

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
«Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет»
(ФГБОУ ВПО «КнАГТУ»)

На правах рукописи

ХА ДОН ЧЖИН

**МУЗЫКА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ
МОЛОДЁЖНЫХ СУБКУЛЬТУР В ЮЖНОЙ КОРЕЕ И
РОССИИ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры
диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии

Научный руководитель:
доктор культурологии, профессор
Чебанюк Татьяна Алексеевна

Комсомольск-на-Амуре – 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Глава 1. Субкультура: системно-структурные признаки	
1.1. Молодёжь как социально-демографическая группа	13
1.2. Субкультура: исследовательские точки зрения	18
1.3. Молодёжная субкультура как социокультурный феномен	25
1.4. Исследовательские типологии молодёжных субкультур	31
Глава 2. Музыка как фактор формирования и развития молодёжных субкультур в Южной Корее и России	
2.1. Музыка как механизм интеграции субкультурной молодёжи	40
2.2. Специфика формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи на основе музыкальных предпочтений	47
2.3. Влияние музыкальных предпочтений, определяющих специфику формирования и развития молодёжных субкультур России	54
Глава 3. Популярные молодёжные субкультуры Южной Кореи и России: история формирования и развития	
3.1. Молодёжные субкультуры в СССР 50-80-х годов XX века	63
3.2. Современные молодёжные субкультуры в России	73
3.3. Современные молодёжные субкультуры в Южной Корее	83
Заключение	100
Список использованных источников и литературы	104
Приложение	120

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Будущее развитие культуры в латентной форме находится в её настоящем состоянии. С этой точки зрения существенный интерес представляют те мировоззренческие парадигмы, с которыми связывает своё существование молодёжь. Они реализуются в субкультурах, представители которых – носители специфических представлений о своём месте в социокультурном процессе.

В настоящее время единой устоявшейся системы взглядов исследователей по отношению к субкультурам не существует. В процессе их исследования наибольший интерес учёных вызывают проблемы молодёжи как социально-демографической группы, наиболее подверженной переменам, происходящим в обществе, и несущей инновационный потенциал его развития. В этой связи необходимо выявить концептуальные основы феномена субкультуры, обусловленные многими факторами, в том числе и музыкальными предпочтениями.

Молодёжь зачастую объединяется по интересам, в том числе на музыкальной основе. Музыка определяет характер художественных потребностей молодых людей, становится значимым началом межличностного общения, способствуя становлению их групповых отношений. Популярная музыка оказывает на молодёжь существенное влияние, обуславливая её стремление к субкультурным объединениям на основе музыкальных предпочтений.

Актуальность исследования заключается в том, что в Южной Корее долгое время СМИ находились под контролем власти господствующей культуры (военный диктат с 1963 по 1993 г.), и субкультурным объединениям было сложно реализоваться в обществе. Первые молодёжные субкультуры появились в клубном музыкальном формате только в 1990-е годы с приездом из-за границы южнокорейской молодёжи. С 1990-х годов «рок» и «хип-хоп»

определяли специфику популярных молодёжных субкультур в Южной Корее и России. В настоящее время существуют различные субкультурные образования, на формирование и развитие которых оказывают доминирующее влияние музыкальные предпочтения молодёжи. Актуальной проблемой для исследования является выявление специфики заимствования элементов североамериканской и западноевропейской музыкальной культуры в обеих странах.

Актуальность диссертационной работы заключается в выявлении функции музыки как одного из основных механизмов интеграции молодых людей в процессе формирования и развития субкультурных образований Южной Кореи и России.

Степень научной разработанности проблемы. В современных науках изучение молодёжи как социально-демографической группы обладает междисциплинарным характером. К исследованию молодёжи обращались представители психоаналитического направления (З. Фрейд [108, 109], Р. Бенедикт [129], Э. Эриксон [124], Л. Фойер [137], В.Т. Лисовский [61], И.С. Кон [50], Г.С. Абрамова [1], Ю.Н. Давыдов [27] и другие); представители социологического направления (Ш. Эйзенштадт [135], Т. Парсонс [163], Г. Шельский [167], К. Манхейм [65], Ю.Р. Вишневский [20]); представители социокультурного направления (М. Мид [72], Е. Слуцкий [92], Е.Б. Шестопал [117], О.М. Карпенко [44], Е.Л. Омельченко [77] и другие).

В социогуманитарных науках существуют различные точки зрения по проблеме определения возрастных границ молодёжи. Так, Ж.-Ж. Руссо [85] выделил период юности на основе биологического и социального начал молодого человека. Особое внимание психологи уделяют юношескому периоду как промежуточному между подростковым возрастом и взрослостью (С. Холл [140], Е. Хурлок [145], Р. Муус [159], И.С. Кон [50] и Г.С. Абрамова [1]). Социологи строят возрастную периодизацию с позиции процесса социализации молодёжи (Е.А. Данилова [28], Ф. Найдгардт [160], А.В. Мудрик

[74], А.И. Кравченко [53] и В.Т. Лисовский [61]). Возрастные границы молодёжи определяются в рамках конкретного общества в соответствии с законом правительств Республики Корея [34], Российской Федерации [96].

Анализ работ по проблемам специфики субкультур позволил выделить несколько подходов. А.К. Козн [52], А. Фоминцева [106], Е.А Белоусова [10], Ю.А. Клайберг [47], В.Н. Ярская [126], Д. Кларк [133] акцентируют их групповой характер. С. Фрис [138], Т. Парсон [163], Ш. Айзенштадт [135], Е.Л. Омельченко [79], И.Б. Громова [24] и П. Монсон [73] исследуют субкультуры с точки зрения процессов социализации молодых людей. В работах М.К. Соколова [93], Л.Г. Ионина [38], Д. Хебдиджа [144] и Т.Б. Щепанской [121] акцентируется альтернативность субкультуры по отношению к базовой культуре. Т. Роззак [166], Г. Маркузе [158], Ч. Рейч [165], Д.М. Йингер [176], В.Н. Лавриненко [57], А. Козн [52], Р. Клауорд [48] и др. классифицируют субкультуру как проявление оппозиции по отношению к господствующей культуре.

Молодёжную субкультуру как социокультурный феномен исследовали З. Вюрцбухер [175], К. Сейделман [168], С.И. Левикова [60], Ш. Эйзенштадт [135]. Д. Аусубель [128] определил функций молодёжной субкультуры. Условия и предпосылки возникновения молодёжной субкультуры исследовали С.И. Левикова [60], А.Я. Флиер [105], Л.В. Карцева [45] и др.

Типологию молодёжных субкультур по различным основаниям выстраивают С.С. Фролов [111], Н.Ф. Фрадкин [107], А.И. Башлачёв [7], М. Брейк [131], А.В. Толстых [102], С.А. Сергеев [90], А.Н. Тарасов [98], В.А. Бобахо [13], Т.В. Латышева [58] и другие.

В процессе исследования молодёжных субкультур Р.Ю. Александров [6] рассмотрел досуг молодёжи как одну из форм социальной игры. Роль игры в сфере досуга молодёжи исследовали В.Н. Ярская [126] и Г.К. Селевко [89]. Ж.Т. Тощенко [103] акцентировал влияние игры на молодёжь в современных социально-экономических условиях. А.В. Парийчук [80]

анализировал молодёжную субкультуру в рамках игровой концепции культуры.

Е.Б. Борисова [14] рассмотрела музыку в качестве идентификатора различных групп молодых людей. Социокультурные функции музыки в системе молодёжной субкультуры обозначила И.П. Салтанович [86]. Специфику популярной музыки в условиях современного общества определила С.В. Шишкина [119].

Особенности процессов формирования и развития молодёжной субкультуры в Южной Корее и России в историческом и социокультурном контекстах исследовали корейские учёные (Пак Мён-Джин [161], Ли Дже-Хён [155] и Джон Су-Нам [148]); российские учёные (В.Н. Лупандин [64], С.А. Сергеев [90], В.А. Луков [62], В.Я. Суртаев [97], Е.Л. Омельченко [77], В.Н. Ярская [126], Г.А. Аванесова [2] и Н.О. Бурдеева [16]).

Роль рока и хип-хопа в процессе формирования и развития современных молодёжных субкультур Южной Кореи и России исследовали корейские авторы (Ан Ен-Ра [127], Ли Дэ-Хи [153], Сон Ву-Дже [172], Джон Вон-Гён [169] и Юн Мин-Хун [177]); российские авторы (Н.П. Мейнерт [69], А.А. Васильева [18], В.А. Луков [63], А.К. Троицкий [104], М. Фрид [110], А.В. Блудов [12] и М.В. Вершинин [19]).

Специфику молодёжных субкультур в СССР 50-80-х годов XX века исследовали Е.С. Гарголина [21], Д.Г. Белаев [11], А.С. Кимерлинг [46], О.В. Маринин [66], В.М. Матюжина [68], С.А. Рафикова [81], В.Е. Яковлев [125], Д.В. Громов [23], В.С. Овчинский [76], С.А. Чарный [114], А.К. Троицкий [104] и С.А. Белановский [9].

Специфику популярных молодёжных субкультур в России рассматривали А.И. Шендрик [116], Н. Камышев [42], О.А. Аксютин [3; 4; 5], С. Ефимов [37], С.К. Свечников [88], М. Брук [15], А. Горбачёв [22], О.В. Коповая [51], Е. Новоселова [75], А.Г. Самохвалова [87], А. Козенко [49] и А. Бывалая [17]. Специфику популярных молодёжных субкультур в Южной Корее

рассматривали Ли Джу-Ён [156], Ким Хон-Сик [150], Сон Сон-Джин [171], Чве Хён-Джун [132], Джон Су-Ён [149], Хан Дон-Гюн [143], Хан Чве-Юн [142] и Пак Су-Джин [162].

Анализ работ, посвященных исследованию субкультурных образований, показал, что проблемы специфики процессов формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России на основе музыкальных предпочтений исследованы недостаточно полно.

Объектом исследования являются молодёжные субкультуры Южной Кореи и России.

Предмет исследования: музыка как фактор формирования и развития молодёжных субкультур в Южной Кореи и России.

Цель исследования: выявить специфику функции музыки как одного из основных механизмов интеграции молодых людей в процессе формирования и развития субкультурных образований Южной Кореи и России.

Реализация цели предполагает решение следующих задач:

1. Раскрыть понятия «молодёжь», «субкультура», «молодёжная субкультура», содержащихся в социогуманитарных науках.

2. Рассмотреть музыку в качестве идентификатора субкультурной молодежи.

3. Выявить особенности процессов формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России в связи с заимствованием ими элементов североамериканской и западноевропейской музыкальной культуры.

4. Определить музыкальные стили популярных молодёжных субкультур Южной Кореи и России.

5. Доказать, что музыка является одним из доминирующих факторов в процессе формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России.

Теоретико-методологическая основа исследования определяется целью и задачами решения проблемы. Её определяют элементы структурно-функционального и сравнительно-исторического методов в анализе феномена молодёжной субкультуры. Структурно-функциональный подход способствовал выявлению специфики функции молодёжной субкультуры в культуре современного общества, рассмотрению функционирования музыки в процессе формирования и развития молодёжных субкультур. Сравнительно-исторический метод позволил выявить особенности формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России на основе музыкальных предпочтений.

Хронологические рамки исследования: определяются 1990-ми годами – по настоящее время. Обращение к 1950-1980-м годам обусловлено целью выявления истории и специфики формирования молодёжных субкультур России. **Территориальные рамки** обусловлены предметом исследования, обращенного к выявлению специфики молодёжных субкультур Южной Кореи и России на основе музыкальных предпочтений.

Источники исследования представлены результатами включенного наблюдения, так как диссертант, являясь гражданином Республики Корея, проходил обучение в аспирантуре при кафедре культурологии Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета и имел возможность, будучи представителем субкультурного образования «хип-хоп», познакомиться со спецификой российских молодёжных субкультур, в частности, «панк-движением», «рокерами», «рэперами» и др. В процессе работы использованы результаты исследования южнокорейских и российских учёных по проблемам молодёжных субкультур.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Выявлено, что музыка является одним из механизмов интеграции субкультурной молодёжи.
2. Установлено, что попадая под влияние коммерческой индустрии в

современном обществе, музыка любых направлений, жанров и стилей превращается в объект потребления субкультурной молодёжи.

3. Показаны культурно-исторические особенности формирования и развития молодежных субкультур Южной Кореи на основе музыкальных предпочтений.

4. Определены музыкальные стили носителей различных форм молодёжной субкультуры Южной Кореи.

Теоретическая и практическая значимость исследования обусловлена тем, что материалы и выводы, представленные в диссертации, могут служить основанием для дальнейшей теоретической разработки специфики взаимодействия молодёжных субкультур. Результаты исследования особенностей процессов формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России на основе музыкальных предпочтений могут быть применены в исследованиях социокультурной дифференциации общества и динамики молодёжной культуры в историческом процессе. Результаты исследования функционирования музыки, определяющей один из основных факторов формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России, могут представить интерес для специалистов в области молодёжных организаций, социально-культурной и досуговой деятельности.

Положения, выносимые на защиту:

1. Молодёжная субкультура превращается в своего рода игру. Играющие создают новое сообщество, в котором музыка выступает одним из основных механизмов их интеграции.

2. Популярное музыкальное направление XX и начала XXI столетий в молодёжной среде определили такие жанры, как блюз и джаз, поп и рок, регги и техно, хип-хоп и др. Попадая под влияние коммерческой индустрии в современном обществе, музыка любых направлений, жанров и стилей превращается в объект потребления субкультурной молодёжи.

3. Особенности формирования и развития молодёжных субкультур

Южной Кореи и России определялись заимствованием элементов североамериканской и западноевропейской музыкальной культуры, в том числе «рока» и «хип-хопа».

4. Рок выступает механизмом формирования постулатов современной молодёжной субкультуры в Южной Корее и России, является формой культуры, отражающей реальные условия жизни молодёжи. Социокультурная динамика рок-культуры в обеих странах определяется тем, что рок включает в себе протест против политического строя, моральных устоев, обыденности, социума и др.

5. Хип-хоп является одной из наиболее распространённых форм современной молодёжной субкультуры в Южной Корее и России. В начале 1990-х годов хип-хоп в обеих странах формировался в качестве музыкального стиля в среде клубной молодёжи на андеграундной сцене. С середины 1990-х годов он становится популярной молодёжной субкультурой двух стран в сфере шоу-бизнеса и индустрии моды.

6. В южнокорейском и российском обществах существуют различные формы молодёжной субкультуры, которые в своей основе имеют определенный музыкальный стиль. Наиболее популярными субкультурами в среде российской молодёжи являются следующие: «панки» (панк-рок) и «эмо-киды» (эмокор). Популярные субкультуры в среде южнокорейской молодёжи определяют следующие музыкальные стили: электро-хаус («тектоники»), поп («гомосексуалы») и к-поп («метросексуалы»).

Апробация результатов исследования. Основные идеи и положения освещались автором в научных докладах на международных, всероссийских и межвузовских научно-теоретических и научно-практических конференциях, в том числе: международной научно-практической конференции «История освоения Россией Приамурья и современное социально-экономическое состояние стран АТР» (Комсомольск-на-Амуре, АмГПУ, 2007); международной научно-практической конференции «Человек в системе

социальных и культурных взаимодействий» (Биробиджан, ДВГСА, 2008); международной научно-практической конференции «Семиотическое пространство Дальнего Востока» (Комсомольск-на-Амуре, КнАГТУ, 2009); международной научно-практической конференции «Педагогические системы развития творчества» (Екатеринбург, УрГПУ, 2011); международной заочной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Москва, Международный центр науки и образования, 2014). По теме исследования опубликовано 16 статей, в том числе 4 – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура и объём диссертации определяется логикой исследования проблемы и решением поставленных задач. Диссертационное исследование состоит из Введения, трёх глав, Заключения, Списка использованных источников и литературы из 177 наименований и Приложения. Объём диссертационного исследования составляет 128 страниц.

ГЛАВА 1

СУБКУЛЬТУРА: СИСТЕМНО-СТРУКТУРНЫЕ ПРИЗНАКИ

1.1. Молодёжь как социально-демографическая группа

В социогуманитарных науках изучение молодёжи как социокультурного феномена имеет междисциплинарный характер. Молодёжь – социально-демографическая группа, к исследованию которой обращаются представители таких наук, как психология, социология, культурология, культурная антропология и другие.

Основу психоаналитического направления определили научные труды австрийского психолога З. Фрейда [108; 109] и его учеников и последователей (Р. Бенедикт [129], Э. Эриксон [124], Л. Фойер [137] и др.). Их определение молодёжи строится преимущественно на возрастных психофизических особенностях личности. Согласно мнению представителей психоанализа, для молодёжи характерно наличие одновременно двух, находящихся в непримиримом, антагонистическом столкновении, начал. Одно начало – это резкая, чрезмерная концентрация энергии («либидо») [108, с. 56], требующей выхода и разрядки, а другая – невозможность получения этой разрядки из-за социокультурных требований воздержания и запретов («табу») [109, с. 16-18], налагаемых обществом.

Молодёжь отличается от взрослых общественными запретами, в частности, вступать в сексуальные отношения общество позволяет только взрослым. Невозможность справиться с таким положением выливается в характерные для молодых людей формы поведения: эксцентричность, нигилизм, проявление своенравия и др.

В рамках психоаналитического направления работали такие российские учёные, как В.Т. Лисовский [61], И.С. Кон [50], Г.С. Абрамова [1] и др. По их мнению, психологически молодёжь принадлежит миру взрослых, а в

социальном – к миру отрочества. В работе «Социология контркультуры» Ю.Н. Давыдов и И.Б. Роднянская отмечали, что «молодёжь как феномен, рождённый индустриальным обществом, характеризуется психологической зрелостью при отсутствии весомого участия в институтах взрослых» [27, с. 93]. Учёные рассматривали особенности процесса социализации молодого поколения в контексте специфики возрастного этапа и социально-демографических характеристик группы.

Социологи акцентируют внимание на ценностях молодёжи, её социальном самочувствии, процессах социализации, определении функции в социальной структуре общества. Ш. Эйзенштадт [135], Т. Парсонс [163], Г. Шельский [167] и др. рассматривают молодёжную группу как систему позиций, заполняемых индивидами, приобретающими социокультурный статус и соответствующие социальные роли в обществе. Немецкий философ и социолог К. Мангейм в работе «Диагноз нашего времени» писал, что «быть молодым означает стоять на краю общества, быть во многих отношениях аутсайдером» [65, с. 446].

Представители социологического направления в изучении молодёжи считают, что юность – это время вхождения уже не ребёнка, но ещё не взрослого человека в общество, период выработки социальных ролей теми, кто во многих отношениях являются аутсайдерами. В этот период осуществляется и определение собственного социального статуса, что понимается как интеграция юношей и девушек в социокультурные слои общества.

В работе «Социология молодёжи» О.Н. Безрукова отмечает, что «в российской социологии 1970-1990-х годов особое внимание уделялось исследованиям тенденций формирования молодого поколения различных социальных классов и слоев социалистического общества, проблемам освоения молодыми людьми социальных ролей» [8].

С 1990-х годов исследования социального статуса молодежи, ее ценностной сферы оказали существенное влияние на развитие социологии

молодёжи в России. Значительный вклад в это направление внесли социологи Ю.Р. Вишневский, А.И. Ковалева, В.А. Луков, Б.А. Ручкин и В.Т. Шапко. Их работа «Практикум по социологии молодежи» [20] содержит параметры выявления специфики социальных установок молодых людей.

Представители социокультурного направления рассматривают молодёжные процессы в системно-структурных и функциональных аспектах. В соответствие со способом передачи культур от одного поколения к другому М. Мид выявляет три вида: «а) постфигуративный – передача знаний от взрослых к детям; б) кофигуративный – получение детьми и взрослыми знаний преимущественно от своих сверстников; в) префигуративный – передача знаний от детей к взрослым» [72, с. 322]. Опираясь на идеи М. Мид, российские учёные изучали молодёжные субкультуры с ценностной и мировоззренческой точек зрения, а также в аспекте девиантного поведения, внешней атрибутики, специфики досуга молодёжи (Е. Слуцкий [92], Е.Б. Шестопал [117], О.М. Карпенко [44] и Е.Л. Омельченко [77]). Их результативность определяется возможностью выявления основных проблем молодого поколения.

Молодёжь – это уже не дети по своему физиологическому развитию, но по социальному статусу ещё не взрослые. В социогуманитарных науках существуют различные точки зрения по проблеме определения возрастных границ молодёжи. Одна из первых попыток соотнести становление личности человека с возрастными этапами была предпринята в 1762 году французским философом Ж.-Ж. Руссо, который выделил в начале жизни человека пять следующих этапов: «а) от рождения до 2 лет; б) 2-12 лет; в) 12-15 лет; г) 15-22 года; д) 22-24 года» [85, с. 14]. По его мнению, «период юности соответствует четвёртому этапу, так как в это время наступает зрелость чувств, возникает интерес к ближнему и обществу, пробуждается чувство любви, происходит физическая перестройка организма, наступает половая зрелость» [85]. Он определил период юности на основе биологического и социального начал человека [85].

Согласившись с идеями Руссо, американский психолог С. Холл определял юношеский возраст как время «второго рождения» [140], которое он рассматривал не как социальный факт, а как психологический, как формирование новой структуры характера личности.

Появление «peer group» (от англ. группа сверстников), неформальных молодёжных объединений предопределило внимание исследователей к социальным аспектам развития молодёжи. Психологи Е. Хурлок [145] и Р. Муус [159] полагали, что одной из целей юношества является адаптация к существующему обществу; выражение же протеста и уклонение от указанной цели свидетельствуют об их незрелости.

В современной гуманитаристике хронологические рамки юношества и его отличительные социально-психологические черты определяются с точки зрения современных концепций психологии развития, характеризующих разные возрастные периоды жизни человека. Так, И.С. Кон в работе «Психология ранней юности» указывает, что «переход от детства к зрелости охватывает возраст от 11-12 до 23-25 лет и состоит из трех этапов: подростковый, ранняя юность и поздняя юность» [50, с. 66-67]. При этом психологи преимущественное внимание уделяют исследованию юношеского периода как промежуточного между подростковым возрастом и взрослостью. Г.С. Абрамова выделяет следующие возрастные периоды: «подростковый возраст – от 13 до 17 лет; юность – от 18 до 22 лет; взросление – от 23 до 30 лет» [1, с. 522].

В статье «Семья как важнейшая ценность молодёжи Республики Беларусь» Е.А. Данилова отмечает, что «социологические концепции определения возрастных границ опираются на период, необходимый для получения традиционных форм образования: обучение в общеобразовательной средней школе и в вузе» [28]. При этом, по её мнению, «к категории «молодежь» причисляют и молодых людей, которые приступили к трудовой деятельности» [28, с. 67].

Кроме факта окончания периода обучения и начала работы по специальности в качестве завершения юношеского возраста можно вводить и такой параметр, как вступление в брак. Немецкий социолог Ф. Найдгардт отмечает, что «вступление в брак сопряжено со сменой социальной группы, оно предоставляет молодому человеку новые права и налагает на него новые обязанности» [160]. По его мнению, «человек, не состоящий в браке и не владеющий профессией, продолжает оставаться ребёнком в самом широком смысле слова» [160, с. 13].

Таким образом, с точки зрения социологического подхода невозможно определить единые возрастные границы молодёжи. Однако, если рассматривать возрастную периодизацию с позиций процесса социализации, то в молодёжном возрасте можно выделить, по мнению А.В. Мудрика, три подгруппы возраста: «ранняя юность – от 15 до 17 лет; юность – от 19 до 23 лет; молодость – от 23 до 30 лет» [74, с. 10]. Юность завершает активный период социализации. По мнению А.И. Кравченко, «в юности происходят важные физиологические изменения, которые влекут за собой психологические последствия: влечение к противоположному полу, агрессивность, зачастую немотивированная склонность к необдуманному риску и неумение оценить степень его опасности, подчёркнутое стремление к независимости и самостоятельности» [53, с. 120-133].

По мнению В.Т. Лисовского, «молодёжь – поколение людей, проходящих стадию социализации, усваивающих, а в более зрелом возрасте уже усвоивших образовательные, профессиональные, культурные и другие социальные функции; в зависимости от конкретных исторических условий возрастные критерии молодежи могут колебаться от 16 до 30 лет» [61, с. 32].

На наш взгляд, возрастные границы молодежи могут определяться только в рамках конкретного общества на конкретном этапе культурно-исторического развития. Они устанавливаются в соответствии с социокультурными факторами. Например, «в соответствии с законом СССР

об общих началах государственной молодёжной политики, молодёжь определялась возрастом до 30 лет» [36], а «в соответствии с распоряжением правительства РФ о стратегии государственной молодёжной политики к категории молодёжи отнесены граждане от 14 до 30 лет» [96]. «В соответствии с законом Республики Корея об основах государственной молодёжной политики к категории молодёжи отнесены граждане от 9 до 24 лет» [34].

1.2. Субкультура: исследовательские точки зрения

В процессе исследования субкультур наибольший интерес учёных вызывают проблемы молодёжи как социально-демографической группы, наиболее подверженной переменам, происходящим в обществе, и несущей инновационный потенциал его развития.

Английский социолог Д. Хебдидж отмечал, что «субкультура (лат. sub – под и culture – культура; подкультура) – система ценностей, установок, способов поведения и жизненных стилей определённой группы, отличающаяся от господствующей в обществе культуры, хотя и являющаяся её прямым генетическим порождением» [144]. В культурологии проблема субкультуры рассматривается исследователями, как правило, в рамках концепции социализации. По мнению П.С. Гуревича, «приобщение к культурным стандартам, вхождение в мир господствующей культуры – процесс сложный и противоречивый, наталкивающийся на психологические и иные трудности. Это и порождает особые жизненные устремления молодежи, которая из духовного фонда присваивает себе то, что отвечает её жизненному запросу» [25, с. 153-157].

