалка, которой очень не хотелось прожить жизнь напрасно. Сегодня она суперзнаменита - Вивьен Вествуд, «королева панка», одна из самых талантливых модельеров второй половины ХХ века. И одна из самых больших хулиганок.

Она успела вскочить в экспресс с названием «Жизнь» - в тот день, когда познакомилась с Малколмом Маклареном, тощим мрачноватым студентом, изучавшим историю искусств.

60-е заканчивались, хиппи поднадоели, и молодежи остро хотелось чего-то новенького. Этим новеньким стал стиль панк. Макларен с товарищами создали его философию, стилистику, музыку. Вествуд нашла для всего этого соответствующую упаковку.

Вествуд первой сделала себе ежик из обесцвеченных перекисью водорода волос — сей агрессивный причесон станет «фирменной маркой» панков всего мира. Это она первой надругалась над классической белой футболкой - оторвала рукава, распорола плечевые швы и связала лоскуты узлом на спине. Она первой придумала эти безумные одеяния - цепи и ошейники, разодранные штаны, майки с провокационными лозунгами и рисунками (тексты придумывал Макларен). Самым скандальным их творением стала майка с портретом английской королевы, чьи губы были проколоты английской же булавкой.

Вествуд не делала моду - она первой создала стиль улицы. Их с Маклареном магазин «Секс» превратился в Мекку панков, их «лицом» стала группа «Секс Пистолз».

В 1976 году требовалась жизнеспособная культурная сила, и она появилась - пришествие панков ознаменовало очередную «революцию стиля».

В начале 1976 года даже не было такого cпециального термина для обозначения новой субкультуры. Слово Punk на английском сленге 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». Фактически они отвергли все, что выработала до этого «контркультура шестидесятых», и в отрицании попытались найти свою альтернативу современному обществу. «Будущего Нет!» - был их лозунг.

Панк-культура в Англии нашела 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. Cоциоэкономические факторы - колоссальный рост безработицы и общая экономическая стагнация. Отсюда нигилистический вопль панков - «Будущего Нет!».

3. Культурный конфликт между кристаллизировавшейся поп-культурой и художественным авангардом.

4. Осознание полной несостоятельности 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». 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, крашеные 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. Вне какой-либо связи с тем или другим, а просто, чтобы постращать 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.

К 1977 году оправившийся от шока шоу-бизнес начинает немедленно приспосабливать 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 «стилистическая революция», «панки» быстро стали частью британского импорта - многие из них в то время подрабатывали тем, что позировали туристам.

Эксплуатация стиля в итоге привела к раздроблению на множество мелких племен, каждое из которых, законсервировавшись в «своих клубах», благополучно дососуществовало до девяностых. «Панки» 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, панк-культура абсолютно оригиналена и самодостаточена. По сути дела, выражая в стиле тотальную свободу и анархию «панки» 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 cтилистического успеха.

**2.5Начало восьмидесятых. Субкультурный застой**

Исследователи молодежных субкультур практически останавливаются на границе восьмидесятых.

В начале восьмидесятых переживают свой расцвет моды, временное возрождение переживает рокабилли, по-прежнему существуют скинхэдс, 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.

С окончанием эпохи панка, в Великобритании и США появился целый ряд мелких достаточно изолированных и обособленных субкультур, существующих, в основном, в ночных клубах, которые подготовили тот взрыв в молодежной культуре середины девяностых, фактически повторяющих шестидесятые не по схожести идей, а по динамике культурного напора и внутренней наполненности.

**2.5.1Новые романтики (NEW ROMANTICS)**

«Новые Романтики» - фактически повернули панк-культуру в сторону стилистического улучшения и создания более эстетически продвинутого имиджа. Огромное влияние на них оказал «глэм». Эта элитарная субкультура среднего класса - слияние панковского понимания моды, «космического» глэма и футуризма двадцатых. Их наиболее популярными клубами были «Ночь Боуи» и «Блитц» 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 объективно освещать клубную культуру и уличный стиль. Именно они сыграли важную роль в так называемой «видео-революции», организовав популярнейший молодежный канал «MTV».

**2.5.2Готы (GOTICS)**

В самом конце 70-х панк-волна в Англии стала затихать, панк, как стиль, стал видоизменяться, что вызвало изменения и в аудитории. Тогда и возник пост-панк, изначально декадентское музыкальное течение, которое не ставило перед собой никаких задач и целей, просто часть панк-групп сменила свое звучание на более депрессивное и имидж на более декадентский (декаденство - антиреалистическое направление в литературе и искусстве конца XIX в.-начала XX в., отличающееся упадочничеством, формализмом, индивидуализмом), и таким образом сформировала готическую пост-панк волну. Аудитория не отставала от своих кумиров в плане имиджа и общую эстетику этого периода можно описать как «темный панк». «Темные панки», предшественники современных готов, были близки по идеологии к своим прямым предтечам – панкам, только тотальный нигилизм панков был несколько смягчен и приобрел более декадентские черты. Имидж готов также возник путем трансформации панковского имиджа - на головах остались ирокезы (выбритые виски до сих пор - отличительный признак готов), только ирокезы приобрели черный цвет и иногда уже не ставились торчком, а зачесывались на одну сторону (отсюда и происходит существующая до сих пор основная прическа готов). В одежде тоже стал доминировать черный цвет.

Точкой отсчета истории готической субкультуры считается 1979 год, а точнее выход в этом году сингла пост-панковской команды Bauhaus “Bela Lugosi’s Dead”, который прозвучал в фильме «The Hunger»(«Голод»). Двух главных героев, вампиров-убийц, играли Дэвид Боуи и Катрин Денев. Египетский крест, которым они прокалывали горло своей жертвы, тут же стал символом готической туссовки. А песня из саундтрека группы Bauhaus под названием "Bela Lugosi's dead" теперь является настоящим гимном новых поклонников тьмы. В дальнейшем готический имидж и эстетика формировались под сильным влиянием вампирского образа.

С середины 80-х поднимается вторая волна gothic групп - The Shroud, Rosetta Stone, London After Midnight, Mephisto Walz, Corpus Delicti и появляется сообщество людей, называющих себя готами, формируются основные представления о gothic культуре, понятия о готическом мировоззрении. Образовавшееся сообщество готов начинает проявлять интерес к мировому "готическому" наследию – художественной готической литературе, «мрачному» искусству в самом широком диапазоне. Культовую популярность приобретает писательница Анна Райс, автор новелл о вампирах. В этот период сформировался базис современной готической субкультуры.Наиболее активно готическая сцена развивается в Германии, Америке и Англии. Также существенные изменения происходят в музыке - формируются новые готические стили – darkwave («темная волна»), dark folk («темный фолк») и другие, соответственно разделяется и аудитория. Разделение происходит не только по музыкальным пристрастиям, но и по "видам" - появляются различные типы готов (Гот-Андрогин, Кибер-Гот, Гот-Вампир, Садомазо-Готы, Антикварные-Готы и др.). В целом для этого периода характерна достаточная закрытость культуры по отношению к внешним влияниям. В результате к середине 90-х мировая готическая субкультура уже имела сильную и очень развитую изолированную инфраструктуру - готические журналы, радио, символика, клубы, магазины, и т.д.

