

признак. При этом обязательно оценивается первый и второй показатель (психологический климат семьи, внесемейная занятость). При отрицательной оценке данных показателей, то есть неприсвоения им баллового показателя, последующая оценка не производится. При положительной оценке первых двух показателей, то есть присвоения им баллового показателя, оценивается только потенциал семьи необходимых видов реабилитации, путем присвоения балловых показателей.

Общий реабилитационный потенциал семьи можно рассчитать по следующей формуле:

$$\text{РПС} = 2 + \sum \text{баллов по всем показателям} \\ \sum \text{видов реабилитационного потенциала}$$

Где: РПС – реабилитационный потенциал семьи,  $\sum$  баллов по всем показателям – сумма баллов по всем показателям с 3 по 11 позиций,  $\sum$  видов реабилитационного потенциала – сумма оцениваемых видов реабилитаций с 3 по 11 позиций.

В результате полученных вычислений можно определить общий уровень реабилитационного потенциала семьи. Низкий уровень реабилитационного потенциала семьи соответствует показателю РПС = 3. В данном случае, при общей готовности семьи к осуществлению реабилитационных мероприятий, семья имеет низкий резерв возможностей. Средний уровень реабилитационного потенциала семьи соответствует показателям РПС = 4 или 5. В данном случае, при общей готовности семьи к осуществлению реабилитационных мероприятий, семья имеет средние ресурсы. Высокий уровень реабилитационного потенциала семьи соответствует показателям РПС = 6. В данном случае, при общей готовности семьи к осуществлению реабилитационных мероприятий, семья имеет все необходимые ресурсы.

#### Библиографический список

1. Анжиева Н.П. Психологический климат в коллективе. М., 1989.

**А.А.Коряковцев**

#### О ПОНЯТИИ «МОЛОДЕЖНАЯ СУБКУЛЬТУРА»: ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

*«Кто ж здесь “неформалы”?» – «Все просто: “неформал” – это тот, кто не в форме»* (из подслушанного автором разговора милиционеров, готовившихся разогнать несанкционированный митинг в апреле 1988 г. в г. Кирове)

До сих пор одним из самых распространенных понятий в современной социологии и культурологии, служащих для описания социальных реалий середины XX – начала XXI вв., является понятие «молодежная субкультура».

Между тем эвристическая ценность его более чем сомнительна. Даже можно сказать об абсурдности этого понятия, до такой степени оно не вяжется с историческими фактами.

Историческую реальность иные исследователи вообще не принимают в расчет. Так, в новейшей монографии по данному вопросу С. И. Левиковой [4], определение «молодежной субкультуры» следует не из анализа конкретного социально-исторического феномена, а дается как квинтэссенция теоретических, и подчас довольно умозрительных схем, половину из которых автор определяет как «биологизаторские», а другую половину – «социологические». Выяснив таким образом, что такое «молодежь» и что такое «субкультура», автор просто сводит воедино эти теории. В итоге получается еще одна умозрительная схема, на этот раз «синтетическая»: «Молодежная субкультура – это эзотерическая, эскапистская, урбанистическая культура, созданная молодыми людьми для себя; это «элитарная» культура, нацеленная на включение молодых людей в общество; это – частичная культурная подсистема внутри системы «официальной», базовой культуры общества, определяющей стиль жизни, ценностную иерархию и менталитет (то есть мировосприятие, умонастроение) ее носителей» [4, с. 34-35].

Вместо четкой дефиниции, фиксирующей существенные свойства социально-культурного явления, мы здесь видим кашу из взаимоисключающих признаков. То «молодежная субкультура» определяется как «эскапистская». То, наоборот, говорится, что она нацелена «на включение молодых людей в общество». Говорить же о том, что данный вид субкультуры является «частичной культурной подсистемой внутри системы «официальной», базовой культуры общества» – значит высказывать тавтологию: субкультура есть подсистема культуры.

Не спасают автора и ссылки на то, что, дескать, имеется в виду возраст не биологический, а социальный. Ибо если под «социальным возрастом» понимается степень «вписанности», «встроенности» в господствующие социальные структуры, и, следовательно, если «молодежь» полагается тот общественный слой, который этой чести не удостоился, то мы смело можем считать молодежью большую часть населения России, которая, как выяснилось в период «капиталистических» реформ, ну никак не может вписаться в рынок. Очевидно, что понятие «возраста» для обозначения степени социальной устроенности совсем не годится и способно только запутать как читателя, так и самого исследователя.

Как мы уже отмечали в одной из своих статей [2], в условиях современного общества (как нашего, так и любого другого ныне существующего) трудности социальной адаптации представителей всех возрастных категорий, в том числе и молодежи, проистекают из того, что быть социально активным здесь можно только в качестве рабочей силы, всецело зависимой от рынка труда, или в роли номенклатурной единицы, вписанной в рамки ка-

кой-либо бюрократической корпорации. Именно несоответствие или соответствие «рыночным стандартам и карьерным требованиям по тем или иным причинам, в том числе и *возрастным*, влечет за собой существенное изменение образа жизни и снижение ее качества, а не наоборот» [2, с. 57]. Так, можно без труда привести примеры того, как «молодежность» приветствуется рынком, в том случае, если она соответствует специфике данного бизнеса (например, модельного) или отторгается им, когда ему требуется «производственный опыт».

В понятии же «молодежная субкультура» сделан акцент именно на возраст, на «молодежность», и тем самым совершена подмена социально-исторических характеристик культурного явления характеристиками внеисторическими, внесоциальными, абстрактно-антропологическими, биологизаторскими, а именно – возрастными. Выходит, что «молодежной субкультуре» должна противостоять субкультура «взрослая», которую еще называют «базовой» или «официальной». Это тем более странно, что речь идет именно о культуре, в которой возрастные факторы играют весьма опосредованную роль. Следуя логике, заложенной в этом понятии, можно и М. Ю. Лермонтова, умершего всего в 27 лет, назвать «молодежным писателем». А христианство считать по преимуществу молодежным движением. Во-первых, потому что его основатели – апостолы и сам Христос – вовсе не были стариками (а последний вообще призывал: «будем, как дети!»). Во-вторых, потому что оно в определенные периоды своей истории являлось либо «эзотерической, эскапистской, урбанистической культурой, созданной молодыми людьми для себя» [4, с. 34]. Либо ««элитарной» культурой, нацеленной на включение молодых людей в общество» [4, с. 34]. И таким образом, оно полностью подходит под определение «молодежной субкультуры», данное С.И.Левиковой.

