# Философия постмодернизма

**СИТУАЦИЯ ПОСТМОДЕРНА В философии и КУЛЬТУРЕ. МЕСТО И РОЛЬ ХИППИ В СТАНОВЛЕНИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА.**

**Введение.**

Под постмодернизмом следует понимать совокупное обозначение наметившихся в последние три десятилетия тенденции в культурном самосознании стран Запада. Понятие “постмодернизма”, как основной проблемы современности, характеризующейся противоборством разнородных способов мышления и жизненных форм, впервые ввел в конце семидесятых годов французский философ Жан-Франсуа Лиотар (“La condition postmodern”, 1979). Философии постмодернизма как таковой не существует, не только по причине отсутствия единства взглядов между относимыми к постмодернизму мыслителями, но и по той причине, постмодернизм в философии возник из радикального сомнения в возможности самой философии как некого мировоззренческо-теоретического и жанрового единства. Поэтому уместно говорить не о “философии постмодерна”, а о “ситуации постмодерна” в философии и культуре вообще.

“Ситуации постмодерна” в философии и культуре совпадает с началом перехода ряда западных стран к постиндустриальному (информационному) обществу принципиально новой стадии общественного развития, следующей за индустриальным обществом. Ведущую роль в постиндустриальном обществе” приобретают сфера услуг, наука и образование, корпорации уступают главное место университетам, а бизнесмены - ученым и профессиональным специалистам. В жизни общества все большее значение приобретает производство, распределение и потребление информации. Если выделение молодежи в особую социальную группу стало признаком вхождения человека в индустриальный век, Новое время, то наступления эпохи постмодернизма и постиндустриального общества ознаменовало появление молодежных субкультур. Возникновение субкультуры хиппи является наиболее ярким примером изменений мировоззрения человека второй половины ХХ века. В данной работе мы попытаемся если не раскрыть, то хотя бы обозначить для дальнейшего осмысления сущность процессов, происходящих в социальной, культурной и философской сферах современной цивилизации.

Философские истоки постмодернизма

Для начала обозначим ряд явлений в различных областях науки и культуры, которые, несмотря на некоторую удаленность друг от друга во времени, являются основополагающими для формирования “ситуации” постмодернизма, и на которых мы более не будем заострять внимание, ввиду ограниченности данной работы определенными рамками.

Начало современному типу мировосприятия положили:

·     в живописи - импрессионизм (ввел язык красок, размытость форм), абстракционизм (поставил во главу угла предмет, как самоценное произведение искусства; “Черный квадрат” Малевича, как начало и конец живописи), модерн (суть модерна - эклектика, начало цитирования; интерьерность стиля выражала его направленность на стирание граней между искусством и жизнью);

·     в архитектуре - модерн, конструктивизм (от концепции дома Ле Корбюзье, как среды обитания, способного изменить сознание человека, до современных футуристических проектов четырехмерных городов будущего);

·     в музыке - Вагнер (как “конец музыки”), джаз (как свободное творчество, импровизация, начало цитирования в музыке), цепочка - блюз, ритм-энд-блюз, рок-н-ролл, рок, панк (как анархия, высшее выражение свободы в музыке), поп-музыка и массовая культура;

·     в исторической науке - концепция локальных цивилизаций Шпенглера (осознание конечности цивилизации и культуры), “эйкуменизм” Тойнби;

·     в физике (как науке о первооснове всего сущего) - теория относительности Эйнштейна, квантовая механика Нильса Бора (логическим завершением прорыва в познании материи стал Манхэттенский проект и двести пятнадцать тысяч жертв Хиросимы и Нагасаки);

·     в биологии - “Происхождение видов” Дарвина, дарвинизм (концепция человека, как мыслящего животного), социал-дарвинизм (как перенос законов живой природы с ее “борьбой за существование” на человеческое общество);

·     в психологии Фрейд (либидо) и Юнг (архетип);

·     и, наконец, в философии Шопенгауэр, Ницше и Хайдеггер с одной стороны, и Маркс, с другой, - по сути явления одного порядка, отражающие общий кризис гуманистической философии Нового времени.

Обычно в ряду теоретиков, положивших начало постмодернистскому типу философствования, первыми называются имена Шопенгауэра, Ницше, Хайдеггера.

 “Теоретик вселенского пессимизма” Шопенгауэр исходил из того, что опыт, “мир явлений”, дан человеку как его “представление”, его априорные формы - пространство, время, причинность. Субъект и объект - это соотносительные моменты мира как “представление”. Мир как “вещь в себе” предстает у Шопенгауэра как безосновная “воля”, которая обнаруживается и в слепо действующей силе природы, и в обдуманной деятельности человека, разум - лишь инструмент этой “воли”.

