

С.И. ЛЕВИКОВА

Место техники в системе ценностей молодежной культуры

Определение места техники в системе ценностей молодежной культуры при первом приближении может показаться проблемой незначительной и надуманной. И действительно, что это за проблема? То, что одни приверженцы молодежной культуры гоняют на мотоциклах, другие играют на электрогитарах, а третьи так "прилипли" к компьютерам, что их практически невозможно оторвать от последних, еще не дает оснований возводить в ранг проблемы место техники в системе ценностей молодежной культуры. Но так можно рассуждать лишь при поверхностном подходе к феномену молодежной культуры. Более внимательное рассмотрение названного феномена выявит, что молодежная культура (или субкультура) своим появлением обязана именно бурному развитию техники и является ее побочным продуктом. Будучи порождением техники, она прошла путь от ее "тотального" отрицания до практически полного растворения в ней. Но обо всем по порядку, прежде всего, о том, что следует понимать под термином "молодежная культура" [Бабахо, Левикова, 1996].

Молодежная культура, или субкультура, представляет собой частичную, относительно когерентную культурную подсистему внутри базовой культуры общества, культивирующую собственно молодежную систему ценностей, норм и форм поведения, отношение к моде и т.д. Молодежная культура, с одной стороны, является своеобразной формой адаптации к нормам, ценностям, образу жизни общества, а с другой - попыткой изменения или корректировки старой и создания новой системы ценностей, морали.

При этом молодежная культура является феноменом лишь открытых динамических обществ, появляющихся вследствие бурного развития техники. Почему?

Дело в том, что любой человек, а тем более молодой, естественно, испытывает необходимость в самовыражении. Но в чем может самовыразиться, проявиться молодой человек? Конечно, в своем деле, в работе, в профессии. Однако продолжительность периода овладения профессией в статичных и динамичных обществах различна. Именно в этом различии и следует искать истоки феномена молодежной культуры.

Как известно, для традиционной культуры характерна относительная статичность, проявляющаяся в том, что изменения происходят в ней слишком медленно и поэтому практически не фиксируются коллективным сознанием носителей данной культуры. Традиционная культура передается из поколения в поколение посредством бесписьменной и невербальной коммуникации. В традиционных, статичных обществах освоение секретов ремесла не требовало особенно длительного периода обучения, и дети ремесленников (ткачей, сапожников, горшечников и т.п.) росли, перенимая навыки у своих родителей. Поэтому, возмужав, став биологически взрослыми, они могли

проявить себя в деле, ремесле, профессии, обретя социальный статус и начав автономную от родителей жизнь, материально обеспечивая собственную семью.

С изобретением и постепенным внедрением сперва в ремесло, а затем и в производство первых машин, а впоследствии автоматов, меняется сам характер обществ и соответствующей им культуры. Общества становятся динамичными и открытыми, изменения, происходящие в культуре, убабрыются, носителям динамичных культур для овладения ими требуются, во-первых, длительный период обучения, вхождения в эту культуру и, во-вторых, способность адаптироваться в непрерывно изменяющейся среде.

В результате постоянно ускоряющегося развития техники, НТР и НТП современный человек далеко ушел от естественной природной среды: ее давно вытеснила новая специфическая постиндустриальная среда, в которой он вынужден жить. Техника видоизменила и все традиционные общественные представления. Образ мыслей современного человека во многом определяется техническими качествами, а достижение успехов, прогресса и счастья представляется человеку возможным лишь с помощью техники. Выбор современного человека оказывается уже заранее предопределенным техническим прогрессом и таким образом этот выбор изменяет его природу.

В силу чрезвычайного усложнения всех производств в современных индустриальных обществах молодому человеку проявить себя в "ремесле" становится практически невозможно, так как требуется слишком длительный период для овладения практически любой профессией¹. В результате самостоятельность приходит к молодому человеку очень поздно. Возникают "ножницы": биологически он уже взрослый, а социального статуса у него еще долго не будет. Но как же молодому человеку удовлетворить потребность в самоутверждении, самовыражении? Профессионально это еще невозможно; нет собственной материальной самостоятельности (за редкими исключениями), из-за чего невозможна и независимость от родительской семьи.

Выход из этой ситуации в современных динамичных индустриальных обществах видится в молодежной субкультуре, отличной от культуры отцов, поскольку именно в мире последних молодой человек и не может проявить себя "должным образом"². Но

¹ Так. чтобы стать, к примеру, хорошим инженером надо учиться не менее 15-20 лет (10 лет в школе, затем 5-7 лет в институте + 3 года в аспирантуре + несколько лет работы "молодым специалистом", набирающимся опыта практической работы). Но здесь следует оговориться, что сказанное относится лишь к профессиям, требующим получения высшего образования. Процессы социализации сельской молодежи отличны от аналогичных у городской. При этом городская молодежь отнюдь не однородна, и процесс социализации будущих рабочих, а также будущих ученых, врачей или инженеров не одинаков.