Но какому историку культуры придет в голову определять, допустим, немецкий романтизм начала XIX в. как «молодежную тенденцию» только потому, что его творцы – Людвиг Тик, Новалис и др. – были молоды? Можно ли называть «молодежной субкультурой» рок-культуру, если ее творцам – уже за 50, как Мику Джаггеру, Йану Андерсену или Борису Гребенщикову, равно как и их многочисленным поклонникам? Не говоря уже о том, что содержание произведений, по крайней мере, принадлежащих к рок-классике, содержание, выраженное как в текстах, так и в музыке таких рок-групп, как, например, «Doors», «Can», «Yes», «Pink Floyd» или «King Crimson», соотносится скорее, с определенными литературными и музыкальными традициями, нежели с узко-молодежной тематикой в демографическом смысле. Можно, конечно, сказать, что «да, деятели рок-культуры уже отнюдь не молодые люди, но они творят *для* молодежи, подобно тому, как тетенька Агния Барто писала для детей». Но если в этом случае утверждается, что рок не является искусством, и все дело в нем сводится к «сексуальной щекотке», как выра-

зился православный философ А.Ф.Лосев, правда, о джазе (но это в данном случае все равно, тем более что существует джаз-рок), то мы в праве потребовать доказательств.

Но если нам скажут, что речь идет все-таки об искусстве, то мы в этом случае упрекнем наших оппонентов, что они явно не принимают в расчет *эстетическое* измерение рока. Что рок, как и всякое искусство, творится для эстетически развитого рецепиента, который не ограничен не только возрастными, но и религиозными, классовыми и всякими другими рамками. Конечно, у рока, как и у классической музыки, – своя, особая, аудитория. Конечно, ребенок или фанат тропаря и знаменного распева вряд ли воспримет должным образом всю красоту композиций, скажем, «Tangerin Dream». Но в той же мере окажутся чуждыми ему и сочинения Х.Штокгаузена или К.Орфа. Однако разве исключительно возраст, а не широта эстетического кругозора определяет аудиторию искусства? Разве у Баха и «Jethro Tull», у Игоря Стравинского и Фрэнка Заппы, у Эрика Сати и Брайана Ино, в конце концов, не обнаружилась одна и та же аудитория? Правда, среди рок-авторов были такие, которые, подобно Агнии Барто, сознательно ориентировались на определенную возрастную аудиторию, например, В.Цоя или ранние «The Beatles». Но причиной этого, скорее, был не рок как таковой, а индивидуальная творческая манера данных авторов. Причем, эта манера эволюционировала по мере обретения зрелости артистами, эволюционировала в рамках того же рока. И вслед за мальчишески отвязными «Алюминиевыми огурцами» В.Цоя последовала величественная и мудрая «Легенда», а за сплошными «I'll kiss you, I'll miss you» Леннона и Маккартни – «Eleanor Rigby» и «Strawberry Fields Forever», ставшие вехами в развитии рок-музыки как таковой.

Очевиден тот факт, что культурные, да и политические, революции чаще всего совершались и совершаются молодыми людьми. Но возрастной фактор этого обстоятельства – вторичен, формален, преломлен через социальные условия, которые являются решающими, содержательными. Иными словами, главным здесь является не то, что, скажем, тем же первым христианам, немецким романтикам, русским «нигилистам» или американским и русским хиппи было от 18 до 35. А то, что в обществах, в которых они жили, господствующие формы социальных институтов и общественного сознания гарантировали полноту прав только в связи с возрастным цензом. Что «путь наверх» предполагал довольно длительную карьеру в государстве или бизнесе. Что средства производства в этих обществах контролировало именно *старшее* поколение. Что господство определенного класса проявлялось именно как господство *старших*.

Но основанием для их господства был не возраст сам по себе, а определенные социальные отношения. Вот как раз это и пытается скрыть концепция «социального возраста», подменяя иллюзорно-всеобщим, антрополо-

гическим, понятием понятия, раскрывающее вполне определенные политико-экономические отношения.

Далее, что молодые люди, входя во «взрослую жизнь», принимали как должное достигнутый *не ими* уровень производительных сил общества, не испытывая по отношению к нему никакого почтения. Что молодежь в силу своего возраста еще не успела вписаться в доминирующие социальные структуры, и потому ей легче осознать их историческую преходящность и относительность, чтобы начать творить *свою* социальную реальность, столь не похожую на реальность молодости предыдущего поколения. Пресловутая «житейская неопытность» молодых – это не только незнание того, как психологически грамотно выстраивать общение с окружающими, но и искреннее непонимание, зачем шаркать ножкой перед фамусовыми и кирсановыми, если те впадают в старческий маразм, и как личности ничего из себя уже не представляют, несмотря на все свои регалии.

