

ТРОЯНСКИЙ КОНЬ КУЛЬТУРНОЙ СВОБОДЫ. ЧАСТЬ XV. ПЬЯНЯЩАЯ МУЗЫКА КОНТРАКУЛЬТУРЫ

Газета «Суть времени» №532, 06.05.2023, [источник](#)

[\[Изображение\]](#)

Хиппи в парке «Золотые ворота» в Сан-Франциско. 1967

Продолжение. Начало в № 439–441, 444, 445, 447, 452, 454, 456, 459, 472, 476, 498, 521, 522

В предыдущих выпусках мы рассмотрели четыре ключевых компонента, которые подготовили почву для возникновения контркультуры 1960-х годов и затем стали ее неотъемлемой частью. Напомним, это запуск сексуальной революции, раскрутка движения битников, пропаганда галлюциногенов и распространение религий нью-эйдж. Но, как бы ни важны были эти процессы, есть еще одна составляющая, без которой контркультура не могла стать столь массовым, глобальным и живучим явлением. Эта составляющая — **рок-музыка**. Можно смело утверждать, что именно она стала осью контркультуры, ее скрепляющим началом и главным источником энергии.

Уже для битников в 1950-е годы времяпрепровождение под музыку было важным элементом не только развлечения, но и ценностного самоопределения. Достаточно сослаться на роман «В дороге» Джека Керуака. В то время их любимой музыкой был джаз, в первую очередь би-боп. Би-боп — крайне сложное в музыкальном отношении направление с предельными требованиями к виртуозности, но главным, что привлекало в нем битников, была эпатажность поведения, «дерзкая» манера игры, безудержность темпов — в общем, всё то, что в их понимании ассоциировалось со свободой.

В середине пятидесятых стал популярен возникший в Америке незадолго до того жанр рок-н-ролл, к которому потянулась иная референтная публика: тинейджеры первой волны сексуальной революции. Визжащие от одного вида Элвиса Пресли молодые девушки — это, конечно, еще не контркультура, но это ее значимая предтеча как в плане прямой адресации к грубым половым инстинктам, так и в плане отмежевания молодежи от старшего поколения благопристойного облика.

В середине шестидесятых рок-музыка обросла остальными контркультурными компонентами: психоделией, нью-эйдж, пацифизмом, протестом против наличествующего общественного устройства, и, в качестве общего знаменателя, **идеологией свободы**. Последняя при этом понималась в чисто анархическо-антиавторитарном ключе.

Отметим, что рок-н-ролл и вышедшие из него стили рок-музыки имели глубокие народные корни. Их жанровая первооснова — блюз, ритм-н-блюз, буги, кантри, скиффл и др. А изначальная социальная среда — с одной стороны, афроамериканские низы, а с другой — население крупных британских индустриальных центров — Ливерпуля, Манчестера, Бирмингема, Лондона. В одном только Ливерпуле в конце 1950-х годов в барах и клубах играло более трехсот молодежных групп.

Изначально вся эта музыка была чисто развлекательной и не имела особых идейных претензий. Ее превращение в носительницу контркультурных смыслов произошло при ее соединении с молодежными субкультурами.

В ранние шестидесятые рок-музыка уже входила в идентичность таких субкультур, как британские моды и рокеры. Моды ездили на скутерах, одевались вычурно и с иголки, увлекались наркотиками и слушали современный джаз, блюз, соул, группы The Yardbirds, The

Who и др. (здесь и далее названия групп и песен даны в оригинале). Рокеры ездили на мотоциклах, носили черные кожаные куртки, предпочитали рок-н-ролл и ненавидели наркотики. Моды и рокеры всячески соперничали и часто устраивали brutальные уличные драки.

Однако решающую роль в становлении контркультуры как целого, спаянного музыкой, сыграли хиппи — субкультура, появившаяся в 1965 году в США. Формирование музыкальной составляющей этого движения произошло в момент популяризации британских рок-групп в Америке.

Бум на британский рок в США, известный под названием «Британское вторжение» (British Invasion), начался с огромного успеха песни The Beatles «I Want to Hold Your Hand» и появления ливерпульского квартета в телешоу Эда Салливана весной 1964 года. После этого битломания, набравшая обороты за несколько месяцев до того в Великобритании, перекинулась на США и далее на весь мир.

Вскоре в Америке «высадились» и другие группы: The Rolling Stones, The Zombies, The Who, The Kinks, The Yardbirds, Cream, The Animals и др. Часть из них играла в значительно более агрессивной и бунтарской манере, чем американцы. Таковыми были The Rolling Stones — демонический аналог The Beatles — и, в еще большей степени, The Kinks, The Who и др., связанные с субкультурой модов. Эти группы, стоявшие у истоков хард-рока, уже начинали бесноваться во время выступлений (The Who ломали гитары и т. п.). Некоторые их тексты отличались протестным характером. The Beatles по сравнению с ними были пайнками. Музыка ливерпульской четверки нравилась как молодым, так и старшим, и они заняли место связующего звена между поп-культурой и контркультурой.