Большую роль в развитии готической субкультуры во второй половине 90-х сыграло распространение Интернета. Также именно в этот период стали регулярными крупные готические фестивали - в Германии - Wave Gotik Treffen, в Англии - Whitby Gothic Weekend, в США - Convergence, на которые съезжаются готы со всей страны и из других стран - подобные мероприятия дали толчок к расширению субкультуры. Также культура развивается за счет привлечения новых людей, преимущественно из metal культуры. Возникает явление gothic metal, как вариант металлической музыки, приближенной к готической эстетике, что вызывает большой приток металлистов в движение.

Главной характерной чертой представителей «мрачного» мира является пристрастие к черному - в одежде, обуви и даже макияже. При этом нарочито выбелено пудрой лицо. Длинные волосы цвета вороньего крыла, тяжелый мрачный грим, светлая, как бумага, кожа и мучительная грусть во взгляде - вот стандартный облик «гота» (неважно, юноши или девушки).

Внешний облик является живой иллюстрацией «темного» мировоззрения, ведь отстраненная депрессия - главный лейтмотив мыслей приверженцев этой субкультуры.

Особый интерес у «черной молодежи» ко всему сверхъестественному - мистике, эзотерике, оккультизму. Он проявляется в ношении магических символов, в элементах одежды, изучении магических таинств. Юноши и девушки носят украшения с гробиками, черепами, изображениями летучих мышей.

Эталонному образу гота присущи: замкнутость, «частые депрессии», меланхолия, повышенная ранимость, мизантропия (отчуждение от людей, ненависть к ним), эстетство, мистицизм, неприятие стереотипов поведения и стандартов внешнего вида. Также характерной чертой большинства готов является восприятие смерти как фетиша (то, чему слепо поклоняются). В контексте готической культуры часто употребляется слово «танатофилия». Сами готы дают ему следующее толкование: «этот термин (танатофилия) следует рассматривать как стремление индивида к использованию практик и сюжетов, связанных со смертью и умиранием, а именно посещение кладбищ и руин, заимствование некоторых элементов декадентской эстетики, игры в вампиров (не мертвых и не живых). Характерными чертами готов является стремление к артистичности и самовыражению (проявляющееся в работе над собственным внешним видом, в занятиях искусством).

**2.5.3Психобилли (PHSYCHOBILLY), (Лондон)**

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. 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 воспевается 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.

**2.5.4Хип-хоп (HIP-HOP). 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 распостранением 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»).

Где-то с начала восьмидесятых представителей появившейся субкультуры начинают звать как би-бойз (Буква «B» означает «Beat» - Удар/Ритм, или«Break-Bit» - Брэйк-бит). Би-Бойз обычно используют экипировку в той или иной степени присущую рэпперам. Стиль Би-Бойз выработался в конце семидесятых - начале восьмидесятых в Нью-Йорке: золотые цепи, здоровые стереосистемы/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 фанатам хип-хопа и рэпа вне зависимости от смены уличных стилей. Приблизительно в середине восьмидесятых белая молодежь начинает активно перенимать этот стиль, происходит новый кросскультурный 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.

**2.6 Девяностые - смешение племен**

На рубеже конца восьмидесятых-начала девяностых появляются нескольких новых субкультур, а также происходит их общее возрождение и оживление. Фактически все, что происходило в 90-е в Великобритании и США, проходило под знаком «Нью», то есть «Новый». Есть «новый глэм», в музыке колоссальной популярностью пользуется «новая психоделия», есть «новые моды», «новые хиппи» и т.д.

**2.6.1Путешественники 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. В США в конце шестидесятых «хипповых» коммун было организовано несколько тысяч, но только под сотню сохранилось в начале восьмидесятых. Образец такой комунны был показан в «культовом» фильме того времени - «Беспечном Ездоке» (1969 год). В Англии излюбленными местами организации таких коммун были Уэльс, Корноуэлл и Шотландия.

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 - отмечание летнего солнцестояния в Стоунхендже. Многое 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.

В семидесятые известный богемный лондонский район на севере - Кэмден Таун - стал «вольным городом сквотерров» (Сквот - пустующий дом, который без легального разрешения занимают travellers, бездомные или просто «идейные сквотерры», не признающие никаких законов). После того как полиция на протяжении нескольких лет проводила масштабную чистку сквотов, тысячи людей были вынуждены также покинуть этот район. Cначала Кэмден заняли панки, но и большинство панк-сквотерров полиция принудила убраться. В результате появился потрясающий микс «New Age travellers» и их духовности с апокалипсическим трайбализмом «Будущего Нет!», естественных деревенских цветов с сумасшедшей расцветкой одежд, ирокезами, растафарийскими дрэдлокс и тяжелыми ботинками на высокой шнуровке. В итоге, появляются так называемые «Хиппанки», 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. 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, запрещавшего проведение «свободных фестивалей» на пустующих землях, занятие сквотеррами 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.

«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. Travellers сейчас стали даже не субкультурой, а массовым движением с множеством составляющих - от музыки и философии до современной фармакологии и альтернативной медицины.

**2.6.2Рейверы (RAVES)**

"Рейв" (от англ. rave - бредить, бред, бессвязная речь, также: неистовствовать, реветь, выть, бушевать, говорить с энтузиазмом) трактуется в "Словаре современного сленга" Т. Торна как "дикая вечеринка (a wild party), танцы или ситуация отчаянного поведения".

Рейвами назывались вечеринки андеграунда, обычно проходящие под «кислоту», hardcore и большие дозы легкого наркотика (в основном экстази). Музыка, предлагаемая на рейвах, в большинстве имела галлюциногенные свойства - монотонная и гипнотическая, насыщенная однообразными, шаманскими трансовыми ритмами.

Ди-джеи, играющие на рейвах, создавали музыку из techno и house синглов. Вскоре именно ди-джеи, а не записывающие музыканты, стали самыми узнаваемыми и известными людьми в этой среде.

Рейверы - 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, распространяемые на рейвах. В Соединенных Штатах таких людей условно прозвали «Поколением Икс». 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, cоздающего долго временное ощущение довольства и эйфории).

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.

Рейвы оставались, главным образом, английским феноменом с конца 80-х до начала 90-х гг. Такие сборища проводились в помещениях большой площади, часто на заброшенных складах и под открытым небом. В конечном итоге, британское правительство проявило недовольство их проведением, называя рейвы опасным для общества и антисоциальным явлением, которое необходимо прекратить. Но этого не случилось. Рейвы продолжили свое существование. Их поклонники сообщали друг другу о намечающейся вечеринке и пользовались сделанными вручную флаерсами. В США нашествие рейва началось в начале 90-х. В 90-е года, появились команды, на которые непосредственное влияние оказал rave — особенно такие, как the Stone Roses, Happy Mondays и Charlatans; а также представители британской популярной музыки Pulp и Oasis; техно-группа the Prodigy — все они развивали основную тенденцию рейв культуры, привлекая внимание британской молодежи в конце 90-х.