² Начальный этап развития рок-музыки наглядно демонстрирует противоположность культур "отцов" и "детей". Ч. Берри пел:

Славься, славься рок-н-ролл!
В прошлое вбей осиновый кол!
Вечно жив рок-н-ролл!..

И они действительно "вбивали осиновый кол" в культуру "отцов": музыкой и музыкальными инструментами, порожденными техникой, находящейся на достаточно высоком уровне развития. Рок-н-ролл прививал "детям" безумие своей наэлектризованной энергией, сообщал им неистовство, достигавшее апогея, когда к грохоту музыки добавлялась "отрава". "Отцам" не нравилась эта музыка и "неприличные" танцы под нее. и в этом было все дело. Рок-н-ролл оказывался совершенно оригинальным произведением молодежного движения 60-х годов, так как обращался непосредственно к молодым и только к ним. Им казалось, что достаточно немного послушать этой музыки, и получишь ответы на все вопросы: что только она может наделить их одухотворенностью, способной научить иначе мыслить и чувствовать, убедить в том, что мысли и эмоции нерасторжимы. Рок-н-ролл был одновременно и бунтом, и утешением. Он был их исконной собственностью, выдуман их кумирами, на вид ничем не выделявшимися из толпы, взиравшими на внешний мир из-под косм, не знавших мыла и расчески.

Таким образом, эта музыка превратившись в своего рода массовую истерию, раздражала большинство взрослых, ибо. когда тебе уже "за тридцать", нелегко "приобщиться" к чересчур громким, варварски неритмичным, раздражающим слух модуляциям, поскольку рок-н-ролл обнаружил дух анархизма, безумия, даже

каждому отдельному подростку создать свою собственную индивидуальную культуру практически невозможно. А кроме того, смысл молодежной культуры как раз и заключается в самовыражении и выработке собственного социального статуса, признаваемого окружающими. Поэтому и возникают так называемые группы свободного времени (досуговые группы), или контактные группы, в которые подростки собираются инстинктивно. Именно они являются неформальными группами или молодежными объединениями, творящими свою собственную культуру³. Группы формируются на свободном социальном пространстве молодежи не столько ради заранее заданных целей, сколько ради самих себя. Прямой контакт со сверстниками ценен для молодежи как таковой.

Неформальные группы, с одной стороны, выполняют для молодого человека функцию защиты⁴ и компенсации⁵ от строгой дисциплины и принуждений современного мира труда, а с другой - служат для взаимной социализации сверстников; в них у молодых людей вырабатывается механизм уверенности в исполняемых ролях и принятом поведении. Поэтому неформальные группы выступают идеальным "тренировочным полем": в них молодой человек упражняется в исполнении ролей, которые ему предстоит сыграть в обществе. Причем чем масштабнее социальные преобразования и динамичнее общества, тем сильнее тенденция к образованию неформальных групп, продуцированию ими субкультуры, тем вероятнее конфликт поколений, отрицание молодыми всяких авторитетов.

Молодежная субкультура возникает из потребности подрастающего поколения к самовыражению, самоутверждению в обществе и невозможности по той или иной причине ее удовлетворения.

В современном мире перед молодым человеком открываются три возможные пути социализации: традиционный, смешанный и путь неформальных молодежных объединений, или собственно молодежной культуры. Это означает, что этап молодежной культуры вовсе не обязателен для всех без исключения молодых людей. Не все подростки проходят стадию молодежной субкультуры. Существуют и так называемые "нормальные" молодые люди, избравшие традиционный путь социализации. Из этого не следует, что они не слушают "молодежную музыку", не носят "молодежную одежду"⁶ и т.п. Это означает лишь то, что молодежная культура и ее проявления не

преступности. Корнями он уходил еще в джаз, попутно питаясь блюзами и народными мелодиями, но под "кайфом" музыка вышла за пределы разумного, превратившись в антимузыку. Начиная с 1968 года рок коммерциализировался, превратившись для "отцов" в средство наживы.

³ Существует и такая точка зрения, что в действительности молодые люди в неформальных группах не создают никакой культуры. Под нажимом группы, стремящейся к единообразию, они лишь выбирают из меняющихся предпочитаемый ими стиль поведения. Наиболее очевидно это проявляется в выборе типа музыки, созданной именно для молодежи, или стиля одежды, изготовленной, естественно, по замыслу и под руководством взрослых [Tenbruck. 1962].

⁴ Приведем высказывание одного молодого человека: "Когда находишься среди тысячи обезумевших людей и при этом смеешься и танцуешь под музыку, которая заполняет тебя... Когда тебя охватывает чувство свободы от тепла тысяч людей, растекающихся огромным цветным пятном... Раздетые мальчики и девочки танцуют под флагами и фонарями, и ты можешь выбирать, кого захочешь, и танцевать, отталкиваясь, смеясь, потому что *здесь тебе ничего не грозит*. Среди тех, кому в этот момент все равно заниматься революцией или любовью, *тебе не грозит страх*. В мелькании ослепительных красок ты начинаешь постигать, в чем отличие революции - акта любви - от войны - акта ненависти. И чтобы вырвать из такой компании хотя бы одного ее члена, понадобилась бы целая армия полицейских... Когда мы лишаемся возможности, громко смеясь, раскрыть друг другу объятия, то превращаемся в тех самых монстров, с которыми воюем. И если в хаосе жизни мы вспомним, кто мы, прислушаемся друг к другу, то почувствуем, как вновь рождается прекрасное" (курсив мой. - СМ.) [Боноски. 1978, с. 70].