Л.В. Карцева отмечает, что «как специфическое явление молодёжная субкультура возникает и в связи с тем, что физиологическая акселерация молодых людей сопровождается длительностью периода их социализации,

что вызвано необходимостью увеличения времени на образование и профессиональную подготовку, соответствующую требованиям эпохи» [45, с. 102]. В исследовании данной проблемы, прежде всего, следует рассмотреть не только понятие «субкультура», но и понятия «молодёжь» и «молодёжная субкультура», так как в настоящее время эти понятия многими учёными трактуются по-разному.

Проблемы субкультурных образований исторически разрабатывались преимущественно в сфере социологического знания. Понятие «субкультура» было введено в научный оборот в 30-х годах XX века американским социологом Теодором Роззаком, использовавшим его для обозначения так называемой «культурной сетки координат» [166]. По его мнению, «субкультура» позволяет составить чёткое представление о социокультурной дифференциации общества, даёт возможность показать динамику культуры, выявить, как происходит отбор базовых ценностей, определяющих своеобразие культуры того или иного сообщества на определённой стадии его исторического развития [166, с. 290].

Однако до 1960-х годов термин «субкультура» редко применялся исследователями, потому что его содержание считалось расплывчатым и неопределённым. При этом в семантике термина «субкультура» подчёркивалась значимость приставки «sub» (лат. суб), которая указывала на подчинённость базовой культуре.

Понятие «субкультура» обрело статус одного из базовых понятий культуры в период развёртывания «нового левого движения» в 1960-х годах, объединившего в своих рядах радикально настроенную студенческую молодёжь Запада, отрицавшую базовые ценности капиталистического общества и не приемлющую образ жизни, навязываемый элитарными группами, системой власти и управления. В статье «Традиции городских субкультур» Т.В. Щепанская отмечает, что «субкультура обозначала неофициальные пласты культуры, которые воспринимались как

неполноценные формы культурного творчества и как потенциальный источник социальной нестабильности» [121]. Данное понятие включалось в один ряд с понятиями «андеграунд» и «контркультура».

Российский социолог А.И. Шендрик указал «на отличие субкультуры от базовой культуры в историческом опыте», отметил, что «учёные западных стран (М. Гордон, У. Эко, М. Брейк, П. Уилли, Л. Фойер, С. Типтон и др.) проанализировали причины возникновения субкультур, выяснили роль, которую они играют в обществе, раскрыли ряд закономерностей их развития, выявили специфику обусловленности субкультур социальной структурой и политической организацией системы. В то же время исследователи стали трактовать субкультуру как культуру группы или класса (меньшинства людей), выделяющуюся из господствующей культуры (общества в целом)» [116, с. 291].

Таким образом, большинство современных определений субкультуры базируется на акцентировании её отличия от базовой культуры. По мнению М. Брейка, «отличительной её особенностью является стремление к автономизации от господствующей культуры: субкультура – автономное целостное образование внутри господствующей культуры, определяющее стиль жизни и мышления её носителей, характеризующееся обычаями, нормами, ценностями и институтами» [131].

Специфика самосознания представителей субкультуры определяется принципом непринадлежности к господствующей официальной культуре, что давало молодёжи относительную независимость. В то же время субкультура существует внутри базовой культуры, является её частью и не может существовать вне её. Субкультурные различия в современном обществе определяются принадлежностью к национальности, регионом, родом занятий, полом, возрастом, социально-классовыми и многими другими различиями. Можно указать на две известные типологии субкультур.

Б.С. Ерасов выделяет и характеризует следующие типы субкультур:

«субкультуры бедных и богатых, гендерную, городскую и сельскую, девиантную, классовую, криминальную, молодёжную, периферийную и элитарную» [33, с. 259]. В работе «Социология девиантного поведения» А.Н. Шилова выделяет три типа субкультур: «делинквентную (преступную), молодёжную и профессиональную» [118, с. 69]. Следует заметить, что в социогуманитарных науках не существует единой точки зрения по проблеме выделения оснований типологии субкультур. По мнению Э.В. Соколова, «в принципе каждый класс, каждая социальная группа могут иметь свою субкультуру: каждая социальная группа способна её создать, однако не каждая создаёт. Учитывая это, следует выявлять причины, признаки и закономерности образования и функционирования субкультуры» [94, с. 16].

В работе «Основы социологии» французский социолог А.И. Мендра указывает на то, что «субкультура – это система ценностей, установок, способов поведения и жизненных стилей, которая присуща более мелкой социальной общности, пространственно и социально в большей или меньшей степени обособленной» [70, с. 169]. Следует отметить, что субкультурные атрибуты, ценности, ритуалы и устойчивые модели поведения, как правило, отличаются от ценностей и образцов поведения в доминирующей культуре, обеспечивают воспроизводство и изменение жизни социальной группы в её основных проявлениях. Английский социолог М. Брейк отмечал, что «субкультуры как системы значений, способов выражения или жизненных стилей развивались в социальных группах» [131, с. 8].

В.С. Степин отмечает, что «программы деятельности, поведения и общения той или иной социальной группы обусловлены нормами, идеалами, образцами поведения, идеями, верованиями, целями, ценностными ориентациями, обретают исторически накапливаемый социальный опыт» [95]. По его мнению, «культура сохраняет, транслирует этот опыт, передавая его от поколения к поколению. Она также генерирует новые программы деятельности, поведения и общения людей, которые, реализуясь в

соответствующих видах и формах человеческой активности, порождают реальные изменения в жизни общества» [95, с. 61].

Можно сделать вывод, что значимым для понимания субкультуры является понятие «социальная группа», выступающая творцом и носителем субкультуры, поскольку она имеет культурные признаки, отличающие её от других общностей. М.А. Крашенинников утверждает, что «термин «социальная группа» используется для обозначения феномена, когда два или более человек, обладающих высоким уровнем организационной идентичности, взаимодействуют на постоянной основе» [55]. Согласно его утверждению, «каждый член общества может быть охарактеризован как представитель той или иной группы – семейной, этнической, дружеской, конфессиональной и т.п.» [55, с. 123]. Таким образом, социальную группу следует понимать как группу людей, связанных общением, социальными интересами и, прежде всего, культурой.

В каждой национальной культуре существует множество субкультурных образований, в которые входят преимущественно молодые люди, находящиеся в поиске самоидентификации, творчества, желающие выделиться на фоне остальных людей, быть оригинальными. Они ищут свой круг (чаще всего по интересам), однако не всякую группу людей, объединённых какими-либо интересами, можно отнести к субкультурному образованию. Следует указать на признаки, классифицирующие субкультуры:

- наличие картины мира, которая может совпадать с господствующей в культуре картиной мира по принципиальным позициям, но, тем не менее, может формировать свою мини-картину мира;
- система ценностей, определяющая идеалы группы;
- перевод идеалов молодёжных субкультур в ранг идолов, безусловных авторитетов;
- определённый образ жизни, обусловленный интересами субгруппы (рокеры, граффитисты и др.);

- относительная замкнутость, отгороженность субгруппы;
- чёткое деление на своих и чужих;
- поведенческие роли, так как члена субкультурного образования можно отличить по характерным жестам, походке и др.;
- стиль одежды, содержащий знаки распознавания своих;
- семиотическая значимость вещей и атрибутов;
- корпоративность – узнавание своих, их единство, недопущение без соответствующего обряда посвящения посторонних, претензии на владение неким высшим смыслом субкультурного образования;
- наличие лидера и узкого круга приближенных; безусловность авторитета лидера;
- текучесть, обусловленная возрастными рамками, границами, изменением субкультурных интересов и др.

В настоящее время единой системы исследовательских взглядов по проблеме субкультурных образований не существует. В связи с этим необходимо рассмотреть основные концептуальные подходы к изучению субкультуры.

В процессе анализа субкультуры акцентируют её групповой характер такие исследователи, как А.К. Коэн [52], А. Фоминцева [106], Е.А Белоусова [10], Ю.А. Клайберг [47] и др. Основная идея этого подхода состоит в том, что в молодежных группах формируется субкультура, противостоящая культуре взрослых, характеризующаяся единообразием в стиле поведения, языке, манере одеваться и др.

По мнению В.Н. Ярской и А.Ю. Слепухина, «субкультура – это группа людей, которые имеют нечто общее друг с другом (общие проблемы, интересы, дела, музыка и др.), что отличает их существенным образом от членов других социальных групп» [126, с. 118].

Американский исследователь Д. Кларк рассматривал «социальные группы как молодёжные субкультуры при наличии чётко выраженных форм

специфической деятельности, общих интересов и занимаемых территорий, при условии, если эти группы отличаются также по возрастным и поколенческим признакам» [133].

С. Фрис [138], Т. Парсон [163], Ш. Айзенштадт [135], Е.Л. Омельченко [79] и другие исследователи рассматривают субкультуру как механизм социализации молодёжи. В статье «Контркультура как адаптивный механизм трансляции социального опыта» И.Б. Громова и В.Н. Леонтьева отмечают, что «кризис социализации является следствием более масштабного кризиса – разрушения механизмов культурной преемственности» [24].

Шведский социолог П. Монсон в работе «Современная западная социология: теории, традиции, перспективы» рассматривает «субкультуру как своеобразную форму социальной адаптации молодежи» [73]. Спорной позицией его подхода является драматизация моментов субкультурного сопротивления.

В работах М.К. Соколова [93], Л.Г. Ионина [38] и других исследователей субкультура трактуется как новая альтернативная культура той или иной социальной группы, формирующей свою систему ценностей и символов. Исследователи данного подхода акцентируют внимание на взаимосвязи субкультуры с базовой культурой общества.

Д. Хебдидж классифицирует «субкультуру как систему, влияющую на изменение культурных форм, являющихся составной частью доминантной культуры, и создающую альтернативные культурные формы» [144]. Исследователь, ссылаясь на К. Леви-Стросса [59], назвал этот процесс «бриколажем» (от фр. Bricolage), а членов субкультуры (субкультурных агентов) – «бриколёрами» [144, с. 91-92].

По мнению Т.Б. Щепанской, «субкультура – это коммуникативная система, самопроизводящаяся во времени» [121, с. 29]. Она рассматривает «субкультуру той или иной социальной группы как подсистему культуры, указывая на её мультикультурный характер общества» [121, с. 28].

Т. Роззак [166], Г. Маркузе [158], Ч. Рейч [165], Д.М. Йингер [176], В.Н. Лавриненко [57] рассматривают субкультуру как оппозиционную по отношению к господствующей культуре, которая не только отличается от доминирующей культуры, но и противостоит ей, находится в конфликте с её базовыми ценностями. В значительной степени она рассматривалась в аспекте теории «аномии», введённой в научный оборот Эмилем Дюркгеймом для объяснения «отклоняющегося поведения подростков» [32].

В статье «Социальная структура и аномия» теория «социальной аномии» Р. Мертона была выстроена на гипотезе об отмирании норм морали при делинквентном поведении, что вызывается рассогласованием цели и средств её достижения у делинквентов [71]. Американский социолог А. Коэн в работе «Содержание делинквентной субкультуры» пишет, что «делинквентная субкультура как система асоциальных установок есть социальный протест, непринятие базовой культуры общества» [52]. При этом «делинквентная культура, подчёркивает А. Коэн, характеризуется активным, неутилитарным и негативистским характером» [52, с. 317].

Р. Клауорд и Л. Оулин пытались соединить концепцию аномии Э. Дюркгейма [32] и теорию дифференцированной связи Э. Сатерленда [173], объясняющую «девиантное поведение как результат обучения, передачи норм делинквентной субкультуры входящим в неё индивидам» [48].

1.3. Молодёжная субкультура как социокультурный феномен

Рассмотрев понятия «субкультура» и «молодёжь», существующие в современных социогуманитарных науках, мы можем перейти к анализу молодёжной субкультуры. Молодёжная субкультура – феномен социокультурной жизни индустриально развитых общественных систем на стадии перехода к постиндустриализму. Это социально обусловленный феномен, поскольку её никто извне специально не создавал для молодёжи.

Молодёжная субкультура возникла, когда сложились условия для её появления, а также социокультурная необходимость в ней. Однако, вначале она была воспринята как отклонение от нормы, проявление «аномии». Впервые понятие аномии французский социолог Эмиль Дюркгейм ввёл в книге «О разделении общественного труда» [31]. Он рассматривал её как условие одной из аномальных форм разделения труда, под которой он понимал отсутствие (или недостаток) интеграции или взаимоприспособляемости функций, порождаемых индустриальными кризисами, конфликтами между трудом и капиталом и усиливающейся специализацией труда [31, с. 293-294].

Эмиль Дюркгейм «под аномией понимал состояние социальной дезорганизации и утверждал, что в коммерческом и промышленном мире аномия является хронической» [32, с. 338]. В работе «Самоубийство: социологический этюд» он трактует «аномию как состояние разрушенности или ослабленности нормативной системы общества, которое выражается в различных формах девиантного поведения людей» [32]. По его мнению, «во время неожиданных экономических спадов и подъёмов жизненный опыт людей перестаёт соответствовать идеалам, воплощенным в социальных нормах. Социальные нормы разрушаются, люди теряют ориентацию, и всё это способствует девиантному поведению людей, особенно молодёжи» [32, с. 324-327].

Появление в США первых представителей молодёжной субкультуры пришлось на период экономического подъёма страны, что предопределило понимание поведения молодежи как девиантное. Поэтому теория «peer groups» (англ. групп равных), в рамках которой началось изучение феномена молодёжной субкультуры, изначально обладала негативным оттенком в истолковании её социокультурного смысла.

В работе «Субкультура современной российской молодёжи» А.А. Брешин отмечает, что «в исследованиях феномена молодёжной субкультуры, которые велись и ведутся по сей день, понятие «молодёжная субкультура»

коррелируется с понятиями «peer group» и «неформальное молодёжное объединение». Однако ставить знак равенства между ними нельзя, поскольку и peer group, и неформальные молодёжные объединения являются внешней «оболочкой» молодёжной субкультуры. Сущностные характеристики молодёжной субкультуры проявляются через ту или иную форму» (РГСУ, 2010). С целью выявления сущности молодёжной субкультуры необходимо рассмотреть понятия «peer group» и «неформальные молодёжные объединения».

Молодёжные «peer groups» могут быть как формальными, так и неформальными; создаются как спонтанно самими молодыми людьми, так и не спонтанно взрослыми для молодых людей (например, «одноклассники»). Понятие «неформальные молодёжные объединения» содержит указание на то, что эти группы образуются независимо от взрослых и являются результатом соответствующих действий самих молодых людей. Это обозначает, что молодёжная субкультура, продуцируемая неформальными объединениями, не передаётся взрослыми в готовом виде молодым людям, а, действительно, создаётся ими самими.

Неформальные молодёжные объединения можно определить как группы, возникшие на основе их субъективных потребностей, интересов и стремлений молодых людей вне зависимости от того, совпадают или противоречат интересы этих групп интересам общества. Немецкий исследователь З. Вюрцбухер отмечал, что «неформальные молодёжные объединения создаются добровольно и в свободное время, поскольку одна из их функций – обеспечение социального пространства для игр и экспериментирования» [175, с. 16]. Немецкий социолог К. Сейделман указывал на тот факт, что «неформальные молодёжные объединения формируются на свободном социокультурном пространстве. Прямой контакт со сверстниками ценен для молодёжи как таковой» [168, с. 149].

С.И. Левикова в работе «Молодёжная субкультура» отмечает, что

«феномен молодёжной субкультуры возник в результате резкого ускорения темпа социокультурных изменений, вступления индустриальных стран в эпоху техногенной цивилизации, их перехода к постиндустриальной стадии общественного развития. Он связан, в том числе, и с резким увеличением периода обязательного обучения, обернувшегося появлением новой социально-демографической группы «молодёжь». В индустриально развитых и постиндустриальных обществах социальные и семейные структуры стали распадаться, и ориентация семьи перестала быть достаточной для молодёжи» [60]. В этой связи американский социолог Ш. Эйзенштадт отмечал, что «появилась необходимость в новой ориентации, которая стала удовлетворяться, прежде всего, за счёт объединения молодёжи с ровесниками в гомогенные группы «подобных» или «равных» себе. Часть социализирующих функций семьи перешла в гомогенные возрастные группы молодёжи, которые стали продуцировать молодёжную субкультуру» [135].

Молодёжная субкультура помогает молодым людям пройти процесс социализации в обществе, и актуализируется в связи с тем, что физиологическая акселерация молодых людей сопровождается резким возрастанием длительности периода социализации, что вызвано необходимостью увеличения времени на образование, профессиональную подготовку и социальную адаптацию, соответствующую требованиям эпохи.

Возникновение молодёжной субкультуры обусловлено неопределённостью социальных ролей молодёжи в обществе, неуверенностью в собственном социальном статусе. Психологически молодёжь принадлежит миру взрослых, а в социальном – к миру отрочества. Отсюда её сущностная основа – активный поиск социального статуса. В пространстве молодёжной субкультуры молодые люди пробуют исполнение ролей, которые в дальнейшем они будут играть в мире взрослых.

По мнению немецкого исследователя Д. Аусубеля, молодёжная субкультура выполняет ряд функций:

- «адаптация молодых людей к обществу;
- предоставление возможности молодому человеку обрести социальный статус;
- помощь молодым людям в освобождении от родительской зависимости и опеки;
- передача специфических для определённого социального слоя ценностных представлений;
- помощь молодым людям в удовлетворении потребности в гетеросексуальных контактах и др.» [128].

Следует отметить, что не все подростки оказываются вовлечёнными в молодёжную субкультуру. Большинство молодых людей избирает так называемый традиционный путь социализации, свидетельствующий о том, что процесс социализации в их родительской семье и в формальной группе не дал сбой.

По мнению С.И. Левиковой, для возникновения молодёжной субкультуры необходимо сочетание, как минимум, трёх факторов:

- «отвержения приятных ранее регламентирующих социальных нормативов, не удовлетворяющих более ввиду объективно изменившихся условий;
- попытки построения собственных, независимых от существующих, мировоззренческих систем;
- поиска молодыми людьми референтных групп со сходными целевыми установками» [60, с. 172].

Она отмечает, что предпосылки молодёжной субкультуры формируются при сбое в «нормальном», привычном течении дел:

- «в семье (излишний контроль родителей или предоставление подростку сверхсвободы);
- в формальной группе: несложившиеся отношения с одноклассниками, учителями;

– в результате участия в локальных войнах, когда молодой человек приобретает необычный для мирной жизни опыт (боли, убийства, разрушения, потери товарищей, страха) и уже не может вписаться в мирную жизнь;

– в среде безработных, временно (частично) занятых работой молодых людей (наличие свободного времени при отсутствии возможности самореализации);

– при несоответствии реального статуса уже приступившего к работе молодого человека желаемому социальному статусу» [60, 173-183].

Кроме того, существуют и другие возможности вовлечения молодых людей в неформальные молодёжные объединения: отсутствие доступных форм поведения досуга, избыток свободного времени и др.

А.Я. Флиер отмечает, что «самые доступные социальные площадки для конкретных дел молодёжи – досуговые, где можно проявить собственную самостоятельность: умение принимать решение и руководить, организовывать и организовываться» [105, с. 153]. На этом фоне молодёжные неформальные группы продуцируют свою субкультуру, отличающуюся от культуры взрослых, которой свойственны внутреннее единообразие и внешний протест против общепринятых установок.

Социологи Л.В. Карцева и Ю.В. Шабалина полагают, что «неформальные молодёжные группы маргинальны по отношению к обществу, а потому всегда содержат элементы социальной дезорганизации, потенциально тяготеют к отклоняющемуся от общепризнанных норм поведения» [45]. По их мнению, «часто всё это ограничивается лишь эксцентричностью поведения и нарушением норм общепринятой морали, интересами вокруг секса, «тусовок», музыки и наркотиков. Однако эта же среда формирует другую ценностную ориентацию, основанием которой является «миссионерство» как побудительный мотив идеалистического преобразования общества» [45, с. 102-103].

Молодежная субкультура – культура, создаваемая молодыми людьми для себя с целью самореализации, самоидентификации, выработки социокультурных ролей и социального статуса. Развивая собственную субкультуру, молодёжь создаёт свой особый язык, моду, музыку и формирует нравственный климат. «Особенности молодёжной субкультуры объясняются, с одной стороны, избытком жизненной энергии, богатством воображения у молодежи, с другой – отсутствием у нее экономической и социальной самостоятельности» [54, с. 401-402].

На основании исследовательских концепций можно сделать вывод о том, что молодёжная субкультура является следствием потребности молодых людей в самовыражении, самоутверждении в обществе и невозможности по той или иной причине их удовлетворить традиционным путём. Однако для того, чтобы самоутвердиться, молодому человеку следует принять единообразие определённой разновидности молодёжной субкультуры. Таким образом, молодёжная субкультура – это фаза развития, переходная стадия становления личности, утрачивающая своё значение по мере адаптации молодых людей к миру взрослых. С другой стороны, молодёжная субкультура культивирует протест против общества взрослых, его ценностей и авторитетов. Молодёжная субкультура – совокупность ценностей, жизненных стилей, норм, присущих небольшим объединениям молодых людей. Она создаёт определённую модель мира, направленную на удовлетворение потребностей, которые не находят реализации в доминирующей культуре.

1.4. Исследовательские типологии молодёжных субкультур

Феномен молодёжных субкультур проявляется во множестве форм, что позволило осуществить исследователям типологизацию молодёжных субкультур по различным основаниям. «Типологизировать молодёжные субкультуры исследователи начали в 70-х годах XX столетия, когда

рассматриваемый феномен, миновав стадию синкретизма, разделился на множество различных форм» [60, с. 276], – указывает С.И. Левикова. С тех пор создана не одна типология молодёжной субкультуры по различным основаниям.

Типологический метод познания активно используется в социогуманитарных науках. В работе «Основы типологического анализа в социологических исследованиях» Г.Г. Татарова указывает на то, что «типологический анализ – это методика анализа данных, совокупность методов изучения социального феномена, позволяющих выделить социально значимые, внутренние однородные, качественно отличные друг от друга группы эмпирических объектов, характеризующиеся типобразующими признаками, природа которых различна, и интерпретируемых как носители различных типов существования феномена» [99, с. 72]. Она полагает, что «следует различать изучаемый социальный феномен и конкретные эмпирические объекты исследования. Если социальный феномен – это то, что существует реально в виде неких социальных процессов, явлений, сложных социальных объектов, то эмпирические объекты – это конкретные проявления данного социального феномена» [99, с. 85].

Российский социолог и философ С.С. Фролов отмечает, что феномен молодёжной субкультуры проявляется через множество неформальных объединений или групп, которые могут быть в общем виде типологизированы следующим образом:

«По принадлежности:

– ингруппы, то есть такие объединения, к которым человек ощущает свою принадлежность и в которых он идентифицируется с другими членами таким образом, что оценивает членов группы как «мы». Общим для таких молодых людей служит то, что они разделяют определенные чувства и мнения, а также почти единодушны относительно сфер своей активности и целей жизни;

– аутогруппы, к которым молодой человек не принадлежит, и для которых он подбирает символические значения «не мы», «другие». Несмотря на то, что они обладают многими признаками, свойственными любой молодежной субкультуре, есть и отличные признаки;

По взаимоотношениям:

– первичные, то есть такие объединения, в которых каждый член группы видит в другом индивиде личность; молодые люди интересуют друг друга прежде всего как личности, у них общие надежды и чувства, они полностью удовлетворяют свои потребности в общении. Такая группа ориентирована на взаимосвязь её членов;

– вторичные, то есть такие, в которых контакты носят безличный, односторонний и утилитарный характер. Здесь дружеские личностные контакты с другими членами необязательны, но все контакты функциональны, как того требуют социальные роли.

По степени общения:

– малые группы, в которых молодые люди имеют межличностные контакты каждый с каждым;

– большие группы, то есть такие, в которых нет непосредственного общения молодых людей со всеми членами группы (формальные социальные группы)» [111].

Приведённые варианты типологий молодежной субкультуры, несмотря на их предельно общий характер, отражают сущностную основу тех или иных неформальных молодёжных объединений, что делает рассмотренные типологии продуктивными. Однако молодёжная субкультура – феномен многогранный, развивающийся, поэтому нужно рассмотреть и другие типологии.

Исследователь Н.Ф. Фрадкин типологизирует молодёжные субкультуры по принципу специфики поведения членов группы:

– «просоциальные, асоциальные, антисоциальные;

- группы принадлежности и референтные;
- большие и малые;
- постоянные и случайные;
- с демократическим и авторитарным подчинением;
- разновозрастные и одновозрастные;
- однополые и разнополые» [107, с. 44].

В данной типологии следует рассмотреть первую категорию, поскольку она даёт возможность раскрыть ценностные ориентации носителей молодёжных субкультур. Просоциальные группы ориентированы на пользу общества, решают социальные проблемы культурно-защитного характера, например, «зелёные». Асоциальные группы отстраняются от социальных проблем, но не представляют угрозу общества, и в основном выполняют рекреационные функции, например, «неформалы». Антисоциальные группы активно выступают против установленных правил и законов, принятых старшим поколением, в частности, духовных ценностей (например, «НС-скинхеды»). Таким образом, под просоциальными субкультурами исследователь понимает молодёжные группы, которые порождают инновационные явления, содействуют их вхождению в культуру общества и способствуют стабилизации общества.

В статье «Игра в бунт» российский исследователь А.И. Башлачёв предлагает типологию молодёжных субкультур по фактору конформности и выделяет:

- «конформные;
- условно-конформные;
- неконформные (протестные) молодёжные субкультуры» [7].

Основная часть неформальных молодёжных объединений и групп относится им к неконформным и в меньшей степени – к условно конформному сегменту молодежной субкультуры.

Английский социолог М. Брейк рассматривает молодёжные

субкультуры с точки зрения отклоняющегося поведения и выделяет четыре основных типа молодёжных субкультур:

- «нормальная (молодёжная группа, не нуждающаяся в субкультуре для решения своих социокультурных проблем);
- делинквентная (группа, объединяющая тех, кто потенциально способен совершить противоправные действия);
- культурные бунтари (выходцы из среднего класса, ориентирующиеся на искусство;
- политически активная молодёжь (группа, ориентирующаяся на политические предпочтения: от экологических движений до прямых политических актов)» [131, с. 23].