Представляющие эту субкультуру музыканты заимствовали многое из идеологии и облика хиппи, убрав длинные волосы, но оставив красочные одежды, дополнив ее идеями «нью-эйдж». 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.

«Закон о Преступности» 1994 года свел практически до минимума возможность проведения свободных рейвов. В последнее время часть рейверов соединилась с «нью-эйдж», остальные превратились в клубных рейверов, возращающиеся после вечеринок в обычную реальность. Они стали доминирующей культурой.

**2.6.3Киберпапки (KIBERPUNKS)**

Это странное слово "киберпанк" первыми произнесли вслух читатели короткого рассказа Брюса Бетке в начале 80-х, на заре новой компьютерной эры. С легкой подачи Гарднера Дозуа, редактора журнала научной фантастики, термин обозначил движение молодых научных фантастов: Биру, Кэдигена, Рукеру, Стерлинга и Шайнера, которые печатались под псевдонимами в самиздатном фэнзине Брюса Стерлинга "Дешевая правда". Основной задачей, которую ставили перед собой писатели, была попытка изменить укоренившиеся взгляды общества, начитавшегося низкосортной фантастики. Они решили плыть против мейнстрима, внести в жанр свежие идеи.

Членов движения объединяло подробное описание мрачного мира будущего, в котором большая роль отведена компьютерам, ясный рубленый слог и близость к панковским взглядам. Принципы киберпанка впоследствии обобщил Брюс Стерлинг в своих критических статьях. Но самой яркой фигурой движения стал Уильям Гибсон. В 1984 он явил миру "Нейроманта" - Священное Писание киберпанка. Так, как писал про будущее Гибсон, еще не писал никто.

Часть терминологии Гибсон заимствовал из жаргона улиц, остальное просто выдумывал. Компьютеры назвал "деками", интернет - "матрицей", главных героев - "киберковбоями" или "крэкерами", взломщиками. Ничего общего с сегодняшним днем. Лишь введенный им термин "киберпространство" получил со временем широкое распространение. В представлении писателя киберпространство мало походило на современный интернет. Ему виделась трехмерная картинка, проецируемая в мозг, где нервная система напрямую подсоединена к компьютерной сети.

Произведения Гибсона продемонстрировали неожиданную для научной фантастики жизненность и реалистичность. Именно киберпанки первыми осознали всю важность изобретения персональных компьютеров. Они первыми приняли вызов техники, которая вырвалась из военных лабораторий и обступила человека. Они предвидели и донесли до читателя самую суть грядущих перемен, нарисовали реалистичный запоминающийся образ близкого будущего. Мрачная атмосфера, удручающий урбанистический пейзаж. Генетические эксперименты и синтетические наркотики. Транснациональные корпорации. Гнетущее ощущение страха, бессмысленной возни и бессилия перед Системой, подавляющей жизнь людей. Киберпанк протестует и предостерегает от самого страшного сценария развития событий.

Киберпанк впитал панковскую идеологию анархии: пьянящую любовь к свободе, аполитичность, асоциальность, нежелание быть как все. И если панки искали свободу в городских трущобах и на помойках, киберпанки нашли ее в киберпространстве, в самом сердце своих поработителей - машин.

Киберпанк - человек, который реально - без суеты и паники - воспринимает происходящие вокруг перемены. Компьютерная и сетевая субкультура - неотъемлемая часть киберпанка.

Последнее время именовать себя киберпанками свойственно тем, кто увлечен киберпанк-литературой, течениями культуры, продвинутой модой и музыкой.

**2.6.4Инди-кидз (INDI-KIDS). ГРАНДЖ (GRANGE), (Англия, США)**

«Культурным зеркалом», основной движущей силой для нарождающейся субкультуры «индиз» 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 «битникам», осознание собственной непривилегированности. Они - свои парни, не имевшие ничего общего с высокопарностью «новых романтиков», отстраненностью готов и бездумностью рейверов. Ликвидировав само понятие личностности, образ культового рок-героя, выдвинули свою альтернативу - группу (The Smiths, Joy Division, Ride, My Bloody Valentine). Внешне «индиз», то есть «независимые» выглядели как смесь «битников», «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 «битников» 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 называемая «инди-дэнс» - танцевальная музыка, записанная в роковом или фанковом ключе, в отличие от техно, на живых инструментах.

C ростом популярности нового поколения британских групп, стиль «инди-кидз» органично переняла американская молодежь Западного Побережья. Возникшая в Сиэттле 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 своеобычен - они представляли собой фьюжн английского панка и американского «битника» 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». 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.

**2.6.5Смешение племен**

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. 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.

Западные этнологи и антропологи окрестили происходящее в конце 90-х - «смешением племен» перед лицом конца века, или тождественным ему термином - появлением «супермаркета стиля», когда молодежь может приобщиться к любому стилю на современном рынке. Их свобода проявляется в неограниченной свободе выбора.

C дальнейшим стиранием границы между средним и рабочим классом в США и Великобритании, с существованием огромного количества субкультурных стилей выбор перед молодыми людьми, вступающими в мир, практически ничем не ограничен.

Уличный стиль 90-х характеризуется экстраординарной гетерогенностью (состоящий из различных по составу, свойствам, происхождению частей). 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. 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 субатомные 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.

**3.Отечественные молодежные субкультуры**

Что же было источником конструирования «культурных мифов» в отечественных молодежных субкультурах? Для России таким источником стал Запад. Отечественные молодежные движения, начиная со стиляг, конструировали «свой Запад» в соответствии с представлениями и традициями российской культуры, являясь сложным переплетением инновационных элементов с элементами «своей» и «чужой» культурных традиций. Например, организация отечественных хиппи унаследовала традиции странничества и анархо-пацифизм: толстовское отрицание государства и «непротивление злу насилием». Таким образом, многие отечественные молодежные субкультуры - явление органическое, а не привнесенное и заимствованное. Западные образцы субкультурных стилей, ритуалы и ценности во многих случаях переработаны и переосмыслены в соответствии с особенностями российской цивилизации и российской ментальности.

**3.1Стиляги**

Первой нашумевшей молодежной субкультурой были советские стиляги. Своей громкой славой они обязаны непримиримой борьбе с ними, как с чуждым влиянием Запада, со стороны государственных и окологосударственных органов. Справедливости ради надо заметить, что культура стиляг была довольно немногочисленной и концентрировалась в крупных городах. Несмотря на откровенное западничество стиляг, они были оригинальным явлением именно советской культуры. Следующие субкультуры уже не были столь оригинальны и более или менее успешно старались соответствовать западным аналогам.

Расцвет стиляжничества приходится на период хрущевской оттепели, но первые стиляги появились в СССР на закате сталинской эпохи, в начале 1950-х годов.