В живой природе и обществе воля проявляется в качестве “воли к жизни” - источника животных инстинктов и бесконечного эгоизма человека. Всякий “осознает себя всей волей к жизни”, тогда как все прочие индивиды существуют в его представлении как нечто от него зависящее, что выражается в непрерывной “войне всех против всех”. Государство не уничтожает эгоизма, будучи лишь системой сбалансированных частных воль. Шопенгауэр говорит о стадном человеке, как о массовом продукте производства природы.

В противовес Лейбницу Шопенгауэр называл существующий мир “наихудшим из возможных”, а свое учение - “пессимизмом”. Мировая история не имеет смысла. Страдание - “наказание” за “первородный грех”, вину обособленного существования. Преодоление эгоистических импульсов и обусловленного ими страдания происходит в сфере искусства и морали. В основе искусства - “незаинтересованное созерцание” идей, освобождающее субъект от власти пространства и времени и служение “воли к жизни”. Высшее из искусств - музыка, имеющая своей целью уже не воспроизведение идей, а непосредственное отражение самой воли. Однако полное освобождение происходит только в сфере морали, на путях аскезы, умерщвления желаний и страстей (здесь Шопенгауэр близок к буддизму и его концепции нирваны). В уникальном личном опыте сострадания преодолевается иллюзорная граница между “я” и “не-я” и тем самым происходит “обращение” воли, переворот в самом бытии.

Для Ницше в основе всего лежит не “воля к жизни”, как у Шопенгауэра, а “воля к власти”. В лице Ницше постмодернистская философия находит мыслителя, попытавшегося постигнуть истоки кризиса ренессансного гуманизма в иудео-христианской традиции, положившей начало тотальной рационализации и морализации универсума. Сам пример “танца на руинах” опровергаемых, казалось бы, незыблемых основоположений классической философии, привлекает в философии Ницше современных постмодернистов. Прародитель современного теоретического антигуманизма, Ницше, противопоставляет максимально приближенного к природе идеального “сверхчеловека”, преодолевшего условности европейской культуры, слабовольным массам людей, которых тот должен вести за собой.

Вся “подлинная”, по выражению Шпенглера, философия XIX столетия есть выражение концепции “воли к власти, как воли к жизни, как жизненной силы”, все остальное, говоря словами Шопенгауэра, “профессорская философия профессоров философии”. Философия XIX века в смысле продуктивности - это только этика, только критика общественного уклада и ничего больше.

Мартин Хайдеггер, один из основоположников немецкого экзистенциализма, развил учение о бытии (“фундаментальная онтология”), в основу которого ставил противопоставление подлинного существования (экзистенции) и мира повседневности, обыденности. Постижение смысла бытия связано, по Хайдеггеру, с осознанием бренности человеческого существования. В лекциях, интерпретирующих понятия философии Ницше (“воля к власти” и др.), Хайдеггер исследует явление “нигилизма” как упущение онтологической разницы между бытием и сущим, ведущее к бездумному покорению планеты в борьбе за мировое господство, в конечном счете, к опустошению земли, по плоскости которой активно движется “работающий зверь” - забывший свою истину человек. Хайдеггер обращается к поэзии и искусству как “хранителям бытия” и собеседникам философии.

Таким образом, постепенно под влиянием философии в общественном сознании (небезосновательно, так как уже философия XIX века объективно отражала существующий порядок вещей) сложился образ человека, как “думающего животного”, “работающего зверя”, наделенного “волей к власти”, подминающего под себя природу. Именно против такого видения современного человека стихийно выступили хиппи, противопоставив ему лозунг “назад к природе”, к пасторальной невинности, к любви и миру, вместо ненависти и тотального разрушения. Отвергая общественные институты, хиппи отвергали изобретшего их “ницшеанского” человека.

2. Ситуация постмодерна в современной культуре.

Постмодернистская ситуация в культуре сложилась к концу шестидесятых годов и является логическим финалом кризиса гуманистических традиций в философии Нового времени. Европейская философия Нового времени является наследницей ренессансного гуманизма с присущей ему идеей самоценности личности и верой в безграничные возможности человеческого разума, способного проникнуть во все тайны мироздания и построить царство гармонии в мире человека. Глобальный историзм, приведший к появлению универсальных схем социального развития и вытекающими из них утопическими идеалами будущего, является одной из основ новоевропейской культурфилософии.