⁵ Молодой человек живет между детьми и взрослыми в состоянии "больше нет" (защищенности) и "еще нет" (вновь обретенной защищенности и надежности). Он -самый настоящей маргинал.

⁶ Здесь следует обратить внимание на то, что в средствах массовой информации часто происходит подмена понятия, когда речь заходит о молодежной культуре. Под последней начинают понимать любые досуговые проявления (дискотеки, музыку, игры), а также особенности (своеобразную одежду, вкусы, привычки и т.п.) неких "усредненных" молодых людей в юном возрасте "от..." и "до...". При таком

становятся для них самоцелью и единственным способом самовыражения и самореализации. Кроме того, это говорит и о том, что процессы социализации в их родительской семье и в их формальной группе не дали сбой, что родители в молодом человеке вовремя признали "равного" и помогли ему пройти социализацию традиционно, не прибегая к экстремальным способам, а в формальной группе молодой человек занял надлежащее, соответствующее его потребностям место.

С молодежной же культурой мы имеем дело в тех случаях, когда семья или школа, т.е. формальная группа, не справляются с задачей традиционной социализации молодого человека. И здесь вопрос вовсе не в том, что неблагополучные семьи поставляют обществу приверженцев молодежной субкультуры. Если в самой благополучной семье с уже возмужавшим подростком продолжают обходиться как с маленьким ребенком, контролируя каждый его вздох и шаг, то, как правило, очень скоро этот подросток оказывается в неформальной молодежной организации, в *peer group*, *группе равных*⁷, где начинает отрабатывать социальную роль вовсе не "маменькина сыночка". С этой точки зрения молодежная культура превращается в своего рода игру, отсутствие которой у некоторых современников в молодости оборачивается неумением "жить" и "вписываться в общество" во взрослом состоянии. Причем для молодого человека вполне достаточно достигнуть определенного возраста, чтобы стать признанным членом молодежной неформальной группы, куда взрослому путь закрыт⁸.

Молодежные неформальные объединения продуцируют прежде всего собственную культуру, основной отличительной чертой которой является скорость или быстрота освоения, передачи, распространения, изменения и т.д. То, чему необходимо долго учиться, на что тратится длительное время (симфонии в музыке, дворцы в архитектуре, теории в науке и т.п.), не характерно для молодежной культуры. Молодежная культура проявляется в "экспрессивных видах искусства": в музыке - гитара и ударные инструменты, в ритмических танцах, в речи - жаргоне, в манере поведения, в групповой морали, в атрибутах внешнего облика - прическа, одежда, украшения, грим и т.д. и т.п.⁹. Она тяготеет к отклоняющемуся от общепризнанных норм поведению, всегда содержит элементы социальной дезорганизации. Но при этом именно молодежные неформальные объединения призваны способствовать адаптации молодежи к нормам, ценностям, образу жизни общества.

Однако надо учитывать, что феномен молодежной культуры - это излишество, избыток, роскошь. Как "не производящая", не приносящая "дохода", она всегда паразитирует на труде других. Ее может себе позволить либо достаточно состоятельное общество, либо дети из относительно состоятельных семей, поскольку, если встает дилемма: либо самовыражение и поиски себя, либо чисто физическое выживание (необходимость зарабатывать для собственного выживания или выживания ближайших родственников), то вряд ли она разрешится в пользу первого. Ведь "этика отказа от труда" может существовать лишь за счет того, что большинство населения того или иного общества соблюдает трудовую этику. Поэтому молодежная культура - не всеобщее явление, и отказ от труда не может стать общезначимой социальной цен-

сверхшироком понимании феномен молодежной культуры практически аннулируется, растворится в повадках, пристрастиях, моде людей одного возраста. И тогда и наркоманию, и алкоголизм, и увлечение тем или иным музыкальным направлением, а также многое другое, свойственное различным слоям общества и, кроме того, людям различного возраста, необходимо будет связывать лишь с молодежной культурой. Но это далеко не так.

⁷ Равных и по возрасту, и по статусу, вернее, по отсутствию статуса.

⁸ Здесь следует отметить и обратный эффект: как только молодой человек переступает определенный возрастной барьер и признается "стариком", ему уже нет места в подобной группировке. Однако, как правило, и группировки или объединения, если они не тяготеют к чему-то значительному, "стареют" вместе со своими членами, а затем распадаются: они сыгравшую роль и необходимость, их отпадает.

⁹ Как правило, каждое неформальное молодежное объединение имеет собственную "униформу", по которой молодые люди отличают "своих" от "чужих".