Стиляги были явлением чисто советским, хотя появились они в результате влияния западной культуры. В советских кинотеатрах шли трофейные западные фильмы. Несмотря на то, что фильмы были довоенного производства, они пользовались бешеным успехом. Здесь были другие лица, другие песни, другие платья – другая жизнь, отличная от того, к чему привыкли советские люди. Молодые люди ходили по десятку раз на один и тот же фильм, завороженные сценами из другой жизни. Они ходили на эти фильмы для того, чтобы выучить походку, танец, прическу – стиль другого мира. Видимо, отсюда и появилось слово «стиляга».

Это было подражание, а не копия: копировать было невозможно в ситуации существовавшего железного занавеса. И все же молодые люди 1950-х годов всеми силами старались быть похожими на людей из прекрасного мира, который они видели на экранах кинозалов.

По сути, инакомыслие стиляг было протестом против серости советского мира. Даже в песнях стиляг слышно не столько свободомыслие, сколько тяга к необычному: «Мы идем по Уругваю. / Ночь – хоть выколи глаза, / Слышим крики попугаев / И гориллы голоса».

Главное, чем выделялись стиляги – это, конечно, манера одеваться. Они практиковали в одежде, в поведении стиль (как тогда говорили "давили стиль"), являвшийся протестом господствовавшему, навязывавшемуся скудной жизнью и аскетической идеологией стилю серой одежды, незаметного, скромного поведения, схожести с окружающими. Стиляги носили яркие пиджаки в клетку с ватными плечами, не менее яркие рубахи, галстуки с немыслимыми пальмами, обезьянами – «пожар в джунглях», узкие брюки, ботинки на толстой подошве, танцевали буги-вуги, начесывали огромные чубы, слушали "не нашу" музыку. Это воспринималось как прямой вызов советской культуре. Со стилягами нещадно боролись: их отлавливали комсомольские оперотряды, порою поколачивая, карикатуры на них по частоте и объему конкурировали в журнале "Крокодил" с карикатурами на империалистов.

Но стиляги воздействовали не только на моду, они были самыми радикальными сторонниками вообще всего нового, влияли на вкусы в искусстве, музыке и литературе. Пожалуй, самым значительным вкладом стиляг в культуру СССР 1950-х годов была их приверженность и последовательное отстаивание культуры джаза.

**3.2Хиппи**

Хиппи в СССР. В затхлой атмосфере брежневской эпохи, в недрах погружённых в спячку городов, возникло это странное движение. Как говорят, всё началось с обычной молодёжной моды, с увлечения всем западным (от музыки до джинсов) что тогда ассоциировалось со свободой. Эхо "золотых шестидесятых" глухо отозвалось на просторах родины: вчерашние студенты-комсомольцы бросились искать альтернативу лжи, убогости и серости "совка", а власти стали тихо и неторопливо их преследовать. Велась эта борьба в довольно мягких формах (время сталинщины было позади) - но общая картина сильно отличалась от реалий более демократичных стран. Советская специфика, конечно, отразилась на характере движения, однако, декларировались те же самые идеи, что на Западе (духовный поиск и любовь между людьми; свобода их реализации).

Субкультура хиппи – одна из старейших молодежных субкультур в РФ. Движение хиппи развивалось «волнами»: первая волна относится к концу 60 – началу 70 гг., вторая – к 80 гг. Примерно с 1989 г. наблюдается резкий спад, выражавшийся в резком уменьшении числа приверженцев данного движения. Однако в середине 90 гг. неожиданно заявила о себе «третья волна» хиппи. Неофиты движения молодых (15—18 лет) и являются преимущественно школьниками и студентами младших курсов. В количественном отношении девушки преобладают над юношами.

Внешний вид хиппи «третьей волны» достаточно традиционен: длинные распущенные волосы, джинсы или джинсовая куртка, иногда балахон неопределенного цвета, на шее – «ксивник» (небольшая кожаная сумочка), украшенная бисером или вышивкой. На руках – «феньки» (от англ. thing – вещь), т.е. самодельные браслеты или бусы, чаще всего из бисера, дерева или кожи.

Данный элемент атрибутики хиппи вышел за субкультурные рамки, распространившись среди молодежи: «феньки» могут украшать руки и школьницы, и преподавательницы вуза. От «классических» хиппи «третью волну» отличают такие атрибуты, как рюкзак и три-четыре колечка в ушах, реже в носу (пирсинг).

**3.3КСП**

В 60-е гг. в нашей стране возникает такое направление неформального молодежного движения, названного КСП (Клубы Самодеятельной Песни). Конституирующим аспектом этого движения стала идеология романтизма. Эта идеология, во-первых, включала в себя критику устройства капиталистического общества и сопутствующего ему буржуазного стиля жизни, ограниченного ценностями мещанского, потребительского мировоззрения, и, во-вторых, ориентировалась на поиск новых идеалов общественного устройства и гармонично развитой личности. Реализация данных принципов на советской почве, обусловила романтизм КСП-шного движения как отрицание удобства повседневной жизни, как уход от навязываемой «удобной» реальности (отсюда культ дороги, маршрута, априорно существующий в культуре).

«Говоришь, чтоб остался я,Да чтоб в пути не скитался я,Чтоб восходы с закатами, Наблюдал из окна.А мне бы дороги далекие,И маршруты нелегкие,Да и песня в дороге мне,Словно воздух нужна»Ю. Кукин «Говоришь, чтоб…»

Конструирование и развитие символической реальности, где осуществлялся протест против идеологии советского периода, против давления официальной культуры, приводит к возникновению культуры бардовской песни, хоть она и заимствовала некоторые элементы городского романса. Бард, как новый «культурный герой» – романтик, не мещанин, это другой образ мира. Образ мира (как социальной реальности) представителей КСП, через который происходила их интеграция и формирование коллективной идентичности, можно рассматривать как пространство внепрофессиональной (досуговой) реализации себя как «настоящего» человека, вне материальных ценностей, только героизм, мужественность, дружба, гармония с природой. Культурно-символическим кодом институализации такого образа социального мира можно назвать Грушинский фестиваль.

Говоря о туризме, неизбежно наталкиваешься на образ дороги. Почти во всех сообществах существует своего рода культ дороги, так что пребывание в пути, путешествие становится знаком принадлежности. В образе мира, транслируемом на Грушинском фестивале, образ дороги неизбежно связан с зарождением фестиваля и движения КСП как такового. На «Грушу» многие добираются автостопом или сплавляются на байдарках, или планируют свой пеший поход с точкой посещения Грушинского фестиваля. Образ КСП-шника – это образ туриста, отсюда невербальные коды внешнего вида – рюкзак, палатка, спальник, довольно «немытый» вид, гитара, котелок, привязанный к рюкзаку, а также некоторое заимствование хипповской стилевой атрибутики (это связано с близостью целей и декларируемых смыслов).