Социологи и психологи трактуют девиантность как отклонение от общепринятых норм поведения. Типология М. Брейка учитывает психологические особенности личности и их проявление в социуме.

В работе «Взрослые и дети: парадоксы общения» А.В. Толстых типологизировал молодёжные субкультуры по фактору самопозиционирования членов той или иной группы в обществе:

- «общественно-политические (они активно участвуют в политической жизни и имеют чёткую идеологическую принадлежность);
- радикалы (они отличаются от других субкультур организованностью, наличием лидеров старшего возраста, повышенной агрессивностью);
- эколого-этические группы (они занимаются построением этических концепций и ведут борьбу за окружающую среду);
- группы, сформированные по основанию специфики образа жизни (неформальные молодёжные объединения: панки, хиппи);
- нетрадиционно-религиозные группы (например, сатанисты, культовые группы);
- группы по интересам (музыкальные, спортивные фанаты)» [102].

Типология А.В. Толстых строится с учётом факта позиционирования молодых людей в обществе. Она позволяет проследить, что является связующим звеном, объединяющим молодых людей в ту или иную субкультуру, поскольку явление молодёжных субкультур обусловлено стремлением молодёжи найти для себя единомышленников и преодолеть сложность своего бытия не индивидуально, а коллективно, ощущая поддержку себе подобных. С другой стороны, такая типология не представляет все разновидности молодёжной субкультуры.

С.А. Сергеев в статье «Молодёжные субкультуры в республике Татарстан» исследовал молодёжные субкультуры по фактору их ценностных ориентаций:

- «романтико-эскапистские (хиппи, толкинисты, байкеры);
- гедонистическо-развлекательные (мажоры, растаманы, рэперы);
- криминальные (гопники, люберы);
- анархо-нигилистические (анархисты, панки)» [90].

А.Н. Тарасов создал типологию молодёжных субкультур России в начале XXI века по критериям «непересекаемости молодёжных миров»:

- «золотая молодёжь в столицах;
- субкультура наркоманов;
- криминальная культура;
- «голубая» тусовка;
- неофашисты и скинхеды;
- «нацболы» (национал-большевики);
- футбольные фанаты;
- «попсовики»;
- «старая контркультура» (субкультура, развивающая традиции хиппи 1960-х гг.);
- сатанисты;

– «новая контркультура» (оппозиционная молодёжная субкультура, соединившая традиции старых хиппи, национал-большевизма и левацкого революционаризма)» [98].

С этой типологией можно согласиться, за исключением введения в типологическую структуру таких контркультурных объединений, как субкультура наркоманов; криминальная культура: неофашисты и скинхеды, сатанисты, новая контркультура» – оппозиционная молодёжная субкультура, соединившая традиции старых хиппи, национал-большевизма и левацкого революционаризма.

В.А. Бобахо и С.И. Левинова в статье «Социально-политические аспекты молодёжной субкультуры» предложили типологию молодёжных субкультур России и СНГ, основанную на критериях ценностных и нравственно-этических позиций их представителей:

– «группы, объединяющие приверженцев музыкальных вкусов и стилей (металлисты, роллинги, брейкеры, битломаны);

– группы, ценностные ориентации которых имеют политический и идеологический оттенок (анархисты, пацифисты, «зелёные»);

– группы аполитичного, эскапистского характера (хиппи, панки, представители «системы»);

– эстетствующие группы («митьки»);

– группы, исповедующие «культ мускулов» и физической силы («качки»);

– криминогенные группировки, объединяющиеся по признакам агрессивности, жёсткой организованности и противоправной деятельности (гопники, люберы)» [13].

Следует заметить, что исследователь также считает возможным в ряд молодёжных субкультур ввести контркультурные образования.

Типологию молодёжных субкультур представляет Т.В. Латышева на основании выделения культурно-исторических стадий их развития, которая

позволяет показать их динамику:

- «субкультуры прошлого (40-60-е гг. XX в., не существующие в настоящее время: моды, стилинги и др.);
- реанимированные субкультуры (воспроизводящие стилистику субкультур 60-90-х гг. XX в.: хиппи, рокеры и др.);
- современные субкультуры (зародились несколько десятилетий назад и не теряют своей популярности: хип-хоп, эмо-киды и др.)» [58, с. 94].

Эту типологию можно использовать как рабочую в процессе анализа субкультур индустриально развитого общества (на примере Южной Кореи и России).

Субкультурные феномены поддаются описанию, но их классификация и типологизация затруднены многообразием несводимых в единую систему признаков. По мнению В.А. Лукова, «методологически важно понимать, что какой-то стройной классификации субкультур создавать нет смысла» [62, с. 87]. Каждая из приведённых типологий имеет свои достоинства и недостатки, тем не менее, типологическая модель может быть построена только на абстрагировании от частных. В работе «Молодёжь и рок-культура» С.К. Свечников отмечает, что «любая модель или схема – абстрагирование: реальная жизнь намного богаче любой схемы и не укладывается в неё» [88, с. 16].

Каждая из молодёжных субкультур имеет специфическую атрибутику, которая является средством идентификации их представителей. Молодёжные движения социокультурной направленности различаются по таким параметрам, как идеология, образ жизни, стиль музыки, внешний вид, язык, места встреч и отдыха, вид работы, которую они выбирают для себя и считают престижной.

Выводы по первой главе. В первой главе рассмотрена молодёжь как социально-демографическая группа, проанализированы исследовательские точки зрения на понятие «субкультура» и приведены существующие типологии молодёжных субкультур. Исследование опирается на теоретико-

методологическую основу, которую составляют труды и концептуальные положения, разработанные в гуманитарных науках о молодёжных субкультурах российскими и зарубежными учёными.

ГЛАВА 2

МУЗЫКА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ

МОЛОДЁЖНЫХ СУБКУЛЬТУР В ЮЖНОЙ КОРЕЕ И РОССИИ

2.1. Музыка как механизм интеграции субкультурной молодёжи

В современном обществе сфера досуга имеет важнейшее значение для молодых людей, поскольку предоставляет им дополнительное культурное пространство для самоидентификации, самовыражения и самоутверждения [126]. Как отмечает российский исследователь В.Н. Ярская, «рассогласование ценностных мотиваций доминантной культуры взрослых и субординативной молодёжной культуры и разрушение механизмов культурной преемственности неизбежно приводят к отчуждению молодёжи от взрослого поколения» [126, с. 134].

В настоящее время досуг становится все более значимой сферой социально-культурной деятельности, в которой осуществляется самореализация творческого потенциала молодёжи. В статье «Социально-философские аспекты развития молодёжной субкультуры» Р.Ю. Александров отмечает, что «досуг молодёжи – это не только общение, но и своего рода социальная игра» [6].

В работе «Досуг как сфера жизнедеятельности современной российской молодёжи» А.С. Батнасунов отмечает, что «роль досуга как фактора формирования молодёжной субкультуры возрастает вследствие снижения роли традиционных институтов социализации. Процесс формирования субкультур, обусловленный как дифференциацией и автономизацией социальных институтов, так и вовлечением личности в различные социальные практики, показывает, что совместная деятельность воспринимается членами этих групп, прежде всего, как досуговая» (СтавГУ, 2004).

Игра выполняет значимую роль в сфере досуга молодёжи. Как отмечает российский исследователь Г.К. Селевко, «игра – это форма деятельности в условных ситуациях, направленная на воссоздание и усвоение

общественного опыта, фиксированного в социально закреплённых способах осуществления предметных действий, в предметах науки и культуры» [89, с. 50].

В современных социально-экономических условиях игра оказывает влияние на молодёжь, обеспечивает проигрывание повседневности. Как отмечает Ж.Т. Тощенко, «в условиях утраты ориентации на труд и другие ценности молодёжь уходит в игру, перемещается в пространство виртуальных миров» [103]. По его мнению, «многочисленные наблюдения за практикой молодёжных культурно-досуговых мероприятий свидетельствуют о том, что их успех в значительной мере зависит от их включения в структуры игровых блоков, стимулирующих у молодых людей стремление к состязательности, импровизации и изобретательности» [103, с. 340].

Молодёжная субкультура в современном обществе превращается в своего рода игру, и сама становится по своей природе одной из форм игры. Играющие создают новое сообщество – группу, которая сохраняет свой состав и после того, как игра закончилась. Следовательно, игру и её элементы можно рассматривать в качестве механизма интеграции молодёжи в определённом коллективе. Йохан Хейзинга утверждал, что «игра старше культуры, игра предшествует культуре, игра творит культуру» [113]. По его мнению, «культура возникает в форме игры, культура изначально разыгрывается» [113, с. 60].

В статье «Молодёжная субкультура как игра» А.В. Парийчук отмечает, что «молодёжная субкультура представляет собой некую модель мира, созданного посредством габитуса. Габитус – структура молодёжной субкультуры, игра – процесс, в ходе которого происходит становление и развитие элементов этой структуры, процесс перехода от мировоззренческого уровня к практическому и, напротив, от практического – мировоззренческому. Игра как деятельность направлена на создание иной идеальной знаково-символической реальности» [80]. Согласно его мнению, «игровой мир не

заклучён внутри самих людей и не является полностью независимым от их душевной жизни, подобно реальному миру. Игровой мир – не снаружи и не внутри, он столь же вовне, в качестве ограниченного воображаемого пространства, границы которого знают и соблюдают объединившиеся игроки, сколь и внутри: в представлениях, помыслах и фантазиях самих играющих» [80, с. 117].

Следует отметить, что значимую роль в процессе игры выполняет музыка. Она занимает особое место в жизни молодых людей, определяя образ жизни. Музыкальные предпочтения понимаются молодёжью как часть её жизненного мира, как фактор, сближающий её с людьми других стран, обусловленный процессами глобализации.

Молодёжь зачастую объединяется по интересам, в том числе на музыкальной основе, которая служит важным средством общения молодых людей. Музыка определяет характер художественных потребностей молодых людей, становится значимым началом межличностного общения, способствуя становлению их групповых отношений.

Е.Б. Борисова акцентировала внимание на том, что «музыка, выступая идентификатором различных групп молодых людей, способна конструировать определённый жизненный стиль, который во многом зависит от отбора тех или иных музыкальных предпочтений» [14].

Белорусский исследователь И.П. Салтанович в работе «Музыка как элемент возрастной субкультуры» обозначила следующие функции музыки в молодёжных субкультурах: «развлекательную, компенсаторную, социокультурную, функции самоопределения личности, её защиты и социальной поддержки; функцию самоутверждения» [86].

Т.К. Решетникова отмечает, что «современная музыкальная культура обладает ценностными характеристиками, в ряду которых гедонизм и нигилизм являются доминирующими» [82]. По её мнению, «в настоящее время с внедрением мультимедийных технологий тиражирование продуктов

массовой музыкальной культуры приобретает глобальный масштаб, что определяет массовое потребление» [82, с. 305].

Современная музыкальная культура, в особенности развлекательная поп-музыка, представленная на различных телеканалах во многих странах мира, занимает доминирующее положение в обществе, оттесняя на периферию культуры классическую музыку и музыкальное искусство в целом. Как отмечает исследователь Т.И. Кузуб, «современная коммерческая индустрия и сложившиеся рычаги управления сферой музыкальной культуры превращают её в глобальный по своим масштабам рынок, интересы которого всё больше оттесняют на периферию подлинное искусство, вызывая, тем самым, непримиримую конфронтацию между массовой и элитарной музыкой» [56].

Е.Б. Борисова отмечает, что «средства массовой информации обуславливают формирование рекреативных музыкальных потребностей у молодёжи. Информационный звуковой поток функционирует в лишённой жёстких нормативных установок в среде молодёжи. Заняв позиции в жизни молодёжи, современная музыкальная культура реализуется, прежде всего, в досуге. Досуговое общение развивает личностные качества молодёжи, способствует становлению индивидуальных стилей жизни» [14].

По мнению С.В. Шишкиной, «популярная музыка определяется разными музыкальным стилями, жанрами и направлениями, установившимися к 60-м годам XX века, и до настоящего времени» [119, с. 67]. Популярное музыкальное направление XX и начала XXI столетий в молодёжной среде определили такие жанры, как блюз и джаз, поп и рок, регги и техно, хип-хоп и др. Попадая под влияние коммерческой индустрии в современном обществе, музыка любых направлений, жанров и стилей превращается в объект потребления субкультурной молодёжи. В их ряду рок и хип-хоп получили особую популярность в процессе формирования и развития молодёжных субкультур.

Рок выступает механизмом формирования постулатов современной молодёжной субкультуры. Белорусский исследователь Н.П. Мейнерт рассматривает «рок не как музыкальное явление, а как форму культуры, отражающую реальные условия жизни молодёжи» [69]. В статье «Нужны ли бабушкины сказки?» он настаивает «на трактовке рока как формы самореализации молодёжи, как символа, определяющего настроения молодых людей, оппозиционных по отношению к старшему поколению или общественно-политическому устройству» [69]. Социокультурная динамика рок-культуры определяется тем, что рок включает в себе протест против политического строя, моральных устоев, обыденности, социума и др.

А.А. Васильева в работе «Российская рок-музыка 1970-х – 1980-х гг. как социокультурное явление» определяет специфику рок-культуры. По её мнению, «рок-культура включает, помимо собственно музыкальных компонентов, также вербальную (поэтические песенные тексты, в которых представлена молодёжная сленговая лексика), поведенческую (комплекс используемых рок-музыкантами исполнительских приёмов – от темброво-артикуляционной манеры пения до стиля сценического поведения), предметную (костюмы и атрибутика как часть исполнительского имиджа рок-музыкантов), социокультурную (традиционные социальные формы бытования рок-музыки – молодёжная тусовка, рок концерт)» [18, с. 12].

Началом рок-музыки является появление рок-н-ролла, включающего в себя элементы таких жанров, как джаз, блюз, буги-вуги, госпел, кантри и др. В основном рок-группы состоят из вокалиста, барабанщика и гитариста. Большинство рок-музыкантов выполняют песни собственного сочинения. На основе рок-музыки сформировались такие молодёжные субкультуры, как «металлисты» (хард-рок – один из стилей рок-музыки, отличающийся чётким и мощным ритмом композиции, высоким звучанием электрогитар и «экстремальным вокалом»), «панки» (панк-рок – жанр рок-музыки, для композиций которого свойственны быстрый темп, короткая

временная продолжительность, простой аккомпанемент, агрессивная манера пения), «готы» (готик-рок – ответвление панк-рока, отличающееся тяжёлыми и мощными партиями электрогитар, медленным темпом, низким мужским голосом и женским оперным вокалом в «готической» одежде), «стрейт-эджеры» (хардкор панк-рок – направление панк-рока, характеризующееся короткой продолжительностью композиций с быстрым темпом и тяжёлым звучанием), «вижуал-кидс» (джей-рок – обобщенное обозначение для направлений рок-музыки, распространённых в Японии), «альтернативщики» (альтернативный рок – направление рок-музыки, под которым понимаются различные стили рок-музыки), «эмо-киды» (эмо-рок – стиль рок-музыки, характеризующийся мелодичной музыкальностью и экспрессивной лирикой) и другие.

Хип-хоп является одной из наиболее распространённых форм современной молодёжной субкультуры. Хип-хоп музыка сформировалась в 1970-х годах в Нью-Йорке и состояла из двух элементов: рэпа и быстрого ритма. Её элементы определяли такие музыкальные жанры, как ритм-энд-блюз, соул, джаз, рок-музыка, регги. В 1990-е годы хип-хоп определял популярную молодёжную субкультуру в сфере услуг индустрии отдыха и развлечений, включал следующие формы: ди-джеинг – искусство сведения двух записей в один звуковой поток с помощью микшерного пульта; граффити – уличные изображения, нанесённые на стены и на другие поверхности; рэп – ритмичный речитатив с чётко обозначенными рифмами; брейк-данс – танец, имитирующий движения роботов и содержащий в себе элементы акробатики.

По мнению В.А. Лукова, «на становление хип-хоп культуры оказало влияние массовое распространение технических новинок в области музыкального оборудования, прежде всего, появление виниловых пластинок и техники, позволявшей их проигрывать на уличных тусовках» [63]. Как отмечает исследователь, «на этой основе сформировались первые подходы к

ди-джеингу. В формировании граффити как одного из направлений хип-хоп культуры проявилось контркультурное начало этой социокультурной практики (рисование граффити на стенах общественных зданий). Напротив, рэп был связан с культурной традицией, восходящей к искусству африканских поэтов-проповедников, а также к принятым формам быстрого, ритмичного проговаривания текстов молитв и проповедей, что является характерной особенностью афроамериканских протестантских общин в США. Во время формирования хип-хоп культуры действовало множество команд брейкеров на улицах Нью-Йорка. Они вели «танцевальные бои», которые получили широкое распространение в мире и породили волну подражаний среди молодёжи» [63, с. 148].

Кроме того, хип-хоп культура включает в свою структуру и другие элементы: моду, сленг. Она была рождена на улицах, поэтому претендует на звание «короля уличной моды». Внешний облик поклонников хип-хопа часто менялся, но можно определить основу их внешнего вида: свободная одежда, укороченные широкие брюки, спортивная обувь, бейсболки или спортивные шапки и др. «Хип-хоп сленг» меняется часто параллельно развитию хип-хоп культуры: рэпперский сленг – «тру» (true – настоящий рэпер), «рэпкор» (garage – поджанр рок-музыки, отличающийся использованием рэпа в качестве вокала), «лайв» (live – запись с живого концерта), «скрю» (screw – замедление скорости проигрывания); диджейский сленг – «девайс» (device – набор оборудования в конкретном месте), «питч» (pitch – высота или скорость звучания), «скретч» (scratch – звуковой эффект, получаемый ручным продёргиванием звуковой дорожки, записанной на виниловую грампластинку), «микс» (mix – несколько музыкальных треков, выстроенных в непрерывную последовательность); сленг брейк-данса – «степ» (step – движения на ногах), «батл» (battle – соревнование по брейк-дансу), «поппинг» (poping – стиль танца, основанный на технике быстрого сокращения и расслабления мышц, создающий эффект резкого вздрагивания

в теле танцора), «локинг» (locking – это уличный танец, основанный на быстрых и чётких движениях руками и кистями рук в сочетании с более мягкими движениями бедер и ног); граффити-сленг – «мурал» (mural – большой рисунок), «крю» (crew – объединение граффитистов), «райтинг» (writing – рисование на стенах), «той» (toy – новичок в граффити), «спрей-арт» (spray art – создание изображений с использованием баллончиков аэрозольной краски) и др.

Субкультура «хип-хоп» в современном социокультурном пространстве помогает молодёжи пройти социализацию, а также удовлетворяет потребности молодёжи в межнациональном взаимодействии. Между молодёжными общностями, имеющими неоднородные этно-национальные корни, культурные традиции, устанавливаются более оптимальные социокультурные контакты и взаимопонимание, чем с представителями «родительской» культуры.

2.2. Специфика формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи на основе музыкальных предпочтений

В процессе рассмотрения условий формирования и развития субкультурных образований в Южной Корее следует отметить, что власть доминирующей национальной культуры долгое время являлась авторитарным интегрирующим началом общества. Исторический опыт Южной Кореи (положение колонии Японии, разделение страны на Южную и Северную, военный диктат, быстрая индустриализация и др.) определил формирование единого социального и культурного пространства с особыми географическими и демографическими условиями. При этом, как корейский исследователь Пак Мён-Джин отмечает, «уникальная система образования, возможность поступления в той или иной престижный вуз, сложившаяся правовая основа воинской обязанности позволили власти признать

существование культурного единства общества» [161, с. 219].

В южнокорейском обществе средства массовой коммуникации долгое время находились под контролем власти господствующей культуры и использовались в качестве политического и социокультурного рычага для объединения народа (военный диктат с 1963 по 1993 г.). В связи с этим субкультурным объединениям было сложно реализоваться в обществе. Как отмечает Ли Дже-Хён, «господствующая культура в Южной Корее, с одной стороны, контролировала через СМИ досуговое пространство молодёжи, а с другой – ещё больше увеличивала разрыв между субкультурой и базовой культурой» [155]. Это проявилось в культурном разрыве между поколениями, конфликте не столько в семейной, сколько в общественной сфере. По мнению Ли Дон-Ёна, «молодёжь страдала и от системы образования: невозможность поступления в престижный вуз присоединялась к преступным молодёжным группировкам, создавала антикультуру, направленную против норм и ценностей, содержащихся в доминантной культуре» [154].

По мнению социолога Джон Су-Нама, «в западных странах молодёжные субкультуры формировались самопроизвольно, но в Южной Корее они формировались в качестве коммерческого продукта средствами массовой коммуникации» [148]. Как отмечает исследователь театрального искусства Ан Ён-Ра, «им предшествовала клубная музыкальная культура, которая сформировалась с приездом из-за границы южнокорейской молодёжи в начале 1990-х годов (на молодёжной улице «Хонгдэ»))» [127, с. 289-290].

Клубная музыкальная культура в своей основе – музыкально-досуговая, включающая в себя регулярно проводимые мероприятия с тематической, в зависимости от программы, направленностью. Журналист Ли Дэ-Хи отмечает, что «в начале 1990-х годов клубная музыкальная культура определялась досуговым пространством, в котором молодёжь танцевала; культурно-развлекательным пространством, в котором проходили концерты рок-групп в стиле андеграунда; социокультурным пространством, в котором слушали

музыку и беседовали о рок-музыке; закрытым пространством, в котором собиралась молодёжь нетрадиционной ориентации» [153].

Клубная музыкальная культура была средством обретения независимости: она помогала включаться во взрослые виды активных досуговых практик, поддерживать осознание своей независимости. Чаще всего интерес к клубному стилю жизни у молодых людей обуславливался процессом отчуждения от родительского дома. В пространстве клубной музыкальной культуры молодёжь избегала семейного контроля, ощущала свою свободу. Она предлагала ей не только развлечения из «другого мира», но и культурное пространство для творческого развития и самореализации. До середины 1990-х годов только небольшая часть молодёжи (клубберы) оставалась активным участником этой культуры, остальные же были наблюдателями.

В начале 1990-х годов появились экспериментальные андеграундные рок-группы («Синави» (Sinawe), «Вухал» (Boowhal), «Эйчтуо» (H2O), «Некст» (Next) и др.). Они выступали со своими песнями в ночных клубах, на концертах и площадках города, не имели коммерческого успеха, но получили популярность в среде клубной молодёжи, так как их песни содержали критику общества и государства.

В середине 1990-х годов коммерциализация музыкальной индустрии повлияла на популярность рока в системе молодёжных субкультур. Популярностью пользовались такие коммерческие рок-группы, как «Джаурим» (панк-рок – жанр рок-музыки, характеризующийся небольшой продолжительностью по времени, простым аккомпанементом и агрессивной манерой пения в быстром темпе), «Горл» (глэм-рок – стиль рок-музыки с добавлением эпатажных и «гламурных» элементов), «Новасоник» (прогрессивный рок – поджанр рок-музыки, отличающийся сочетанием электронной рок-музыки и элементов классической и восточной музыки) и другие.

Хип-хоп появился в южнокорейском обществе в качестве музыкального стиля брейк-данса. По мнению журналиста Сон Ву-Дже, «первые южнокорейские брейкеры появились в начале 1990-х годов и сразу же большинство из них начало свою карьеру, так как на корейской массовой сцене преобладала танцевальная музыка» [172]. Вместе с исполнителями песен на сцене появились танцоры, которые со временем вызывали всё больший интерес у молодёжи: они демонстрировали движения тех, кто работал с мировыми звездами (МС Хаммер, Майкл Джексон).

В становлении и развитии хип-хоп музыки ди-джей (disk jockey – диск-жокей) сыграл значимую роль. Первые ди-джеи появились на Ямайке в 1960-е годы: они организовывали вечеринки, произносили в микрофон речитативы, подбирали пластинки и анонсировали их. Вскоре таких ди-джеев стали называть «эм-си» (сокр.: Master of Ceremonies). Когда ди-джеи стали анонсировать пластинки с ритмическими текстами под музыку, это стали называть рэпом. В основе южнокорейского рэпа – подражание популярным американским рэпперам, однако вскоре он обрел свою специфику благодаря тому, что рэпперы стали начитывать тексты о проблемах, хорошо знакомых корейским подросткам, на понятном им языке.

В середине 1990-х годов хип-хоп стал популярной субкультурой в южнокорейской молодёжной среде. Появились молодёжные хип-хоп группы, и ведущей среди них стала группа «СоТхэЧжи энд Бойз» (SeoTaiJi and Boys). Журналист Джон Вон-Гён отмечает, что «она привила молодёжной аудитории интерес к западным музыкальным стилям, особенно к стилю хип-хоп, и его популярность приобрела характер молодёжной моды, стала частью шоу-бизнеса в коммерческих проектах: в телешоу, рекламе, клипах, демонстрации одежды» [169].

В Южной Корее с приходом моды на брейк-данс частью молодёжи стали осваиваться и практики граффити. Первые южнокорейские райтеры (writer – человек, рисующий граффити) занимались нанесением надписей и

рисунков только на стены музыкального клуба, но с середины 1990-х годов они начали демонстрировать своё искусство на стенах зданий, заборах, транспортных средствах и др. Со временем стилистика граффити вошла в структуру поп-культуры, преобразовала компьютерный дизайн, стала широко применяться в интернете и рекламе.

С 2000-х годов сформировались андеграундные молодёжные хип-хоп группы, которые репрезентировали себя в брейк-дансе, рэпе, диджеинге и граффити. Победители соревнований становились звёздами СМИ: «Супер Джуниор» (Super Junior), «Бик Бэнг» (Big Bang), «Шайни» (SHINee), «Тупизм» (2PM), «Туэйэм» (2AM), «ВИКС» (VIXX), «Тин Топ» (Teen Top), «ЭКСО» (EXO), «ЮКИС» (U-KISS), «БИСТ» (BEAST) и др. Некоторые из них продолжали выступать на андеграундной сцене, создавали свою независимую фирму звукозаписи. Ведущими группами были «Дефкон» (Defconn), «Гарион» (Garion), «Лиссанг» (Leessang), «Эпик Хай» (Epik High), «Дранкен Тайгер» (Drunken Tiger) и другие.