Постмодернизм в архитектуре и искусстве есть совокупность тенденций в художественной культуре второй половины ХХ века, связанных с радикальной переоценкой ценностей авангардизма. Под авангардизмом понимается совокупное наименование определенных художественных тенденций, более радикальных, чем модернизм. Их ранний рубеж в искусстве 1910-х годов обозначен фовизмом и кубизмом. Соотношение авангардистского искусства с предшествовавшими стилями, с традиционализмом как таковым, было особенно резким и полемичным. Приведя к мощному обновлению всего художественного языка, авангардизм придал особую масштабность утопическим надеждам на возможность переустройства общества посредством искусства, тем более что его расцвет совпал с волной войн и революций. Во второй половине двадцатого века основные принципы авангарда подверглись резкой критике в постмодернизме. Утопические устремления прежнего авангарда сменились более самокритичным отношением искусства к самому себе, война с традицией - сосуществованием с ней, принципиальным стилистическим плюрализмом. Постмодернизм, отвергая рационализм “интернационального стиля”, обратился к наглядным цитатам из истории искусства, к неповторимым особенностям окружающего пейзажа, сочетая все это с новейшими достижениями техники и технологии. Творчество постмодернизма (ранним рубежом которого стал поп-арт) провозгласило лозунг “открытого искусства”, которое свободно взаимодействует со всеми старыми и новыми стилями. В этой ситуации прежнее противостояние традиции и авангарда утратило свой смысл.

В культурно-эстетическом плане постмодернизм выступает как освоение опыта художественного авангарда, однако, в отличие от авангарда постмодернизм полностью стирает грани между различными прежде самостоятельными сферами культуры и уровнями сознания - между “научным” и “обыденным” сознанием, “высоким искусством” и китчем. Постмодернизм окончательно закрепляет переход от произведения к конструкции, от искусства, как “деятельности по созданию произведений”, к “деятельности по поводу этой деятельности”. Творческий процесс становится самоцелью искусства, объект - его произведением. Эта “деятельность по поводу деятельности” выражается и в механических скульптурах разрушающихся (подобно тибетским мозаикам из цветного песка) сразу же после их создания, и в публичных политических акциях современных российских художников, имеющих цель привлечь к их деятельности общественное внимание.

Постмодернизм в культуре по сути дела является реакцией на коренное изменение взглядов на место культуры в жизни современного общества. Постмодернистская установка по отношению к культуре возникает как результат нарушения чистоты такого феномена как искусство. В основе искусства лежит некое созидающее начало, оригинальное творческое деяние. В современном постиндустриальном (или информационном) обществе с его бесконечными возможностями технического воспроизведения, тиражирования любых произведений искусства невольно встает вопрос о существовании искусства, как уникального, неповторимого творения человеческого гения. Другой стороной изменения статуса культуры является то, что современный художник фактически не имеет дела с чистым материалом, последний всегда более или менее культурно освоен. Его произведение, в силу накопленного человечеством культурного опыта, никогда не будет первичным, существуя лишь как сеть аллюзий на другие произведения, а значит как совокупность цитат. Признавая эту конечность, освоенность культурного пространства, постмодернизм сознательно переориентирует современного художника с творчества, как создания оригинального произведения, на компиляцию и цитирование. Подобное мы можем наблюдать в период поздней Римской империи, когда родился и приобрел популярность жанр центона, как произведения собранного из фрагментов другого, обычно классического текста.

Постмодернизм не противопоставляет деструкцию творчеству, цитирование - созиданию. Он как бы дистанцируется от самих оппозиций “разрушение - созидание”, “серьезность - игра”. Характерно, что стремление максимально приблизить работу к игре было одним из основных положений философии хиппи. Сами коммуны хиппи создавались для того, чтобы работать играя.

Отличительной приметой искусства нашего времени становятся кавычки. Эта ситуация особенно характерна для таких классических форм искусства, как театр и музыка. В двадцатом веке театр из авторского превращается в режиссерский. Пьесы, классический репертуар обретает новый смысл в каждой новой режиссерской трактовке. Не ходя далеко за примерами назову лишь “Гамлета” в постановке театра на Таганке и фильм 1997 года “Ромео и Джульетта” База Лурмана, получивший четыре высших приза Европейской академии киноискусств. В наше время все большую популярность приобретает цитирование элементов произведений классической музыки в рок-композициях, переосмысление классики и исполнение ее современными электронными музыкальными инструментами. Примером может служить популярность Ванессы Мэй.

Апофеозом дегуманизации современного общества является марксистская философия диалектического и исторического материализма, политическая экономия Маркса. Как ответ на социальную утопичность мироощущения нововременного человека, порожденную марксизмом, ХХ век породил особый литературно-философский жанр - антиутопию. Начиная от Замятина и Оруэлла и заканчивая современным “киберпанком”, писатели-антиутописты отражают апкалиптичность, характерную для сознания современного человека, прошедшего через две мировые войны, познавшем на себе утопический “рай” тоталитарных режимов и ужас близости ядерной катастрофы. То ли еще будет...