В этих условиях всякий социальный или идеологический конфликт принимал (и принимает до сих пор) с необходимостью форму конфликта «отцов и детей», за возрастной внешностью которого скрывается столкновение именно между социальной новацией и социальным консерватизмом, между социально-классовыми или групповыми интересами. Является ошибкой видеть в поколенческих разборках нечто самодостаточное, самодовлеющее и сводить все дело к внесоциальной и потому исторически абстрактной, содержательно одинаковой для всех времен, коллизии. Как будто те же самые историческая реальность и обыденная современность не говорят об обратном – о возможности взаимопонимания между поколениями в случае, если отсутствуют условия, провоцирующие конфликт между ними. Как будто старость – это обязательно маразм, и как будто молодость сама по себе с неизбежностью связана с дерзанием духа. Можно привести в опровержение этого сколько угодно примеров консервативного мышления молодежи (взять, к примеру, созданную под эгидой «Единой России» молодежную организацию «Наши», имеющую ярко выраженную конформистскую направленность). И, наоборот, стариковской революционности, как это было, к примеру, у П.Кропоткина, Г.Плеханова или К.Маркса. Старики и молодые люди могут прекрасно понимать друг друга, если одинаково чутко прислушаются к современности и посмотрят на нее с точки зрения не корпоративных интересов, отражающих их обособленное состояние, а с точки зрения общей парадигмы науки или искусства, как это случилось, например, с поэтессой А.Ахматовой и юным И.Бродским.

Одним словом, возрастной фактор социальных, а тем более, культурных процессов, нельзя преувеличивать. Биологическое в человеке не выступает в чистом виде, что утверждают одинаково как богословы (третирующие его, как индивидуалистическое животное начало, доминирующее в человеческой природе в результате грехопадения [7, с. 232]), так и вульгарные ма-

териалисты, отрицающие всякое внебиологическое начало в человеке. Животное в человеческом индивиде преобразовано социально-исторической практикой предшествующих поколений и его современниками, *окультурено* ими. Ребенок в материнской утробе, просвеченной УЗИ и находящейся под контролем врача, – это продукт не только половых сношений, но и социальной истории, а не просто комок органических тканей. Поэтому и та или иная социальная патология есть проявление вовсе не животного начала, унаследованного человеком от «праотцев», совершивших грехопадение, либо от животных предков, а есть свидетельство патологии господствующих форм общественной (индивидуальной) практики. В «животных» формах человеческой жизнедеятельности также проявляется «человеческое, слишком человеческое», подобно тому, как потребность в свободном общении, свойственная человеку, порой проявляется в потребности выпить «на троих». Алкоголизм, равно как и наркомания, только в своих законченных формах представляют собой зависимость от вещества. В самом же начале развития этих социальных болезней они – зависимость индивида от людей, которые его без данного вещества не понимают.

Давно уже стало банальным упоминание об «антропологическом сдвиге», произошедшем в XX в., об увеличении возраста научения, то есть молодежного возраста. Но содержание этого процесса определяется отнюдь не биологическими, а социальными, культурными, конкретно-историческими факторами, о которых биологи или богословы, занимающиеся антропологией, конечно, могут и не знать. Не знать, что если этот процесс выражается в форме массовой инфантильности молодежи, то это связано не столько с особенностями функционирования «биологического» организма человека, сколько с соответствующим состоянием производительных сил общества, определяющих именно потребительскую модель поведения индивидов, это общество составляющих, и, таким образом, тормозящих их взросление. Подробнее о связях этой модели поведения с предшествующей культурой, с наличными технологическими, экономическими и культурными формами, можно почитать у Г. Маркузе в трактате «Одномерный человек» и у Э. Фромма в книге «Иметь или быть?».

В современной социологии часто забывают об этом, чтобы, рассуждая с вульгарно-материалистической, биологизаторской точки зрения, торить дорогу откровенному спиритуализму, столь конъюнктурному ныне.

Будучи по существу биологизаторским и потому лишенным конкретно-исторического (человеческого) смысла, понятие «молодежной субкультуры» только вносит путаницу в социологические исследования. Оно является той иллюзорно-всеобщей, а на деле бессодержательной, категорией, под которую подводятся совершенно разные по своему социальному смыслу явления. Что общего, скажем, у роллеров – любителей весело покататься теплыми летними вечерами по городским улицам на специальных досках с коле-

сиками, с хиппи или панками? Общее между ними может увидеть только обыватель, до такой степени довольный своей социальной и физической неподвижностью, что ему одинаково чуждыми оказываются и энергичные игры на свежем воздухе, и социальный критицизм. Печально, что современная социальная наука опустилась до этой обывательской точки зрения, также одинаково относясь к каким-нибудь роллерам, озабоченным лишь веселым, но интеллектуально и эстетически пустым, времяпрепровождением, и хиппи с панками, создавшим великую культуру и поставившим в своей социальной и художественной практике целый ряд общественно значимых проблем. Это нивелирующее отношение и проявилось как раз в подведении таких разных явлений под одну категорию – «молодежная субкультура», в которой все существенные различия между ними устранены. Соответственно, предложенная на этой теоретической основе типология «молодежных субкультур» отражает только внешние различия между этими культурными феноменами, совершенно игнорируя их социальную суть.

Тем самым совершается подмена социального содержания критических движений, возникших во второй половине XX в., частным, возрастным, абстрактно-антропологическим содержанием. Этот спекулятивный фокус тогда же проделали не только советская социология, обслуживавшая интересы социал-бюрократии, но и западная буржуазная социальная наука, не в меньшей степени идеологизированная. В этой подмене имелась для них очевидная польза, ибо она обосновывала примерно такое рассуждение: раз сии движения, по существу, – молодежные, то социальный критицизм их участников связан с их жизненной неопытностью и необразованностью, а, стало быть, проблемы, о которых они ведут речь, не действительны. Придет время, «неформалы» повзрослеют, переберутся, впишутся в господствующие социальные структуры (которые здесь а priori признаются совершенными), и их проблемы исчезнут сами собой. Кроме того, так оправдывалась социальная инертность этих обществ, по большому счету, в одинаковой степени подверженных бюрократизации. С этой целью в Советском Союзе была придумана категория «молодой писатель» (или художник или иной специалист), широко используемая до сих пор и обозначающая особое, двойственное, отношение этого общества к таланту. С одной стороны, признание его, с другой – отвержение. «Молодой» здесь – значит попросту не принятый в официальный творческий союз. Но в то же время, еще не замученный голодом и не затравленный критикой. «Молодой» – несмотря на то, что тебе уже под 40, что у тебя есть свой читатель, а у «старших» его нет. «Молодой» здесь просто – *структурно неадаптированный*. Но не в связи с возрастом, а в связи со всякого рода стандартами.