ностью. Чтобы "делать то, что тебе нравится" и "жить так, как хочется", необходимо отказаться от всяких регулярных занятий и вообще счета времени.

На начальных стадиях развития техники феномен молодежной культуры лишь зарождался, поэтому не только не играл особой роли в жизни общества, в социальной структуре, но и практически был незаметен, растворен в ней. Отдельные личности, которых можно было бы сейчас отнести к представителям молодежной культуры того длинного, затянувшегося не на одно десятилетие периода вхождения техники в человеческую жизнь, воспринимались окружающими как курьез: считалось, что они непочтительны к традициям, невоспитанны или просто не от мира сего.

Бурное развитие техники, резкое ускорение темпа социокультурных изменений, вступление индустриальных стран в эпоху техногенной цивилизации способствовало появлению феномена молодежной культуры.

В силу сложившихся социально-исторических условий, молодежная культура вначале сформировалась и особенно ярко проявилась в Соединенных Штатах Америки, поскольку именно США, которые не воевали на своей земле в мировых войнах, во второй половине 40-х годов XX столетия сделали мощный технический рывок вперед, в то время как другие индустриальные страны должны были восстанавливаться после Второй мировой войны. В США же началось конституирование техногенной цивилизации.

Одной из первых исторических форм молодежной культуры были битники и хипстеры, которые появились в США в 50-е годы XX века и сформулировали многие идеи, получившие дальнейшее развитие в последующих течениях молодежной культуры 60-х годов. Но кто такие битники? Как трактовать, понимать, переводить слово "битник" на русский язык? И какую роль техника играла в судьбе битников?

Существует несколько версий толкования слова "битник". Дословно *beat* переводится на русский язык как "разбитый", "раздавленный". Писатель-битник, один из "отцов-основателей" и выразителей битничества Дж. Керуак отмечал, что, будучи сокращенным вариантом слова "биттитюд", оно выражает духовное приобщение к бесконечной любви, блаженству. Еще есть мнение, что слово "битник" правильнее всего истолковывать как "измотанный" - понятие, в котором присутствует смысловой оттенок "выпадения" (в смысле "с меня хватит!"). Кроме того, удар, ритм в джазе называется "бит", а битники были страстными поборниками джаза.

К середине 50-х годов XX столетия великие умы науки и техники уже создали и атомную, и водородную бомбы, сделав ядерное уничтожение человечества реальной возможностью. Поколение "бит" оказалось первым поколением молодых, которое, живя в обстановке мира, ощущало постоянную угрозу смерти. А потому надо было бежать от общества, от той техники, которая несла гибель. И они бежали, и бегство это называлось "эскапизм". Но парадокс заключался в том, что бежали они от техники и всего того, что техника несла с собой, на той же самой технике: истинное наслаждение битникам доставляло мчаться с бешеной скоростью на машине, если у них была машина, или на мотоцикле¹⁰. Конечно, можно было бы и пешком - как ранее Чарли Чаплин (кстати, его образ одинокого странника и подтолкнул Керуака к написанию программного произведения битничества "На дороге") - но зачем?

Техника загоняла битников во внутреннюю эмиграцию. Как отмечал Дж. Скотт, битники, "оказавшись лицом к лицу с натиском буржуазной технократии, отступили, уйдя в духовную нирвану гашиша и мескалина... Они спрятались в замкнутые группки и теперь украдкой взирают на мир сквозь немые окна чердаков на Грант-стрит" [Scott, 1962, p. 87].

Холодному технократизму битники противопоставили ранимость, присущую незрелой юности. От окружающего мира битник спасался бегством в сферу безответственности или "недоваренной" юности. Поэты и писатели-битники отражали в своих

¹⁰ Рокерство. или байкерство (преимущественно бесцельная езда на мотоциклах, когда надо ехать, чтобы ехать; когда нужна дорога ради самой дороги), уходит корнями в битничество.

произведениях растущие в стране настроения протеста против столь распространенных чувств страха и отчаяния, против унижающих человеческую личность отношений купли-продажи, против усиливающегося чувства отчужденности, против привычных символов благополучия, не освобождающих людей от ощущения одиночества и разобщенности.

Битники воспевали жизненную безответственность, полную свободу в удовлетворении желаний, отказ от любых социальных связей, общественных норм, традиций, запретов и обязанностей. Они воспевали хулиганство как стиль поведения и грубое сквернословие как способ выражения своих мыслей. Они искали выхода в сфере абстрактного, нереального, часто мистического.