К концу века как никогда ранее стало очевидно, что для решения проблем планетарного масштаба необходимо вновь обратиться к общечеловеческим ценностям. Только приняв в качестве универсальных ценностей жизни (сохранение человеческого рода и подержания мира, соблюдение прав и свобод личности, демократию и мировую культуру), можно спасти цивилизацию от угрозы ядерной и экологической катастрофы. Для этого необходимо коренным образом изменить не только общественное мнение, но и всю систему мировоззрения современного человека, схему мироустройства. Первыми совершить этот гигантский скачок в сознании попытались хиппи и другие молодежные субкультуры второй половины ХХ века.

3. Феномен молодежной субкультуры.

Появление молодежных субкультур, как культурного феномена, обусловила особая ситуация, сложившаяся в странах, переживших вторую мировую войну в первые послевоенные годы. Эта ситуация характеризуется прежде всего, высоким уровнем социального консенсуса при небывало низком уровне жизни, что обеспечило бескризисное развитие производства, необходимое для послевоенного развития экономики. Война, образ общего врага, сплотила нации настолько, что на время были забыты даже классовые противоречия. Правительства делали все для создания новых рабочих мест и предотвращения безработицы, которая могла бы вызвать социальную напряженность и снизить экономический потенциал населения. Служба в армии в военное время практически уровняла представителей разных классов, а послевоенный экономический подъем вызвал повышение вертикальной мобильности общества. Чувство эйфории, вызванное осознанием, что с окончанием войны самое страшное осталось позади и, хуже чем было, уже не будет, усилилось ощущением открытых перспектив, растущего благосостояния и общего благополучия.

 В такой ситуации наблюдалось практически полное отсутствие внешних признаков классового конфликта. Фактор общей социальной напряженности появился в Западной Европе и США только к концу пятидесятых годов. Но в течение десяти послевоенных лет восстановление экономики имело первостепенное значение, отодвигая на второй план классовые противоречия. Молодые люди в течение этого периода не имели ни “своей” музыки, ни “своей” одежды, ни “своих” форм проведения досуга, которые могли бы быть символически противопоставлены культуре старшего поколения. Молодежь, познавшая на себе тяготы военного времени, рано повзрослела и в последний раз являла собой просто более молодую версию своих родителей. В отличие от молодежи последующих десятилетий, эти молодые люди не считали необходимым хоть в чем-то отличаться от представителей старшего поколения. Характерно, что именно рост благосостояния стал причиной возникновения первых молодежных субкультур в Великобритании (“teddy-boys”, “теды” - первая рабочая субкультура или “субкультура свободного времени”, 1956 год), США (“битники” - первая субкультура среднего класса или “субкультура образа жизни”, 1956 год) и других странах запада. Если выделение молодежи в особую социальную группу стало признаком вхождения человека в индустриальный век, Новое время, то появление молодежных субкультур ознаменовало наступления эпохи постмодернизма и постиндустриального общества.

Молодежь, как социальная группа, появилась примерно со времен начала Индустриальной революции и является продуктом увеличения переходного периода от детства к взрослости, что в свою очередь связано с усложнением разделения труда и производственных процессов. Вторым важным фактором появления молодежи оказалось обусловленное фабричной системой производства разделение дома и работы, приведшее к тому, что в обстановке бурного развития промышленного производства переход в статус взрослого становится связан для молодежи с оставлением дома и достижением независимой позиции на рынке труда, в также с возникновением специальной системы обучения, позволяющей приобрести формальные навыки и квалификации. Образовательные функции, таким образом, переходят от их традиционного носителя - семьи к школе. Итак, исторически и социологически, молодежь, как социальная группа, является продуктом коренных изменений взаимоотношений между семьей школой и работой.

В ранних обществах переход в статус взрослого чаще всего носил ритуальный характер (обряд инициации), знания и навыки приобретались естественным образом в процессе взросления. Молодежи как таковой просто не существовало. Напротив, в индустриальном (постиндустриальном) обществе наблюдается значительный структурный разрыв между семьей, в которой дети воспитывались, и социально-экономической системой, где они должны занять место, став взрослыми. Переход к статусу взрослого является долгим и сложным процессом и молодежь при этом занимает важную структурную позицию.

В современном обществе растет подчинение гражданского общества технократическому государству, жизненный мир все более определяется логикой эффективности и инструментализма. Способ производства основывается на твердых научных знаниях, а власть - на владении информацией. Отдельный человек постоянно испытывает на себе проявления репрессивной природы общества. Культура, в том числе традиционные ценности, разрушаются от экспансии административной рациональности и бюрократизма, так называемой “внутренней колонизации”. Электронная техника создает “новую революцию” (научно-техническую и технико-технологическую), способствуя формированию нового типа сознания, отличительными чертами которого становятся единообразие, стандарт, унификация.