**3.4Любера**

Неформальное движение «люберов» неожиданно вспыхнуло в Московском регионе в начале 1986 года. Длилась оно совсем недолго - года два, но шуму было много по всему СССР. Призрак грозных качков в клетчатых штанах, наводящих «порядок» на московских улицах посредством прессинга неформалов всех мастей навсегда остался в массовом сознании. Люберы (или любера) - единственное "оригинальное" движение, возникшее в отечественной молодежной субкультуре 80-х. Аналогии люберам в мире не было. Пресловутые люберы - продукт сугубо отечественного производства.

У люберов были и свои предтечи - еще в 1983-1984 году казанские гопники, которые собираясь в мобильные банды (называвшиеся «моталками») приезжали в Москву на гастрольный гоп-стоп, то есть грабили хорошо одетых людей, снимали куртки, шапки, обувь - и вечером того же дня уезжали обратно.

Правильнее всего было бы, конечно, считать люберов обыкновенными гопниками, с той лишь разницей, что они действительно имели некий намек на идеологию - "бей волосатых". Любера состояли из обычных хулиганов и молодых накачанных бездельников, которым просто нечем было заняться в своих родных пенатах. Родоначальником этого движения действительно считается город Люберцы Московской области. Однако одними только Люберцами дело не ограничивалось - к подобным "центровым точкам" можно причислить Балашиху и совхоз "Московский", молодое население которого слыло особенно свирепым и нетерпимым по отношению к "волосатым". Процесс избиения неугодных элементов приобрел характер некоего ритуала. "Стрелки" с металлистами предварительно забивались, в основном, в парке Горького, после чего люберы из разных регионов встречались возле Казанского вокзала и организованно направлялись к месту предстоящего побоища. Милиция такие баталии иногда пыталась по мере своих сил предотвратить и ссаживала кучки люберов с электричек на подмосковных платформах. Однако гораздо чаще милиционеры принимали сторону более понятных им люберов, а не увешанных железяками металлистов. А потому зачастую металлистско-люберское побоище заканчивалось банально: приехавшие на место битвы стражи правопорядка собирали в «кутузку» металлистов, совершенно не обращая внимания на бритоголовых парней в клетчатых штанах, без опаски покидающих место стычки.

Как бы то ни было, но с течением времени любера со своими "качалками" утратили идеологический настрой и пополнили ряды нового поколения организованной преступности. Однако надо отдать им должное: без люберов пропала особая жертвенная прелесть металлического движения.

**3.5Байкеры**

Отечественная субкультура байкеров, как и хиппи, пережила по крайней мере два подъема: один в конце 70 – начале 80 гг., другой – уже в 90 гг.

Движение байкеров в России много заимствовало у американцев. Российские байкеры отсчитывают свою историю с 1983 году.

Самого байкера трудно спутать с обывателем. Кожаная черная одежда для него жизненно необходима. Любые другие материалы быстро порвутся, испачкаются, а сам байкер рискует свалиться с воспалением легких от переохлаждения. Поэтому косуха, кожаные штаны, бандана, крепкая обувь, разные аксессуары типа ключниц и сигаретниц. Все это – средства выживания, и потом уже способ самовыражения.

Вся культура мотоциклов пронизана сексуальностью. Скорость, риск, мощь, мужественность, железо и кожа делают особенно пряной атмосферу хипповской свободной любви, унаследованной из времен 60-х, из времен «Беспечного ездока».

В остальном субкультура байкеров похожа на остальные. Они имеют собственный сленг, внутренний кодекс, так называемые клубные «цвета», делятся на группировки и т.д.

В 1988 формируется, прошедшая жесткий естественный отбор, группа людей, разочаровавшихся в окружающей действительности, и культивирующих философию свободного человека, а также романтику «Беспечного ездока». 31 мая 1989 года был создан первый в России байк-клуб со своим гербом и флагом.

В 1992 году мотоклуб “Ночные волки” был признан мировым сообществом байкеров и сегодня представляет Россию в международном байк-движении.

Этот клуб объединяет, на первый взгляд совершенно разных людей: их лидер Хирурга – бывшего врача, Егора Зайцева модельера и дизайнера, Сергея Шишкова – бывшего афганца и спецназовца.

Носить красно-бело-черные цвета клуба – большая ответственность, и далеко не каждый имеет право на эту привилегию. Вступить в братство считается большой честью. Самое главное – иметь сильное желание, любить мотоцикл и разделять “волчью” философию.

По сравнению с американскими байкерами российские отличаются законопослушностью. Они не связаны с криминалом. Однако есть сферы, которые они контролируют, например, тату-салоны, авто и мотто мастерские.

Объединение российских байкеров занимает особое место среди других молодежных движений. Их отличает высокая возрастная граница, самостоятельность, независимость и высокая самооценка.

**3.6 Растоманы**

О субкультуре растафарианства в России, следует отметить, что молодые растафари, будучи практически не знакомы с идеологией национально-религиозного движения афро-американского населения, в большинстве своем являются просто поклонниками музыки реггей и подражателями внешнего стиля.

**3.7 Металлисты**

Описание субкультуры: внешний вид поклонников «хэви металл» практически не отличается от американских и западноевропейских аналогов и выражается в подражании и копировании атрибутики своих кумиров, певцов «металлических» рок-команд («Kiss», «AC/DC», «Iron Maiden», «Except», «Metallica» и др.).

Обязательными атрибутами металлистов являются кожаные куртки и напульсники в заклепках, повязки на шею или на плечи, также проклепанные или унизанные металлическими шипами кожаные ремни, значки, часто самодельные, с фотографиями кумиров или косой молнией.

Достаточно сложно обрисовать социальный состав носителей различных субкультур «металлистов». Это определяется двумя факторами: во-первых, определенная часть молодежи использует «металлический прикид» как ширму для прикрытия противоправных действий, реально не принадлежа к данной субкультуре; другая часть воспринимает лишь стиль одежды, считая его модным. Учитывая погрешность, которую вызывают данные обстоятельства, исследователи приводят следующие данные: чаще всего металлистами становятся выходцы из рабочей среды, учащиеся ПТУ. Однако в их числе находились и учащиеся техникумов и вузов, дети известных в стране родителей.

**3.8 Готы**

В Россию «люди в черном» пришли, прежде всего, из музыки. На отечественном музыкальном рынке первыми представителями «готической» субкультуры были Мерилин Мэнсон.

Субкультура готов изначально является адвентивной (то есть заимствованной, чужой), которая пришла в Россию с Запада в середине 90-х годов. Однако в процессе формирования движения готов, прямого заимствования субкультуры не произошло. В настоящее время можно выделить четыре самостоятельные категории готов:

1. Готы–адвенты – самая первая малочисленная волна готов, сделавшая «кальку» с западной субкультуры готов. Это уже старые готы, которые чаще всего занимаются шоу-бизнесом и оказывают слабое влияние на основной состав готов (в силу специфического про-сатанистского снобизма).

2. Хиппи-подобные готы-декаденты – клубная субкультура. Это вторая волна субкультуры, адаптированная к культурным условиям и социально-культурной специфике России. Дорогая одежда и атрибутика. Это многочисленный слой готов, определяющих в настоящее время нормы готов.

