

Дмитрий Козлов

Julia Sneeringer. A Social History of Early Rock'n'Roll in Germany: Hamburg from Burlesque to the Beatles, 1956–69. London: Bloomsbury Academic, 2018. 289 pp. ISBN 978-1-3500-3438-9.

Eleanor O'Leary. Youth and Popular Culture in 1950s Ireland. London: Bloomsbury Academic, 2018. 256 pp. ISBN 978-1-3500-1589-0.

William Jay Risch, ed. Youth and Rock in the Soviet Bloc: Youth Cultures, Music, and the State in Russia and Eastern Europe. Lanham, MD: Lexington Books, 2015. 320 pp. ISBN 978-0-7391-6693-2.

Дмитрий Козлов – научный сотрудник Научно-информационного центра «Мемориал» в Санкт-Петербурге. Адрес для переписки: ул. Рубинштейна, 23, оф.103, Санкт-Петербург, 191002, Россия. dmitrys.kozlov@gmail.com.

Рецензия написана при поддержке Kennan Institute of the Woodrow Wilson International Center for Scholars (Bilington Fellowship).

В ноябре 1962 года газета «Известия» поразила своих читателей новостью о том, что в Цюрихе готовится проведение «международного конгресса стилияг». Со ссылкой на итальянских коллег газета сообщала, что для создания «международной организации стилияг» в Швейцарии соберутся «молодчики из парижских погребков и танцевальных залов, двойники американских ковбоев и лондонские “тедди-бойз”, итальянские “челентано” и поклонники пресловутого Элвиса Пресли» («Незванные гости» 1962). Использование для обозначения разнообразных западных субкультур слова *стилияга*, с 1949 года маркировавшего молодежные девиации внутри советского общества, кажется парадоксальным лишь на первый взгляд. Авторы заметки выбрали знакомое читателю слово для разговора о западной молодежи, поскольку, в общем-то, другого у них в то время просто не было. Термин *субкультура* приживется в советской социологии гораздо позднее, тогда же сформируется и представление о том, что молодежные субкультуры и конфликт поколений – следствие «кризиса капиталистического общества», а значит говорить о них в условиях СССР просто бессмысленно. Переведи эту заметку на один из европейских языков, она нашла бы себе понимающего читателя среди старшего поколения и по другую сторону «железного занавеса».

На Западе конец 1950-х – начало 1960-х – время возрастающей тревоги относительно неуправляемых молодежных группировок, которые, несмотря на заметные отличия во внешнем виде и стиле поведения, были для «взрослого» обывателя «на одно лицо» (Cohen 1972). Помимо внешней агрессивности, сексуальной распушенности, пристрастия к алкоголю и наркотикам, в молодом поколении многих пугала его увлеченность новой, преимущественно заокеанской, популярной культурой. До сих пор рецепция американской джазовой музыки, рок-н-ролла, комиксов и голливудских фильмов остается в центре внимания при разговоре о

возникновении и развитии новых молодежных стилей послевоенной Европы и дискурсов о них (Fehrenbach and Poiger 2000; Horn 2009; Mueller 2004). Тем важнее и интереснее становятся три книги, каждая из которых по-своему показывает, что формирование молодежных (суб)культур после Второй мировой войны в европейских странах хотя и происходило в рамках, заданных стремительно глобализовавшейся массовой культурой, но определялось факторами, специфичными для каждого отдельного государства.

Локальные социальные контексты, определяющие жизнь молодежи, наиболее полно проанализированы в монографии Джулии Снингер, посвященной рок-н-рольной сцене Гамбурга начала 1960-х годов. Хотя история музыкальных клубов «Kaiser Keller», «Top Ten» и «Star Club», ставших «колыбелью Beatles» (еще никому не известные музыканты регулярно играли в них с 1960 по 1962 год) подробно описана в популярной литературе, ее работа является первым академическим исследованием по этой теме. Точнее сказать, битловская история для Снингер – лишь повод для того, чтобы посмотреть на город, в котором началась карьера легендарных музыкантов, и чтобы показать, какую роль Гамбург сыграл в ее становлении.

Используя в качестве основного рабочего инструмента понятие *сцена* – локализованное во времени и пространстве сообщество музыкантов и их аудитории (с. 68), Снингер структурирует книгу по главам, посвященным различным акторам, без которых Гамбургский рок-н-ролл не смог бы сложиться в том виде, в котором он вошел в историю. Наряду с музыкантами и их поклонниками (главы 3 и 4) героями книги становятся владельцы клубов и музыкальные менеджеры (глава 2), городские власти, регулирующие индустрию развлечений (глава 5), а также немецкие и иностранные моряки, проститутки, танцовщицы, распространители наркотиков, без которых портовый город немислим. Поскольку любая сцена имеет географические и хронологические границы, первая и последняя главы книги посвящены истории «веселого» гамбургского района Санкт-Паули, где были расположены главные центры новой музыки, и тем изменениям в послевоенной Германии, которые сделали возможным их появление и обусловили закат гамбургской сцены.