На процесс формирования и развития современной молодёжной субкультуры Южной Кореи в значительной мере оказала влияние японская популярная культура в связи с тем, что «в 1998 году правительство Южной Кореи сняло запрет на продажу японских публикаций и видеопродукции в рамках постепенного открытия внутреннего рынка для японских товаров» [141]. Она стала известной в среде субкультурной молодёжи Южной Кореи: особую популярность приобрели японские компьютерные игры, анимации, комиксы, музыка и др. Среди них наиболее популярной стала субкультура «отаку». В современном японском языке термин «отаку» обозначает поклонников японской анимации и комиксов. Большинство отаку – школьники старших классов и студенты младших курсов.

Отаку живут в своём мире, который далёк от реальной действительности: они замкнуты и малообщительны, их волнует только их увлечения (аниме и манга), а все остальные аспекты жизни отходят на второй

план. Следует отметить, что отаку увлекаются художественным творчеством: рисуют мангу; делают аниме; пишут рассказы; создают интернет-страницы, посвящённые японскому маскульту и др.

Отаку объединяются в группы по интересам и организуют клубы, их собрание чаще всего организуется с целью общения, в том числе, для совместного просмотра аниме. Иногда отаку организуют фестиваль на улицах, который называется «Косплей». На японском языке слово «косплей» (англ. costume play) переводится как «костюмированная игра». Косплей – своего рода «театр» героев японских аниме и манги, в котором каждый участник представляет своего героя, копирует его поведение, манеру разговора, пользуется присущими ему фразами и жестами, чтобы зрители или участники поверили в его реальное существование. Театральный режиссёр Ли Ён-Ве отмечает, что «в Южной Корее косплей-фестиваль «Сеульский Международный Фестиваль Комиксов и Мультипликации» (SICAF) был основан в 1995 году» [157]. В настоящее время в этом фестивале участвуют многие отаку из разных стран мира (Япония, Китай, Америка, Канада, Франция, Германия, Англия и др.).

В косплей-фестивале отаку стремятся копировать внешность выбранного героя аниме и манги: одежду, причёску, макияж, аксессуары и др. В повседневной жизни отаку выделяются своим внешним видом за счёт использования японских элементов внешности: футболки с изображением героя аниме и манги; сумки с соответствующими значками; причёски как у любимого персонажа (чаще всего окрашенные волосы ярких оттенков); яркий макияж глаз и губ; очки с толстыми стёклами; брелок на телефоне в виде анимешного персонажа; кулон на цепочке с изображением героя из аниме и манги. В Южной Корее отаку, как правило, носят футболки и куртки с японскими иероглифами.

У отаку существует особый язык, который употребляется в личном общении. Большую его часть составляет лексика, заимствованная из

японского и английского языков: «сэнсэй» – учитель; «якудза» – японская мафия; «бисёнэн» – красивый молодой человек; «бисёдзё» – красивая девушка; «кавайи» – милый, симпатичный, прелестный; «каккойи» – крутой, красивый, привлекательный; «бака» – идиот, дурак; «джей-поп» (j-pop) – японская поп-музыка; «джей-рок» (j-rock) – японская рок-музыка; «идол» (idol) – юная поп-звезда; «саб» (sub) – субтитры и др.

Отаку предпочитают японский рок «джей-рок» (j-rock), на процесс формирования которого оказали влияние такие музыкальные направления, как джаз (jazz), альтернативный рок (alternative rock) и метал (metal). Специфика джей-рока во многом обусловлена влиянием американской и английской рок-музыки. Популярными группами этого направления в среде южнокорейской молодёжи являются «Зе Газетте» (The Gazette), «Эккусу Дзяпан» (X Japan) и «Зард» (Zard).

Одним из критериев джей-рока является внешний вид. В связи с этим следует отметить вижуал-кэй (visual key – визуальный стиль) – поджанр рок-музыки, возникший на базе джей-рока в результате смешения его с глэм-роком, металом и панк-роком. На его основе сформировалась молодёжная субкультура «Вижуал-кидс», отличающаяся использованием броского макияжа, сложных причёсок и ярких костюмов.

Некоторые отаку любят порнографический или эротический жанр аниме и манги, в частности, «яой» и «юри». По мнению Ж.Е. Ингулсруда, сокращённое слово «яой» (yaoi) происходит от японской фразы «Yama nashi, ochi nashi, imi nashi – нет кульминации, нет смысла, нет развязки» [146, с. 47] и обозначает гомосексуальные отношения между юношами. Целевой аудиторией яоя являются отаку женского пола, как правило, гетеросексуальной ориентации. Юри (yuri – лилия) – жанр аниме и манги, представляющий женские гомосексуальные отношения. Японское слово «юри» переводится как лилия, это довольно распространённое женское имя в Японии. В южнокорейском обществе яой называется «BL» (Boys Love –

юношеская любовь), а юри – «GL» (Girls Love – любовь девочек).

В настоящее время японская массовая культура распространяется по всему миру с помощью СМИ, однако беспрецедентным является её влияние в Азии. Как отмечает Л.Б. Карелова в статье «Глобализация: японские интерпретации социокультурных процессов», «это явилось в значительной степени результатом целенаправленного проведения культурной дипломатии для реабилитации образа Японии в Азии» [43]. По мнению японского профессора университета «Васэда» Ивабути Коити, «культурные взаимодействия Японии с другими странами Азии определяют особенности её азиатской идентичности как находящейся внутри Азии» [147].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что музыка является одним из основных факторов формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи. Рок и хип-хоп являются одним из доминирующих механизмов интеграции субкультурной молодёжи в процессе формирования и развития молодёжных субкультур страны. Коммерциализация музыкальной индустрии оказывает влияние на популярность музыки разных жанров в молодёжных субкультурах Южной Кореи с помощью средств массовой информации.

2.3. Влияние музыкальных предпочтений, определяющих специфику формирования и развития молодёжных субкультур России

На начальных этапах формирования молодёжной субкультуры в российском обществе она создавалась как протест против официальной идеологии, а также как протест неспособности традиционной культуры удовлетворить интересы и потребности молодого поколения, обеспечить формы самовыражения и самореализацию. В этом аспекте молодёжная субкультура рассматривается как оппозиционная базовой культуре.

В статье «Молодёжная субкультура: проблемы традиций и новаций» исследователь В.Н. Лупандин отмечает, что «формирование и развитие

молодёжной субкультуры в России отличалось заимствованием элементов западной культуры, которые под воздействием социокультурных особенностей российского общества обретали национальные черты» [64].

Особенность молодёжных субкультур в России состояла в том, что большинство из них было ориентировано не только на препровождение досуга, но и на проведение социокультурной деятельности. По мнению С.А. Сергеева, «на Западе альтернативное движение, выросшее из молодёжных субкультур 1960-1970-х годов, активно участвовало в социальных программах, помощи больным, инвалидам, престарелым, наркоманам и т.д. Очевидно, такое различие также связано с российской спецификой и ролью государства, долгое время отучавшего граждан от самодеятельности» [90, с. 97].

Профессор, заместитель ректора Московской гуманитарно-социальной академии В.А. Луков в своей работе «Особенности молодёжных субкультур в России» полагает, что «в 1980-е годы в России появились молодёжные группировки криминального характера, сформировавшиеся вокруг спортивных комплексов и тренажёрных залов, любительских объединений каратэ, кикбоксинга, других видов единоборства, которые в определённых случаях использовались криминалом как боевые отряды при «разборках», как резерв охраны и телохранителей. В своём большинстве такие объединения имели легальный фасад спортивной организации, связь с криминалом не могла быть известна многим участникам» [62]. Как отмечает учёный, «субкультурными признаками такого рода групп становились конкуренция накаченных мышц (искажённая форма бодибилдинга), тренировочный костюм как наиболее приемлемая в любых ситуациях одежда, довольно часто – золотые перстни и другие знаки принадлежности к иерархии преступного мира» [62, с. 81], а также многие из них были приверженцами рок-музыки.

Начиная с 1990-х годов, специфику молодёжной субкультуры в России предопределили многие факторы. Как отмечает автор работы «Молодёжь и культура: монография» В.Я. Суртаев, «среди них – системный кризис,

связанный с перестройкой и переходом к рыночной экономике; коммерциализация культурного процесса, приведшая к переходу от ценностей «высокой» культуры к усреднённым образцам массовой культуры» [97].

Кроме того, большая территория и многонациональный состав населения оказали влияние на процесс формирования и развития молодёжной субкультуры. Российская Федерация как государство с большим территориальным пространством и многонациональным составом населения характеризуется существенными региональными и национальными отличиями, предопределяющими региональную специфику российской молодёжной субкультуры. С 2000-х годов исследовательская активность в этом направлении усилилась. В частности, российский социолог, ведущий российский специалист в области социологии молодёжи Е.Л. Омельченко проявляла «внимание к субкультурам молодёжи на региональном уровне» [78].

В работе «Социология молодёжи в контексте социальной работы» В.Н. Ярская отмечает, что «современные субкультуры являют собой специфический способ дифференциации развитых региональных и национальных культур, в которых наряду с основной классической культурой существует ряд своеобразных культурных образований, как по форме, так и по содержанию отличающихся от ведущей культурной традиции, но являющихся в то же время прямым генетическим порождением последней» [126].

Г.А. Аванесова в работе «Социальное развитие российских регионов: механизмы самоорганизации и культурная политика» отмечает, что «современные региональные культуры представляют собой сложную мозаичную картину соседствующих, но не всегда взаимодействующих субкультур» [2]. Однако, как она отмечает, что «в большинстве российских регионов складывается особый, комплементарный тип культуры, который

позволяет каждой субкультуре как неотъемлемой части целого развиваться самостоятельно» [2, с. 294]. В этом случае региональная культура выступает консолидирующим фактом для регионального сообщества.

Молодёжные субкультуры в полиэтничном социуме сочетают в себе общероссийские и региональные особенности. В работе «Молодёжная субкультура в Республике Адыгея» Н.О. Бурдеева отмечает, что «полиэтническое общество в современных условиях переживает особое состояние, обусловленное трансформацией российского социума, а также активизирующимися процессами глобализации» [16]. По мнению исследователя, «с одной стороны, происходит формирование российской национальной идентичности, с другой – осознание локальной специфики региона, уникальности культурного наследия. Обращение к проблеме сохранения ценностного потенциала требует активизации культурных субъектов, рационального отношения к инновациям, контроля над социальной реальностью. В этой связи особую роль приобретают молодёжные субкультуры» [16, с. 4].

Значимое влияние на формирование и развитие молодёжных субкультур России оказал «рок». В городах СССР первые рок-клубы были относительно элитарными, предназначались для молодой публики, отдающей предпочтение рок-музыке. Они были наиболее престижными в 1980-е годы. Например, в Ленинграде был образован «Ленинградский рок-клуб», в который вошли многие рок-группы, а культовый статус в среде поклонников рока получили группы «Аквариум», «АВИА», «Кино», «Алиса» и др.

В статье «Ленинградский рок-клуб» М. Фрид отмечал, что «в Ленинградском объединении любителей рок-музыки была хорошая традиция – каждая из известных групп шефствовала над одним-двумя молодыми ансамблями. Лучшие музыканты клуба, как правило, участвовали в их концертах, помогая делать первые шаги своей смене. В этом виделся залог дальнейшего развития популярного жанра молодёжной музыки» [110].

Группа «Кино» была одной из самых популярных советских рок-групп. Она сформировалась на основе «русского рока» 1980-х годов, обладающего протестным началом. Лидер группы Виктор Цой стал символом русского рока: его песни отражали протест против духовного застоя в жизни общества. Как отмечает С. Курий в статье «Непослушные дети империи (советский рок: развенчание мифов)», «русский рок» можно рассматривать как самобытное явление и оригинальную трансформацию западной музыкальной формы на российской почве.

После смерти Виктора Цоя сформировалось неформальное молодёжное движение «Киноманы», особенностью которого является обожествление умершего кумира, его мифологизация и сакрализация. У киноманов сложился образ Цоя (чёрный цвет одежды, кожаная куртка «косуха», чёрные длинные волосы). В статье «Неформальные молодёжные сообщества Санкт-Петербурга» В.А. Гушин отмечает, что «основными местами их встречи в Санкт-Петербурге являются могила Цоя на Богословском кладбище и бывшая котельная «Камчатка» на улице Блохина» [26, с. 103-105].

Перестройка в России обусловила и отрицательный результат для всех рок-клубов: главные его звёзды переехали в Москву и более того – рок-музыканты все больше предпочитали большие концертные площадки. Со временем рок-клубы стали закрываться, уступая место ночным клубам западного образца. Начало смене клубного формата было положено проникновением диджейской культуры и микшерных технологий в клубную музыку.

В стране сложилась благоприятная почва для развития уже имеющихся, а также формирующихся новых молодёжных субкультур. Исследователь А.В. Блудов отмечает, что «улучшение уровня материального благосостояния и резкое увеличение доходов определённых слоев населения дали толчок к появлению привилегированных слоев молодого поколения, а именно – «клубной молодёжи» (или клябберов)» [12, с. 29]. Понятие

«клуббер» (образовано от английского «clubber») обозначает любителя ночной жизни, который проводит время под ритмы популярных клубных треков. Клубберы – замкнутое сообщество молодёжи со своей жизненной философией, системой ценностей, музыкальной культурой. Они сформировали стиль и образ жизни, формы общения, модели отдыха в ночных клубах.

В России хип-хоп определил одну из популярных музыкальных форм современной молодёжной субкультуры. В начале 1990-х годов он сформировался в среде клубной молодёжи ди-джеями, и особым успехом пользовался брейк-данс; появилось увлечение граффити, а затем – увлечение рэпом. Брейк-данс в молодёжной среде получил особую популярность в 1990-е годы. Это было обусловлено появлением команд исполнителей брейк-данса, открытием танцевальных школ брейка. Он демонстрировался по телевидению (например, MTV). В 2000 году произошёл второй бум брейк-данса в России: стали знаменитыми такие команды, как «Jam Style», «Da Boogie Crew», «B-People» и др., а в 2001 году Россия впервые официально приняла участие в международном чемпионате по брейк-дансу «TOP30 the Best» и участвует по настоящее время.

Изначально граффитисты занимались преимущественно оформлением декораций, а в 1990-е годы многие из них начали рисовать «граффити» на стенах зданий. С начала XXI века российская граффити-культура приобрела коммерческую направленность: был открыт ряд специализированных магазинов, торгующих принадлежностями для граффити и сопутствующими ему товарами.

В работе «Динамика субкультуры граффити в современной России» В.В. Штепа отмечает, что «в современной России коммерческий этап в развитии граффити-культуры обусловил отказ от контркультурного характера (надписи рисунков в общественных местах) и переход к реализации актуальных социокультурных форм» [120]. Например, молодые люди,

активно занимающиеся граффити, стали появляться в телепрограммах: «Граффест или высокое искусство на уличных стенах» (2011, 100 ТВ), «Мир увлечений – Граффити» (2011, Самара-ГИС), «Стрит-арт и Граффити-художники Илья Бодров и Константин Рахманов» (2013, ОТР); создавали собственные периодические печатные издания «Spray It» (2001), «Moscow graffiti» (2005), «Urban Roots» (2006) и тематические видеофильмы «Russian Graffiti» (2007), «Бетонные граффити Павла Шугурова» (2011), «Паша 183» (2013).

В начале 1990-х годов появились первые русскоязычные исполнители рэп-музыки. Большинство исполнителей рэпа и особенно представители андеграундных форм русского рэпа не имели успеха. Русский рэп был формой подражания западным образцам с присущей им атрибутикой стиля. Некоторые группы («Да-108», «Ван Моо» и др.) экспериментировали с рэпом и русской народной музыкой, однако их творчество не имело широкого успеха у слушателей. С середины 1990-х годов русский рэп обретает самобытность. Наибольшей известностью пользовались исполнитель Богдан Титомир и группа «Мальчишник».

В конце 1990-х годов рэп-музыка в России была представлена в сфере шоу-бизнеса и индустрии моды. Это повлияло на популярность русского рэпа. По данным Интернета «История Хип-хопа в России», «в российском шоу-бизнесе сформировались лейбл-компании, которые занимались записью и продюсированием молодых исполнителей рэп-музыки: Влад Валов (ШеFF) – лидер группы «Bad Balance» (впоследствии он стал продюсером ДеЦла), который до сих пор считается самым успешным руководителем коммерческого рэп-проекта России» [40]. Кроме того, в это же время появились такие коммерческие рэп-группы, как «Каста», «Ю.Г.», «Многоточие», «Легальный Бизне\$\$» и др.

М.В. Вершинин в статье «Современные молодёжные субкультуры: рэперы» отмечает, что «из-за сложившейся в России тенденции внедрения

западных инноваций как в бизнес, так и в культуру, лидеры шоу-бизнеса ориентировались на так называемую группу «новаторов». В молодёжной среде ими явились представители «золотой молодёжи» – дети обеспеченных родителей. В музыкальной индустрии, начиная с 2000-х годов, они формировали потребительские предпочтения большей части покупательской аудитории. Ориентируясь на «новаторов», российские компании шоу-бизнеса создают рэп-проекты». Помимо музыкальных различий, существуют различия в социальных ролях рэп-исполнителей, которые отличаются как своим поведением, так и манерой одеваться, сленгом» [19].

В 2000-е годы сформировались различные хип-хоп группы. «Тимати», «Лигалайз» и «Серёга» активно использовали элементы музыкального жанра «ритм-н-блюз», обусловленного электронным стилем звучания с ритмами драм-машины и мягким голосом исполнителя. Группы «Многоточие», «Красное Дерево», «Кровосток» и «Злой Дух» выступали в стиле «гангста-рэпа», отличающегося жёсткостью звуков, использованием нецензурных выражений. Известными альтернативными рэп-группами были «2H Company», «Птицу Емь» и «Трэш-шапито КАЧ», которые отказывались от ограничения своего стиля стереотипными рамками рэп-музыки и миксировали элементы разнообразных музыкальных жанров: поп, рок, джаз, соул, регги, фолк и другие.

В настоящее время на улицах российских городов можно увидеть молодёжь с атрибутикой, стилистически обозначающей рэперов: широкая одежда, на несколько размеров больше, или костюмы спортивного стиля; короткие волосы; шапки или бейсбольные кепки, рюкзаки до пояса; высокие кроссовки или кеды и др. Их легко распознать по стилю жизни и манере поведения. В общественных местах (например, в парке, метро, клубе, на площади) они танцуют брейк-данс под рэп-музыку, миксуют музыку на хип-хоп фестивалях, рисуют граффити на стенах зданий и общаются друг с другом на сленге.

Таким образом, одним из важных факторов формирования и развития молодёжных субкультур в России является музыка. Русский рок объединил молодых людей, которые стремились к свободным формам проявления личностного начала. Русская рэп-музыка продолжала традиции русского рока, в том числе стиля авторских текстов песен «протеста» против буржуазной фальсификации «советского образа жизни». Некоторые поджанры рок-музыки и рэпа стали основой процессов формирования молодёжных течений: субкультуры строились на основе определённых музыкальных пристрастий, подражания кумирам не только в жизненных принципах, но и в манере одеваться.

Выводы по второй главе. Во второй главе рассмотрена проблема влияния музыки на формирование и развитие молодёжных субкультур в Южной Корее и России. В работе выявлены универсальные признаки, присущие молодёжным субкультурам обеих стран, среди которых отмечаются: заимствование элементов североамериканской и западноевропейской музыкальной культуры, функционирование рок и хип-хоп культур в качестве «материнских культур» для ряда производных от них субкультур, коммерциализация субкультурных образований.

ГЛАВА 3

ПОПУЛЯРНЫЕ МОЛОДЁЖНЫЕ СУБКУЛЬТУРЫ ЮЖНОЙ КОРЕИ И РОССИИ: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ

3.1. Молодёжные субкультуры в СССР 50-80-х годов XX века

Первая молодёжная субкультура в культуре России появилась в конце 1940-х годов. Это были стилиаги, напоминавшие британских «тедди-боев» (Teddy Boys). Обе группы увлекались джазом (jazz), блюзом (boogie-woogie), рок-н-роллом (rock and roll) и стремились хорошо одеваться. Стилиаги с их повышенным интересом к западноевропейской американской поп-культуре стали одной из мишеней партийно-комсомольских функционеров.

С конца 1940-х годов до начала 1960-х годов молодёжная субкультура «стиляги» получила распространение в крупных городах. По данным статьи «Стилиаги как феномен отечественной послевоенной моды (1945-1950-е гг.)», «она была ориентирована на эталон американского образа жизни. В этой связи стилиаг чаще всего называли «штатниками» (то есть поклонниками Соединённых Штатов)» [21, с. 29].

Термин «стиляга» (от англ. style – стиль) берёт своё начало из фельетона Д.Г. Беляева, который был опубликован в 1949 году в популярном журнале «Крокодил». «В нём описывался «школьный вечер», на котором появляется нелепо разодетый «на иностранный манер» молодой человек, который гордится своим пёстрым нарядом и навыками в области иноземных танцев» [11].

В статье «Платформа против галош, или стилиаги на улицах советского города» А.С. Кимерлинг определяет стилиаг как особое социокультурное явление: «всё началось с одежды, обуви на платформе и увлечения западной музыкой, а завершилось новой символикой городского пространства и

признанием других членов субкультуры» [46, с. 96].

«Идеология стиляг определяется следующими параметрами: стремлением к «красивой жизни», ориентацией на Запад, выделением из «серой» массы советских людей и квалифицировалась как проявление разлагающего влияния буржуазной идеологии» [66], – отмечает О.В. Маринин. Стиляг отличала нарочитая аполитичность, цинизм в суждениях, негативное отношение к нормам советской морали. Стиляги хотели жить по-своему, иметь свой стиль жизни и своё собственное пространство для самовыражения.

Стиляги носили широкие яркие брюки, мешковатый пиджак, шляпу с широкими полями, носки разных расцветок, узкий галстук. Впоследствии внешний вид стиляг в значительной мере изменился: он эволюционировал от эпатажа к элегантности. Стиляги предпочитали носить брюки-дудочки, взбитый кок на голове, элегантный пиджак с широкими плечами, зонтик-тросточку, свитер с оленями, полуботинки на толстой белой каучуковой подошве, яркие летние рубашки в гавайском стиле. Девушки ярко красились и носили причёску «венчик мира» (вокруг головы завивали волосы и укладывали в форме венца). Особым шиком считались узкие юбки, обтягивающие бёдра.

Стиляги имели предметы роскоши, например, трофейные зажигалки, портсигары, американские игральные карты с полуобнажёнными девушками, редкие в то время авторучки. Они выделялись из серых масс кислотными цветами одежды, к примеру, фирменным галстуком кислотных цветов, костюмом нестандартных цветов и покроя.

В статье «История истинного джаза» музыкальный критик Владимир Фейертаг отмечает, что «стиляги стремились соответствовать определённой моде в своих увлечениях; кто-то любил джаз, кто-то – рок-н-ролл, некоторые предпочитали музыку кантри. Это были молодые люди, которые пренебрегали советской песней и советской эстрадой» [115, с. 28].

Первые стилисты ориентировались на джазовую музыку, танцевали буги-вуги (парный танец свободной композиции, исполняемый в умеренно быстром темпе и характеризующийся отсутствием упорядоченности танцевальных движений). Песня из американского кинофильма «Серенада Солнечной Долины» под названием «Поезд на Чаттанугу» (англ. Chattanooga Choo Choo) стала их гимном:

«Послушай, друг!
А где здесь Чаттануга Чу-Чу?
Десятый путь!
Вперед и вправо свернуть.
Могу успеть
И сесть на Чаттанугу Чу-Чу,
Я взял билет
И сдачи есть шесть монет.
Вот за окном поплыл вокзальчик -
Нам открыт светофор,
Ты прочел журнальчик -
И уже Балтимор,
Ужин в ресторане -
Нет ничего желанней,
Чем съесть свою яичницу
В Кэролайне,
В восемь поезд свистнул -
Время выпить пришло,
Знаю я, что Теннесси
Недалеко,
Подбрось угля лопату,
Чтобы ход не падал,
А вот уже и Чаттануга

За стеклом!
Здесь я сойду -
И будет выпивка в буфете,
С прицепом сто -
И мне не страшно ничто,
Она в слезах,
А я стою пред нею
сам не свой -
О, Чаттануга Чу-Чу,
Я вернулся домой!
О, Чаттануга Чу-Чу,
Я вернулся насовсем – домой!» (Sun Valley Serenade, 1941).

Эта песня создана американским поэтом Макком Гордоном (Mack Gordon) и композитором Гарри Уорреном (Harry Warren) в стиле «джаз». Следует отметить, что в основном образ поезда, уезжающего в неведомую и недоступную «Чаттанугу» (англ. Chattanooga), для стиляг стал значимым символом, позволявшим мысленно «уехать» в Америку.

Исследователь Владимир Богданов отмечает, что «в 1960-х годах стиляги переняли рок-н-ролл, смешавший в себе различные стили и направления музыки: джаз, блюз, кантри (country music – сельская музыка), госпел (gospel music – евангельская музыка)» [130, с. 1303]. При этом влияние стиля «ритм-н-блюз» (rhythm & blues) считается одним из определяющих в рок-н-ролле. Для него свойственны быстрый темп, чёткий ритм, громкий звук и использование молодёжного сленга в текстах песен. Особой популярностью пользовались в среде стиляг такие американские исполнители рок-н-ролла, как Элвис Пресли (Elvis Presley), Карл Перкинс (Carl Perkins), Джин Винсент (Gene Vincent) и др., несмотря на отсутствие их пластинок в продаже во времена СССР. Вместе с тем они культивировали танец в стиле «твист» (twist – танец группы рок-н-ролла) в молодёжной среде.