3. Маргинальные слои готов. Состоят, прежде всего, из подростков из плохо обеспеченных слоев общества. Преимущественное нахождение на уличных тусовках. Имеется склонность к вандализму.

4. Химозники (или «херки») – фанаты окологотической ассимилированной субкультуры, возникшей вокруг группы «HIM». Относятся к низкокультурным сообществам, близким к маргинальным. Имеется склонность к вандализму.

**3.9 Рейверы**

Рейверы, среди заимствований с Запада в Европейской части России достаточно заметны, в основном, благодаря средствам массовой информации. Источником жизненных ориентиров рейверов стал музыкальный стиль, а если точнее - образцы жизненного стиля наиболее популярных, выступающих в харизматической роли кумиров музыкантов - носителей (создателей) соответствующих социокультурных образцов. Оторвавшись от источника, рейв приобрел интернациональные черты, свойственные и российским последователям из среды молодежи. Российские рейверы в основном заимствуют модель поведения завсегдатаев ночных клубов. Соответственно этой модели образ жизни российского рейвера - ночной. В облике рейверов и стилистике поведения реализуется идея отхода человека от природы. Индустриальные ритмы, характерные для музыкального стиля рейверов, - своего рода альтернатива рок-музыке. В России рейв-культура развивается примерно с 5-летним запаздыванием по отношению к мировой практике. Такую оценку дают участники действующих в крупных городах рейв-клубов. В Москве входная плата в клуб 20 долларов, напитки продаются по ресторанным ценам, следовательно, в российском варианте это никак не субкультура молодежи рабочих кварталов.

**3.10Толкинисты**

В молодежной культуре 90 гг. появились толкинистское движение и связанная с ним, порожденная им же толкинистская субкультура. Известный английский филолог и писатель Дж. P.P. Толкин (на сленге толкинистов – Профессор) родился в 1892 и умер в 1973 г. Его книги «Хоббит», «Властелин колец» и «Сильмариллион» относятся к жанру fantasy – сказочной фантастики. Толкин – мастер особой, завораживающей атмосферы повествования, так что читатель начинает отождествлять себя с героями книги. Это стало одним из факторов, вызвавших к жизни неожиданный для самого автора социокультурный феномен – ролевые игры по книгам Толкина. Ролевая игра (roleplaying) близка к импровизированной театральной постановке. Готовится реквизит (безопасное оружие, одежда, соответствующая толкиновскому условному средневековью). Мастера – режиссеры игры – распределяют роли, игроки проходят нечто вроде экзамена на знание фантастического мира Толкина и предыстории своего персонажа, намечается сюжетная линия.

В начале 90 гг. толкинисты появляются и в России, прежде всего в Москве и С.-Петербурге.

Толкинистское субкультурное движение стало частью и продолжением советской романтико-эскапистской традиции, находившей в разное время выражение и в хиппизме, и в туристическом движении. В 90-х гг. отечественные толкинисты стремительно вовлекли в свою «сферу влияния» и ассимилировали часть представителей других молодежных субкультур (хиппи, рокеров и даже панков). Появляются продолжения Толкина, написанные с иных мировоззренческих позиций, издается обширная фэн-пресса, есть масса веб-ресурсов, созданных и поддерживаемых толкинистами. Это существенно отличается от движения западных почитателей Толкина: известно, что там преобладают узость, изолированность, деятельность толкинистов сводится к компьютерным играм, переписке по E-mail и узкоакадемическим студиям.

В 1993-94 гг. движение толкинистов переживает кризис роста. Он был преодолен путем расширения диапазона ролевых сюжетов, включения в них не только произведений Толкина, но и других писателей-фантастов, а также исторических сюжетов.

Особенность отечественных молодежных субкультур и в том, что большинство из них ориентированы либо на проведение досуга, либо на передачу и распространение информации. Это связано с российской спецификой, местом и ролью государства, долгое время отучавшего граждан от самодеятельности и спонтанной активности.

**4.Что вдохновляет творцов моды третьего тысячелетия? Отказ от единообразного стиля**

Среди бесчисленных источников вдохновения для дизайнеров самое важное место в последнее время занимают ретроспективные. Даже самые великие Кутюрье обычно черпают вдохновение в хорошо известном человеческом опыте. Гениальность часто как раз и проявляется в том, чтобы заново с блеском прочесть хорошо известные главы человеческой истории.

Другим источником остается уличная мода и мода дизайнеров, работающих на «улицу» и субкультуры.

Начиная с 90-х годов для создания новой моды дизайнеры стали эклектично смешивать элементы нескольких различных субкультурных стилей и свободно играть с историческими, межкультурными и футуристическими влияниями.

Джон Галльяно признался, что источником вдохновения для его весенне-летней коллекции 2005 года послужила всего одна строчка из песни – это была фраза «Наполеон в Лохмотьях» из классической песни Боба Дилана Like a Rolling Stone. Само шоу напоминало скорее перформанс: видеоролики, живая музыка, певцы, рок-группа Uminski, скрипки и виолы и рок-звезды в первом ряду. Рок-музыканты по обычаю всех рок-динозавров поломали к концу выступления и гитары и барабаны.

Рваные джинсы и рок-н-ролл представил Карл Лагерфельд на Парижской Неделе моды в своей весенне-летней коллекции 2005 года для дома Chanel, прообразами которой стали две великие иконы XX века – Джеймс Дин и Коко Шанель. От первого – изобилие рваных джинсовых курток и потертых бриджей с твидом и рок-н-ролльным кожаным шиком, а от второй – гламурные и женственные пышные платья с корсетом и сексапильные купальники-бабочки.

Показ последней осенней мужской коллекции «свинг, стиляги и рок-н-ролл» от сэра Пола Смита, саундтрек которого был полностью составлен из песен современных молодых британских и американских групп, играющих рок-н-ролл, брит-поп, пост-пост-панк, джанки, свидетельствовал о неподдельной любви дизайнера к некоммерческой рок-музыке и отсылал к образу свингующего интеллектуала из Челси конца 60-х годов. Пол Смит предложил своему аристократичному интеллектуалу не стесняться смешивать все, что есть в его гардеробе. Большие кепки докеров и фабричных рабочих с дорогими твидовыми пиджаками и узкими брюками. А все это – с башмаками «под зебру» с удлиненными носами. Именно так, по мнению Смита, должен выглядеть зимой 2006 года реинкарнированный из 60-х лондонский стиляга.

Уличный стиль показал Дом Christian Dior на Парижской Неделе Моды в коллекции осень/зима 2005/2006 года. Растянутые рукава и эффект «спущенной петли» - «новый шик» от Джона Галльяно. Он предложил блистательной публике представить себя в рваном трикотажном платье, в косой куртке с необработанными краями, в случайно подобранной одежде. «Будете ли вы шокированы, если я надену что-нибудь более удобное?» - эти слова героини Джин Харлоу из фильма Хорварда Хьюза «Ангелы Ада», взяты за эпиграф!