Американские группы — The Doors, The Byrds, Grateful Dead, The Jimi Hendrix Experience, Jefferson Airplane и др. — стали постепенно сравниваться по влиянию с британскими после возникновения нового музыкального направления — психоделического рока, развившегося вместе с движением хиппи.

Субкультура хиппи (от слова hipster; на афроамериканском жаргоне hip — продвинутый, модный, актуальный) сформировалась на основе битнических коммун, самая крупная из которых находилась в Сан-Франциско в районе Хейт-Эшбери.

Краеугольным камнем жизненных принципов этого движения была индивидуальная свобода в сочетании с пацифизмом и мечтаниями о всеобщей любви. При этом «всеобщая любовь» конкретно подразумевала в первую очередь свободные (т. е. беспорядочные) половые отношения и предпочтение жизни коммуной. Философия хиппи включала неприятие капиталистического индустриального общества в увязке с аполитичностью, протоэкологизмом («возврат к природе») и «альтернативной духовностью» нью-эйдж (см. предыдущую статью цикла). Неотъемлемой частью этой духовности было употребление наркотиков, в основном — галлюциногенов, которые мыслились как способ выхода за пределы обыденного восприятия, «расширения» или «революционизирования» сознания.

В идеологию хиппи входило также понятие и практика ненасильственного протеста, заимствованная из антиколониальной борьбы Индии под предводительством Махатмы Ганди, которая затем перекочевала в теорию Джина Шарпа — отца цветных революций. Заметим на полях, что на пути от Ганди до майдана ненасильственное сопротивление обросло множеством мошеннических смысловых подмен.

Весьма показателен сам момент возникновения движения в контексте протестов против войны во Вьетнаме. В эту войну США активно вступили в феврале 1965 года, и практически сразу в стране стали возникать очаги протестов, ведущую роль в которых взяла на себя организация «Студенты за демократическое общество» (Students for a Democratic Society, SDS). SDS, ставшая частью

«новых левых», уже с начала шестидесятых имела радикальный профиль. Активисты организации критиковали капитализм, мещанский быт, милитаризм, расовое неравенство, любое угнетение и подчинение. Бунтари мечтали о социальном равенстве, свободном самовыражении, исчезновении войн и национальных государств. В этой среде выделялось два полярных по отношению друг к другу молодежных типа: политические активисты и хипстеры (будущие хиппи). Причем размежевание между ними обострилось вместе с неожиданным ростом поставок галлюциногенов на черные рынки при студенческих кампусах.

Этапное значение имели многотысячные антивоенные выступления в Беркли в Калифорнии осенью 1965 года. В них принимали активное участие знаковые фигуры битничества: Аллен Гинзберг, Лоуренс Ферлингетти, Кен Кизи и др. На митинг 15–16 октября Кизи приехал вместе со своей психоделической коммунной «Веселые проказники» (Merry Pranksters), которая уже давно колесила по всей Америке на раскрашенном автобусе, пропагандируя свободу и наркотики. Не вдаваясь в подробности, связанные, в частности, с трениями между демонстрантами и байкерами из клуба «Ангелы Ада» (Hells Angels), которые поддерживали войну, хотя и были в контркультурном лагере, скажем лишь, что действия Кизи и «проказников» были откровенно направлены на превращение серьезного политического митинга в балаганный перформанс. Кизи говорил с трибуны, что митинги ни к чему не приводят, что, увидев предыдущего оратора перед толпой, он вспомнил о Муссолини, что митингующие играют в игру тех, кто устраивает войны и что единственный способ их остановить — это повернуться к ним спиной и начхать на них. После его речи «проказники» нестройно заиграли на музыкальных инструментах. В результате митинг стал «остывать», и запланированный после него марш практически провалился.

Интересно, что до того Гинзберг просил возглавить митинг Боба Дилана, песни которого стали к тому времени одним из символов борьбы за гражданские права. Но Дилан выразил примерно такое же отношение к протестам, что и Кизи. Он сказал, что левых и правых не существует, есть только верх и низ, и что он согласится выступить, только если митинг будет иметь иронический характер — например, с транспарантами, изображающими лимоны или арбузы.

В связи с планированием новой демонстрации в ноябре, Гинзберг опубликовал в Berkeley Barb статью «Как провести митинг-спектакль» (How to Make a March/Spectacle). В ней он призвал участников устроить нечто вроде уличного представления с массовой раздачей цветов полицейским, журналистам и всем присутствующим. «Оружием» митингующих должны были стать цветы, флажки, конфеты и музыка в противоположность эмоциональной напряженности обычных протестов, а также брутальности «Ангелов ада». Так появился лозунг хиппи «Сила цветов» («Flower power»), придавший протестам позитивный и пацифистский облик.

Можно сколько угодно критиковать политических активистов из SDS и других протестных движений шестидесятых за их позерство, утопичность идеалов, невнятность теории, богемность и анархизм. Но если бы битники и хиппи не подменили общественно-политическую борьбу акционизмом, индивидуальным «освобождением» и побегом в наркотический трип, молодежные бунты могли создать в США гораздо более серьезные проблемы.