Среди причин, по которым Гамбург стал одним из центров европейской популярной музыки 1950–1960-х годов, Снингер называет и омоложение послевоенной Германии – в указанный период 28 процентов немцев моложе 20 лет (с. 48), и «немецкое экономическое чудо», и присутствие в стране американских оккупационных войск, ставших в том числе распространителями модной музыки. Но в первую очередь, по ее мнению, это произошло благодаря самой природе города. Гамбург – порт. Вольный город, открытый для людей разного образа жизни, привычный к «самым грубым развлечениям» (с. 13). Для молодых музыкантов из Великобритании работа в гамбургских клубах была и возможностью вырваться из родительского дома во взрослую (и во всех смыслах гораздо более свободную) жизнь, и попытаться воплотить мечты о мировой славе, и начать зарабатывать деньги – большие, чем получали их отцы, но меньшие, чем зарабатывали на потогонных концертах (порой Beatles играли по семь часов кряду) владельцы клубов.

Объясняя экономические основания музыкальной индустрии Гамбурга, Снингер не редуцирует их до схематичной диалектики производства и потребления «продуктов культуры». Введя в свою книгу десятки персонажей, она старается показать степень вовлечения каждого из них в жизнь гамбургской сцены. И хотя степень свободы их действий была ограничена социальной и экономической позицией, и (ре)продуцируемыми в молодежной культуре гендерными и иными иерархиями, ни в одном из случаев, по мнению автора, нельзя говорить исключительно о новой культуре потребления и «конформизме, обряженном в стильные одежды» (с. 171). Осмысляя, изменяя, предлагая новые образцы поведения (в первую очередь своего собственного), каждый вовлеченный в жизнь сцены участвовал в поддержании и трансформации ее существования.

Тогда как Гамбург к началу 1960-х оказался одним из центров молодежной популярной культуры, Ирландия, которой посвящена монография Элеоноры О'Лири, в то же время оставалась, скорее, на периферии модных тенденций. Автор иронизирует над теми исследователями, которые делают широкие обобщения о жизни молодых ирландцев на основании того, что «в Крамлине [жили] пять тедди-боев, а в Маллингаре – шесть любителей мопедов» (с. 4). Она справедливо отмечает, что ирландскую молодежь волновали не только и не столько проблемы модного потребления и принадлежности к той или иной субкультуре. Наиболее важные главы книги посвящены проблемам образования (глава 2), безработицы и трудовой эмиграции (глава 3). Молодежь Ирландии, о которой пишет О'Лири, – это молодые крестьяне и прислуживающие в чужих домах сельские девушки, недавно перебравшиеся в город из деревни юноши-посыльные и конторские служащие обоих полов. Безусловно, эти девушки и молодые люди так же, как их ровесники по другую сторону Атлантики, интересовались популярной музыкой, голливудскими фильмами, модной одеждой и аксессуарами. Однако образ жизни американской молодежи, по мнению О'Лири (впрочем, она соглашается с исследователями, считающими, что даже внутри США гламурные образы молодежи были во многом лишь репрезентацией воображаемого), оставался недостижим для молодых ирландцев (с. 107). Распространение молодежной культуры, хотя и вызывало беспокойство ирландской прессы, полиции и католической церкви, но несколько иного рода, чем моральные паники того же времени в Европе и Америке. Типичный ирландский тедди-бой образца 1955 года, согласно приведенному в газете «Times Pictorial» мнению офицера полиции, – всего лишь «молодой [...] идиот, который побывал в Лондоне и привез оттуда привычку странно одеваться» (с. 77). Даже репортажи о выходках молодых ирландцев: «ломали скамейки, стреляли по котам, лазали во фруктовые сады, звонили в дверные звонки и [...] взрывали карбид в консервных банках» (с. 112), – выглядят почти идилически и совсем не похожи на репортажи о беспорядках на рок-н-рольных концертах или о бесчинствах хулиганских групп в США и Великобритании. Молодежные субкультуры сами по себе беспокоили старшее поколение ирландцев не так сильно, как то, что фильмы, подростковые журналы и комиксы делают привлекательным городской образ жизни, «разрушают традиционные ценности» и стимулируют миграцию молодежи из сельских районов в города, и из Ирландии – в Соединенное Королевство (с. 62).

Противопоставление культурных ценностей занимало центральное место в дискурсе Холодной войны по обе стороны «железного занавеса», но, как показывают авторы статей, опубликованных в сборнике «Youth and Rock in the Soviet Bloc», в странах соцлагеря оно не исчерпывалось повторением идеологических штампов вроде «Сегодня он играет джаз, а завтра – Родину продаст». На протяжении всей истории социалистической Восточной Европы молодежная культура оставалась, по словам венгерского исследователя Шандора Хорвата (Sándor Horváth), «прекрасным средством для проговаривания идеологических норм и для демонстрации различий между “социалистическим” и “западным” образом жизни» (с. 102). Однако отношение к западной и/или вестернизированной молодежной культуре менялось от десятилетия к десятилетию и заметно отличалось в разных соцстранах.