В наше время социальные движения, возникающие в гражданском обществе, вызваны целью не изменить государственный строй, а защитить общество от самого технократического государства и развить альтернативные стили жизни внутри общества. Источники конфликтов скорее культурные, нежели экономические и политические. Молодежь, изъятая обществом из семьи и не участвующая в управлении обществом, а значит и в решении собственной судьбы, вступает в стихийную оппозицию к господствующей системе. Стремясь обрести и закрепить некий более или менее прочный статус в обществе, молодежь идет на создание собственной культуры, собственной системы ценностей, альтернативной доминирующей культуре, то есть субкультуры.

Впервые понятие “субкультура”, как научный термин, появилось сравнительно недавно - примерно в тридцатых годах ХХ века. Термин объединил такие ранее существовавшие понятия, как “люди одного круга”, “золотая молодежь”, “богема”.Выделение в теории культуры этого понятия имеет важное общеметодологическое значение, так как указывает на внутреннюю дифференцированность культуры. В нем находит отражение потребность в культурном разграничении и самоопределении людей, как членов определенных социальных групп. Такая потребность выражается в специфичных для каждой группы культурных признаках, которые можно обобщить в категориях “образ” и “стиль” жизни, отличающих данную группу от других групп и общества в целом.

Субкультура - мир “для себя”, она содержит набор качеств, своеобразные черты сознания и поведения, отличающие данную общность от общества. В то же время, субкультура подчеркивает внутреннее единство группы и социокультурную идентичность включенных в нее членов.

Субкультуру с полным правом можно отнести к типу социальных групп, возникших в результате естественного хода исторического процесса. Молодежная субкультура - устойчивая общность людей, выделившаяся на возрастной основе и имеющая собственные регуляторы социального поведения, а именно: нравы, традиции, обычаи. Субкультура имеет в наличии четко отработанный механизм воспроизводства, а также сохранения исторически сложившейся общественной практики, формирующей образ жизни группы. Под особым образом жизни субкультуры понимается наличие особых форм общения, особого рода контактов, личностных связей, механизмов социального регулирования, особой шкалы ценностей, сферы потребления и, что самое важное, своего языка, знаковой системы и системы символов, ритуалов и собственной мифологии. Молодежь, включенная в субкультуру, оказывается отрезанной от общества, ее социальная жизнь проходит лишь внутри группы в общении со сверстниками. Внутри этой группы молодой человек живет практически не имея каналов связи с остальным миром, не принадлежащем к его культуре.

В послевоенной западной социологии утвердилось мнение, что нацеленность молодежи на самостоятельные творческие поиски новых культурных ценностей связаны с особыми психическими свойствами юности. Вследствие этого именно молодежь оказывается постоянно лидирующей группой в истории. Сталкиваясь с культурным наследием и жизненными ценностями “отцов”, молодежь во все эпохи стремилась сбросить с себя оковы прежних установок, что и обеспечивало культурную динамику. Развивая эту исходную посылку, западные исследователи пришли к выводу об историческом мессианстве молодежи.

Впервые этот вывод был сформулирован К. Мангеймом, пытавшимся выявить движущие силы исторического развития. К. Мангейм рассматривал молодежь в качестве стимулятора изменений. Он полагал, что история движется рывками, пока одно поколение не примет эстафету другого. Чтобы общественная жизнь не стояла на месте, необходим кто-то, кто должен постоянно “щелкать бичом”, функцию которого и берет на себя молодежь.

К. Мангейм рассматривал проблему молодежной культуры в рамках концепции социализации. Предполагается, что приобщение к культурным ценностям, вхождение в мир господствующей культуры - процесс сложный и противоречивый, связанный с определенными психологическими и иными трудностями. Это порождает особые жизненные устремления молодежи, присваивающей себе из культурного наследия “отцов” только то, что отвечает ее жизненным принципам. Так, по мнению К. Мангейма, рождаются определенные культурные циклы, обусловленные в общем сменой поколений.

К. Мангейм идеализировал сознание и поведение молодежи, программа действий которой была, по его мнению, заложена в самой биологической природе поколений. Отсюда выходило, что любые действия, совершаемые молодежью, носят заведомо позитивный характер в силу самого факта их существования, так как, приходя на смену “отцам” молодые люди становятся творцами жизни и общества. Главная задача молодежи по К. Мангейму состоит в том, чтобы раскрепостить инстинкты и, отвергнув заповеди старшего поколения, выполнить свою “историческую миссию”.