В 1960-е годы в СССР популярность рок-н-ролла оказала влияние на развитие молодёжной культуры в сфере досуга, формируя группы на основе музыкальных предпочтений. Таким образом, американский рок-н-ролл объединил советскую молодёжь и способствовал её вхождению в субкультурное образование. В 1960-е годы стилистические границы рок-н-ролла расширились, и появился новый самостоятельный жанр – рок-музыка.

Стилягам было важно не только выделить себя из толпы при помощи одежды, но и при помощи особого языка, точнее, – жаргона. Частично он был заимствован стилистами от джазистов. Исследователь В.М. Матюжина в статье «Молодёжная субкультура СССР конца 1940-х – начала 1960-х гг.» полагает, что «особая манера произносить слова медленно, растягивая их, пытаясь даже через речь показать свою непохожесть на остальных, что для непосвященных звучало как иностранная речь: «Чувень, клёвая лаба, четыре сакса» – мог сказать один стилиста другому, приглашая его послушать отличный ансамбль с четырьмя саксофонами» [68]. Автор статьи отмечает, что были распространены такие слова, как «колоссально» (огромно), «железно» (разумеется, конечно), «старик» (давний друг), «хилять» (ходить), «лабать» (доставать), «салют» (приветствие), «башли» (деньги), «шузы» (ботинки), «чувак» (молодой человек), «чувиха» (девушка) и др. [68, с. 20].

Особые места сбора стилигов были в каждом крупном городе. Они их называли «Бродами» (от англ. *broadway* – бродвей): улица Горького и площадь Пушкина в Москве, Невский проспект в Ленинграде и др., откуда стилиги растекались по ресторанам, клубам, танцевальным площадкам или же совершали многочасовой моцион. С.А. Рафикова отмечает, что «бродами становились центральные улицы и площади городов, а «выкаблучивались» они на центральных танцевальных площадках, что подчёркивало демонстративный характер причастности к обществу стилигов и игру на публику» [81, с. 12].

Субкультура стилигов стала своеобразным протестом против принятых в

советском обществе стереотипов поведения, единообразия в одежде и в стиле жизни. Стиляги – это ответ на политику государства, направленную на запрет всего, что имело популярность за границей. В 1960-е годы «рок-н-ролл» символично отражал протест против тоталитарного режима в СССР.

Следует отметить, что неформальное молодёжное движение 1980-х годов стало не только многочисленным, но и весьма разноплановым, включало в себя откровенно асоциальные группы.

В начале 1980-х годов в подмосковных городах сложилось субкультурное движение люберов, получившее своё название от города «Люберцы» под Москвой и оказавшее влияние на формирование криминальных сообществ в молодёжной среде страны.

В январе 1987 года в журнале «Огонёк» (№ 5) была опубликована статья Владимира Яковлева «Контора люберов», в которой он говорил о «конторе», организовавшей группы подростков, занимавшихся преступной деятельностью [125]. Публикация спровоцировала известность люберов и обусловила популярность среди части молодёжи. Понятие «любер» стало обозначать не жителя Люберец, а определенного представителя субкультурного сообщества, вне зависимости от места его проживания. Подобные люберецким стали формироваться группы и в других городах СССР.

Активность субкультуры (как и её скорое исчезновение к концу 1980-х годов) была обусловлена изменением культурно-исторической ситуации в стране. В истории уличных молодёжных сообществ люберов отражается история молодёжи эпохи заката Советского союза.

Отличительной особенностью субкультуры люберов был культуризм: они занимались в подвалах «качалок» рукопашным боем, боксом, плаванием, бегом, прыжками и другими видами спорта. В начале 1980-х годов субкультура была представлена двумя группами: «спортсмены», целенаправленно занимающиеся спортом и в определенной мере

дистанцировавшиеся от уличной жизни, и «хулиганы», для которых спорт не являлся значимым. Со временем «спортсмены», при кажущейся отстранённости от жизни улицы, стали оказывать значимое влияние на уличные массы, они становились символами субкультуры.

По данным статьи «Люберецкие уличные молодёжные компании 1980-х годов», «важнейшим условием сплочения представителей субкультуры люберов являлись совместные поездки в Москву, причиной которых был недостаточно высокий уровень организации досуга в Люберцах. Отправляясь в Москву, люберецкие оказывались в пространстве, которое образовывали многочисленные уличные компании и между которыми возникали конфликты, провоцируемые не только люберецкими, но и москвичами» [23, с. 23-25].

В.С. Овчинский указывает, что «люберы поддерживали устоявшиеся системы ценностей и принятые в обществе социалистические идеалы; предполагали возможность возврата к старым советским ценностям» [76]. Как он отмечает, «в связи с этим они считались ударным отрядом консервативных сил, стремящихся усилить ограничения в культурной сфере и противодействовать диссидентам» [76, с. 255].

С.А. Чарный отмечает, что «люберы расценивали цель своих поездок в Москву как необходимую «борьбу за идею», которая фактически сводилась к борьбе с той частью молодёжи, которая в определенной мере не соответствовала советскому образу жизни» [114]. Они боролись не только с неофашистами, но и с неформалами.

Как субкультурное образование люберы строго следовали принятому ими стилю: широкие брюки, заправленный свитер или футболка, иногда кепка; причёска – очень короткая стрижка, обусловленная тем, что она была удобна в уличных потасовках. Позднее к этой атрибутике присоединился значок с изображением Ленина. Они в «клетчатых штанах», наводящие порядок на московских улицах прессингом всех неформалов, остаются в массовом сознании общества.

Люберы предпочитали «русский рок» и стремились к его сохранению от влияния западного типа рока неформалов. Русский рок – рок-музыка с текстами на русском языке, и его пик популярности пришёлся на 1980-е годы. С началом перестройки и гласности у рок-музыкантов появилась возможность выступать на концертах перед широкой аудиторией. Многие песни классических русских рок-групп писались и исполнялись под акустическую гитару как авторская песня.

Следует отметить, что «русский рок зародился в середине 1960-х годов, развивался в условиях идеологических запретов. Рок-поэзия в СССР с самого начала своего появления была средством самовыражения, сопротивления лжи» [104]. Как отмечает музыкальный критик А.К. Троицкий в работе «Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е», «рок власти преследовали потому, что он был духовно заряжен, а, следовательно, был орудием сопротивления духовному и интеллектуальному насилию» [104, с. 192-193]. С середины 1980-х годов русский рок интерпретировался преимущественно журналистами как песни борьбы и протеста.

Люберы увлекались такими известными русскими рок-группами 1980-х годов, как «Любэ», «Дюна», «Ария», «Кино», «Наутилус Помпилиус» (Nautilus Pompilius), «ДДТ», «Сектор газа» и др. Группа «Ария», игравшая в жанре хеви-метал (heavy metal – тяжёлый металл), получила особую популярность среди люберов, несмотря на то, что они зачастую конфликтовали с металлистами. Это было обусловлено тем, что гитарист группы «Ария» Владимир Холстинин являлся уроженцем города «Люберцы», а группа «Ария» в конце 1980-х годов давала концерты в Люберецком дворце культуры.

Следует отметить, что у группы «ДДТ» песня стала исключительно популярной с момента своего появления:

«Кто с мечом к нам придёт,
Тот от меча и погибнет!

Мама!

Он не панк, он не хиппи, он не хэви-металлист,
Он не мажор, не тусовщик, мама, он не буддист,
Он не нюхает клей, он не курит траву,
Он отделает любого теоретика кунг-фу.

Мама!

Я любера люблю!

Он за железный порядок, он скромно одет,
Он почти без наколок, мама, он – интеллигент!
От заграничной заразы он спасает Москву,
Он торчит от Кобзона, он жалеет Му-му.

Мама!

Я любера люблю!

Он мне дарит цепочки, он мне дарит значки,
В его кожаной куртке звенят пяточки,
Кажну ночь из Москвы он мне привозит трофей:
Скальпы вражеских панков, амулеты хиппей.

Мама!

Я любера люблю!

Люблю!» («Мама, я любера люблю», 1990)

В этой песне в рок-стиле воспевался представитель популярного молодёжного движения, его сила, ум, «здоровая» агрессивность и ненависть к таким субкультурам, как хиппи, панки и др. Текст песен отражал взгляды многих молодых людей того времени: ненависть к неформалам, мажорам, наркоманам и алкоголикам. В то же время в них содержались элементы иронии в форме вражеских трофеев и голов панков и хиппи.

В статье «Субкультура люберов» С.А. Белановский отмечает, что «в люберецких уличных молодёжных группировках 1980-х годов действовал своего рода «моральный кодекс», которому постоянно обучали молодых и

менее опытных «своих». Его основу определяло идеологическое кредо: «Кто не с нами, тот должен умереть» [9].

Большинство жаргонных слов люберов было заимствовано из субкультуры уголовного мира с небольшими изменениями: «мент» – работник МВД; «мусор» – милиционер; «петух» – пассивный гомосексуалист; «баклан» – хулиган; «бардак» – беспорядок в зоне (или в камере); «вор в законе» – элита преступного и тюремного мира; «замочить» – убить; «общак» – группа авторитетных блатных; «пацан» – человек, занимающий высокое положение в обществе заключенных в колониях общего режима (иногда на малолетке); «пахан» – самый авторитетный блатной в определённом сообществе (камере, тюрьме, колонии); «атлет» – боец; «беспредел» – отсутствие порядка и др. [91], – отмечается в «Словаре тюремно-лагерно-блатного жаргона».

Люберы ходили по барам и кафе, затем начали ездить в Москву: сначала в «Метелицу» (сейчас Новый Арбат), затем «люберскими» фактически стали московские кафе «Времена года», «Витязь», «Глория». В Люберцах они собирались в безалкогольном кафе «Славянка», на дискотеках которого собиралось по сто-двести спортсменов. Как отмечает А. Дым (Lightsmoke), «выпив, многие из них ехали в Москву, останавливая порой рейсовые автобусы, выгоняя пассажиров и принуждая водителя везти их в город» [30, с. 114].

Таким образом, люберы – одна из молодёжных групп криминальной направленности, получившая широкую известность в основном за счёт публикаций в СМИ как своего рода модель агрессивного поведения молодёжи. В современной России субкультуры люберов не существует, однако память о них сохраняется в песнях исполнителей русского рока «Клетки» (Любэ), «Такие дела» (Чиж & Со), «Перемена погоды» (Гражданская оборона) и в некоторых фильмах тех лет «Меня зовут Арлекино» (реж. Валерий Рыбарев, 1988 г.), «Luna Park» (реж. Павел Лунгин,

1992 г.). Следует отметить, что в российском обществе до сих пор субкультуру любителей продолжают другие, ещё более агрессивные группы, в частности, футбольные фанаты, гопники и НС-скинхеды.

3.2. Современные молодёжные субкультуры в России

Панки – молодёжная субкультура, возникшая в середине 1970-х годов в Великобритании. По мнению российского философа А.И. Шендрика, «главной причиной появления панков было стремительное углубление кризиса буржуазной культуры, который приобрёл на рубеже 1970 – 1980-х годов тотальный характер государственного контроля над обществом» [116, с. 332]. Само слово «панк» в переводе с английского «punk» означает «дрянной» или «нехороший», но название «punk» в английском языке полисеманлично. В газете «Комсомольская правда» (28 апреля 2009 г.) Никита Камышев пишет о том, что «первое упоминание слова «панк» в связи с рок-музыкой относится к 1970 году, когда в американской газете «Чикаго Трибьюн» (Chicago Tribune) в рецензии на альбом рок-группы «Фугс» (The Fugs) музыкальное звучание было названо, как панковский рок» [42].

В России первые панки появились в конце 1970-х годов в Москве и Ленинграде. По данным статьи «Панк в России 90-х: протест или товар», «панк-культура 1980-х годов, изначально ориентируясь на западное течение, органично переосмысливала его, переплетала с национальными корнями. Однако с середины 1990-х годов панк-движение стало ориентироваться на такие западные музыкальные идеалы: калифорнийские панк-группы «Грин Дэй» (Green Day), «Оффспринг» (Offspring) и др.» [3]. Как отмечает исследователь О.А. Аксютин, «в современной России начинается формирование новой генерации панк-явления, ориентированной на «DIY» (Do It Yourself – сделай это сам) панк-культуру, которая противостоит процессу «симулякризации». Она представлена группами, фэнзинами,

независимыми лейблами, системами дистрибьюции и др. Это достаточно узкий круг людей, которые знают друг друга лично и являются активными деятелями» [4].

По мнению украинского исследователя Сергея Ефимова, «идеологический принцип панк-движения основан на представлении, что искреннее искусство, к тому же несущее революционный посыл, не может быть средством получения прибыли и обогащения». Кроме того, панки не терпят потребительского отношения к себе» [37]. Таким образом, современные панки противостоят явлениям массовой культуры, в частности, шоу-бизнесу и музыкальным корпорациям. Одной из важнейших основ панк-идеологии является идея индивидуальной свободы. В политике панку как представителю субкультуры близки левые и анархистские идеи: антирасизм, антинационализм, вегетарианство и др.

Панков часто можно увидеть в короткой кожаной куртке (косуха) и в джинсах, в которых полосы ткани чередуются с дырками, закреплёнными булавками и цепочками. «Из обуви панки носят в основном высокие армейские ботинки с зелёными шнурками в знак возрождения панк-движения. А красного цвета шнурки носят антифашисты, жёлтого – антикоммунисты, синего – стрейт эйджеры (straight edgers), фиолетового – киберпанки (cyberpunks)» [41].

Панки носят напульсники и ошейники из кожи с шипами, заклёпками и цепями. В настоящее время многие панки делают татуировки и активно стали использовать пирсинг. Кроме того, цветовая гамма шнурков играет немаловажную роль во внешнем виде панков. Излюбленным атрибутом паков является причёска «ирокез». Причёска «ирокез» похожа на лезвие топора: узкий гребень волос от затылка до лба, остальная часть головы радикально выбрита налысо, иногда гребень выступает над более короткими волосами. У современных панков ирокез часто раскрашен в разные цвета.

Панки создали свой стиль в музыке, получивший название «панк-рок»

(англ. punk rock – жанр рок-музыки, возникший в середине 1970-х годов в США и, немного позже, в Великобритании). Во главе панк-движения была английская группа «Секс Пистолс» (Sex Pistols), которая привнесла в панк-культуру агрессивность и особую манеру поведения. Как отмечает исследователь С.К. Свечников, «она расценивалась как реальная угроза благополучию британского правительства и монархии, но, что более важно, их примеру последовало большое количество молодых коллективов» [88, с. 59-60].

«Для композиций панк-рока свойственны быстрый темп, короткая продолжительность, простой аккомпанемент, агрессивная манера пения. Тексты песен исполнителей панк-рока проникнуты нигилизмом или социально-политической тематикой» [83]. В настоящее время среди наиболее известных панк-групп значатся «Грин Дей» (Green Day), «Оффспринг» (Offspring), «Пеннивайз» (Pennywise), «Рэнсид» (Rancid) и другие.

Одной из первых панк-рок групп считается питерская группа «Автоматические удовлетворители», организованная Андреем Павловым в 1979 году. В основном она культивировала традиционный тяжёлый панк-рок «Анархо-панк» (Anarcho-punk). В интервью с Андреем Павловым отмечается: «Мы не панк, а анархическую музыку играем, и люди мы не панки, а просто шалопаи. Мы просто весёлые шалопаи. У нас в компании – все клоуны, нам так весело, куда веселее, чем любым цветным. Вот бы нам за клоунство деньги платили. А булавки – это просто так, для понта. Поймите, мы самые обыкновенные люди» [15].

С середины 1980-х годов панк-группы стали возникать по всем городам России. Значимым фактором того времени стало появление группы «Гражданская оборона», которая была основана Егором Летовым и Константином Рябиновым в Омске. По данным статьи «Путь вперед – это всегда отказ», «этой группе свойственны радикальная антисоветская позиция, агрессивная и открытая критика общества и государства, обилие

ненормативной лексики, быстрый темп в музыке» [22]. За ней последовали многие молодые рок-представители «сибирского андеграунда», в результате чего сибирские панк-группы были признаны социально опасными. Лидерами среди них были «Инструкция по выживанию», «Чёрный Лукич», «Пик Клаксон», «Кооператив Ништяк», «Чернозём» и многие другие. Они представляли собой социокультурное явление, продолжавшее существование в андеграунде 1990-х годов и оказавшее большое влияние на современную молодёжную субкультуру.

В 1987 году в Воронеже образовалась культовая российская панк-группа «Сектор Газа» музыкантом, вокалистом и автором песен Юрием Клинских. Своё название группа получила в честь района в Воронеже, где проживал Юрий Клинских, и в котором располагалось множество заводов, из-за чего и получил своё название «Сектор газа» [39]. Тексты песен содержали молодёжную жаргонную и нецензурную лексику. Группа увлекалась не только панк-роком, но и музыкой других жанров (от тяжёлого рока до рэпа). При этом музыка «Сектора Газа» сочетала в себе русскую народную музыку и стилистику западной поп- и рок-культуры. Таким образом, довольно много песен «Сектора газа» заслужили народную любовь. До сих пор многие песни остаются очень популярными даже среди современной молодёжи.

Со второй половины 1990-х годов в России появляется ряд популярных групп различных поджанров панк-рока: «Король и шут» (хоррор-панк – поджанр панк-рока, смешивающий тексты и имидж, подчеркнутые из фильмах ужасов, с музыкальной основой раннего панк-рока; «Ленинград» (ска-панк – переходный музыкальный стиль, включающий в себя элементы ска и панк-рока); «Би-2» (пост-панк – жанр рок-музыки, отличающийся монотонными ритмами с мощными ударными басами, низким вокалом и меланхоличными текстами); «Пурген» (хардкор-панк – ответвление панк-музыки, характеризующееся короткой продолжительностью композиций с быстрым темпом и тяжёлым звучанием); «Наив» (поп-панк – поджанр панк-

рока, отличающийся смешением типичного панк-рока с мягкими поп-мелодиями и приёмами поп-музыки) и другие.

В настоящее время панки являются носителями особого подросткового сленга. О.В. Коповая отмечает, что «для них характерно употребление слов воровского жаргона: «маза» – хорошая мысль; «хавать» – кушать; «лабать» – играть на каком-либо музыкальном инструменте; «бабки» – деньги; «базар» – разговор; «лох» – жертва преступления, кого намечено обмануть, ограбить или убить; «беспредел» – нарушение воровских законов, преступная группировка, не соблюдающая воровских законов, стоящая особняком в преступном мире; «шмонать» – обыскивать кого-либо, проводить проверку; «ништяк» – отлично; и др. При этом панки употребляют нормативные «умные» слова: «параллельно» – всё равно; «сугубо» – безразлично; «попутно» – без разницы; «чисто» – безразлично и др.» [51, с. 40].

Кроме того, есть характерные жаргонные слова панков: «хой!» – приветствие советских и российских панков; «жжет!» – занимается хорошим, общепользным делом, которое всем нравится; «гоп-еда» – семечки; «гребень» – панк; «абсос» – молодой панк; «панкатура» – панки; «колбасить» – весело проводить время, веселить публику, прогуливаться по городу и др.

В 1990-е годы основными местами для встреч панков в Москве была «Пушкинская площадь» и рок-магазин «Давай-давай». Они до сих пор остаются самыми излюбленными местами панков в России. В октябре 2003 года в Санкт-Петербурге открылся книжный магазин «Эпицентр». Но, как отмечает О.А. Аксютин в статье «Панк-культура как феномен молодежной контркультуры в постсоветском пространстве», «это был не просто книжный магазин или уличная библиотека – это было альтернативное место для встреч панков. Эпицентр был организован коллективом активистов и активисток панк-хардкор сцены и некоторых других движений, связанных или пересекающихся с панком» [5, с. 564]. В настоящее время панк-культура существует во многих городах России. Панки предпочитают собираться на

рок-концертах и в рок-клубах, на которых часто происходят массовые драки с НС-скинхедами, так как среди панков много антифашистов. Кроме того, имея доступ к интернету, панки ищут контакты с поклонниками панк-рока из многих стран мира и устраивают «DIY-движение».

В настоящее время многие молодёжные субкультуры берут своё начало из панка: «готы» как готик-рок (ответвление пост-панка) выделились из панковской среды; «стрейт-эдгеры» и «эмо-киды» формировались на основе тяжёлого панк-рока (хардкор). Субкультура панков сочетает в себе элементы многих музыкальных направлений (от классического рока до современного хип-хопа). Её популярность в среде молодых фанатов панк-рока не вызывает сомнения до сих пор, что показывает интерес молодых людей к панк-движению: выпускаются различные панк-фэнзины, и различные ответвления панк-музыки реализуются преимущественно в интернет-сайтах и интернет-радио.

Эмо (англ. emo, сокращение от «эмоциональный») – молодёжная субкультура, возникшая на базе поклонников музыкального направления «хардкор-панк», звук которого, по сравнению с традиционным звучанием панк-рока, стал более быстрым, тяжёлым, и его композиции более – короткими. Своё существование эмо начало как стиль музыки в середине 1980-х годов в Вашингтоне, где он был известен как «эмоциональный хардкор» или «эмокор». В «Российской газете» (26 марта 2008 г.) Екатерина Новоселова отмечала, что «в середине 2000-х годов в России эмо-киды получили популярность в среде молодых людей, находясь под влиянием идей «DIY-движения» (англ. Do It Yourself – сделай это сам)» [75]. Как правило, поклонников субкультуры эмо называют «эмо-кидами» (emo kids) потому, что большинство из них является подростками.

Субкультура «Эмо» под влиянием западной поп-культуры появилась в России в начале 2000-х годов. Первые российские эмо-группы образовывались в Москве и преимущественно в Санкт-Петербурге.

Большинство из них выпустило, в лучшем случае, один-два альбома: многие возникающие группы стремительно распадались или вливались в коллективы других музыкальных направлений. Как отмечается в статье «Эмо группы в России», «это было обусловлено тем, что стилистика той или иной российской эмо-команды была неустойчива, и делать какие-либо обоснованные выводы об особенностях и отличительных признаках ее творчества представляется мало возможным» [122]. Однако до сих пор существуют эмо-группы, которые используются популярностью среди своих поклонников. В России эмо-группы репрезентируют не только музыкальный стиль, но и особый образ жизни.

Идеология эмо-кидов строится на основе таких внутренних ощущений, эмоциональных состояниях, как грусть, тоска, вследствие неразделенной любви. Их главная задача – найти истинную любовь, а влюбившись, эмо-киды отдаются всепоглощающему чувству. Если любовь оказывается не взаимной, то они уходят в глубокую депрессию: причиняют себе физическую боль. Однако, как правило, со временем они устремляются к поиску новой любви. В среде эмо-кидов существуют сторонники направления «стрейт-эдж» (straight-edge), которые не пьют алкоголь, не курят сигареты, не принимают наркотики и не едят никаких продуктов животного происхождения потому, что эмо-культура – ответвление от панк-движения. Одна из реалий жизни эмо-кидов определяется неразборчивостью бисексуальных половых связей.

Эмо-кидов трудно распознать по одежде потому, что чаще всего девушки и юноши одеваются похоже, предпочитая в основном одежду розово-чёрной гаммы. В символике одежды розовый цвет означает эмоциональный подъём, а чёрный – меланхолию. Предпочитаются узкие джинсы с дырками или заплатками, обтягивающие футболки с детскими рисунками или персонажами мультфильмов, чёрные кеды с розовыми шнурками, проклёпанные ремни. При этом на одежде и украшениях часто присутствуют такие символические атрибуты, как разбитые сердца, черепа,

пистолеты, шахматные клетки, пятиконечные звезды.

Как правило, причёска эмо-кидов отличается косой рваной чёлкой до кончика носа, закрывающей один глаз, а сзади – короткие волосы, торчащие в разные стороны. Предпочтение ими отдаётся жёстким и прямым чёрным волосам. Для создания такой причёски эмо-киды используют большое количество фиксирующего лака для волос. Необычный макияж эмо-кидов определяется бледностью лица и ярко выделенными глазами и губами; большинство из них красят ногти в чёрный цвет. Кроме того, эмо-киды имеют не только серьги в ушах, но и пирсинг на лице и других частях тела.

В 1984 году американская панк-группа «Райтс Оф Спринг» (Rites Of Spring) начала эксперименты со стилем хардкор, в результате чего сформировалось новое направление, отличавшееся резким вокальным переходом: от агрессивного крика до мелодичного пения. В статье «Сила Молодых Европа» отмечается, что «такая музыка создавала сильные эмоциональные колебания, поэтому была названа «эмокор» (emocore), а позже – просто «эмо» (emo)» [123]. К середине 1990-х годов многочисленные эмо-группы появились в США, и несколько независимых звукозаписывающих компаний стали специализироваться в репродуцировании этого стиля. Американский музыкальный критик Энди Гринволд отмечает, что «самыми известными среди них были такие группы, как «Брейд» (Braid), «Кристи Фронт Драйв» (Christie Front Drive), «Минерал» (Mineral), «Джимми Ит Ворлд» (Jimmy Eat World), «Зе Гет Ап Кидз» (The Get Up Kids), «Зе Промайз Ринг» (The Promise Ring)» [139, с. 34]. Их музыка претерпевала различные изменения, на неё влияли такие музыкальные жанры, как «индии-рок» (indie rock), «гранж» (grunge) и «поп-панк» (pop-punk).

В России музыкальные эмо-группы появились в начале 2000-х годов и сразу привлекли внимание молодёжи. Вначале своего становления они заимствовали основу музыкального стиля зарубежных исполнителей: пели о любви, грусти, личных переживаниях на небольших площадках, в ночных

клубах в стиле «эмокор» (эмоциональный хардкор-панк – стиль рок-музыки, характеризующийся мелодичной музыкальностью, экспрессивной лирикой, короткой продолжительностью композиций, быстрым темпом и тяжёлым звучанием). Первые эмо-группы были следующими: «Маршак», «Мечты Сбываются», «Мои Любимые Игры» и другие. Несмотря на то, что они просуществовали достаточно недолгое время, деятельность их последователей до сих пор привлекает внимание множество поклонников к эмо-культуре.