Отношение битников-художников, писателей, поэтов к тому, что несла техника, отражалось в их творчестве. Так, коллаж художника Дж. Раушенберга "Мать Божия" воспринимался как вид Земли после ядерного взрыва с высоты птичьего полета"; крестоподобное тело библиотекаря, стража истории, культуры, знания и памяти с коллажа Дж. Хермса "Библиотекарь" вызывало не только ассоциации мучений, но также создавало ауру духовности, сакраментальности и спасения. А поэт А. Гинзберг создавал в поэмах подлинный культ машины, механизированной жизни, овеществленных отношений между людьми, культ бюрократической машины американской индустрии, администрации, государства, армии. Давление этого гиганта представляется ему молохом, который душит одинокого и потерянного человека. Так, в поэме "Вопль" он писал:

Что же за сфинкс из цемента и алюминия
Напал на них, вскрыл их черепа и сожрал
Их мозги и воображение?
Молох! Одиночество! Разврат! Гадость!
Помойки и недостижимые доллары!
Дети, скулящие под лестницами!
Парни, всхлипывающие в армии!
Старики, плачущие в парках!
Мечты! Привязанности! Озарения!
Покончено со всей этой сентиментальной чепухой!..
Безумное поколение!
Они плывут на скалы времени!..
Они прощаются! Прыгают с крыши!
В одиночестве! На улицу!..
Завывание - это утверждение личным опытом
Бога, секса, наркотиков, абсурдности!..
Священны
Прощение, милосердие, благодеяние, вера, доброта! [Ginsberg, 1957].

Протестом против тепличного, стандартного счастья индустриальной городской американской цивилизации являлся роман Керуака "На дороге" [Kerouac, 1957]. Это был не просто роман, а программа и пропаганда мировоззрения, евангелие битничества. В главном герое романа - Дине Морайэрти - автор воплотил миф о радости простой жизни, одну из разновидностей мифа об Америке Р. Эмерсона и У. Уитмена, человека природы Ф. Купера и Э. Хемингуэя, а также "дикаря" Ж.-Ж. Руссо.

Содержание романа сводится, в сущности, к описанию образа жизни битников и их бесконечных гонок из одного конца страны в другой в поисках острых ощущений

¹¹ О влиянии на творчество битников осознания атомной угрозы писал Скотт: "Войны и военный психоз, не способствующие распространению слэшавого идеализма, сыграли существенную роль в громком "Нет!", бросаемом битниками. Кроме того, современная международная обстановка, в особенности угроза атомного всеожжения, придали битническому отрицанию решительно молодежный характер. Чудовищная перспектива адской бомбы помогла битникам занять мятежную, но безответственную позицию" [Scott, p. 92].

и неведомых отношений. У них почти ничего нет, они путешествуют, "голосуя" на дорогах, или в машинах, специально украденных для этого. Их путешествия бесцельны, им нужно лишь движение ради движения, дорога ради дороги: "Не знаем, куда и зачем. Просто мы должны двигаться". Детище технического разума и мастерства - автомобиль - становится для молодежи подвижной гостиницей, прибежищем любви и одновременно символом бездомности и одиночества в современном обществе.

И при всем этом, несмотря на замкнутость битничества в самом себе, такие авторы, как Дж. Керуак, А. Гинзберг, У. Берроуз и другие, утверждали, что западная цивилизация находилась в состоянии упадка, а себя и свое поколение они рассматривали как явление этого упадка [Scott, 1962]. В своих же последних произведениях Керуак с особой силой провозглашал тезис: «Поколение "бит" - это поколение любви». Но ведь поколение любви - это хиппи!

Появление хиппизма как разновидности молодежной культуры в США относится к началу 60-х годов. Очень серьезными, если не решающими, побудительными мотивами студенческих волнений 60-х годов явились: вступление сначала США, а затем стран Западной Европы и Японии в период постиндустриализма, техногенной цивилизации; наличие атомной и водородной бомб; освоение космоса и как следствие всего перечисленного - существование в ситуации "бытия перед лицом смерти" и появление "Культуры эпохи Бомбы". Бомба владела как умами студентов (один из которых говорил: "Я как-то чувствую, что у нас осталось не очень много времени, чтобы поработать над нашими идеями" [Ellul, 1980]), так и исполнителей песен. Исполнитель биг-бита Б. Макгуайр пел:

Разве ты не понимаешь.
Что я хочу сказать?
Разве ты не чувствуешь страха,
Который испытываю я?
Стоит кнопку нажать -
И спасенья не будет.
Некого будет спасать.
Когда мир станет темной могилой.
Пойми же, пойми.
Что мы накануне гибели...

О чем же могла идти речь, если "отцы" довели до того, что "Стоит кнопку нажать - и спасенья не будет, некого будет спасать"? Так долой культуру отцов и да здравствует своя, новая культура, противоположная их культуре! Но не антикультура, а контркультура, т.е. культура, но иная, противоположная культуре отцов. И коль скоро мы оказались в ситуации бытия перед лицом смерти, когда каждый день может быть последним в нашей жизни, да и в жизни всех, то дайте нам рай немедленно!

Итак, 60-е годы ознаменовались студенческой революцией под двумя лозунгами: "Создание контркультуры!" и "Рай немедленно!". Раз культура отцов с их техническим прогрессом привели мир на грань катастрофы, то надо было сказать "нет" всему старому миру отцов с не оправдавшими себя ценностями и сделать людей хорошими, сделать так, чтобы их взаимоотношения приносили только счастье, и тогда наступит рай. И обязательно, чтобы "Рай немедленно!". Потому что над всеми висит реальная угроза физического уничтожения (бомба), и надо торопиться жить, успеть пожить не завтра, которого может и не быть, а сегодня, сейчас, немедленно. Но для этого нужна революция. Революция сознания! И контркультура.