В шестидесятые годы идеи К. Мангейма получили “подтверждение” в молодежном движение, когда казалось, что юное поколение совершит тот “исторический скачок”, который приведет к утверждению нового общества. Молодежная культура шестидесятых утверждала себя через комплекс идей, норм и ценностей, выражающих самосознание молодого поколения в противовес доминирующей в обществе культуре. Это противостояние получило в литературе название “контркультура” и понималось как новый жизненный стиль, новая система норм и ценностей, альтернативная традиционной западной культуре.

Контркультура, употребляемое в литературе общее обозначение разнородных по идейно-политической ориентации ценностей определенных групп молодежи, противопоставляемых официальным ценностям. Этот протест принимает различные формы, от пассивных до экстремистских. Общедемократические цели нередко сочетаются с анархизмом, “левым” радикализмом; “неприобретательский” образ жизни проникнут культурным нигилизмом, технофобией, религиозными поисками.

Контркультура и комплекс явлений, обозначаемый этим понятием, стали предметом активного обсуждения на Западе на рубеже шестидесятых-семидесятых годов. Факт этот засвидетельствован появлением двух философско-художественных бестселлеров: книг Т. Розака “Создание контркультуры” 1969 и Ч. Рейча “Зеленеющая Америка” 1970 годов, где контркультура впервые была представлена как идеологически упорядоченное целое мировосприятия, стиля поведения и образа жизни. Самоопределение контркультуры осуществляется здесь в форме ее противопоставления идеологии и политической практике “новых левых”. Причины и характер молодежного бунта Т. Розак стремится подать как имеющие надполитический характер культурного феномена, неполитического движения. Богемность выделяется Т. Розаком как общая черта, объединяющая битников, хиппи и другие молодежные субкультуры. Контркультура, согласно Т. Розаку, объединяет в себе новую левую социологию Ч. Милза, фрейдомарксизм Г. Маркузе, анархизм П. Гудмана, апокалиптический мистицизм Н. Брауна, дзен-буддистскую психотерапию А. Уотса и оккультизм пророка ЛСД Т. Лири. Если брать контркультуру в более узком смысле, то ей окажется нечто объединяющее все формы молодежного протеста второй половины двадцатого века, - особый тип сознания, мироощущения и образа жизни.

Наиболее влиятельные деятели контркультуры не принадлежали к молодому поколению. Так что сама контркультура была созданием людей среднего и пожилого возраста, которые внесли ее в среду молодежи, так как верили, подобно К. Мангейму, в мессианскую роль молодого поколения. Средоточием контркультуры, как культурного феномена, стали общины хиппи, воодушевленных идеей о трансформации общества силой собственного примера.

В начале семидесятых годов американский публицист О. Тоффлер писал, что современное общество переживает эпоху “взрывообразного роста субкультур, дробления общества на мини-культуры”. Мини-культуры, по его мнению, способствуют духовной и социальной стратификации, усиливают влияние моды и внешних символов, характерных для той или иной группы, обществу “предстоит приспосабливаться к череде стремительно меняющих друг друга субкультур”. Как отмечают современные британские социологи, несмотря на сорокалетнее исследование проблемы молодежной субкультуры, все еще остается неясным, что является основополагающим фактором ее развития. Кроме того, само понятие субкультуры предполагает наличие легко распознаваемой доминирующей культуры. Однако всплеск субкультурной активности в шестидесятых-семидесятых годах привел к фрагментации “приспособившейся” господствующей культуры, что делает проблематичным ее распознавание.

В восьмидесятые годы в западной культурологии происходит переосмысление проблемы молодежной субкультуры. В трактовке этого социального и культурного феномена возникают принципиально новые позиции, а сама проблема перестает восприниматься как периферийная, частная. Западные исследователи приходят к выводу, что само исследование данного вопроса позволяет наконец приблизится к осмыслению самой культуры как явления. Проблема субкультуры, интересовавшая прежде главным образом социологов и психологов, становится предметом пристального изучения культурологов и историков.

Парадокс, который удерживает внимание западных культурологов к проблеме молодежной субкультуры, состоит в том, что контркультурные ценности и идеалы, рожденные в конце пятидесятых - начале семидесятых годов, не исчезли, не растворились в общественном сознании последующих поколений. Несмотря на то, что молодежные движения в начале восьмидесятых пошли на убыль, жизненные ценности субкультур органично вплелись в контекст современной западной культуры. Из этого следует, что молодежные субкультуры обладают высоким культуротворческим потенциалом и таят в себе возможности преобразования культуры вообще. Например, контркультура шестидесятых изменила взгляде человечества на то, какую одежду можно носить, какую музыку слушать, каково место молодежи в современной политической жизни. Современный религиозный и культурный плюрализм также берут начало в шестидесятых.

4. Место и роль хиппи в становлении постмодернизма.