В настоящее время российские эмо-группы в своей основе соответствуют и стилю, и духу эмо: все их композиции чрезвычайно живы и эмоциональны. На их концертах создаётся впечатление, что группы дают зрителям эмоции и вместе с ними ощущают себя счастливыми. Наиболее популярными следующие эмо-группы: «Оригами», «Линия», «Мона Лиза», «Сакура», «Комната», «Кимоно», «30 дней февраля» и др. Следует отметить и легендарную группу «Оригами», которая была одной из первых групп исполнителей эмокора в России. Группа была образована в 2001 году в Петербурге, а в 2004 году она выпустила демо-альбом под названием «Демо №0», который распространялся исключительно собственными силами группы (концерты, фестивали и интернет). В статье «Российские эмо группы» отмечается, что «после выпуска дебютного альбома «Когда ложь стала правдой» (2005), оригами приобрела массовую популярность. Её отличительной чертой является относительная мелодичность в акустическом звуке» [84].

А.Г. Самохвалова отмечает, что «эмо-киды имеют свой особый язык, который акцентирует их образ жизни: за счёт изменения письменной речи, которая принимает специфический эмо-сленг (замена звонких звуков в словах на звук «ф», а также добавление уменьшительно-ласкательных обращений, вследствие чего складывается впечатление инфантилизма)» [87, с. 258]. При этом эмо-киды употребляют много жаргонных фраз: «тру-эмо» (true emo) –

настоящий эмо-кид; «эмо-бой» (emo boy) – эмо-мальчик; «эмо-гёрл» (emo girl) – эмо-девочка; «позёр» – подражатель, человек, который имитирует членство в субкультуре; «скрим» (screaming) – приём пения, представляющий собой визгливый крик или вопль; «тоннели» – круглые дырки в ушах; «плаги» – серёжки без дырок, вставленные в тоннели; «снэпы» (snaps) – браслеты на руках из резинок и проводов; «слипоны» (vans shoes) – лёгкие кеды без шнуровки; «банг-банг» (bang-bang) – изображение звука выстрела пистолета и др.

Традиционным местом встречи эмо-кидов являются площади, концертные площадки. В настоящее время эмо-киды в большей мере тратят время на общение в Интернете, чем в реальной жизни. В журнале «Парк культуры и отдыха» отмечается, что «встретить эмо-кидов в России проще всего в крупных городах: Москве – на Театральной площади, в Петербурге – на Манежной и на московских площадях» [101]. Договорившись о встрече в интернете, эмо-киды собираются на эмо-концерты, которые, как правило, проходят в небольших музыкальных клубах: в Москве – «IKRA», «Точка», «Б2», «Tabula Rasa», «Plan B», в Петербурге – «Порт», «A2», «Пятница», «City Club» и др.

В современном российском обществе субкультура эмо стала объектом критики: её противники считают, что субкультура эмо культивирует депрессию, пропагандирует самоубийство. Так, в газете «Gazeta.SPb» (27 февраля 2008 г.) отмечается, что «ФСБ намерена бороться с распространением эмо из-за пропаганды детского суицида» [112]. По данным издания «Коммерсантъ» (3 июня 2008 г.), «2 июня 2008 года в Госдуме России обсуждалась концепция государственной политики по воспитанию подрастающего поколения, в результате чего крайнюю нетерпимость разработчики концепции проявили к эмо-кидам. По степени общественной опасности эмо-киды были приравнены к скинхедам, футбольным фанатам, нацболам и антифашистам» [49]. На самом деле большинство эмо-кидов не

доходит до самоубийства, хотя существуют случаи суицида представителей этой субкультуры в следствие того, что несовершенство мира, проблемы в личной жизни и в семье приводят подростков к депрессии и мысли о смерти.

В настоящее время субкультура «эмо» в России переживает период, который проходит каждая субкультура на пике своей популярности. Российские эмо-киды в своём большинстве преимущественно ориентируются только на внешние формы проявления поведения и символику. В настоящее время появляется всё больше коммерчески успешных музыкальных проектов «эмо». Следует отметить, что эмо-киды выделяются не только по внешнему виду, но и по своему эмоциональному восприятию и, соответственно, поведению. По данным СМИ «Угол зрения» (11 апреля 2007 г.), «смысл в эмо – это, прежде всего, самовыражение, своеобразное откровение перед миром и выплеск эмоций, ярких, сочных и запоминающихся» [17]. Их объединяет эмоциональный хардкор, в котором содержатся мотивы любви и боли. Кроме того, настоящие эмо-киды пропагандируют здоровый во всех отношениях образ жизни: здоровое питание, отказ от вредных привычек.

3.3. Современные молодёжные субкультуры в Южной Корее

Тектоник – новое молодёжное танцевальное движение XXI века, содержащее в себе элементы электро (electro), хип-хопа (hip-hop) и техно (techno). Главный редактор журнала «Блинг» (Bling) Ли Джун-Ён отмечает, что «термин «тектоник» (англ. tecktonik) состоит из двух слов: техно (techno) и электронный (electronic)» [156]. По мнению корейского журналиста Ким Хон-Сика, «история движения «Тектоник» начинается с 2000 года, с вечеринок «Тектоник Киллер» (Tecktonik Killer) в парижском клубе «Метрополис» (фр. Metropolis), в котором собирались молодые люди, стремившиеся быть непохожими на других. Музыка звучала в электро-танцевальном стиле. Вечеринки посещало довольно много людей, а позже они перетекли в другие клубы Парижа» [150].

Тектоник в качестве субкультуры набирает большую популярность у южнокорейских подростков. В начале 2000-х годов тектоник впервые был представлен на Интернет-сайтах, но тогда он ещё не получил широкого распространения и массового внимания. С 2008 года он стал популярным в среде субкультурной молодёжи Южной Кореи благодаря тому, что известные исполнители корейской поп-музыки («Ванда-Гёлс», «Виг-Ванг», «Хван-Бо» и др.) применили его элементы в музыке, танце и моде. Вместе с тем средства массовой информации Южной Кореи активно использовали тектоник в коммерческих целях. В настоящее время субкультура «тектоник» играет важную роль в жизни южнокорейских подростков, удовлетворяет их информационные, эмоциональные и социальные потребности.

Идеология тектоника определяется идеей достижения максимальной свободы личности в обществе, а специфика – сочетанием разных музыкальных элементов современных молодёжных субкультур (хип-хоперы, панки, эмо-киды и др.). Тектоник представляет собой разные направления танцев в стиле электронной музыки. Его последователи начали выходить из клубов на улицу, где можно было более свободно танцевать под музыку и снимать клипы, которые танцоры публиковали в Интернете.

Символом тектоника является стилизованный римский и готический орёл – «Орёл Рейха» (нем. Reichsadler – имперский орёл), символизирующий власть и силу [29], – отмечается в статье «Двуглавый орёл». В настоящее время он используется во всём мире как гербовая символика и не ассоциируется с нацизмом. В данном случае символ орла рейха был выбран из эстетических соображений как символ свободы.

Типичным внешним видом поклонников тектоника вначале были зауженные джинсы, белый ремень, кроссовки с ровной подошвой «Буффало» (Buffalo), короткие безрукавные футболки с изображением «орла рейха». Со временем этот стиль одежды претерпел изменения, и поклонники тектоника всё в большей мере стали прибегать к новой рэив-культуре (rave culture),

которая отличается своими флуоресцентными цветами, яркими полосами и звёздами, нарукавными повязками и причёской «Ирокез» в стиле «киберпанк» (cyberpunk). В настоящее время поклонники тектоник-данса может надевать любую одежду: балахон, широкие хлопчатобумажные брюки или шорты (преимущественно в командных выступлениях) или оставаться с обнажённым торсом.

Отличительной чертой танца тектоника является активное использование рук как его инструмента. При их помощи создаётся изобретательный и в тоже время гармоничный аттракцион танцевальных движений. По данным статьи «Дансер» (The Dancer), в основном тектоник-данс делится на два вида: «а) мягкий стиль – «милки вей» (milky way); б) тяжёлый стиль – «хардстайл» (hardstyle), «вертиго» (vertigo), «электростайл» (electrostyle)» [100]. Рассмотрим их подробнее.

«Милки вей» – самый распространённый стиль тектоника. Его особенностью является игривое поведение, демонстрация прекрасного настроения: это непрерывные движения раскачивающимся телом, руками. «Хардстайл» считается самым тяжёлым стилем тектоника и состоит из гимнастических и акробатических трюков, разворотов, наклонов, прыжков, размашистых движений руками. «Вертиго» – очень динамичный и эффектный стиль тектоника, который определяется комбинированными движениями рук и ног. Его отличает высокий темп и сложность выполняемых движений. «Электростайл» исполняется в более жёсткой манере и повышенной подвижности всех частей тела танцора: активно используются ноги и руки, представляя собой ритмичные движения и быстрое перемещение на танцполе [100].

Тектоники культивируют «музыкальный стиль «электро-хаус», основанный на танцевальных миксованных ритмах и напоминающий звучание европейского танцевального стиля музыки «евродэнс», которому свойственно наличие мужского рэпа и женского вокала, составляющих

единство на фоне энергичной, мощной, битовой музыки» [136], – отмечается в статье «ЕвродэнсХиты» (EurodanceHits). На его основе танцоры различных жанров объединились и сформировали субкультурное образование.

Известными ди-джейями музыки в стиле электро-хаус являются «Дэсс» (Dess), «Мисс Хироко» (Miss Hiroko), «Леди Том» (Lady Tom), «Дэвид Гетта» (David Guetta), «Дёти Саус» (Dirty South), «Элле» (Yelle) и др. Песня «Из-за парней» (Фр. Cause des Garçons) из альбома французской певицы Элле получила официальный статус гимна тектоника в среде субкультурной молодёжи. Его музыкальную специфику определяют динамичный электронный ритм в быстром темпе, женский вокал и не сложная мелодия.

С 2008 года популярные южнокорейские музыканты начали выпускать альбом в музыкальном стиле «электро-хаус» и имели большой успех в среде субкультурной молодёжи. Наиболее известными группами были «Ванда-Гёлс» (Wonder Girls), «Виг-Банг» (Big Bang), «Ди-джей Гу» (DJ Koo), «Хван Бо» (Hwang Bo), «Чунджа» (Chunja), «Джамиля» (Djamilya), «Жено» (Zeno) и др. Благодаря широкому распространению через сервисы обмена видео и музыкой, подобные «ютуб» (youtube), «сайволд» (cyworld), «нейт-пан» (nate-pann), «причел» (freechal), «даум пот» (daum pot), «эмэнкаст» (mncast) в южнокорейском обществе тектоники имеют множество новых поклонников.

В Южной Корее поклонники тектоника часто общаются в интернете, а затем устраивают встречи в молодёжном районе «Синчхон», «Хонгдэ», «Итэвон», «Дехакро» и др. Большинство из них – подростки. По будням они самостоятельно учатся танцевать тектоник с помощью видеоуроков, выложенных в интернете, а по выходным, встречаясь в метро, на улицах, на площадях, практикуют танцы, снимают любительские видео своих тренировок и выкладывают их в сеть Интернет. Кроме того, они активно участвуют в соревнованиях по уличным танцам, победители которых, зачастую, становятся кумирами подростков.

Тектоник имеет свой особый язык: «тектоник бой» (tecktonik boy) –

танцор тектоника; «тектоник гёрл» (tecktonik girl) – танцорка тектоника; «тектоник батл» (tecktonik battle) – соревнование по танцам тектоника; «микс» (mix) – смешивание нескольких источников сигнала (треков) в один; «брейкбит» (breakbeat) – понятие, объединяющее класс жанров электронной музыки на основе барабанной партии с ломаным ритмом; «битбокс» (beatbox) – имитация голосом различных звуков, битов, ритмов, мелодий; «крип-вок» (crip walk) – живой уличный танец, который создаётся импровизированной работой ног под электронную музыку; «фриз» (freeze) – техника брейк-данса, которая заключается в прекращении движения в той или иной интересной для танцующих позе; «поппинг» (popping) – стиль танца, основанный на технике быстрого сокращения и расслабления мышц, создающий эффект резкого вздрагивания тела танцора; гакги (кор. gaggi) – поппинг; «шаффл» (shuffle – перемешивание) – один из клубных танцев, отличающийся активным использованием ног при исполнении танца, включает в себя множество других танцевальных стилей – степ, поппинг, брейкинг и другие; «мохикан» (мохикан) – причёска в стиле короткого ирокеза.

На сегодняшний день тектоник определяет моду, стиль жизни, эффективные средства идентификации молодого человека в коллективе и обществе. Несмотря на то, что в этом танцевальном движении многое заимствованно из различных музыкальных и танцевальных стилей, тектоник не утрачивает своей новизны и оригинальности.

Тектоник в южнокорейской молодёжной среде стал популярным, он – не просто уличные танцы с электронной музыкой, а молодёжная субкультура, которая способствует молодым людям в самовыражении и самоутверждении. В настоящее время тектоник обретает популярность за счет современной хореографии, музыки и стиля одежды. В значительной мере возрастает число его единомышленников в Интернете.

Любая социальная группа, имеющая общие ценности, установки, способы их выражения и существующая в пределах общей доминантной

культуры общества, формирует свою субкультуру. Во многих современных обществах возникли специфические сексуальные субкультуры. Они имеют свои организацию, места встречи, общаются на особом жаргоне и выпускают собственные журналы. Среди них наиболее распространённой является гомосексуальная субкультура, в которой существует определённый музыкальный стиль, способствующий объединению поклонников в процессе её формировании и развитии.

Понятие «Гомосексуальная субкультура» зависит от определения «гомосексуальности» – однополая любовь, сексуальное влечение к людям собственного пола, в отличие от влечения к лицам противоположного пола (гетеросексуальность) или обоих полов (бисексуальность). Американский гинеколог и сексолог Уильям Мастерс в работе «Основы сексологии» отмечает, что «бисексуалы – это, на самом деле, тайные гомосексуалы, скрывающиеся за гетеросексуальными фасадами. Бисексуалы, вступая в половые отношения и с мужчинами, и с женщинами, стремятся доказать, таким образом, равенство полов. Однако бисексуалы в большинстве случаев отдадут явное предпочтение одному полу» [67].

Гомосексуальность бывает мужской и женской (гей и лесбиянка). Термин «гей» (gay) в английском языке означало просто «весёлый», «беззаботный», но в настоящее время его уже не употребляют в этом значении. Во многих странах мира термин «гей» используется для обозначения мужчины гомосексуальной ориентации, а термин «лесбиянка» (англ. lesbian) – для обозначения гомосексуальной женщины. Корейский исследователь Сон Сон-Джин отмечает, что «термин «лесбиянка» происходит от названия греческого острова «Лесбос», где поэтесса «Сафо» писала стихи женщинам, которых она любила» [171].

При рассмотрении гомосексуального поведения необходимо отметить сексуальные контакты геев и лесбиянок. Некоторые гомосексуалы (либо мужчины, либо женщины) занимают мужскую (активную) роль во время

гомосексуального полового акта, тогда как их партнёры играют женскую (пассивную) роль. На самом деле сексуальные роли гомосексуалов могут легко меняться, но в большинстве случаев наблюдается устойчивое предпочтение определённой роли. Сексуальные контакты геев характеризуются оральным и анальным сексом, а сексуальные сношения лесбиянок характеризуются взаимными ухаживаниями, ласками, поцелуями, оральным сексом.

Теперь рассмотрим историю распространения гомосексуализма в социокультурном пространстве Южной Кореи. В 2000 году известный актёр Хон Сок-Чон открыто заявил о своей гомосексуальной ориентации. После этого он больше не смог выступать в качестве актёра и стал известным гей-правозащитником. В 2001 году появилась транссексуальная певица Ха Ри-Су, ставшая известной не только в Южной Корее, но и Азии в целом. 30 апреля 2004 года в законе Республики Корея о защите молодёжи, статья 7 «О дискриминации гомосексуальности была отменена» [35]. Это означало, что государство официально признало гомосексуальность в среде молодёжи в целом. В конце 2005 года с большим успехом демонстрировался фильм «Мужчина короля» (The King's Man), в котором откровенно показывали однополую любовь. Однополая любовь заинтересовала многих зрителей, а после окончания демонстрации фильма молодой актёр Ли Жун-Ги, игравший главную роль гея, стал идиолом не только молодых гомосексуалов, но и молодёжи. В 2008 году лесбиянка Чве Хён-Сук выступала кандидатом в депутаты парламента, но не победила в процессе выборов. По данным корейской газеты «Хангёре» (Hankyoreh), «она получила всего 1,6% голосов, но такой результат был ей не важен, потому что она хотела, чтобы люди обратили внимание на сексуальные меньшинства в южнокорейском обществе» [132].

В настоящее время в южнокорейском обществе активно развивается гомосексуальная субкультура, особенно в молодёжной среде. По данным

статьи «Гомосексуализм и Молодёжь» (Homosexuality and Youth), «в Южной Корее в 2007 году у 16.3% девушек и 6.5% парней было половое влечение к лицам своего пола в школьном возрасте, и их число растёт с каждым годом» [149], формируется гомосексуальная субкультура.

Идеология гомосексуалов определяется идеей освобождения личности от дискриминации по сексуальной ориентации. Процесс самоутверждения в обществе привёл гомосексуалов к организации и проведению парадов гордости (англ. Pride Parade). Пластический хирург Хан Дон-Гюн отмечает, что «впервые «парады гордости» были организованы активистами гей-движения в Нью-Йорке (США) в 1969 году» [143]. Теперь «парад гордости» проводится каждый год во многих странах мира, в частности, в Южной Корее с 2000 года он проводится в центре города Сеула. По данным Интернета «Корейский Фестиваль Квир-культуры» (Korea Queer Culture Festival), «во время парада гордости открываются торжественные мероприятия, например, марш, кинофестиваль, выставки, форумы, выступления гомосексуально ориентированных артистов и др.» [152].

Гомосексуала можно определить по внешнему виду. Этому способствует сознательное игнорирование традиционных половых ролей геев и лесбиянок. По данным словаря «ЛГБТ» (LGBT), «собственно геи делятся на активных «топ» (top – сверху) и пассивных «боттом» (bottom – снизу), это прямо связано с их половыми ролями» [164]. Несмотря на то, что такая классификация геев и получила известность, все же она многими людьми оспаривается. Дело в том, что, гей часто может получать удовольствие от обоих положений. Поэтому в процессе интимной близости геи довольно часто меняются ролями. Как правило, у геев пассивная гомосексуальная роль чаще всего сочетается с женственностью в манерах, поведении и голосе. При этом они предпочитают носить женские вещи (одежда, аксессуары и др.). А активные геи ничем по внешности не отличаются от гетеросексуальных мужчин.

Главный редактор журнала «ЛейнбоуВинг» (RainbowWing) Хан Чве-Юн отмечает, что «в основном лесбиянки делятся на два вида: «буч» (англ. butch – мачо) и «фэм» (фр. femme – женщина) – термины для обозначения половых ролей в лесбийских отношениях» [142, с. 4-5]. «Буч» – мужеподобная лесбиянка с короткой стрижкой. Как правило, бучи обладают плотной, часто спортивной комплекцией. Они особенно любят носить мужскую одежду или одежду в стиле «унисекс»: мужскую майку, милитаристские штаны, тяжёлые ботинки и кепку. Многие бучи украшают тело татуировками и пирсингом.

«Фэм» – женственные лесбиянки. Эти девушки по своему виду совершенно не отличаются от представительниц женского пола с гетеросексуальной ориентацией. Но их отличительными признаками являются длинные ногти, волосы, а также другие атрибуты: юбки, ресницы, каблуки.

По данным Интернета «Лямбда» (Lambda), «в социокультурном пространстве гомосексуалов существует интернациональная символика: «радужный флаг» – символ ЛГБТ-сообщества (LGBT-community – сообщество лесбиянок, геев, бисексуалов и трансгендеров), а также движения в поддержку прав человека в их отношении; «розовый повёрнутый треугольник» – символ для самоидентификации и манифестации ЛГБТ-сообщества; «лямбда» (греческая буква «λ») – символ движения за права геев и лесбиянок; «лабрис» (др.-греч. λάβρυς – топор с двумя лезвиями) – символ феминизма и женской гомосексуальности. Кроме того, гомосексуалы пользуются гендерными символами «Марс» и «Венера» греческой мифологии: два соединённых марса (кружочек со стрелкой вверх) – символ геев, две соединённых вены (круглое зеркальце с рукояткой) – символ лесбиянок» [174].

Гомосексуалы стремятся к определённым местам сборов. В настоящее время они определили для себя особые места встреч. Так, например, в Сеуле существует район «Итэвон» (Itaewon), в котором часто можно встретить молодых гомосексуалов. Этот район «Итэвон» уже получил известность во

всём мире в качестве международной тусовки гомосексуалов. В этом районе располагается большое количество баров, кафе, ресторанов и клубов для геев и лесбиянок, где можно увидеть радужные флаги и другие символы гомосексуалов. Здесь они знакомятся, завязывают связи, которые часто перерастают в долгие отношения. В Сеуле есть известные районы для молодых гомосексуалов: это – «Джонро-самга», «Синчон» и «Хонгдэ». Кроме того, молодые гомосексуалы более активно общаются в Интернете. Среди них школьники (в своём большинстве) являются активными участниками «гей-лесби сайта»: «Чингусай» (Chingusai), «Ивансити» (Ivancity), «Бадди79» (Buddy79), «Тидинет» (Tgnet) и др. Здесь они открыто заявляют о своей сексуальной ориентации, самоутверждаются и пытаются найти партнёра.

Журналистка Пак Су-Джин отмечает, что «интернациональным официальным гимном гомосексуалов является песня «Выше радуги» в стиле джаза, которая была популяризована американской актрисой и певицей Джуди Гарланд (Judy Garland) в фильме «Волшебник страны Оз» (The Wizard of Oz)» [162]:

«Где-то над радугой,
Очень высоко,
Есть страна, о которой я однажды слышала в колыбельной.
Где-то над радугой,
Небеса голубые,
И мечты, на которые ты отваживаешься, действительно, исполняются.
Однажды я загадаю желание по упавшей звезде
И проснусь там, где облака окажутся далеко позади меня,
Где беды исчезнут без следа,
Растаяв, как дым.
Вот, где ты найдешь меня,
Где-то над радугой,
Летают птицы счастья,

Птицы летают над радугой.

Почему, о, почему я не могу так же?

Если счастливые маленькие птички летают выше радуги,

Почему, о, почему я не могу так же?» (Over The Rainbow, 1939).

В тексте этой песни символично отражаются мечты и желания каждого человека. Поэтому во времена Второй мировой войны она стала одним из символов американских солдат, служивших в Европе, а затем получила статус «мечты для народов», а позднее – «мечты для сексуальных меньшинств».

Журналист британской газеты «Независимость» (The Independent) Терри Кёрби отмечал, что «в настоящее время песни, которыми увлекаются гомосексуалы, относятся по своей жанровой специфике к поп-музыке» [151], особенностями которой являются лёгкие и простые мелодии, мягкий вокал, мелодичный аккомпанемент музыки, ритмическая структура (множество поп-песен пишутся под танцы и имеют неизменный, чёткий бит), короткая длительность песни о личных эмоциях, переживаниях и чувствах. Он отмечает, что «популярными среди них являются такие песни в стиле «поп», как «Я выживу» (I will survive), «Не могу выбросить тебя из головы» (Can't get you out of my head), «Ехать на запад» (Go west), «Песня о дожде из мужчин» (It's raining men), «Не останавливай меня» (Don't stop me now), «Танцующая королева» (Dancing queen), «Мальчики всё свингуют» (Boys keep swinging) и др.» [151]. Тексты песен обычно повествуют о надежде, гордости, солидарности или сопротивлении.

В среде гомосексуалов популярны такие поп-музыканты с нетрадиционной ориентацией, как Мадонна (Madonna), Леди Гага (Lady Gaga), Кристина Агилера (Christina Aguilera), Элтон Джон (Elton John), Джордж Майкл (George Michael), Рики Мартин (Ricky Martin), Адам Ламберт (Adam Lambert), Джейсон Мраз (Jason Mraz), Ха Ри-Су (Ha Ri-Su) и другие.

Гомосексуалы формируют свой язык: «каминаут» (англ. coming out – раскрытие, выход) – термин, который часто применяется для публичного

признания своей гомосексуальной идентичности; «аутинг» (англ. outing – извержение) – публичное разглашение личной информации о сексуальной ориентации или гендерной идентичности человека против его желания и согласия; «гомофобия» (от др.-греч. ὁμός – подобный, одинаковый, φόβος – страх, боязнь) – собирательное определение для различных форм негативной реакции на проявления гомосексуальности; «транссексуал» (лат. trans – через, sexualis – связанный с полом) – человек, изменивший свой пол на противоположный путём хирургической операции; «квир» (англ. queer – иной) – сексуальные меньшинства или люди с нетрадиционной сексуальной ориентацией; и др.

На сегодняшний день изменились общественные установки по отношению к гомосексуальности. Хотя ещё некоторые люди до сих пор считают гомосексуалов больными людьми, грешниками или преступниками, все же значимое количество людей уверено в том, что гомосексуалы должны иметь те же права и защиту от дискриминации, которые гарантированы другим социальным группам. В Южной Корее социокультурное окружение ещё не принимает «гомосексуальность» как явление культуры. Гомосексуалов объединяют многие факторы, в том числе, поп-музыка, которая является основным механизмом их интеграции в условиях современного южнокорейского общества.

Термин – «метросексуализм» (образован от «метрополия» и «сексуальность») впервые использован британским журналистом Марком Симпсоном (англ. Mark Simpson) в газете «Независимость» (Independent) в 1994 году. В ней отмечается, что «метросексуализм – неологизм для обозначения современных молодых мужчин, которые придают большое значение своей внешности (физическая форма, одежда, аксессуары и др.) и тратят массу времени и денег на совершенствование своего внешнего вида» [170].

Метросексуалы не уступают женщинам в заботе о своей внешности:

посещают косметические салоны, щепетильно следуют моде. В обывательской среде метросексуалов зачастую ошибочно ассоциируют с геями. Но метросексуалы отличаются от геев сексуальной ориентацией: у метросексуалов гетеросексуальная ориентация, а у геев – гомосексуальная или бисексуальная ориентация.