В контркультуре все должно было быть стремительно и быстро: ничего, требующего длительного времени. Романы и поэмы должны были заменить им лозунги и афоризмы; сложные классические танцы - дерганье под музыку, как в предсмертных конвульсиях; тщательно подбираемую и требующую повседневного ухода одежду - никогда не мнущиеся джинсы, на которых грязь не очень заметна, которые можно носить постоянно и куда угодно...

Настойчивые попытки молодых избавиться от "буржуазности" в ее специфически американском преломлении, сочетающем технический гений со страхом перед нарушением сексуальных табу, выкристаллизовались в феномен контркультуры. Концепция контркультуры - это своеобразная ступень реакции сознания на тот факт, что техногенная цивилизация действительно порождает разрыв между технически ориентированной культурой, основанной на традициях западноевропейского рационализма, и сферой духовных, прежде всего нравственных ценностей.

Контркультура выступала с верой в возможность перестройки мира с помощью такого "добраго начала", как культура. Именно оно должно было совершить чудо - помочь "самовыявлению" личности. Последняя же рассматривалась как средоточение добра, замутненного испарениями человеческой цивилизации. Свою конечную цель контркультура видела в "возвращении человеку его изначальной, природной целостности". А для достижения "природной целостности" необходим антитехнизм, направленный против обезличивания, которое несла с собой техника: ведь мятеж против техницизма возможен только в технически развитом обществе. Да и само демонстративное нищенство хиппи наблюдалось только в "обществе изобилия" и выглядело бы бессмысленно в обществе, где бедностью никого не удивить.

По словам Т. Рожака [Roszak, 1969], двумя крыльями контркультуры были "новые левые" и хиппи. Естественно, и те и другие хотели счастья. Но блага цивилизации, техники им его не давали. "Новые левые" говорили: "У нас есть все, чтобы быть счастливыми, но мы несчастливы!". А это несчастье, по их мнению, несла с собой техника, приводившая к социальному и культурному отчуждению, недоверию, пессимизму, к открытой враждебности и самопрезрению. И "новые левые" восставали, прежде всего, против отчуждения как формы угнетения человеческой личности в индустриальном обществе.

А что привносили в жизнь хиппи? "Любовь", "мир", "свобода", "братство", "равенство", "рай" были ключевыми ценностями для хиппи, которые попытались сойти с проторенных путей своего общества и доказать, что счастье человека не в добытых вещах, а в духовных ценностях, разделенных между людьми. Их эталон личности был противоположен принятому эталону "делового человека", антигуманного и отчужденного, смысл жизни которого - погоня за успехом. А поскольку успех все больше отождествлялся с потреблением, протест хиппи был направлен и против потребления как такового. Социологи быстро сошлись во мнениях, что в основе движения хиппи лежало отрицание традиционных ценностей, что хиппи повернулись к ним спиной и отрицали, пародировали государственно-монополистический способ обшения, но... только в своем сознании (см. [Ревель, 1972; Неугомонная... 1968]).

Как отмечал Ж. Эллюль (1980), восстание хиппи было обречено на поражение, поскольку современный "мир, созданный техникой", был и продолжает оставаться подсознательно невыносимым для людей. Но сознательно люди не хотели и не хотят никакого другого мира. Восстает же человек лишь для того, чтобы хотя бы на краткий миг почувствовать, что он еще жив. Эллюль писал, что прошли те времена, когда изменение целей могло что-то действительно изменить: "Наше общество - это общество, где господствуют цели, ставшие автономными. Ни цели, ни идеалы ни в чем не могут модифицировать их: чтобы изменить эти средства, нужно завладеть ими. Но, владея, попадешь в их власть. Такова безжалостная логика нашего общества. Об эту скалу разбиваются волны контркультуры и движения протеста".

"Победы" хиппи, их попытки создания контробщества Эллюль считал аналогичными пирровым победам, поскольку оборотной стороной особых форм протеста и утверждения свободы хиппи (вседозволенность, сексуальная распушенность, страсти к наркотикам) являются быстрое истощение энергии, инертность, деградация и разрушение личности. Кроме того, если крайне маловероятная победа все же будет за хиппи, она обернется первопричиной их исчезновения, поскольку им тут же необходимо будет начать бороться за выживание.

Эллюль считал, что в дальнейшем у повзрослевших хиппи будет два пути: один - деградация личности, о чем свидетельствовали многочисленные социологические исследования¹²; другой - приспособление к системе, устройство на работу и т.д. Во втором случае от бывшего хиппизма у них сохранится лишь то, что в лучшем случае они будут слыть "чужаками".