Молодежная субкультура хиппи (англ. hippie) сформировалась в Великобритании и США к середине шестидесятых годов. Членами этой субкультуры была молодежь, происходившая преимущественно из среднего класса: студенты-гуманитарии, богема. Термин “хиппи” относится к достаточно широкому спектру субкультур, основное ядро которых составляет молодежь, оставившая высшее образование и занятое поиском путей “исхода” из технократического, материалистического общества. К таким путям относились и уход в наркотические грезы, и попытки возрождения пасторальной невинности.

К предтечам хиппи можно отнести “движение перелетных птиц”, гаммлер или капелони, охватившее Германию в двадцатых - начале тридцатых годов. Современник описывает их так: “Удивительные люди пришли в наш город. С длинными, спадающими на плечи волосами парни одеты в короткие до колен штаны, в пестрый жакет… Девушки - в холщевых платьях с роскошными косами, закинутыми вперед или уложенными в виде венка. Распевая песни, молодежь шествовала по улицам, танцевала на площадках, в кружок, подобно малым детям… Все было как в сказке. Казалось, что нет больше нужды, нет жестокой борьбы между людьми…”. Характерно, что в движении гаммлер, как и в молодежных субкультурах второй половины ХХ века участвовала молодежь первого послевоенного поколения. Причины появления гаммлер также были схожи с причинами появления хиппи и других субкультур, однако “движение перелетных птиц” носило локальный характер и прекратило свое существование с приходом Гитлера к власти в 1933 году.

Непосредственными предшественниками хиппи являлись “битники” (от англ. beat generation - “разбитое поколение”), литературное и молодежное движение, появившееся в США в 1956 году, то есть одновременно с британскими тедами, но состоявшее преимущественно из представителей молодой американской интеллигенции. Битники провозглашали добровольную бедность, бродяжничество, эротическую свободу, анархический гедонизм, отрешенность от социальных проблем, увлекались дзен-буддизмом. Поколение битников пустило в оборот идей пансексуализма и ввело в оборот марихуану, как “социальный наркотик” американской молодежи. “Разбитое поколение” дало Америке таких писателей, как Дж. Керуак, Л. Ферлингетти, А. Гинсберг, тяготевших в своем творчестве к бессюжетности, свободному стиху, метафоричности языка, шокирующей лексике, натуралистичности описаний. Отчасти литературные традиции “разбитого поколения” нашли продолжение в “Тарантуле” Боба Дилана и поэзии Джима Моррисона. В начале шестидесятых неоавангардистские и нигилистические тенденции обусловили распад движения битников.

Особой популярностью в среде хиппи пользовались такие города, как Нью-Йорк, Лос-Анджелес, отчасти Лондон, бывшие в то время (да и сегодня) генераторами музыкальных и художественных стилей. Как уже говорилось выше, подавляющее большинство хиппи принадлежало к среднему классу, три четверти происходило из семей с доходом свыше десяти тысяч долларов в год на человека. Так в Нью-Йорке треть хиппи были школьниками или студентами, 40 % - служащими, 12 % работали ранее на предприятиях, принадлежавших их родителям. Движение хиппи оказалось более массовым, чем все предыдущие (да и последующие) формы молодежных субкультур. В США хипп-движение достигло своего апогея в “лето любви” 1967 года, когда тысячи молодых людей попрощались с домом, или просто сбежали, чтобы побыть хиппи. Тогда, по оценкам американских социологов, движение насчитывало около пятисот тысяч человек. Среди них было двести тысяч “настоящих, идейных хиппи”, ведущих соответствующий образ жизни в течение многих месяцев, двести тысяч так называемых “пластмассовых хиппи”, то есть подростков, ставших хиппи только на время каникул, и, наконец, сто тысяч “невидимых хиппи”, лиц, так или иначе разделявших убеждения хиппи. К последним в основном относились люди более старшего возраста - университетские преподаватели, служащие, представители творческой интеллигенции. Одним из “невидимых хиппи” был физик-ядерщик Фритьов Капра, впоследствии соединивший в духе постмодернизма постулаты квантовой механики и индуистскую мифологию (популяризованную “детьми цветов” наряду с традициями восточного мистицизма вообще) в научно-философском труде “Танец Шивы”. Позднее Капра отмечал, что вел в эти годы почти “шизофренический” образ жизни. Днем он - профессор, доктор философии, читающий лекции или ведущий научные изыскания. Ночью же, или в выходные дни, он - рядовой хиппи, путешествующий автостопом, или с сигаретой марихуаны в руках отдыхающий в какой-нибудь деревенской общине хиппи.