До сих пор в социологии, несмотря на очевидную абсурдность и несоответствие историческим реалиям, доминирует этот подход [4], очевидно, лишь для того, чтобы нейтрализовать влияние социально-критических дви-

жений и снизить их социальную значимость. Но в чем же на самом деле состоит их историческая роль?

Социально-критическую культуру второй половины XX в. сформировал ряд факторов. НТР, радикально обновившая общественные средства производства, потребовала в массовых масштабах рабочую силу, которая обладала бы новыми трудовыми навыками. И, прежде всего, теми, что предполагают выполнение интеллектуальных задач, обусловленных быстро меняющимися технологиями. Технологическое обновление предполагало вымывание из экономической сферы старшего поколения, чьи трудовые навыки, поведенческие модели и потребности устарели, ибо формировались в совсем другой технологической и культурной ситуации. Смена экономических парадигм на этот раз проявляла себя в форме не традиционного классового конфликта, а конфликта поколений. В результате этого старая культура, культура эпохи промышленной революции, завершившая свое формирование на Западе в межвоенный период, а в СССР к 1960-м гг., ее потребители и творцы, в новых исторических условиях исчерпали себя. Эта культура, основанная на принципах репрессивной, ригористической этики (прежде всего христианской, если иметь в виду Западную Европу и Америку, и сталинизма, если иметь в виду СССР), не соответствовала уже новой психологической ситуации, сложившейся в обществе к этому времени.

Возможность потреблять разного рода материальные и духовные блага, невзирая на социальный статус потребителя, реабилитировала спонтанность жизнедеятельности и ставила под вопрос все «высокоморальные» общественные стереотипы и установки на этот счет. Новое поколение уже имело возможность жить по фейербаховскому принципу «Хочу!», тогда как старшее поколение, создавшее господствующую культуру, привыкло жить по библейскому принципу «Надо!». Возникло противоречие между психологической и идеологической реальностями общества. Необходимо было привести их в согласие, создав новую идеологию, новые общественные мифы и стереотипы. В этом состояла *реальная* общественная задача, вставшая перед первыми послевоенными поколениями. Конфликт между Моцартом и Сальери воспроизвелся в столкновении между новой альтернативной культурой, с одной стороны, и буржуазной (на Западе) и социал-бюрократической (в СССР) ментальностью, с другой.

Обнаружение всякой социальной проблемы проявляет себя первоначально в форме острого противостояния социальных сил. Рост производительности труда, вызванный НТР, и целая серия социальных реформ, получившая на Западе название «кейнсианской революции», а в Советском Союзе связанная с хрущевской «оттепелью», позволили индустриально развитому обществу содержать без особого напряжения миллионы нахлебников, не участвующих в процессе материального производства. Новая культура впервые заявила о себе именно как культура этих маргинальных слоев, как куль-



тура *андеграунда*, наделенного с избытком «главным богатством человека – свободным временем» (К.Маркс). Словом, как *критическое* движение, бывшее негативной реакцией на «общество потребления», в котором господствует *традиционная* буржуазная и/или бюрократическая идеология. Разумеется, в глазах адептов этих последних новые культурные веяния противостояли культуре как таковой, потому и были названы ими «контркультурой».

Именно особая социальная, культурная и психологическая ситуация «общества потребления» создала и воспроизводит до сих пор андеграунд, а не «знак» и «символ» сами по себе, как следует из структуралистской концепции Т.Б.Щепанской, пытавшейся расшифровать «контркультурную» символику [6].

Итак, новое социально-критическое движение могли составить только люди, выпавшие из господствующих форм социальных связей и потому могущие стать носителями новых культурных ценностей. История человечества полна подобных попыток самоорганизаций сообществ, противостоящих господствующим классам, религии и идеологии, но все они – от иудейских пророков и сект ранних христиан до фаланстеров последователей Фурье – имели локальный, эскапистский и декларативный характер. Так происходило потому, что «слишком далеки были они от народа» и потребности последнего не поспевали за развитием потребностей этих выдающихся маргиналов. Требовались десятилетия или даже века, чтобы социальные программы последних стали предметом политической воли миллионов, как это случилось с декабристами, предвосхитившими в России 1861 год.

Инсургенты середины XX в. также ушли из господствующих социальных связей, дабы создать свои собственные, однако, уход их был совершен в иных технологических и психологических условиях. Потребности самого общества, а конкретнее, преобладавшего в нем после социальных реформ «среднего класса», стремительно менялись в том же направлении «хочу», а конкретнее – преформированного потребления. Шоу-бизнес эту эволюцию рыночного спроса очень быстро понял и предоставил в пользование творцов новой культуры средства общемировой коммуникации. Благодаря этому андеграунд обрел возможность выразить себя, не отстраняясь напрочь от связей общекультурных, трансформируя их сообразно своим представлениям и, вместе с тем, испытывая обратное влияние внешнего социума. «Утопия», хоть на исторически ограниченный срок, обрела возможность стать реальностью, действительно воздействовать на общемировой социальный и, в особенности, культурный процесс. И это произошло не в 1917 г., как уверяли большевики, а потом их идейные оппоненты, только подставившие к «утопии» противоположный знак. Это случилось в 1960-е гг. в условиях «нормально развивающегося» западного капитализма.

Причем, андеграунд в своей социальной и художественной практике оппонировал не только буржуазной культуре, но и реальной культуре *труда*,

«специфически выдрессированной силе человека» (К.Маркс). Промышленный пролетариат к тому времени уже вписался в господствующие социальные структуры и только в глазах сталинистских догматиков являлся носителем социальной альтернативы. Конечно, *критика труда* не была теоретически, научно осмысленна андеграундом и осталась только *бессознательной интенцией* его искусства и образа жизни. Но даже в такой неразвитой форме она открывала новые перспективы духовного развития и являлась подлинным открытием.