Зачастую истинно великие дизайнеры находят идеи буквально на собственном заднем дворе. Два года назад Джорджо Армани создал коллекцию, навеянную образами рабочих из Восточной Европы. Как может люксовый дизайнер черпать идеи для роскошной одежды в мире бедных эмигрантов? Свою новую коллекцию Армани обновил беретами набекрень в стиле 1960-х годов.

Глэм и рок Жана-Поля Готье на Парижской Неделе Моды. «Больше глэма! Дэвид Боуи, спасибо! T. Rex, спасибо!», - так начал свое сезонное шоу ведущий французский модельер Жан-Поль Готье, громогласно призвав собравшуюся в Париже публику вставать со своих мест и двигаться в такт энергичной музыке.

На подиуме стали появляться модели в ярких эластичных рейтузах, возвращающих в 1980-е, сверкающих бесформенных топах, рваных дубленках с принтами из блестящей кожи, свитерах с огромным пушистым воротником, блузах с пелериной, золотистых леггинсах и полупрозрачных топах с крестами. Такой увиделась Жану-Полю Готье будущая осень и зима 2005/2006 года.

Сегодня наблюдается всевозрастающая популярность стиля хиппи. Нео-хиппи и этнический романтизм захватили подиумы. Очень актуальны платья и юбки, расшитые цветами и бисером, восточные мотивы, замысловатые орнаменты, ручная роспись, ассиметрия. Юбки, обшитые тесьмой, маечки, украшенные стразами. Длинные, до пола, платья с разноцветной вышивкой. Туники, одетые поверх брюк. Аксессуары: кисеты, сумочки, матератые мешочки, пояса, расшитые бисером.

Одной из главных примет современной эпохи является возрождение язычества. Массовое увлечение оккультизмом – главная духовная примета ушедшего 2005 года. В последние годы в странах, считавших себя христианскими, все активнее действуют всевозможные сатанинские секты, большой популярностью пользуются оккультные и эзотерические книги. Бердяев предвидел наше время и назвал его Новым средневековьем. Эти тенденции отражаются и в мире моды: дизайнеры черпают вдохновения и идеи в актульной на данный момент субкультуре готов, в своих коллекциях весна-лето 2006 года они активно используют черный цвет и элементы готической культуры.

**4.1Доминирование «STREETSTYLE» над модой. Доминирование личности. Мода индивидуальных стилей**

Субкультурные стили, или streetstyle, возникшие как альтернатива Высокой моде, со временем стали востребованными и начали оказывать влияние на нее. Дизайнеры моды начали стремиться извлекать выгоду из энергии и аутентичности (от греч. подлинный), ассоциирующиеся с «уличным стилем». Большинство дизайнеров включают в свои модели лишь отдельные заимствованные элементы. В сочетании с дорогими тканями и высокими швейными технологиями они создают уникальные образы, которые не претендуют быть чисто субкультурными.

Взаимодействие дизайна и улицы – двусторонний процесс в современном мире. Некоторые дизайнерские бренды становятся символами субкультур. CHANEL стала ключевой маркой для многих поклонниц рагги. Аксессуары от LOUIS VUITON и GUCCI стали символами хип-хоперов. MOSCHINO, ARMANI, VERSACE сформировали предпочтения молодых приверженцев джангл 90-х. В действительности внешними признаками стиля становятся в основном подделки брендов.

В 80-е годы такие журналы стиля, как ID и THE FACE, стали первопроходцами, публикующими работы «уличных» дизайнеров и культивирующих индивидуальный стиль. В 1995 году British Fashion Awards утвердил новую номенацию Streetstyle – это было официальное признание особого значения уличного стиля в британской моде.

Почему произошел сдвиг от моды абсолютного диктата к моде индивидуальных стилей? Ответ на этот вопрос можно искать анализируя процессы децентрализации индустрии моды.

Начиная с послевоенного времени, Высокая мода начала активно обращаться к «стилю улиц», модные журналы все меньше и меньше имели дело с доменирующей модой и все больше со всевозможными персональными стилями, которые снабжают моду новыми и свежими идеями.

Другим из явлений, характеризующих децентрализацию моды, можно назвать появление «антимоды». Со второй половины ХХ века антимодой являлась одежда битников и хиппи, модов и рокеров, панков и других субкультур. Всякая антимода как оригинальное явление существует недолго: быстро появляются подражатели, ведущие вполне благополучный образ жизни и для эпатажа играющие в протест.

Мода «переваривает» любые новые идеи, трансформирует их и делает всеобщим достоянием, поэтому каждая антимода изначально обречена превратиться в новую моду.

Некоторые стилисты сегодя свободно соединяют одежду от извейснеших Домов с творениями начинающих уличных дизайнеров, создавая образы, в которых присутствуют фрагменты субкультур, прошлых эпох, таким образом, отражая актуальный для современной моды эклектизм.

В современном мире существенно меняются нормы и традиции повседневной жизни, силы традиций все более слабеют. Молодежь так строго не связана принуждением и подавлением, которые существовали в мире старых моделей, правил и норм. Современные молодые люди развивают свои собственные образы жизни, выражая в стилях свои собственные культурные решения, идут сами по себе и формируют свою собственную идентичность.

С развитием fashion-индустрии мода стала доступной всем. Границы между классом, гендером и национальностью перешли на символический уровень. Стандарты потребления основываются сегодня на хаотичных знаках. Некоторые стремятся установить порядок посредством пересоздания истории, посредством выбора лейбла и моделей, гарантирующих стабильность и консервативный стиль. Другие придерживаются хаоса и стремятся выразить себя или сконструировать свой имидж, ни на кого не похожий, используя для этого никогда нескончаемый поток стилей, предоставляемых модной индустрией.

Мир моды предлагает смесь из различных стилей, эпох и настроений. Размываются границы моды, размываются границы субкультур, на «улице» происходит смешение стилей. Общество помолодело, стерлись резкие границы межу поколениями. Молодежь больше не бунтует. Она спокойно удовлетворяют свою страсть к развлечениям, так как потребительская и развлекательная индустрия направлена именно на молодое поколение.

Все это дает большую свободу для проявления индивидуальности.

Наступила эпоха доминирования личности - новый виток третьего тысячелетия. Предлагается создавать свой персональный имидж, смешивая различные стили в одежде и в стиле жизни. Эти новые тенденции снова выходят на улицы и дают «пищу» для мира моды.

**Заключение**

*Страшно сказать, как часто самые волнующие концепцииодежды можно найти у самых бедных людей.*

Дизайнер Кристиан Лакруав журнале Vogue, апрель 1994г.

Модная индустрия сегодня — это не закрытая монолитная система, которая сурово диктует всем, что попадает в «яблочко», а что - в «аут». Наоборот, она сама в свою очередь испытывает огромное влияние субкультуры, "моды улицы", которая очень быстро становится главным источником воображения для творцов мира моды. Они берут идеи из стилей и субкультур, модернизируют их, а затем массово производят. Исследования субкультур похожи на прожектор, который высвечивает культурное пространство в поиске оригинальности и аутентичности - с модной индустрией «наступающей им на пятки».