В 2000-е годы известные южнокорейские певцы (Ли Джон-Хён, Ким Дже-Джун, Ли Хон-Ки и др.) культивировали «метросексуализм» в среде субкультурной молодёжи, которая активно воспринимала его по каналам массовых коммуникаций (телевизор, Интернет, печатная продукция и др.).

Южнокорейские юноши заинтересованы в том, чтобы девушки обращали внимание на них, так как в Южной Корее по демографической статистике мужчин больше, чем женщин. По данным переписи населения страны, «в 2012 году 111% от общего числа детей женского пола в возрасте от 10 до 19 лет составили дети мужского пола» [134]. Это обусловлено тем, что исторически в Южной Корее люди предпочитали сына дочери в соответствии с законами культуры, а сегодня ещё и потому, что по устоявшейся традиции сын обеспечивает родителей до их смерти, а дочка после замужества становится уже чужой. В Южной Корее уже можно выявить пол утробного младенца и, в случае наличия будущей девочки, можно сделать аборт.

В настоящее время в южнокорейском обществе многие люди ценят человека только за внешность, поэтому возникают такие проблемы, как дискриминация по весу (толстый и худой), дискриминация по росту (высокий и низкий), по чертам лица (красивый и некрасивый). Вследствие этого довольно часто можно наблюдать различные проявления дискриминации, в том числе по внешнему облику: одежда, причёска, макияж, аксессуары и др. Такую дискриминацию демонстрируют современные СМИ, поэтому в настоящее время южнокорейские женщины предпочитают стильных и красивых мужчин. В результате чего южнокорейские мужчины стремятся заботиться о своей внешности, как и женщины.

Метросексуализм в Южной Корее является следствием процессов феминизации общества. Например, бережное отношение к своей внешности – это социокультурный признак женщин, но именно современные мужчины-«метросексуалы» этот стереотип ломают. При этом метросексуалы, как правило, – хорошо образованные люди, профессионалы, которых привлекает всё новое в жизни, в том числе качественные продукты и вещи.

В Южной Корее метросексуалы носят популярные бренды одежды («Ральф Лорен», «Униited Солорс Оф Бенеттон», «Ливайс» и др.) в стиле «кэжуал» (casual – популярный тип одежды, постоянно меняющийся в зависимости от новых тенденций в моде) с модными аксессуарами (серьги, кольца, браслеты, цепочки, часы). Они предпочитают фирменную обувь на низкой подошве («К-Свисс», «Канвас Олл Стар», «Ванс» и др.). У них причёска – окрашенная длинная химическая завивка.

В южнокорейской молодёжной среде типичными метросексуалами считаются известные молодые певцы, которые обладают нежным голосом, красивыми чертами лица, статной фигурой, индивидуальной модной причёской, одеждой по последней моде и др.

Южнокорейские метросексуалы культивируют к-поп (k-pop) – музыкальный жанр, возникший в Южной Корее, и представляющий собой смешение электропопа, хип-хопа и современного ритм-н-блюза. Танцы (локинг, попинг, тектоник, шафл и др.) являются неотъемлемой частью к-попа; во время его исполнения певцы и певицы синхронизируют танец с пением, делая выступление более броским. Популярными к-поп исполнителями считаются Ким Хен-Джун «SS501», Ли Лжон-Хён «C.N.Blue», Ли Мин-Хёк «Block B», Чхве Ши-вон «Super Junior», Ким Джэ-джун «JYJ», Ли Хон-Ки «F.T. Island» и другие.

Поп-музыкант Ким Хен-Джун является одним из популярных метросексуалов. Его известность пришлась на период съёмок в корейской драме «Мальчики краше цветов», в которой он сыграл одного из четырёх

главных героев истории. При этом к этой драме он успешно исполнил звуковую дорожку «Потому что я глупец», получившую особую популярность в среде метросексуалов многих странах мира:

«Какой же я глупец,
Моё сердце принадлежит только тебе,
Ты же любишь другого,
и не знаешь о моих чувствах,
Каждый день ты меня не замечаешь,
Меня даже нет в твоих воспоминаниях,
А для меня есть только ты,
И слёзы тихо текут по щекам,
Увидя всего лишь твой силуэт,
меня уже переполняет радость,
Пусть даже ты не знаешь,
что творится в моём сердце,
В дни, когда я скучаю по тебе,
когда тоска отзывается нестерпимой болью,
слова «я люблю тебя» вертятся на губах,
В одиночестве плачу по тебе,
В одиночестве тоскую по тебе,
Малышка, я люблю тебя» (Because I'm Stupid, 2009).

Эта песня демонстрирует новый мужской тип феминизированного общества, в котором изменяется традиционная мужская роль. Феминизация мужчин проявляется не только в их внешнем облике и манерах поведения, но и во внутренней изнеженности. Метросексуалы противостоят ретросексуалам (англ. retrosexual), придерживающимися традиционных взглядов на отношения с женщинами. В основном ретросексуалы не тратят время и деньги на уход за собой: им больше нравятся пиво, футбол, автомобиль, рыбалка, секс и др.

У южнокорейских метросексуалов имеется свой особый язык: «метро» (metro) – крупный город, мегаполис; «к-поп» (k-pop) – корейская популярная музыка, «дзэй-поп» (j-pop) – японская популярная музыка; «к-дорама» (korean drama) – корейская драма; «дзэй-дорама» (japanese drama) – японская драма; «халлю» (korean wave) – распространение современной культуры Южной Кореи по всему миру; «инет» (сокр. internet) – интернет; «клан» (clan) – поклонник; «оль-ччан» (кор. ulzzang) – человек с красивым лицом; «мом-ччан» (кор. momjjang) – человек с красивой фигурой; «ильчон» (кор. lchon) – близкий друг; «котминам» (кор. kkotminam) – красивый мужчина; «хуннам» (кор. hunnam) – красивый и добрый мужчина; и др. Кроме того, метросексуалы часто вводят жаргонные слова английского языка в поп-музыку.

Большинство южнокорейских метросексуалов живут в столице или столичном районе, и чаще всего собираются на улицах Сеула «Апкуджон» (Apkujeong), «Мендонг» (Myeongdong), где можно познакомиться с последними модными тенденциями в культуре Южной Кореи. «Апкуджон» – это улица со многими магазинами стильной молодёжной одежды. Здесь находится универмаг «Галлерии» (Galleria), в котором можно увидеть последние новинки от самых знаменитых брэндов мира. Напротив универмага «Галлерии» есть проспект «Родео» (Rodeo), являющийся популярным местом для покупки любых потребительских товаров. «Мендонг» – центральная торговая молодёжная улица для шопинга. Здесь находятся крупные универмаги, рестораны, кинотеатры, салоны красоты и др. В таких местах метросексуалы проводят своё свободное время и обмениваются информацией о самых актуальных тенденциях и новинках из мира моды.

В общей сложности в южнокорейском обществе метросексуализм достаточно развит, он уже стал элементом южнокорейской современной субкультуры. Молодёжная субкультура «метросексуалов» в Южной Корее

является не только подобием современного мужского стиля потребления жизненных благ, но и способом социальной регуляции жизнедеятельности нового поколения мужчин, изменения духовной сферы жизни современного общества. При этом с развитием к-поп музыки метросексуалы стали популярной среди молодёжи всего мира субкультурой, движимой интересом к модным тенденциям и стильным вещам.

Выводы по третьей главе. В третьей главе определяется музыкальный стиль, присущий каждой из популярных молодёжных субкультур Южной Кореи и России. В работе рассмотрены субкультуры «Стиляги» и «Люберы» на раннем этапе развития рока в СССР, «Панки» и «Эмо-киды» в аспекте развития современной рок-музыки России. Исследованы субкультуры «Тектоники», «Гомосексуалы» и «Метросексуалы» в связи с развитием современной популярной музыки Южной Кореи. В этом плане работа представляет интерес как с точки зрения определения приоритетов национальной культуры, так и в отношении развития межгосударственной молодёжной политики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Достижению цели исследования способствовали решение поставленных задач, а также совокупность полученных научных результатов, положений и выводов.

1. Раскрыты понятия «молодёжь», «субкультура», «молодежная субкультура», содержащихся в социогуманитарных науках. В процессе исследования субкультур наибольший интерес учёных вызывают проблемы молодёжи как социально-демографической группы, наиболее подверженной переменам, происходящим в обществе, и несущей инновационный потенциал его развития.

Молодёжь – это уже не дети по своему физиологическому развитию, но по социальному статусу ещё не взрослые. В социогуманитарных науках существуют различные точки зрения по проблеме определения возрастных границ молодёжи. На наш взгляд, возрастные границы молодежи могут определяться только в рамках конкретного общества на конкретном этапе культурно-исторического развития. В соответствии с распоряжением правительства РФ о стратегии государственной молодёжной политики к категории молодёжи отнесены граждане от 14 до 30 лет. В соответствии с законом Республики Корея об основах государственной молодёжной политики к категории молодёжи отнесены граждане от 9 до 24 лет.

Проблемы субкультурных образований исторически разрабатывались преимущественно в сфере социологического знания. Большинство современных определений субкультуры базируется на акцентировании её отличия от базовой культуры. Отличительной её особенностью является стремление к автономизации от господствующей культуры: субкультура – автономное целостное образование внутри господствующей культуры, определяющее стиль жизни и мышления её носителей, характеризующееся обычаями, нормами, ценностями и институтами.

Молодёжная субкультура – сложное социокультурное явление, формирующееся молодыми людьми для молодых; она эзотерична, конкретные ее варианты понятны знающим и посвящённым. Её носители отличаются определёнными признаками (стиль музыки, идеология, образ жизни, внешний вид, сленговый язык и др.), которые выступают формами коммуникации и идентификации.

Молодёжная субкультура рождается и существует в связи с потребностями молодых людей социализироваться и при этом активно заявлять о себе. Отклоняясь от традиционной культуры, она нацелена не на разрушение современной социокультурной ситуации, а на включение молодых людей в то или иное сообщество. Она определяет проблемы статуса молодого человека, выработку социальных ролей. Молодёжная субкультура как способ социализации в обществе позволяет молодым людям реализовываться в иной среде, предоставляет возможность существовать в инокультурной форме.

2. Рассмотрена музыка в качестве идентификатора субкультурной молодежи. Молодёжная субкультура превращается в своего рода игру. Играющие создают новое сообщество, в котором музыка выступает одним из основных механизмов их интеграции. Музыка определяет характер художественных потребностей молодых людей, становится значимым началом межличностного общения, способствуя становлению их групповых отношений. Популярное музыкальное направление XX и начала XXI столетий в молодёжной среде определили такие жанры, как блюз и джаз, поп и рок, регги и техно, хип-хоп и др. Попадая под влияние коммерческой индустрии в современном обществе, музыка любых направлений, жанров и стилей превращается в объект потребления субкультурной молодёжи.

3. Выявлены особенности процессов формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России в связи с заимствованием ими элементов североамериканской и западноевропейской музыкальной культуры. На формирование и развитие молодёжных субкультур Южной

Кореи и России в значительной мере повлияла североамериканская и западноевропейская музыкальная культура, в том числе «рок» и «хип-хоп». Рок выступает механизмом формирования постулатов современной молодёжной субкультуры в Южной Корее и России, является формой культуры, отражающей реальные условия жизни молодёжи. Социокультурная динамика рок-культуры в обеих странах определяется тем, что рок включает в себе протест против политического строя, моральных устоев, обыденности, социума и др. На основе рок-музыки сформировались такие молодёжные субкультуры, как «металлисты», «панки», «готы», «стрейт-эджеры», «вижуал-кидс», «альтернативщики», «эмо-киды» и другие.

Хип-хоп является одной из наиболее распространённых форм современной молодёжной субкультуры в Южной Корее и России. В начале 1990-х годов хип-хоп в обеих странах формировался в качестве музыкального стиля в среде клубной молодёжи на андеграундной сцене. С середины 1990-х годов он становился популярной молодёжной субкультурой двух стран в сфере шоу-бизнеса и индустрии моды, включал в себя «брейкдансеров», «рэпперов», «ди-джеев» и «граффитистов».

4. Определены музыкальные стили популярных молодёжных субкультур Южной Кореи и России. В южнокорейском и российском обществах существуют различные формы молодёжной субкультуры, которые в своей основе имеют определенный музыкальный стиль. Наиболее популярными субкультурами в среде российской молодёжи являются следующие: «панки» (панк-рок – жанр рок-музыки, для композиций которого свойственны быстрый темп, короткая продолжительность, простой аккомпанемент, агрессивная манера пения и тексты о нигилизме или социально-политической тематике); «эмо-киды» (эмокор – жанр рок-музыки, характеризующийся мелодичной музыкальностью и экспрессивной лирикой, по сравнению с традиционным звучанием панк-рока, стал более быстрым, тяжёлым, и его композиции более – короткими).

Популярные субкультуры в среде южнокорейской молодёжи определяют следующие музыкальные стили: электро-хаус – стилевая разновидность музыки «хаус», основанная на танцевальных миксованных ритмах и напоминающая звучание европейского танцевального стиля музыки «евродэнс», которому свойственно наличие мужского рэпа и женского вокала, составляющих единство на фоне энергичной, мощной, битовой музыки («тектоники»); поп – одно из наиболее стильных направлений современной музыки, особенностями которого являются лёгкие и простые мелодии, мягкий вокал, мелодичный аккомпанемент, ритмическая структура (множество поп-песен пишутся под танцы и имеют неизменный, чёткий бит), короткая длительность песни и тексты о личных эмоциях, переживаниях и чувствах («гомосексуалы»); к-поп – жанр поп-музыки, возникший в Южной Корее, и представляющий собой смешение электропопа, хип-хопа и современного ритм-н-блюза («метросексуалы»).

5. Доказано, что музыка является одним из доминирующих факторов в процессе формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России. Музыка может формировать собственное субкультурное образование (музыкальное) и оказывает влияние на существование и развитие той или иной формы субкультуры, способствуя объединению её носителей. Музыкальные предпочтения рассматриваются молодёжью как часть её жизненного мира, как фактор, сближающий её с людьми других стран. В связи с этим музыка выступает одним из доминирующих факторов формирования и развития молодёжных субкультур. В диссертационной работе структурно-функциональный подход способствовал рассмотрению функционирования музыки в процессе формирования и развития молодёжных субкультур. Сравнительно-исторический метод позволил выявить особенности формирования и развития молодёжных субкультур Южной Кореи и России на основе музыкальных предпочтений.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамова, Г.С. Возрастная психология: учеб. пособие / Г.С. Абрамова. – М.: Академический проект, 2000. – 624 с.
2. Аванесова, Г.А. Социальное развитие российских регионов: механизмы самоорганизации и культурная политика / Г.А. Аванесова, О.Н. Астафьева. – М.: Изд-во РАГС, 2001. – 314 с.
3. Аксютин, О.А. Панк в России 90-х: протест или товар / О.А. Аксютин // Философские науки. – М., 2003. – № 4. – С.32-50.
4. Аксютин, О.А. Панк в России 90-х: протест или товар / О.А. Аксютин // Философские науки. – М., 2003. – № 5. – С.83-96.
5. Аксютин, О.А. Панк-культура как феномен молодежной контркультуры в постсоветском пространстве / О.А. Аксютин // Современные трансформации российской культуры / Отв. ред. И.В. Кондаков. – М.: Наука, 2005. – С. 564-603.
6. Александров, Р.Ю. Социально-философские аспекты развития молодежной субкультуры / Р.Ю. Александров // Гуманитарные и социально-экономические науки. – Ростов н/Д, 2008. – № 5. – С. 85-88.
7. Башлачёв, А. Игра в бунт / А. Башлачёв // Алфавит. – М., 2000. – № 045. – 9 ноября.
8. Безрукова, О.Н. Социология молодежи: учеб. пособие / О.Н. Безрукова. – СПб.: СПбГУ, 2004. – 35 с.
9. Белановский, С.А. Субкультура «люберов» [Электронный ресурс] / С.А. Белановский, В.Н. Писарева. – М., 1989. – Режим доступа: <http://www.sbelan.ru/content/субкультура-«люберов»>.
10. Белоусова, Е.А. Родильный обряд / Е. А. Белоусова // Современный городской фольклор / Отв. ред. С.Ю. Неклюдов. – М.: РГГУ, 2003. – С. 339-367.
11. Беляев, Д.Г. Стиляга [Электронный ресурс] / Д.Г. Беляев // Крокодил.

– М., 1949. – № 7. – 10 марта. – 18 с. – Режим доступа: <http://www.stilyagispb.ru/147-agitacionnaya-statya-v-zhurnale-krokodil.html>.

12. Блудов, А.В. Современный клуббер глазами социолога / А.В. Блудов, Т.В. Киселева // Проблемы социальной работы с молодежью и молодёжная политика: история, теория и практика. – СПб.: СПГУТД, 2010. – С. 29-31.

13. Бобахо, В.А. Социально-политические аспекты молодёжной субкультуры / В.А. Бобахо, С.И. Левикова // Вестник Московского университета. – М., 2006. – №2. – С. 35-45.

14. Борисова, Е.Б. Музыка как фактор формирования молодёжных субкультур: социологический анализ: дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06 / Е.Б. Борисова. – СПб., 2005. – 193 с.

15. Брук, М. Интервью со Свиньей [Электронный ресурс] / М. Брук, В. Сорокин // Рокси. – М., 1982. – № 5. – Режим доступа: <http://svinpanov.chat.ru/sv82.htm>.

16. Бурдеева, Н.О. Молодёжная субкультура в Республике Адыгея: социологический анализ: автореф. дис... канд. социол. наук: 22.00.06 / Н.О. Бурдеева. – Майкоп, 2006. – 26 с.

17. Бывалая, А. Почувствуй Эмо [Электронный ресурс] / А. Бывалая // Газета «Угол зрения». – Коломна, 2007. – № 14 (333). – 11 апреля. – Режим доступа: <http://uz.columna.ru/rubric/molodegka/295.html>.

18. Васильева, А.А. Российская рок-музыка 1970-х – 1980-х гг. как социокультурное явление: опыт культурологического анализа: дис. ... канд. культурол. наук: 24.00.01 / А.А. Васильева. – Челябинск, 1999. – 178 с.

19. Вершинин, М.В. Современные молодёжные субкультуры: рэперы [Электронный ресурс] / М. Вершинин. – Псифактор, 2007. – Режим доступа: <http://www.psyfactor.org/rap.htm>.

20. Вишневский, Ю.Р. Практикум по социологии молодежи / Ю.Р. Вишневский, А.И. Ковалева, В.А. Луков, Б.А. Ручкин и др. – М.: Социум, 2000. – 296 с.

21. Гарголина, Е.С. Стиляги как феномен отечественной послевоенной моды (1945-1950-е гг.) / Е.С. Гарголина, А.А. Черкасов // Российский исторический журнал «Былые годы». – Сочи: СГУТиКД, 2009. – № 2. – С. 28-37.
22. Горбачёв, А. Путь вперед – это всегда отказ [Электронный ресурс] / А. Горбачёв // «Полит.ру». – М., 2004. 13 октября. – Режим доступа: <http://polit.ru/article/2004/10/13/letov/>.
23. Громов, Д.В. Люберецкие уличные молодежные компании 1980-х годов: субкультура на перепутье истории / Д.В. Громов // Этнографическое обозрение. – М.: ИЭА РАН, 2006. – № 4. – С. 23-38.
24. Громова, И.Б. Контркультура как адаптивный механизм трансляции социального опыта / И.Б. Громова, В.Н. Леонтьева // Социологические исследования. – М., 1991. – № 10. – С. 78-87.
25. Гуревич, П.С. Культурология: учеб. / П.С. Гуревич. – М.: «Кафедра-М», 1999. – 288 с.
26. Гущин, В.А. Неформальные молодёжные сообщества Санкт-Петербурга: Теория, практика, методы профилактики экстремизма / В.А. Гущин, И.С. Бугаков, А.Э. Лустберг и др. – СПб.: Комитет по молодёжной политике и взаимодействию с общественными организациями Санкт-Петербурга, 2008. – 271 с.
27. Давыдов, Ю.Н. Социология контркультуры: инфантилизм как тип мировосприятия и социальная болезнь / Ю.Н. Давыдов, И.Б. Роднянская. – М.: Наука, 1980. – 264 с.
28. Данилова, Е.А. Семья как важнейшая ценность молодёжи Республики Беларусь / Е.А. Данилова // Веснік БДУ. Серія 3, Гісторыя. Філасофія. Псіхалогія. Паліталогія. Сацыялогія. Эканоміка. Права. – Мінск: БДУ, 2007. – № 3. – С. 66-69.
29. Двуглавый орёл [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://melma.ru/ethnic/sumerian/religion/215-dvuglavyy-orel.html>.

30. Дым, А. Насилие.ру [Электронный ресурс] / А. Дым. – М.: Кислород, 2008. – 384 с. – Режим доступа: http://www.e-reading.link/bookreader.php/132542/Light_-_Nasilie.ru.pdf.
31. Дюркгейм, Э. О разделении общественного труда / Э. Дюркгейм; пер. с фр. П. Юшкевича. – Одесса: Тип. Г. М. Левинсона, 1900. – 331 с.
32. Дюркгейм, Э. Самоубийство: социологический этюд / Э. Дюркгейм; пер. с фр. А.Н. Ильинского. – СПб.: Изд-во Н.П. Карбасникова, 1912. – 345 с.
33. Ерасов, Б.С. Социальная культурология: учеб. пособие / Б.С. Ерасов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 591 с.
34. Закон Республики Корея от 19.05.2011 г. № 10658 «Об основах государственной молодежной политики в Республике Корея» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.law.go.kr/lsInfoP.do?lsiSeq=113197#0000>.
35. Закон Республики Корея от 20.04.2004 г. № 18381 «Об отмене дискриминации по признаку сексуальной ориентации и гендерной идентичности среди молодежи» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.law.go.kr/lsInfoP.do?lsiSeq=102365#AJAX>.
36. Закон СССР «Об общих началах государственной молодежной политики в СССР» от 16.04.1991 г. № 2114-1 // Ведомости Советов народных депутатов и Верховного Совета СССР. 1991. – № 19. – Ст. 533.
37. Интервью с Сергеем Ефимовым [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vegetarian.ru/interview/intervyu-s-sergeem-efimovym.html>.
38. Ионин, Л.Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие / Л.Г. Ионин. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Логос, 2000. – 431 с.
39. История Сектор Газа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sector-gaza2005.narod.ru/history5.html>.
40. История Хип-хопа в России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rapinrussia.ucoz.ru/index/0-2>.
41. Какое значение имеет цвет шнурков и что он обозначает [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ricosta-rus.ru/interesting/cvet>

shnurkov.aspx.

42. Камышев, Н. Punk – образ жизни или музыкальное направление? [Электронный ресурс] / Н. Камышев // Комсомольская правда. – М, 2009. – 28 апреля. – Режим доступа: <http://www.kp.ru/daily/24285/480660/>.

43. Карелова, Л.Б. Глобализация: японские интерпретации социокультурных процессов / Л.Б. Карелова, С.В. Чугров // Вопросы философии. – М., 2009. – № 7. – С. 44-53.

44. Карпенко, О.М. Молодёжь в современном политическом процессе в России / О.М. Карпенко, И.А. Ламанов. – М.: СГУ, 2006. – 560 с.

45. Карцева, Л.В. Социология культуры: учеб. пособие / Л.В. Карцева, Ю.В. Шабалина. – М.: «Дашков и К», 2007. – 232 с.

46. Кимерлинг, А. Платформа против калош, или стилиги на улицах советского города / А. Кимерлинг // Теория моды. – М., 2007. – № 3. – С. 81-99.

47. Клайберг, Ю.А. Девиантное поведение в вопросах и ответах: учеб. пособие / Ю.А. Клайберг. – М.: МПСУ, 2006. – 304 с.

48. Клауорд, Р.А. Дифференциация субкультуры / Р.А. Клауорд, Л.Е. Оулин // Социология преступности (Современные буржуазные теории) / Под ред. Б.С. Никифорова. – М.: Прогресс, 1966. – С. 334-354.

49. Козенко, А. Вертикаль детства [Электронный ресурс] / А. Козенко // Газета «Коммерсантъ». – М., 2008. – № 94 (3911). – 3 июня. – Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/contacts>.

50. Кон, И.С. Психология ранней юности: кн. для учителя. / И.С. Кон. – М.: Просвещение, 1989. – 254 с.

51. Коповая, О.В. Профилактика и коррекция девиантного поведения подростков в условиях общеобразовательной школы: учеб. пособие / О.В. Коповая, А.С. Коповой. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2008. – 80 с.

52. Коэн, А. Содержание делинквентной субкультуры / А. Коэн // Социология преступности (Современные буржуазные теории) / Под ред. Б.С.

Никифорова. – М.: Прогресс, 1966. – С. 314-321.

53. Кравченко, А.И. Культурология: учеб. пособие / А.И. Кравченко. – 3-е изд. – М.: Академический Проект, 2002. – 496 с.

54. Краткий словарь по социологии / Под ред. Д.М. Гвишиани, Н.И. Лапина. – М.: Политиздат, 1989. – 477 с.

55. Крашенинников, М.А. Социология: курс лекций / М.А. Крашенинников, А.Р. Тузиков. – Казань: ИЭУП «Таглимат», 1999. – 278 с.

56. Кузуб, Т.И. Оппозиция и взаимодействие массовой и элитарной музыкальных культур в свете развития медиакультуры / Т.И. Кузуб // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Самара, 2010. – № 5. – С.256-260.

57. Лавриненко, В.Н. Социология: учеб. / В.Н. Лавриненко, Н.А. Нартов и др. – М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. – 349 с.

58. Латышева, Т.В. Феномен молодёжной субкультуры: Сущность, типы / Т.В. Латышева // Социологические исследования. – М., 2010. – № 6. – С. 93-101.

59. Леви-Стросс, К. Первобытное мышление / К. Леви-Стросс; пер. с фр. А.Б. Островского. – М.: Республика, 1994. – 384 с.