С этих пор все формы общественного сознания, ищущие свое обоснование в прошлом, которое является не более чем *действительностью труда*, на самом деле находят в своих предпосылках лишь собственное *опровержение*, поскольку сама современность опровергает их истоки. По этой причине для критики этих идеологий, религий, теорий (совокупность которых можно назвать для краткости *идеологиями труда*), достаточно просто указать на то, что они сами о себе говорят. Их ничтожество уже столь велико, что подтверждается их собственным *самопознанием*. Так происходит их теоретическое снятие. *Самоопределение* здесь тождественно *самоопровержению*, подобно тому, как это может случиться с иным антисемитом, внимательно познакомившимся со своей генеалогией. В этом саморазоблачении *идеологий труда* их критика также находит свое завершение.

Неприятие социального мира теперь уже исходило не из неудовлетворенной «материальной» потребности, как в прежние времена, а из нового источника – осознанной неудовлетворенной потребности в осмысленном существовании. Человечество познало проблему смысла жизни как свою жизненную проблему. Ощущение и осознание утраты смысла жизни стало поистине массовым бедствием.

Формой протеста против отчужденных социальных институтов и спасения от их господства стал особый *образ жизни*, в котором доминировала спонтанность проживания как наивысшая ценность. Создание многочисленных, но замкнутых островков «экзистенциального спасения», в которых разворачивался подобный образ жизни, всецело воплощало решение исторической задачи андеграунда. Выражением жизненного опыта, накопленного в них, явилось новое искусство, обычно называемое рок-культурой, но на деле включающей в себя помимо чисто музыкального, еще и литературный, изобразительный и драматургический элементы. Но акцентирование музыки само по себе знаменательно, тем более что новая культура зародилась как не музыкальное, а *литературное* движение битников. Это произошло в конце 1950-х гг. в Калифорнии [5].

Каждая эпоха имеет свои специфические формы самовыражения. Раннее средневековье проявляло свой дух в эпическом сказании, девятнадцатый век — в философском трактате и романе, XX столетие, пожалуй, наиболее

последовательно и адекватно выразило себя в музыке. Причем, эта музыка была особого свойства.

Музыка прошлого была сродни литературе: она сперва записывалась на бумагу, и только потом исполнялась, подчиняясь строгим канонам мастерства, о которых можно было прочитать в учебниках. Музыка нашего времени благодаря изобретению звукозаписи и новых инструментов стала более простой для исполнения, самым массовым и импровизационным видом искусства. Резко возросла сила воздействия ее на слушателя. Все остальное традиционное искусство либо оказалось отодвинуто на второй план, либо стало подражать новой музыке и включать ее в себя в качестве составного элемента общей художественной идеи (романы Х.Кортасара, фильмы А.Тарковского, М.Антониони и Вима Вендерса тому пример). Трудно было найти в 1960-1970-е гг. молодого человека, в жизни не державшего в руках гитары. Ансамблевое музицирование превращается в ту пору в повальное увлечение, и это сохраняется даже до нашего времени, быть может, с менее качественным результатом. А все дело в том, что музыка во второй половине XX в. превращается в символ созидательной спонтанности и, что самое важное, в системообразующее ядро, объект культурной самоидентификации социального движения, обновляющего духовную сферу общественной жизни (тонкий и остроумный анализ музыки XX в., отчасти перекликающийся с нашими мыслями, содержится у Роберта Кундротаса [3].

Оценивая в целом духовные открытия тех лет, трудно преувеличить их историческое значение, настолько глубоко они проникли в самую повседневную жизнь последующих поколений. А если говорить о содержании этих открытий, то сравнить их можно только с теми, что происходили в Западной Европе в эпоху Возрождения. Точно так же, как и тогда, обновление культурных форм в середине XX в. происходило за счет обращения к истокам европейской культуры. Но если в эпоху Леонардо и Микеланджело это было наследие только дохристианской Европы – античность, то в эпоху блюза, джаза и рок-н-ролла таким источником стало наследие как дохристианских, так и нехристианских культур других континентов. В культурный обмен и диалог было вовлечено все человечество. И это происходило поверх всевозможных барьеров – религиозных, идеологических, национальных, политических и экономических. К началу XXI в. стало складываться в планетарном масштабе единое культурное поле, сперва, причем, на основе англосаксонской культуры, но трансформированной под влиянием афроамериканской и восточных культур (а именно, индийской и дальневосточной).

До какой степени идейно убого и провинциально российское общество, если оно, воскрешая православно-консервативный хлам и, тем самым, повторяя уроки, давным-давно пройденные наиболее развитыми странами мира, еще и гордится своей вторичностью, выдавая ее за «особый путь», за

«русскую судьбу», за приметой «высокой духовности русского народа»! Но самым прискорбным для ученого в этом случае является даже не само по себе это обращение общества и его образованных представителей к историческим анахронизмам, а именно то, что здесь исчезает сам предмет научного дискурса, при замене его на предмет идеологической и политической конъюнктуры, или, в худшем случае, на предмет психопатологии.