В 60-е эхо улиц достигло подиумов. Впервые в истории уличная мода проникла в «от кутюр». Ив Сен-Лоран раньше других уловил приметы времени: в 1960 году он показал на подиуме черные водолазки и кожаные блузоны, как будто задавшись целью одеть молоденьких невест рокеров. Тогда шокирующая, авангардная коллекция Ив Сена-Лорана привела его к расставанию с домом Диора, не готового к назревающим переменам.

В 1968 году коллекция Харди Эймиса оказалась поразительно модной, в стиле 60-х годов. Мир моды не ждал подобного от кутюрье-традиционалиста, карьера которого была основана на элегантной сдержанности.

В 70-е годы в Англии ключевые тенденции моды приходят прямо с улиц. Лондон пульсирует и создает облик нового времени. Молодые талантливые дизайнеры Колледжа живописи и дизайна Св. Мартина черпают вдохновение на улице: они берут банальные реалии жизни, играючи раскладывают их на составные части, а потом дают к ним комментарий в виде своего дизайнерского высказывания.

Мода 70-х благодаря глем-року обрела живые краски и свой революционный потенциал. Гери Глиттер, Марк Боан, Девид Боуи утверждали эстетизм с их виртуозным макияжем и ослепительной элегантностью.

В США аналогичные импульсы в области моды исходили от чернокожих фанк-музыкантов. Будучи выходцами из гетто, они были не способны оценить прелесть невзрачной, убогой одежды. Их манил успех, а помогал в этом – роскошный внешний вид: рубашки с рюшами, итальянские брюки из шелкового джерси, черные водолазки, кожаные пальто, а также сапоги, как у глем-рокеров.

В это время дизайнеры вдохнули новую жизнь в отцветшие джинсы: классические рабочие штаны превратились в шикарные стильные джинсы с лейблами известных дизайнеров – Фьоруччи, Кардена и Кельвина Кляйна.

В 70-е Вивьен Вествуд гениально трансформировала стиль «панк» в настоящую моду. В 1976 году Вествуд показала коллекцию Bondage (от анг. путы), основанную на стиле панк и садомазохистского толка.

В 1977 году Сандра Родес показала свою коллекцию «Экстремальный шик», вдохновленную стилем панк: платья, декорированные булавками, которые скрепляли художественные дыры и разрезы платьев.

В 80-е буйная эпоха панков устоялась и стала традицией, прически «ежик» и «могиканин» вошли в общий репертуар моды, а облагороженную версию «панка» демонстрируют даже на подиумах.

В начале 80-х в мертвую высокую моду вдохнул новую жизнь Кристиан Лакруа – он вводит в свои коллекции панковскую дерзость: подобно уличным творцам, он смешивает все, что ему нравится или бросается в глаза.

В 80-е на сцену снова вышла молодежная культура, но не «белая», а «черная». В 1981 году тенденция была уже ясна: 80-е станут десятилетием черной электро-бит-данс-музыки – хип-хопа, рэпа и хаус-мьюзик в исполнении негритянских групп. Местом, где развиваются уличная мода становятся дискотеки. Там возникает и новый танцевальный стиль – брейк-данс. Хип-хопперу полагается спортивный костюм и кроссовки. Брейк-данс завоевывает мир. На улице подростки отрабатывают головокружительные танцевальные приемы, всюду проходят национальные и международные чемпионаты по брейк-дансу. «Рубленный» звук и резкие танцевальные движения хип-хопа отражают жесткое, агрессивное ощущение жизни, нужды и тяготы уличной жизни чернокожих. Белая молодежь быстро увлекается стилем парней из черных гетто. В 1984 году этот стиль проникает и в европейскую моду, когда Вивьен Вествуд создает свою первую спортивную обувь.

В 90-е по стопам Вествуд пошли многие ее коллеги. Все 90-е черная молодежь городских трущоб была рынком, который промоутеры и брэнд-менеджеры самым агрессивным образом перелопачивали в поисках "смысла" и самобытности, чтобы примерить их на себя. Таким был ключ к успеху Nike и Tommy Hilfiger, которые взлетели к брэндовой суперзвездности в большой мере благодаря «пацанам» из бедных кварталов. Страна Хип-хоп первой принимает в свой мир какого-нибудь дизайнера или известную марку и делает ее концептуальным образцом нового стиля. Или, говоря их собственными словами, они их раскручивают.

Tommy Hilfiger еще больше, чем Nike или Adidas, превратил подражание крутизне городских гетто в науку массового маркетинга. Одежда была перекроена так, чтобы она вписывалась в хип-хоповскую эстетику. Маркетинг Hilfiger паразитирует на том взаимном отчуждении, что таится в глубине американских расовых отношений: привлекать белую молодежь, фетишизирующую стиль черных, и черную молодежь, фетишизирующую богатство белых.

В 90-е «панк» возродился и обрел блеск в Высокой моде благодаря Версаче и Готье. В 1994 году Версаче опять вводит в высокую моду булавки – украшение панков. А грубые татуировки панков превратились у Готье в 1994 году в поэтические символы на коже и на футболках.

90-е - время исчезновения границ. Люди пытаются в прошлом отыскать точку опоры, в моду и музыку возвращаются 60-е, 70-е, приходит «винтаж».

Благодаря Интернету, цифровой, мобильной связи мир становится стремительней, действительность – виртуальной. Теперь решающим фактором становится поток информации – от подиума к производителям, и от конечных покупателей к создателям моды. В результате «уличный стиль» и мода от дизайнеров быстро сблизились друг с другом, и вся мода в целом стала более монолитной. В эпоху глобализации происходит стирание границ и в моде.

**Библиография**

1.С.И. Левикова «Молодежная субкультура»

2.А.Керви «Молодежные субкультуры США и Великобритании»

3.Источники Интернет-сайтов

4.Шарлота Зелинг «Мода. Век модельеров 1900-1999»

5.Современная энциклопедия «Мода и стиль»

6.Молодежные движения и субкультуры Петербурга. - СПб, 1999

7.Наоми Клейн « No Logo! Люди против брендов»

8.Журнал «Модный magazin» №6 июнь 2004, статья Т. Кулахметовой «Мода улиц победила подиумы»

9.Журнал «Итоги» 9 января 2006, статья К.Привалов, А.Смирнов «Прости, Господи!»

10.Журнал «Bike Freak» выпуск №6, статья «Парни в коже»

11.Журналы «Забриски Райдер»

12.Сага о Дине Мориарти (Джек Керуак и разбитое поколение), вступительная статья из: Керуак Д. В дороге: Роман / Пер.с англ.В.Когана - СПб. : Амфора, 2000)

13.Керуак Д. В дороге: Роман /пер. с англ. В.Когана - СПб.: Амфора, 2000

14.Берроуз У. Джанки: Исповедь неисправимого наркомана

15.Журнал «Fashion Collection» сентябрь 2005

16.Журнал «Officiel» апрель 2005

17.Журнал «POP» autumn-winter 2005

18.Журнал «I-D» november 2005