60. Левикова, С.И. Молодёжная субкультура: учеб. пособие / С.И. Левикова. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 608 с.

61. Лисовский, В.Т. Социология молодежи: учеб. / В.Т. Лисовский. – СПб.: СПбГУ, 1996. – 460 с.

62. Луков, В.А. Особенности молодежных субкультур в России / В.А. Луков // Социологические исследования. – М., 2002. – №10. – С. 79-87.

63. Луков, В.А. Хип-хоп культура / В.А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – М., 2005. – №1. – С. 147-151.

64. Лупандин, В.Н. Молодёжная субкультура: проблемы традиций и новаций / В.Н. Лупандин // Национальная идея в контексте модернизации российского общества. – Орёл: ОрёлГТУ, 2005. – С. 125-129.

65. Манхейм, К. Диагноз нашего времени / К. Манхейм; пер. с нем. и англ. – М.: Юрист, 1994. – 700 с.
66. Маринин, О.В. Сегодня парень водку пьёт, а завтра...: о мероприятиях, проводимых среди «стиляг» г. Москвы / О.В. Маринин // Родина. – М., 1992. – № 11-12. – С. 62-64.
67. Мастерс, У. Основы сексологии / У. Мастерс, В. Джонсон, Р. Колодни; пер. с англ. / Под ред. Н.Д. Фанченко. – М.: Мир, 1998. – 692 с.
68. Матюжина, В.М. Стиляги: молодёжная субкультура СССР конца 1940-х – начала 1960-х гг. / В.М. Матюжина // Вопросы истории, международных отношений и документоведения. Вып. 6. – Томск: Изд-во Томского университета, 2010. – С. 19-21.
69. Мейнерт, Н.П. Нужны ли бабушкины сказки? / Н.П. Мейнерт // Знамя юности. – Минск, 1989. – 5-6 сентября.
70. Мендра, А.И. Основы социологии / А.И. Мендра; пер. с фр. Е.О. Пучковой. – М.: Nota Bene, 1999. – 338 с.
71. Мертон, Р.К. Социальная структура и аномия / Р.К. Мертон // Социология преступности (Современные буржуазные теории) / Под ред. Б.С. Никифорова. – М.: Прогресс, 1966. – С. 299-313.
72. Мид, М. Культура и мир детства / М. Мид; пер. с англ. Ю.А. Асеева. – М.: Наука, 1988. – 429 с.
73. Монсон, П. Современная западная социология: теории, традиции, перспективы / П. Монсонпер; пер. со шв. – СПб.: Нотабене, 1992. – 445 с.
74. Мудрик, А.В. Социальная педагогика: учеб. пособие / А.В. Мудрик. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2000. – 200 с.
75. Новоселова, Е. Девушка и смерть: Почему в современных молодёжных субкультурах так часто звучит мотив добровольного ухода из жизни / Е. Новоселова // Российская газета. – 2008. – 26 марта. – № 64. – 12 с.
76. Овчинский, В.С. «Мама, я любера люблю...» / В.С. Овчинский // По неписаным законам улицы... / Под ред. К.Е. Игошева, Г.М. Миньковского. –

М.: Юрид. лит., 1991. – С. 251-267.

77. Омельченко, Е.Л. Глядя на Запад: культурная глобализация и российские молодежные культуры / Е.Л. Омельченко, Х. Пилкингтон, М. Флинн, У. Блюдина и др.; пер. с англ. О. Оберемко и У. Блюдиной. – СПб.: Алетейя, 2004. – 278 с.

78. Омельченко, Е.Л. Молодёжные культуры и субкультуры / Е.Л. Омельченко. – М.: Ин-т социологии РАН, 2000. – 264 с.

79. Омельченко, Е.Л. Молодёжь: Открытый вопрос / Е.Л. Омельченко. – Ульяновск: Симбирская книга, 2004. – 184 с.

80. Парийчук, А.В. Молодёжная субкультура как игра / А.В. Парийчук // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск, 2012. – № 35. – С. 113-118.

81. Рафикова, С.А. Субкультура или подражательство? Стиляги сибирской провинции / С.А. Рафикова // Культурологический журнал. – М.: Российский институт культурологии, 2010 (2). – С. 1-15.

82. Решетникова, Т.К. Проблема отчуждения в массовой музыкальной культуре Мордовии / Т. К. Решетникова // Регионология. – Саранск, 2011. – № 2. – С. 304-305.

83. Рок-музыка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rockmusic.su/>.

84. Российские эмо группы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://emo-russia.ru/content/view/34/4/>.

85. Руссо, Ж.-Ж. Педагогические сочинения: в 2 т. Т. 1 / Ж.-Ж. Руссо / Под ред. Г.Н. Джибладзе. – М.: Педагогика, 1981. – 656 с.

86. Салтанович, И.П. Музыка как элемент возрастной субкультуры (преемственность и конфликт поколений): автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06 / И.П. Салтанович. – Минск, 1994. – 19 с.

87. Самохвалова, А.Г. Защитное поведение подростков в ситуациях затрудненного общения (на примере эмо-подростков) / А.Г. Самохвалова //

На пороге взросления. – М.: МГППУ, 2011. – С. 248-259.

88. Свечников, С.К. Молодёжь и рок-культура / С.К. Свечников. – Йошкар-Ола: ГОУ ДПО (ПК) С «Марийский институт образования», 2007. – 78 с.

89. Селевко, Г.К. Современные образовательные технологии: учеб. пособие / Г.К. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.

90. Сергеев, С.А. Молодёжные субкультуры в республике Татарстан / С.А. Сергеев // Социологические исследования. – М., 1998. – №11. – С. 95-102.

91. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона: речевой и графический портрет советской тюрьмы / Под ред. Д.С. Балдаева, В.К. Белко, И.М. Исупова. – М.: Края Москвы, 1992. – 526 с.

92. Слуцкий, Е. Взгляд на молодёжь точки зрения прагматика / Е. Слуцкий // Студенческая правда. – СПб: СПбГУ, 2001. – № 2. – С. 23-34.

93. Соколов, М.К. Субкультурное измерение социальных движений: когнитивный подход / М. Соколов // Молодёжные движения и субкультуры Санкт-Петербурга / Под ред. В.В. Костюшева. – СПб.: Норма, 1999. – С. 9-23.

94. Соколов, Э.В. Понятие, сущность и основные функции культуры: учеб. пособие / Э.В. Соколов. – Ленинград: ЛГИК, 1989. – 83 с.

95. Степин, В.С. Культура / В.С. Степин // Вопросы философии. – М., 1999. – № 8. – С. 61-71.

96. Стратегия государственной молодёжной политики в Российской Федерации: Распоряжение Правительства Российской Федерации от 18.12.2006 г. № 1760-р // Молодёжь Бурятии в 2006 году: Гос. докл. Улан-Удэ, 2007. – 232 с.

97. Суртаев, В.Я. Молодёжь и культура: монография / В.Я. Суртаев. – СПб.: СПбГУКИ, 1999. – 224 с.

98. Тарасов, А. Кому союзник товарищ Че. Молодёжь в провинции – новый тип оппозиции / А. Тарасов // Век. – М.: Развитие, 2000. – № 42. – 22-27 октября.

99. Татарова, Г.Г. Основы типологического анализа в социологических исследованиях: учеб. пособие / Г.Г. Татарова. – М.: Издательский Дом «Высшее Образование и Наука», 2007. – 236 с.
100. Тектоник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://thedancer.ru/styles/tecktonik/>.
101. Теория и практика душевного стриптиза [Электронный ресурс] // Журнал «Парк культуры и отдыха». – Вологда, 2007. – № 37. – 18 июня. – Режим доступа: <http://park.region35.ru/numbers/num37/9/>.
102. Толстых, А.В. Взрослые и дети: парадоксы общения / А.В. Толстых. – М.: Педагогика, 1988. – 128 с.
103. Тощенко, Ж.Т. Социология: учеб. пособие / Ж.Т. Тощенко. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2005. – 640 с.
104. Троицкий, А.К. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е / А.К. Троицкий. – М.: Искусство, 1991. – 207 с.
105. Флиер, А.Я. Культурология для культурологов: учеб. пособие / А.Я. Флиер. – М.: Академический Проект, 2000. – 496 с.
106. Фоминцева, А. Исследование некоторых психологических феноменов детской субкультуры в период ранней взрослости / А. Фоминцева // Московский психологический журнал. – М., 2001. – № 4. – С. 6-17.
107. Фрадкин, Ф.А. Введение в педагогическую специальность / Ф. А. Фрадкин, Л.И. Богомолова. – М.: Сфера, 1996. – 63 с.
108. Фрейд, З. Очерки по психологии сексуальности / З. Фрейд; пер. с нем. А. Вяхирева, И. Полякова. – М.: Азбука- классика, 2010. – 252 с.
109. Фрейд, З. Тотем и табу / З. Фрейд; пер. с нем. М.В. Вульфа. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 256 с.
110. Фрид, М. Ленинградский рок-клуб / М. Фрид // Музыкальная жизнь. – М., 1987. – № 6. – С. 22-23.
111. Фролов, С.С. Основы социологии / С.С. Фролов. – М.: Юрист, 1997. – 343 с.

112. ФСБ будет бороться с ЭМО [Электронный ресурс] // Газета СПб. – СПб., 2008. – 27 февраля. – Режим доступа: <http://www.gazeta.spb.ru/26673-0/>.
113. Хейзинга, Й. Homo Ludens: Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга; пер. с гол. Д.В. Сильвестрова – М.: Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.
114. Чарный, С.А. Нацистские группы в СССР в 1950 – 1980-е годы [Электронный ресурс] / С.А. Чарный // Неприкосновенный запас. – М., 2004. – № 5(37). – С.71-78. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2004/37/ch12.html>.
115. Чернов, С. История истинного джаза / С. Чернов // Пчела. – СПб., 1997. – № 11. – Октябрь-ноябрь.
116. Шендрик, А.И. Социология культуры / А.И. Шендрик. – М.: ЮНИТИ, 2005. – 495 с.
117. Шестопал, Е.Б. Политическая социализация и ресоциализация в современной России / Е.Б. Шестопал // Полития. Анализ. Хроника. Прогноз. – М.: Полития (Общественно-политический журнал), 2006. – № 4. – С. 48-69.
118. Шилова, А.Н. Социология отклоняющегося поведения / А.Н. Шилова // Социологические исследования. – М., 1994. – № 8. – С. 68-72.
119. Шишкина, С.В. Стимулирование музыкальной деятельности учащихся в процессе освоения современной массовой музыкальной культуры / С.В. Шишкина // успехи современного естествознания. – М., 2009. – № 5. – С. 67-68.
120. Штепа, В.В. Динамика субкультуры граффити в современной России: автореф. дис. ... канд. культурол. наук: 24.00.01 / В.В. Штепа. – М., 2010. – 24 с.
121. Щепанская, Т.Б. Традиции городских субкультур / Т.Б. Щепанская // Современный городской фольклор / Отв. ред. С.Ю. Неклюдов. – М.: РГГУ, 2003. – С. 27-33.
122. Эмо группы в России [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://emo.xaaa.ru/emo-gruppy-v-rossii/>.

123. Эмо / Емо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://molodej.org/emo-emo/>.

124. Эриксон, Э. Детство и общество / Э. Эриксон; пер. с англ. А.А. Алексеева. – М.: Летний сад, 2000. – 416 с.

125. Яковлев, В.Е. Контора люберов [Электронный ресурс] / В.Е. Яковлев // Огонёк. – М., 1987. – № 5. – С. 20-21. – Режим доступа: http://www.kompost.ru/nt_kontora_lubero.html.

126. Ярская, В.Н. Социология молодёжи в контексте социальной работы: учеб. пособие / В.Н. Ярская, А.Ю. Слепухин и др. – Саратов: СГТУ, 2004. – 300 с.

127. Ahn, Y.R. «Club Culture as Culture Text – Textual Structure of Hongdae Club and Cultural Practice». In: Visual Culture. – Seoul: Korean Association for Visual Culture, 2000, Vol. 14, № 14. – P. 287-335.

128. Ausubel, D.P. Das Jugendalter – Fakten, Probleme, Theorie. – München: Juventa Verlag, 1968. – 552 с.

129. Benedict, R. Patterns of Culture. Boston and New York: Houghton Mifflin, 1934. – 290 p.

130. Bogdanov, V. and Woodstra, C. All Music Guide to Rock: The Definitive Guide to Rock, Pop, and Soul. Rev. Ed. – London: Backbeat Books, 2002. – 1399 p.

131. Brake, M. The Sociology of Youth Culture & Youth Subculture in America, Britain and London. – L.: Routledge & Kegan Paul, 1985. – 240 p.

132. Choi, H.J. Lesbian candidate – Choi Hyun-Sook [Electronic resource] // Hankyoreh News, December 14, 2008. – Mode of access: http://www.hani.co.kr/arti/society/society_general/327533.html.

133. Clark, J. and others. «Subcultures, Cultures and Class». In: Gelder, K. and Thornton, S. (Eds.), The Subcultures Reader. – New York: Routledge, 1997. – P. 100-111.

134. Demographics of South Korea [Electronic resource] // Ministry of Security and Public Administration. – Mode of access: http://rcps.egov.go.kr:8081/jsp/stat/ppl_stat_jf.jsp.
135. Eisenstadt, S.N. From Generation to Generation: Age Groups and Social Structure. – London: Free Press of Glencoe, 1964. – 357 p.
136. Eurodance [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.eurodance-hits.ru/mus_styles.php.
137. Feuer, L.S. The conflict of generations: the character and significance of student movements. – New York: Basic Books, 1969. – 543 p.
138. Frith, S. The sociology of youth. – London: Causeway Press, 1984. – 68 p.
139. Greenwald, A. Nothing Feels Good: Punk Rock, Teenagers, and EMO. – New York: St. Martin's Griffin, 2003. – 320 p.
140. Hall, G.S. «Adolescence: Its Psychology and Its Relation to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education». In: The American Journal of Psychiatry – N.Y.: D. Appleton and Company, 1904, Vol. 61, No. 2. – P. 375-381.
141. Han, B.S. Censorship of Japanese media in South Korea [Electronic resource] // National Archives of Korea. – Mode of access: <http://contents.archives.go.kr/next/content/listSubjectDescription.do?id=003611>.
142. Han, C.Y. L-World – RainbowRing, December 14, 2009, vol. 5. – 51 p.
143. Han, D.K. Transgender Stories. – Seoul: Shin Dong-A, August 1, 2005, № 551. – P. 590-597.
144. Hebdige, D. Subculture: The Meaning of Style. – London: Methuen, 1979. – 195 p.
145. Hurlock, E. Adolescent development. – N.Y.: McGraw Hill, 1949. – 566 p.
146. Ingulsrud, J.E. and Allen, K. Reading Japan Cool: Patterns of Manga Literacy and Discourse. – Lanham, MD: Lexington Books, 2010. – 244 p.

147. Iwabuchi, K. Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism. – Durham and London: Duke University Press, 2002. – 275 p.
148. Jung, S.N. Party Culture and College Students [Electronic resource] // Korea University Newspaper (KuKey), June 3, 2012, № 1699. – Mode of access: <http://www.kukey.com/news/articleView.html?idxno=17917>.
149. Jung, S.Y. Homosexuality and Youth [Electronic resource] // Today Korea, June 16, 2008. – Mode of access: <http://www.todaykorea.co.kr/news/contents.php?idxno=39779>.
150. Kim, H.S. Rise of Tecktonik [Electronic resource] // OhmyNews, September 20, 2008. – Mode of access: http://www.ohmynews.com/NWS_Web/view/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0000981956.
151. Kirby, T. The pink hit parade: Sing if you're glad to be gay [Electronic resource] // Independent, November 1, 2006. – Mode of access: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/the-pink-hit-parade-sing-if-youre-glad-to-be-gay-422423.html>.
152. Korea Queer Culture Festival [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.kqcf.org/>.
153. Lee, D.H. Hongdae – The Street of Art [Electronic resource] // Pressian News, July 22, 2011. – Mode of access: <http://www.pressian.com/news/article.html?no=36589>.
154. Lee, D.Y. Youth subcultures. – Seoul: Moonhwagwahak, 1998. – 144 p.
155. Lee, J.H. Subcultural Style and Identity [Electronic resource] // PD-journal, December 11, 1997, № 493. – Mode of access: <http://www.pdjournal.com/news/quickViewArticleView.html?idxno=493>.
156. Lee, J.Y. Hey, man! Do you know the tecktonik? [Electronic resource] // M25, August 7, 2008. – Mode of access: <http://www.m25.co.kr/Mobile/IssueTalk/Detail?uid=2494&page=173>.
157. Lee, Y.B. Chuncheon culture festival [Electronic resource] // Designdb,

September 10, 1999, № 166. – Mode of access:
http://www.designdb.com/zine/19990910_21.asp.

158. Marcuse, H. An Essay on Liberation. – Boston: Beacon Press, 1969. – 91 p.

159. Muuss, R.E. Adoleszenz. Eine Einführung in die Theorien zur Psychologie des Jugendalters – Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1971. – 170 S.

160. Neidhardt, F. Die junge Generation. – Opladen: Leske Verlag, 1970. – 97 S.

161. Park, M.J. Culture, Daily Life and Public. – Seoul: Hannarae Publishing, 1996. – 269 p.

162. Park, S.J. Secrets of the Wizard of Oz [Electronic resource] // BookNews (Kyobo), 2013. – Mode of access:
http://news.kyobobook.co.kr/it_life/specialView.ink?sntn_id=6636.

163. Parsons, T. «Youth in the Context of American Society». In: E.H. Erikson (Ed.), Youth: Change and Challenge. – New York: Basic Books, 1963. – P. 155-182.

164. Queer Dictionary [Electronic resource]. – Mode of access:
<http://kscrc.org>.

165. Reich, C. The Greening of America. – N.Y.: Bantam Books / Random House, 1971. – 433 p.

166. Roszak, T. The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition. – Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1969. – 303 p.

167. Schelsky, H. Die Skeptische Generation: eine Soziologie der deutschen Jugend. – Dusseldorf: E. Diederich, 1957. – 523 S.

168. Seidelmann, K. Gruppe – soziale Grundform der Jugend. – Hannover: Schroedel Verlag, 1970. – 372 S.

169. Jeon, W.G. SeoTaiJi Is Alive. – Seoul: Weekly Donga, March 21, 2002, № 326. – P. 44-46.

170. Simpson, M. Here come the mirror men. – London, The independent, November 15, 1994. – 22 p.
171. Son, S.J. Same-sex marriage. – Seoul: The Seoul Shinmun, May 29, 2013. – 31 p.
172. Sung, W.J. The popularity of hip-hop among young people [Electronic resource] // Sisapress, November 4, 1999. – Mode of access: <http://www.sisapress.com/news/quickViewArticleView.html?idxno=11578>.
173. Sutherland, E.H. and Cressey, D.R. Principles of Criminology. Rev. Ed. – Chicago: J.B. Lippincott, 1960. – 646 p.
174. Symbols of the Gay, Lesbian, Bisexual, and Transgender Movements [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.lambda.org/symbols.htm>.
175. Würzbacher, G. Gesellungsformen der Jugend. – München: Juventa Verlag, 1965. – 143 S.
176. Yinger, J.M. «Presidential Address: Countercultures and Social Change». In: American Sociological Review. – Washington, DC: American Sociological Association, 1977, Vol. 42, № 6. – P. 833-853.
177. Yoon, M.H. Hip-Hop Korea 1990-2000. [Electronic resource] // Super series Invitational, June 29, 2012. – Mode of access: <http://superseries.kr/3854>.

Список молодёжных субкультур

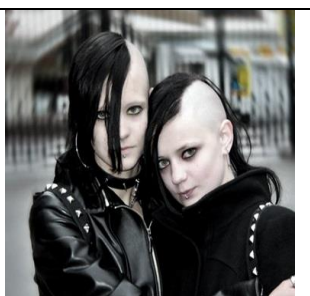
	Название (Name)	Место возникновения (Place of origin)	Музыкальный стиль (Musical style)	Внешний вид (Surface appearance)
А	<u>Альтернативщики</u> (Alternativschiki)	США (USA)	Альтернативный рок (Alternative rock)	
	<u>Анархо-панк</u> (Anarcho-punk)	Великобритания (United Kingdom)	Гаражный панк (Garage punk)	
	<u>Красные и Анархо скинхеды</u> (Red and Anarchist Skinheads)	США (USA)	Панк-рок (Punk rock)	
	<u>Анимешники</u> (Animers)	Япония (Japan)	Джей-поп (J-pop)	
	<u>Антифа</u> (Anti-Fascist Action)	Великобритания (United Kingdom)	Панк-рок (Punk rock)	

Б	<u>Байкеры</u> (Bikers)	США (USA)	Хард-рок (Hard rock)	
	<u>Битники</u> (Beatniks)	США (USA)	Джаз (Jazz)	
	<u>Босозоку</u> (Bosozoku)	Япония (Japan)	Поп-рок (Pop rock)	
В	<u>Ванильки</u> (Vanilki)	Россия (Russia)	Инди-рок (Indie rock)	
	<u>Визуал-кей</u> (Visual kei)	Япония (Japan)	Джей-рок (J-rock)	
Г	<u>Гламур</u> (Glamour)	Великобритания (United Kingdom)	Поп-рок (Pop rock)	

	<u>Готы</u> (Goths)	Великобритания (United Kingdom)	Готик-рок (Gothic rock)	
	<u>Гопники</u> (Gopniki)	Россия (Russia)	Русский шансон (Russian chanson)	
	<u>Гризеры</u> (Greasers)	США (USA)	Рок-н-ролл (Rock & roll)	
Д	<u>Джаггало</u> (Juggalo)	США (USA)	Хип-хоп (Hip hop)	
	<u>Джанглисты</u> (Junglists)	Великобритания (United Kingdom)	Драм-энд-бейс (Drum and Bass)	
З	<u>Зазу</u> (Zazou)	Франция (France)	Джаз (Jazz)	

И	<u>Инди-киды</u> (Indie kids)	США (USA)	Инди-музыка (Indie music)	
	<u>Кибер-готы</u> (Cybergoth)	Великобритания (United Kingdom)	Кибер-панк (Cyberpunk)	
К	<u>Клабберы</u> (Clubbers)	США (USA)	Ритм-н-блюз (Rhythm & Blues)	
	<u>ЛГБТ-сообщество</u> (LGBT-community)	США (USA)	Поп (Pop)	
Л	<u>Лолита</u> (Lolita)	Япония (Japan)	Джей-рок (J-rock)	
	<u>Люберы</u> (Lyubery)	Россия (Russia)	Русский рок (Russian rock)	

М	<u>Металлисты</u> (Metallist)	Великобритания (United Kingdom)	Хеви-метал (Heavy metal)	
	<u>Метросексуалы</u> (Metrosexual)	Великобритания (United Kingdom)	Поп (Pop)	
	<u>Моды</u> (Mods)	Великобритания (United Kingdom)	Рок-н-ролл (Rock & roll)	
Н	<u>Наци-панк</u> (Nazi punk)	Великобритания (United Kingdom)	Хардкор-панк (Hardcore punk)	
	<u>Наци-скиндеды</u> (Nazi skinheads)	Великобритания (United Kingdom)	Регги (Reggae)	
О	<u>Отаку</u> (Otaku)	Япония (Japan)	Джей-поп (J-pop) / Джей-рок (J-rock)	

П	<u>Панки</u> (Punk)	Великобритания (United Kingdom)	Панк-рок (Punk rock)	
	<u>Райот Грл</u> (Riot Grrrl)	США (USA)	Панк-рок (Punk rock)	
	<u>Райтеры</u> (Writers)	США (USA)	Рок-н-ролл (Rock and roll)	
	<u>Растаманы</u> (Rastafarians)	Ямайка (Jamaica)	Регги (Reggae)	
	<u>Рейверы</u> (Ravers)	Великобритания (United Kingdom)	Техно (Techno)	
	<u>Риветхед</u> (Rivethhead)	США (USA)	Индастриал (Industrial)	

	<u>Рокеры</u> (Rockers)	Великобритания (United Kingdom)	Рок-н-ролл (Rock and roll)	
	<u>Руд-бои</u> (Rude-boy)	Ямайка (Jamaica)	Ска (Ska)	
С	<u>Скинхеды</u> (Skinheads)	Великобритания (United Kingdom)	Панк-рок (Punk rock)	
	<u>Скинхеды против расовых предрассудков</u> (Skin heads against racial prejudice)	США (USA)	Панк-рок (Punk rock)	
	<u>Стиляги</u> (Stilyagi)	Россия (Russia)	Джаз / Рок-н-ролл (Jazz / Rock and roll)	
	<u>Стрейт эдж</u> (Straight edge)	США (USA)	Хардкор-панк (Hardcore punk)	

Т	<u>Тедди-бои</u> (Teddy boys)	Великобритания (United Kingdom)	Рок-н-ролл (Rock and roll)	
	<u>Тектоник</u> (Tectonic)	Франция (France)	Электро / Хип-хоп / Техно (Electro / Hip hop / Techno)	
	<u>Толкинисты</u> (Tolkienists)	США (USA)	Фолк-рок (Folk rock)	
	<u>Трэш</u> (Trash)	США (USA)	Хардкор-панк (Hardcore punk)	
Ф	<u>Фурри</u> (Furry)	США (USA)	Рейв (Rave)	
Х	<u>Хардлайн</u> (Hardline)	США (USA)	Хардкор-панк (Hardcore-punk)	

	<u>Хип-хоп</u> (Hip-hop)	США (USA)	Ритм-энд-блюз / Соул / Джаз / Рок / Регги (Rhythm & Blues / Soul / Jazz / Rock / Reggae)	
	<u>Хиппи</u> (Hippy)	США (USA)	Рок-н-ролл (Rock and roll)	
Э	<u>Эмо-киды</u> (Emo kids)	США (USA)	Хардкор-панк (Hardcore punk)	
Я	<u>Яппи</u> (Yuppie)	США (USA)	Нью-эйдж (New Age)	