Художественное творчество андеграунда («контркультура») до сих пор не вписывается в общепринятый канон прекрасного. Это тем более говорит в пользу первого, что эстетический канон массовой культуры современного общества – «общества потребления» – есть *kitsch*. Обычно, упоминая о новом искусстве, вспоминают Х.Ортегу-и-Гассета, назвавшего искусство XX в. в целом «бесчеловечным». Тогда как на самом деле все обстоит прямо противоположным образом: никогда раньше искусство не приближалось к действительному человеку, как в XX столетие. Но предельно обострилось ощущение бесчеловечной социальной реальности, отражаемой этим искусством, и, соответственно, изменились его содержание и выразительные средства. Оно уже изображало не предел человеческого совершенства, как это свойственно классике (кстати, равно как и массовой культуре), а *выход* за заведомо пред-данные рамки, «полет над гнездом кукушки», по выражению Кена Кизи. Не то, каким человек может быть сообразно некоему образцу, а то, каков он есть сам по себе как человек. Процесс преодоления пред-данного масштаба обнаружил свою красоту. Бесспорно, об этом говорилось и в прежние времена. Но тогда это изображалось *красивой* и возвышенной борьбой Героев с большой буквы — вагнеровских Зигфридов, бетховенских Титанов, скрябинских Прометеев. Сейчас же против отчуждения восстал просто человек — аморальный и похотливый, как Макмерфи у Кена Кизи или персонажи В.Берроуза и Д.Керуака, эгоцентричный, как Посторонний у Камю и любители погулять по «Дорогам свободы» Ж.-П.Сартра, патриархально простоватый, как хоббит у Дж.Р.Толкина, истеричный и слабый, как безымянный герой в пинкфлойдовской «Стене». Восстал, чтобы именно в этом бунте проявить свои лучшие человеческие качества.

Будучи вначале относительно независимым от шоу-бизнеса, варясь в соку собственных идей и чувств, андеграунд естественно и полно выражал свой творческий потенциал. Его искусство потрясало своей полнокровностью. Содержание спонтанного самовыражения определялось отказом от социальных стереотипов и установок. Ярким образцом такого искусства стала уже упоминавшаяся литература битников и находившийся под ее влиянием калифорнийский рок 1960-х гг., вершиной которого является творчество Дж.Хендрикса, Дж.Моррисона и Дж.Джоплин. Но, завоевав общественное признание, *обретая рыночную стоимость*, альтернативная культура включалась в социальные связи, отнюдь не способствующие творчеству.

Как негативная реакция на этот процесс ее «опопсения» во второй половине 1970-х – начале 1980-х гг. рождается и начинает продуктивно развиваться новое движение – *панк*. Пионерами его стали рок-группы «Stooges» в США и «Sex-Pistols» в Великобритании. Панки сделали нормой своего поведения агрессивную провокацию, воскрешая тем самым древнюю традицию карнавальную провокации (описанной М.Бахтиным в монографии о Франсуа Рабле [1]). Нельзя видеть в панковских эскападах лишь выражение некрофильских и разрушительных тенденций. Несомненно, что панк выражает прежние ценности андеграунда, но в неадекватной, сублимативной форме. В общественной ситуации, когда исчезает социальное дно и нищета как массовое явление, эстетизация грязных, теневых сторон социального существования выглядит, скорее, как провокационный вызов, смущающий души обывателей, уверенных в своих добродетелях. Как выразился один персонаж у Ф.М.Достоевского (кажется, Мармеладов): «Легко любить чистеньких, а вы, раз уж такие хорошие, полюбите-ка нас, грязненьких!» Аргументом в пользу этого предположения служит отсутствие или быстрое исчезновение вражды между старшим поколением андеграунда, создавшим светлую и мудрую культуру битников и хиппи, и младшим его поколением, сотворившим мрачный, депрессивный и примитивный панк. «Панки любят грязь, а хиппи – цветы», – пелось в одной старой песне Б. Гребенщикова. Но вещественная (не моральная!) грязь и цветы, – это все грани естества, безусловной андеграундной ценности.

Для культуры андеграунда вообще свойственно стремление выразить аномальные состояния человеческого бытия. Многие его произведения полны символами сумасшествия, смерти, наркотического транса, оргазма или суицида. Но неверно оценивать все это только как деструктивность. В контексте общемировых, культурных и психологических связей и общей проблематики эпохи подобная «извращенность» является выражением *здорового* стремления выйти за рамки отчуждения, «трансцендентировать» его. Однако если в прошлом восставшие инсургенты стреляли в других людей и сферой их революционной деятельности были улица, город, государство, то сейчас полем битвы и бунта становится индивидуальное сознание, а жертвой – или победителем? – сам индивид.

Итак, мы определили андеграунд и его «контркультуру» как исторически первую негативную реакцию на «общество потребления», в котором господствуют традиционные буржуазные или бюрократические ценности. Повторим, что речь в данном случае идет не о социально-экономическом кактацизме, выражающемся в *классовом* конфликте, а о *духовной* революции, отражающей не политико-экономическое, а *технологическое* обновление общества. Иначе говоря, это конфликт не между двумя разными общественными практиками, а внутри одной и той же практики. Дело ограничивается, вроде бы, эволюцией форм и содержания идеологии и социальной психоло-

гии, а подобные метаморфозы всегда в истории происходят в виде смены поколений и чаще мирно, подобно смене караула у Вечного огня на могиле общечеловеческих ценностей. Но сейчас этот процесс означал уже нечто большее, ибо следствием его было изменение организации социальных связей, их структурная перестройка, предполагающая столкновение различных социальных групп. Поэтому он с неизбежностью выливался в социальный конфликт, но не классовый, а именно в конфликт между поколениями. За «восстанием масс» (Х.Ортега-и-Гассет) последовало «восстание детей». Эта возрастная феноменология и провоцировала, чтобы видеть в культуре андеграунда только «молодежную субкультуру».

Но «детскость» андеграунда — нечто большее. Прежде всего, во второй половине XX в. детство в секуляризованном индустриально развитом обществе становится символом идейной независимости (как это выражено, например, в английской рок-поэзии у Сида Баррета, а у нас – у Яны Дягилевой и Егора Летова), а детская модель поведения – игра – альтернативой буржуазным и бюрократическим прагматизму и расчетливости. Благодаря «контркультуре» произошла грандиозная культурная метаморфоза: мир взрослых перестал господствовать над миром детей. Последний становится предметом культуры уже как мир *человеческого* ребенка, без ангелочков, без христианского сентиментально-приторного умиления. Более того, мир ребенка, мир живой спонтанности и непосредственности, вторгся во взрослый мир и в определенном смысле стал господствовать над ним. Это изменение отношения к детству прослеживается в эволюции педагогических систем и жанра детской литературной сказки. Если раньше сказка лишь по-христиански морализировала, поучала и пугала, то теперь она веселила и учила ребенка только одному – *свободе*, спонтанному проявлению жизненных сил (вспомните книги Т.Янссон и А.Линдгрен). То, чем раньше ребенка устрашали, стало забавным и смешным, как привидения в книжке про Карлсона или Мумми-Тролля. В этих сказках произошло столкновение двух педагогик: фрекен Бок и Карлсона, тетки Хемулихи и Короля, окончившееся крахом и разоблачением религиозной педагогики наказания.