Основные принципы субкультуры хиппи могут быть сформулированы следующим образом. Во-первых, - пассивное сопротивление технократическому обществу потребления. Сопротивление происходит посредством ритуалов, представляющих символическую угрозу символическому порядку (игра в бунтарей, как способ социальной адаптации). Во-вторых, - движение, понимаемое хиппи, как в географическом, так и в мистическом смысле - это внутренние “путешествия”, связанные с приемом наркотиков, концепцией “расширения сознания”. В-третьих, - экспрессия. Экспрессивность хиппи связана с острой неудовлетворенностью системой образования, направленной на дегуманизацию общества. Со стороны хиппи это приводит к попыткам стирания граней между работой и игрой с целью достижения радостного ощущения от работы. В-четвертых, - субъективность, интровертность хиппи (являющееся выступлением против интеллектуализма), как вызов непомерно высоким стандартам объективного мира. И, наконец, в-пятых, - индивидуализм, как реакция на обезличенность массового общества. Хиппи занят своим делом, считая, что свобода находится у него в голове, и не обращает внимания на существование репрессивных социальных структур с соответствующими институтами.

Для субкультуры хиппи был характерен метафизический протест, выражавшийся в трансформации сознания (с помощью магии и оккультизма, йоги и наркотиков), преобразовании чувственности (посредством сексуальной революции и наркотиков), перестройке межличностных отношений (путем “обобществления” человеческих тел, чувств и переживаний, “классовой борьбы” против “я”, “эго”, индивидуально-личностного принципа как такового).

Политизированность субкультуры хиппи, вылившаяся впоследствии в движение “новых левых”, стала ответом на негативные явления общественной жизни стран запада эпохи “холодной войны” (таких как: расовая дискриминация и социальное неравенство, милитаризм и война во Вьетнаме, ограничение университетских свобод и манипуляция общественным мнением). Источником бесчеловечности современной цивилизации хиппи считали технократическую природу буржуазного общества, питаемого нововременным рационализмом. Бесчеловечность современного общества - это бесчеловечность научно-технического прогресса, подминающего под себя современного человека, бездумно перекраивающего и уничтожающего среду обитания, манипулирующего человеческим сознанием.

Решающую роль в борьбе хиппи против технократического общества играли три составных элемента контркультуры: наркотическая культура (бегство в себя, приобретение запредельного опыта, познание бога), восточный мистицизм (вернее его синтез с христианством и индейским шаманизмом) и идея всеобщей любви (сексуальная революция, как способ достижения максимальной личной свободы от традиционных правил и норм). В культе наркотиков хиппи видели мощное оружие, способное, по их мнению, повернуть сознание людей к возможности создания альтернативного общества. Восточный мистицизм стал альтернативой католицизму (и христианству вообще), запятнавшему себя связями с фашизмом в годы войны. Секс же фрейдистски настроенными хиппи стал восприниматься как двигатель мировой истории, способный подтолкнуть человечество не только к революции в сознании, но и к мировой социальной революции.

Любопытно, что ситуация постмодернизма в философии не тождественна ситуации постмодернизма в культуре и существование хиппи является ярким тому примером. Выступая против технократического общества, сложившегося как логическое завершение кризиса нововременного гуманистического мировосприятия, то есть, являясь, по сути, возрождением “ренессансного человека”, движение хиппи впитало все идеи постмодернистской культуры, выступив своего рода ретранслятором положений постмодернизма на культуру последующих поколений.

Заключение.

Пережив пик в 1967-1968 годах, движение хиппи практически сошло с субкультурной сцены к 1971 году. Отчасти это связано с гибелью трех столпов контркультуры, - Джэнис Джоплин, Джимми Хендрикса в 1970 и Джима Моррисона в 1971 годах. Всем им едва исполнилось 27 лет (мистическое для контркультуры число, так как в 27 ушли из жизни многие как западные, так и отечественные рок-музыканты). Косвенной причиной смерти всех троих послужило злоупотребление алкоголем и наркотиками. Однако точку в истории движения хиппи на Западе поставили выстрелы Марка Дэвида Чепмена 8 декабря 1980 года у нью-йоркского отеля “Дакота”. Со смертью Джона Леннона бывшие хиппи связывают окончание эпохи шестидесятых, как эры всеобщей любви и надежд на трансформацию окружающего мира силой собственного примера, возрождения гуманистических идеалов.

Но, как уже отмечалось выше, ценности и идеалы шестидесятых не исчезли, не растворились в общественном сознании последующих поколений, а органично вплелись в контекст современной западной культуры. Возрождение гуманистических идеалов, ярко выраженная экологичность движения хиппи, сейчас снова становятся, как никогда актуальны при решении проблемы выживания человека как биологического вида. Лозунги хиппи “назад к природе”, к пасторальной невинности, к любви и миру, вместо ненависти и тотального разрушения стали основополагающими для экологических партий и антивоенных движений восьмидесятых.