Так, для властей Югославии поддержка популярной музыки (в том числе джаза) с начала 1950-х была одним из способов показать, что политический режим в стране хотя и является социалистическим, но гораздо гуманнее и либеральнее советского (с. 35–36). При этом творческая реализация в обход государственных институций оставалась практически невозможной, а опасения, что чрезмерное увлечение западной музыкой и фильмами ведет к хулиганству, пьянству и сексуальной распушенности, оставались распространены среди старшего поколения граждан Югославии. Статьи Дэвида Томпкинса (David G. Tompkins) и Глеба Ципурского (Gleb Tsipursky), посвященные ситуации в Польше, ГДР и Советском Союзе, демонстрируют, что в этих странах позиция властей относительно западного влияния на молодежную культуру, хотя и была консервативнее югославской, но на протяжении 1950-х годов менялась. От категорического неприятия и репрессий в отношении адептов вестернизированного стиля жизни здесь постепенно перешли к стимулированию разнообразных форм молодежного досуга, многие из которых включали в себя элементы западной массовой культуры. Границы этой апроприации показаны в статье Уиллиама Джей Риша (William Jay Risch), посвященной локальным особенностям субкультуры хиппи во Вроцлаве и Львове. Тогда как в обоих городах немногочисленные хиппи-коммуны вызывали опасения у старших сограждан и представителей власти, польские молодые люди и девушки имели больший доступ к образцам западной культуры и даже могли свободно посещать концерты местных рок-групп. Молодым украинцам оставались лишь эрзац рок-музыки – «вокально-инструментальные ансамбли» – и конструирование своего внешнего вида по источникам, которые нельзя, пожалуй, назвать даже вторичными. Тем не менее, возникновение и развитие вестернизированных молодежных субкультур в условиях идеологического контроля, жесткой дисциплины и дефицита информации, отнюдь не свидетельствует, по мнению авторов сборника, об их несамостоятельности и подражательности. Напротив, восточноевропейские поклонники джаза, рок-н-ролла (а позднее хиппи и панки) проявляли большие изобретательность и творческий потенциал по символическому и практическому освоению «взрослого мира», обогащая язык западной молодежной культуры элементами культуры социалистической. Так, стиль венгерских *jamtrac* в 1950-х формировался во многом под влиянием критических статей и карикатур в венгер-

ской прессе, которые в свою очередь пересказывали и репродуцировали материалы американской печати времен кампании против комиксов (с. 103–104). А для львовских хиппи (и их товарищей из других городов СССР) конца 1960-х годов таким же антивоенным символом, как песни Beatles и значок-пацифик, стала цитата из советской песни «Пусть всегда будет Солнце!» (с. 87).

Таким образом, разговор об интернациональном характере молодежной массовой культуры 1950–1960-х годов не сводим к анализу механизмов трансфера американских образцов в страны Европы и Азии. По мнению Джонатана Бриггса (Jonathyne Briggs), автора заключительной и обобщающей статьи сборника «Youth and Rock in the Soviet Bloc», рок-н-ролл стал «lingua franca послевоенной молодежи» (с. 275), однако спектр вопросов, который осмыслялся на этом языке, в каждой стране был своим. Доступность заграничных образцов, отношение к американской культуре, интенсивность поколенческих конфликтов и моральных паник, конкретные формы дисциплины и контроля, степень участия государства в формировании молодежной политики – все это определяло региональные и национальные черты послевоенных молодежных культур, похожих друг на друга и, тем не менее, уникальных. Надо полагать, что поворот к исследованию конкретных регионов, городов и сцен, их сравнение между собой, анализ степени участия в их формировании различных акторов позволят не только зафиксировать региональные особенности такого транснационального феномена, как массовая молодежная культура, но и расширить знание об обществах и культурах, внутри которых развивались новые стили, сцены и субкультуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- «Незванные гости». 1962. *Известия*, 15 ноября, 3.
- Cohen, Stanley. 1972. *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of Mods and Rockers*. London: Macgibbon & Kee.
- Fehrenbach, Heide, and Uta Poiger, eds. 2000. *Transactions, Transgressions, Transformations: American Culture in West Europe and Japan*. New York: Berghahn Books.
- Horn, A. 2009. *Juke Box Britain: Americanization and Youth Culture 1945–1960*. Manchester, UK: Manchester University Press.
- Mueller, Agnes C., ed. 2004. *German Pop Culture: How “American” Is It?* Ann Arbor: University of Michigan Press.