Освобождение от пут навязываемой взрослыми буржуазной (а в СССР социал-бюрократической) этики происходило как попытка разрыва первичных уз – психологической пуповины, связывающей ребенка с матерью и не дающей ему развиваться свободно. Выразилось это критическим переосмыслением образа матери в таких классических произведениях эпохи, как «Стена» Pink Floyd и в уже упоминавшемся романе Кена Кизи «Полет над гнездом кукушки».

Если в культуре XIX в. умирает бог-отец, то в культуре XX в. умирает богоматерь. Человек лишается своих мифических родителей, определявших его судьбу и волю, обретает духовное сиротство и благодаря этому – духовную свободу. И задумывается о своем самоопределении. Если уж развивать

дальше библейские аллюзии, то можно сказать, что в XX в. происходит вторичное грехопадение человека. Только теперь он уже вкушает от древа не познания, а *самопознания*. И не яблоко, а то, что находит у его корней – травку и грибы. Но, в отличие от библейских перволюдей, начинает беззаботно наслаждаться своей младенческой свободой, не стыдясь наготы и не заботясь о хлебе насущном. Андеграунд в этом смысле предстает как сфера *альтернативной социализации личности*, противостоящая традиционным формам *структурной адаптации*.

Теоретику в этой связи нелишним будет напомнить, что недопустимо отождествлять социализацию со структурной адаптацией, ибо это ведет к оправданию социального конформизма. Что человеческая природа – это общество, взятое в единстве *всех* взаимосвязей составляющих его индивидов, и что, следовательно, любое общество представлено вовсе не абстрактными социальными институтами, как бы нависающими над индивидами. Что, наоборот, в основе любого общества лежат индивидуальные, неформальные человеческие отношения, в числе которых находятся, кроме экономических, и те, что воплощены, например, в языке и в других культурных артефактах. Именно в эти последние встроены господствующие социальные институты, в том числе и государственные, и именно они, в конечном счете, определяют их. Судьба И.Бродского, ушедшего из средней школы после 8 класса и чье личностное созревание шло вне структур советского общества (по крайней мере, без добровольного вхождения в них) показывает, что человек способен социализироваться и даже стать выдающейся личностью помимо санкции господствующих социальных институтов. И, скорее, даже вопреки им, опираясь только на собственную социально значимую деятельность. Как бы трудно индивиду при этом ни приходилось, но это возможно.

С учетом этих важных методологических соображений, вернемся к основной теме и рассмотрим, каким образом и насколько успешно андеграунду удастся выполнять функцию альтернативной социализации личности.

В большинстве своем он состоит из очень молодых людей, с 15-16 лет озабоченных «поисками себя» и не разделяющих жизненные установки своих родителей. В андеграунд эту молодежь толкает именно конфликт с ними, не явный, так скрытый, и исторически совершенно оправданный. Но в этой определенности андеграунда мы неожиданно наталкиваемся на знак его исторической ограниченности. Ибо, бунтуя против родительских табу, его представители подчас отождествляют с ними *взрослость* как таковую, которая, прежде всего, состоит в высокой степени *социализации*. Жестокий мир общества они воспринимают именно как *мир взрослых*, рассуждая примерно так же, как и теоретики «молодежной субкультуры», сводящие все дело к сугубо возрастной проблематике. Нежелание подчиняться законам взрослого мира в их сознании приобретает форму нежелания взрослеть. Тем самым происходит блокировка их психического и культурного развития на инфан-

тельном уровне, который характеризуется рецептивностью, установкой не на продуктивную деятельность, а на *потребление*. Поскольку содержание этого потребления, – прежде всего, духовного – формируется в условиях противостояния массовой культуре, то оно, конечно, отличается гораздо более высоким качеством, нежели духовное потребление обывателя. Оно более изысканно, элитарно. Наши «продвинутые» мальчики и девочки закатывают глазки и цокают языком не от Юры Шатунова, или «Любэ», а от Роберта Фриппа и Питера Хеммила. Но суть одинакова, потребление в обоих случаях фигурирует не как момент творчества, не как *познание* и культурное освоение, а как именно *самоценное потребление*. Незрелые личности, они лишь иллюзорно компенсируют этой рафинированностью отсутствие собственно творчества и реализуют только потребительскую установку. В их среде так же господствует частная сфера жизни, как и в среде их родителей, та же «зацикленность» на своей персоне. Социальный мир, мир «другого человека» для них остается за семью печатями; он им просто не интересен. Они лишь потребляют культуру, созданную не ими, самоутверждаясь лишь в этом потреблении.

Конечно, есть и творцы андеграундного неконформизма, и их немало. Это те персонажи андеграунда, для кого его культурные формы являются не столько самоцелью, сколько практическим средством выражения личной независимости. Таким образом, можно говорить о внутреннем расколе «контркультуры», но фактором, определяющим этот раскол, является, опять же, не возраст, а личная позиция индивида, его жизненные установки и стратегии. На данном уровне развития производительных сил общества герой «контркультуры» оказывается способным либо только в представлении, либо только в пределах своего личного, изолированного бытия преодолевать общественные стереотипы потребления и производства. Ориентированный в своем творчестве на среду того же андеграунда, он остается в пределах собственной ему социальной ограниченности.