Что предрекал Эллюль, то и случилось. И сами хиппи, и их дети, а также дети тех, кто не имел за плечами опыта молодежной культуры, в конце концов пришли не только к принятию техники, но порой и к растворению в ней. 90-е годы XX столетия ознаменовались появлением так называемого молодежного "Поколения X". Что же отличает его от предшествовавших молодежных поколений и какое место техника занимает в системе его ценностей?

"Поколение X" представляет полную противоположность поколению хиппи 60-х годов. Это своего рода поколение "антихиппи". которое не "включается" и не "вырубается", как его предшественники¹³, а держит в своих руках управление новой электронной эрой.

Оно резко отличается от предшествующих ему поколений и одеждой, и поведением. Молодые люди, как на рекламе, аккуратно подстрижены и застегнуты на все пуговицы (как ни удивительно, эти молодые представлены разными расами и многими культурами). Они неожиданны и выглядят счастливыми. Среди них нет одурманенных наркотиками длинноволосых¹⁴. Вернее, такие, конечно, есть, но не они задают тон.

Нельзя говорить обо всем поколении в целом. Следует отметить, что взгляды и поведение сегодняшних молодых очень разнообразны. И они не все так уж благополучны и счастливы. Конечно, среди них есть и "длинноволосые, одурманенные наркотиками" хиппи, и панки, и всевозможные фанаты, и политические экстремисты, и многие другие. Но если в 60-е годы основную роль играли хиппи, направляя молодежную культуру в русло контркультуры, то в 1990-2000-х годах инициатива оказалась в руках "антихиппи" (так называемых неояппи) и киберпанкеров. Именно эти молодые явились началом новой волны. И поэтому именно они заслуживают самого пристального внимания.

Послевоенное молодежное поколение в США было похоже на них: оно тоже положило начало чему-то новому. Но во второй половине 1960-х годов оно вырубилось, включилось, настроилось и позволило своим волосам отрасти, когда поддерживало революцию и создавало контркультуру.

Аналогично тому, как молодые в США в 1960-х годах совершали социальную революцию, современная молодежь совершает технологическую революцию 1990-2000-х годов. И свидетельство тому Интернет.

Акцент молодежи на технике ни хорош и ни плох; он просто есть. Сегодняшние молодые - это первое поколение, которое растет с персональными компьютерами. Монитор для них столь же привычен, как телевизионный экран для более раннего поколения. И как телевидение в 50-х годах, персональные компьютеры способны породить великие социальные изменения. Телевидение, к примеру, дало нам мгновенное средство массовой информации и превратило человечество в мировое сообщество: то, что происходит с одним, происходит со всеми и касается всех.

¹² Так, "зачинатели" - хиппи первой волны - за 5 лет превратились в пассивных, отупевших и ни на что не способных людей.

¹³ "Drop-out. Turn-on and Tune-in" ("вырубись, включись и настройся") - такова была классическая формула, своеобразный символ веры наркочультуры и психоделической революции 60-х годов в США. созданная Т. Лири. выражавшая кредо психоделического движения.

¹⁴ Другое дело, что своеобразным "наркотиком" для некоторых из них стал компьютер. Недаром Лири. "отец" и "гуру" наркочультуры и наркофилософии, ратовавший за расширение сознания посредством наркотиков, впоследствии, ознакомившись с возможностями компьютеров, стал ярким пропагандистом идеи расширения сознания с помощью компьютеров и до конца своей жизни (а умер он в 1996 году в возрасте 75 лет) занимался киберкультурой.

В 60-х годах студенты испугались тех рамок, в которые их хотели загнать. Самым популярным лозунгом для них тогда был лозунг: "Не сгибайтесь, выпрямитесь. иначе васизувечат". Информация же концентрировалась, накапливалась.

В 1990-х - начале 2000-х годов информация (а ее уже во много раз больше) распространяется. Никакая организация не в состоянии контролировать поток фактов и данных и, что более важно, идей. Это - движущая сила, стоящая за Интернетом.

Сегодня уже нет надобности в революциях или в создании контркультуры. Сегодняшнее молодое поколение, растворившись в виртуальной технике, создало свой образ мира - мир неограниченных возможностей. Он находится под бдительным контролем лишь собственного ума молодого человека. Вопрос только в том, каков этот ум.

Итак, мы постарались рассмотреть проблему места техники в системе ценностей молодежной культуры. И попытались сделать это в динамике - от возникновения феномена молодежной культуры до наших дней. Тот факт, что мы опирались на события, происходившие ранее и происходящие сегодня в Соединенных Штатах Америки, не имеет большого значения для существа самой проблемы, поскольку феномен молодежной культуры характерен не для одной конкретной страны, а для всех индустриально развитых стран, а тем более постиндустриальных культур. Аналогичные процессы, но с некоторым опозданием, а также с местными особенностями и колоритом, идут и в нашей стране. Мы же обратились к примеру США, как к модели, где эти процессы протекают максимально ярко.

В заключение хотелось бы отметить еще некоторые моменты.