Так, андеграунд, представленный как своей творческой, так и рецептивной ипостасью, встраивается в «общество потребления» как оборотная сторона последнего, как его «свое иное», как более совершенное продолжение массовой культуры «среднего класса». Но это связано не с «молодежностью» андеграунда, а, как мы уже отмечали ранее, с историческим пределом его социальных возможностей, определенным конкретным технологическим, экономическим и культурным состоянием общества в целом, исключающим для массового индивида иной вариант социального поведения. Свою функцию альтернативной социализации андеграунд выполняет, деформируя ее процесс, но, правда, не в большей степени, чем официальные структуры. И это проливает свет на судьбу самого андеграунда. Становится ясным, почему его бунт против социального отчуждения превратился в бурю в стакане коммерческой поппсы. А потому, что с самого начала этот бунт в подавляющем



большинстве случаев решал чисто индивидуалистические задачи в отрыве от задач социальных и даже в противопоставлении им, совершенно в духе М.Штирнера или «Бесов» Ф.М.Достоевского, этих моральных солипсистов.

«Раскрепощенный» таким образом индивид, расправившись со своими комплексами и выходя на социальную арену, оказывался беззащитным перед лицом враждебных социальных институтов. Отчуждение, как оказывается, кроме индивидуально-психологического, имеет более глобальный, общественный масштаб. И индивиду остается либо в испуге скрываться в собственном изолированном мире, пестуя и оберегая новыми мифами свой инфантилизм, либо заикливаться на самоубийственных эксцессах, относясь к ним как к чему-то самоценному и тем самым лишая их трансцендентного, сиречь, революционного, смысла; либо оппортунистически вписываться в господствующую культуру. Так андеграунд терпит поражение от своего врага – с точки зрения того, что он сам о себе думает, и что думает о нем его противник.

Но с точки зрения его реальных исторических задач следует-таки признать, что «контркультура» одержала победу. «Общество потребления» благодаря деятельности ее носителей преобразилось неузнаваемо. Им удалось заставить социальные институты сделать шаг на пути к гуманизации потребления и производства, создав соответствующие мифы, идеологии и стереотипы, рационализирующие и оправдывающие спонтанность – пока, правда, означающую лишь *свободу потреблять чужой труд и свой как чужой*. Благодаря им общество осознало проблему *качества жизни*, а это выход к порогу отчуждения, за которым – качественно новая социальная реальность. Их заслуга еще и в том, что они поставили и довели до массового сознания проблемы, связанные с экологическим кризисом и психологическим отчуждением. Все это делает культурную парадигму андеграунда и предложенный им образ жизни потенциально неисчерпаемым на многие, многие годы.

Андеграунд выполнил свои исторические задачи и как всякое движение, революционизирующее общество, оказался в один прекрасный момент ему не нужен. Хотя его деятельность не вывела человечество за рамки отчужденного существования, а лишь привела в соответствие друг с другом психологическую и идеологическую сферы общественной жизни, можно говорить о его непреходящем вкладе в общечеловеческую культуру.

В данных заметках мы хотели показать, что понятие «молодежной (и следовательно, «взрослой») субкультуры» является слишком бедным для того, чтобы отразить всю сложность культурной ситуации, в которой жила молодежь (и, тем более, взрослые) в XX в. и продолжает жить в новом столетии. Конечно, специфически молодежный, *возрастной* вообще, аспект в современной культуре присутствует, коль скоро именно молодежь в современной демографической ситуации является наиболее массовым потребителем материальных и духовных благ, и коль скоро развитие общества продолжает

определять разделение труда, раскалывающее социум, среди прочего, и по возрастному принципу. Но смысл этого возрастного аспекта необходимо раскрывать в контексте сугубо демографической проблематики. Строгое определение содержания понятия «молодежной субкультуры» нужно начать именно с того, чтобы отказаться от подведения к демографической теме содержания, ничего общего с ней не имеющей, или имеющей с ней только косвенное отношение. И тогда окажется, что значение этого понятия для социальных наук весьма и весьма скромное.

#### Библиографический список

1. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
2. *Коряковцев А.А.* Геронтология на государственной службе // Состояние и перспективы социально-медицинской работы с ветеранами и участниками вооруженных конфликтов: Мат. V Всерос. науч.-практ. конференции 11-13 апреля 2005 г. Екатеринбург, 2005. Та же статья под названием «Как геронтология служит бюрократии» помещена на сайте автора [www.koryakovtsev.narod.ru](http://www.koryakovtsev.narod.ru).
3. *Кундротас Р.* Новая музыка // Экзотика. 1992 № 1.
4. *Левикова С.И.* Молодежная субкультура. М., 2004.
5. *Фостер Э.Х.* Битники. Опыт постижения. Екатеринбург, 1993.
6. *Щепанская Т.Б.* Символика молодежной субкультуры. СПб., 1993.
7. *Яннарас Х.* Вера Церкви. Введение в христианское богословие. М., 1992.

**В.П.Красильников**

### ТРАДИЦИОННОЕ СЕМЕЙНОЕ ФИЗИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ КАК ФАКТОР СОЦИАЛИЗАЦИИ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРИ

Физическое воспитание в семье – важнейшая проблема современного образования России. Особенно остро эта проблема стоит перед коренными народами Сибири, традиции которых в области семейного физического воспитания в последние годы быстрыми темпами уходят из обихода, забываются, считаются архаичными и устаревшими. Социальным работникам, социальным педагогам, учителям физической культуры, работающим в районах Крайнего Севера, необходимы знания об этнических особенностях традиционной культуры и воспитания.

Актуальность проблемы подтверждается появлением программы «Экономическое и социальное развитие коренных малочисленных народов Севера до 2011 г.» [3], в которой предусматривается создание необходимых условий для сохранения традиций национального воспитания.

Изменить создавшееся негативное положение может построение научной концепции традиционного семейного физического воспитания коренных народов Сибири, теоретическое обоснование которой дается в разработанной нами модели «Становления и формирования традиционных игр и со-