Принадлежность к молодежной культуре, будучи фазой развития, переходной стадией становления личности, утрачивающей свое значение по мере адаптации юности к миру взрослых, является порождением развития и все ускоряющегося внедрения техники в жизнь человека, побочным продуктом индустриализации, урбанизации и постиндустриализма.

Молодежные субкультуры не возникают спонтанно. На культурное поведение молодежи большое влияние оказывает институциональная культура взрослых. Существуют целые индустрии молодежной музыки и моды. Любая волна молодежного движения в рамках субкультуры используется рыночной экономикой для получения прибылей с помощью массового производства. Так, еще в 60-х годах журнал "Форчун" писал о том, что большой бизнес вкладывает капитал в конфликт поколений, как в только что открытую нефтяную скважину. Но если в 60-е годы основные деньги этому бизнесу приносило производство специфического молодежного контркультурного одеяния и атрибутики (различных жилеток с бахромой, клешеных джинсов, всевозможных фенечек, значков, тесемочек, колечек и т.п.), то в 90-е годы роль денежной нефтяной скважины стала играть техника, ориентированная по большей мере на молодежного потребителя: игровые приставки, плееры, приемники, магнитофоны, мобильные телефоны, компьютеры и т.д.

Молодежь сама по себе не производит никакой культуры, не усвоив предварительно традиционной культуры. В ходе этого усвоения она может репродуцировать предлагаемые ей готовые формы, которые, в свою очередь, будут пополняться в соответствии с ее потребительскими способностями.

Молодежная культура является феноменом, характерным для индустриальной и постиндустриальной стадии развития любого типа культуры. Она выполняет функции социализации молодых людей, решает проблемы конфликта поколений и подчиняется единым законам развития. Будучи субкультурой, вплетенной в структурную ткань конкретного типа культуры, она обладает свойствами и особенностями последнего.

На данный момент молодежная культура прошла путь от появления благодаря развитию и бурному внедрению в жизнь техники к отрицанию породившей ее техники, затем к соединению с ней, а порой и частичному или полному растворению в ней. Круг замкнулся или близок к тому, чтобы замкнуться. Возможен ли следующий виток?

- Бобахо В.А., Левикова С.И.* Современные тенденции молодежной культуры: конфликт или преемственность поколений? // *Общественные науки и современность.* 1996. № 3.
- Бобахо В.А., Левикова С.И.* Ценностные ориентации молодежных субкультур // *Актуальные проблемы социологии, психологии и социальной работы.* Ежегодник. Вып. 4. Барнаул, 1995.
- Боноски Ф.* Две культуры. М., 1978.
- Гессен М.* Поколение X // *Знание,* 1995. № 10.
- Левикова С.И.* Мораль молодежи США 70-80-х годов XX века // *США: экономика, политика, идеология.* 1991. № 6.
- Левикова С.И.* От "новых левых" к "новым правым" (Этика молодежи США конца 50-х - начала 80-х годов XX века) // *Вестник МГУ, сер. философия.* 1991. № 1.
- Ревель Ж.-Ф.* Революция продолжается // *Америка.* 1972. № 189. С. 26.
- Неугомонная молодежь* // *Америка.* 1968. № 135. С. 13.
- Тарасов А.* Есть ли будущее у молодежи // *Свободная мысль.* 1996. № 7.
- Шанинский В.* Молодежь, видеокультура, ценности // *Свободная мысль.* 1996. № 7.
- Burgard T.A.* Beat Culture and the New America: 1950-1965. New York, 1995.
- Ellul J.* The Major Works. New York, 1980.
- Foster E.H.* Understanding the Beats. U of South Carolina P. 1992.
- Gaines D.* Teenage Wasteland. New York, 1991.
- Ginsberg A.* Howl and Other Poems. San Francisco, 1957.
- Hoskyns B.* Beneath the Diamond Sky: Haight-Ashbury 1965-1970. Bloomsbury, 1997.
- Hutchinson R.* High Sixties: the Summers of Riot & Love. Edinburgh, 1992.
- Kerouac J.* On the Road. New York, 1957.
- Neubauer J.* The Fin-de-Siecle Culture of Adolescence. New Haven, 1992.
- Rave off: Politics and Deviance in Contemporary Youth Cult* (ed. by *S. Redhead*). New York, 1993.
- Roszak Th.* The Making of a Counter-Culture: Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition. New York, 1969.
- Scott J.F.* Beat Literature and the American Teen Cult // *American Quarterly.* Summer 1962.
- Stephenson G.* Daybreak Boys, Essays On The Literature Of The Beat Generation. Southern Illinois, 1990.
- Stern J., & M.* (Perky Girls, Playboys, Hippies, Party Animals, and other...) Sixties People. New York, 1990.
- The Beat Book.* Boston, 1995.
- The Beat Generation Writers.* Boulder (Col.), 1995.
- Teen Fads, Fashions and Facts* // *Look.* 1961. Vol. 25. № 1. P. 40.
- Tenbruck F.* Jugend und Gesellschaft. Freiburg, 1962.
- Whiteley S.* The Space Between the Notes. Routledge, 1992.