Осенние протесты 1965 года полностью выкристаллизовали типаж хиппи как главное воплощение антивоенной и одновременно контркультурной повестки. Костяк контркультуры составила молодежь из семей среднего класса. Специфика их новой «революционности» связана с перемещением ядра протестных настроений с заводов в университеты. К тому времени материальное положение и условия труда рабочих намного улучшились. Это было следствием как технического прогресса, так и сознательного повышения благосостояния рабочих со стороны буржуазии, которая в условиях существования советской альтернативы была жизненно заинтересована в нейтрализации их протестности. В итоге положение рабочих почти сомкнулось с положением среднего класса. Вдобавок, они, как и средний класс, были атомизированы при помощи телевидения, радио и индустрии развлечений, чего не было в начале XX века.

Таким образом, основной протестной средой стала университетская молодежь. Но при общедоступности материальных благ массовая культура и СМИ легко переориентировали ее интересы на сиюминутные удовольствия, а поиск смысла жизни замкнули на максимальной реализации личной свободы. Поэтому антимещанский настрой битников и хиппи превратился, по сути, в расхлябанное самолюбование.

К 1965 году район Хейт-Эшбери стал психоделической Меккой, местом скопления «нонконформистов» и маргиналов всех видов. Продажа галлюциногенов в нем впервые вышла на массовый уровень. Стали множиться и другие, более мелкие центры маргинально-богемной жизни. Особое место на психоделической карте Америки сохранялось за именем Хичкоков в Миллбруке (штат Нью-Йорк), в котором обосновался Тимоти Лири со своей «Международной федерацией внутренней свободы» (IFIF). Об этой НКО мы писали в XIII части цикла. Хотя Миллбрук имел намного более элитный и интеллектуальный профиль.

Королем нелегального производства «кислоты» был подпольный химик Оусли Стэнли (Augustus Owsley Stanley III), по совместительству — звукорежиссер группы Grateful Dead, а также ее финансовый покровитель. Стэнли был одним из ведущих персонажей контркультуры. Мартин Ли в книге «Кислотные грезы. Полная социальная история ЛСД, ЦРУ, ЛСД и восстание шестидесятых» (1985) приводит следующие его слова: *«Мы верили, что являемся архитекторами социальных перемен, что наша миссия — существенно изменить мир, а то, что происходило в Хейт (Хейт-Эшбери. — Прим. ред.), было своего рода лабораторным экспериментом, микроскопическим образцом того, что должно произойти во всем мире».*

Основными событиями в жизни сообщества Хейт-Эшбери всё больше становились рок-концерты, которые превращались в массовые буйства с участием музыкантов и публики. *«Звучанием толпы стал уже не фолк или джаз, а скачущие ритмы рок-н-ролла, способные побуждать публику к пляске в унисон почти как единый организм»,* — пишет Мартин Ли. Разобщенность сосредоточенных на себе эгоцентриков преодолевалась, таким образом, через сочетание наркотиков с ощущением принадлежности к одному племени.

[\[Изображение\]](#)

Автобус Кена Кизи и «Веселых проказников». Середина 1960-х

В январе 1966 года Кен Кизи вместе с «Веселыми проказниками» организовал трехдневный фестиваль «Трипс», который с невиданным ранее размахом сочетал оглушительную музыку, массовые танцы, стробоскопические световые эффекты, флуоресцентные наряды и поголовное употребление свободно доступной «кислоты». Это событие можно считать моментом окончательного созревания феномена хиппи и началом нового этапа в истории контркультуры.

Параллельно контркультурное движение набирало обороты в Великобритании. Одним из важных событий, сыгравших роль катализатора, стало выступление поэтов-битников в престижнейшем лондонском Королевском Альберт-холле 11 июня 1965 года. Звездами вечера были Аллен Гинзберг, Лоуренс Ферлингетти и Грегори Корсо. Британская контркультура имела еще более потребительско-гедонистический характер, чем американская. «Революционность» тут связывалась исключительно со свободным приемом наркотиков, сексом, развлечениями и модой. В историю этот молодежный бум вошел под названием «Свингующий Лондон».

«Кислота» в Лондон была завезена из Миллбрука в середине 1965 года британским ученым Майклом Холлингсхедом (Hollingshead), который в том же году открыл в Лондоне «Мировой психоделический центр». С высокой долей вероятности можно утверждать, что Холлингсхед имел тесные связи с ЦРУ. Он активно участвовал в проекте МК-Ultra и приобщил к «кислоте» огромное число влиятельных людей (в том числе Тимоти Лири, Уильяма Берроуза, Аллена Гинзберга, Алана Уотса, Романа Полански, The Beatles). Через несколько месяцев после появления Холлингсхеда

галлюциногены стали массово доступны в Лондоне, а затем и в других британских городах.

Последующие два-три года в истории контркультуры были годами экзальтированного оптимизма. В конце мая 1966 года в Неваде и Калифорнии были приняты законы, запрещающие производство, продажу и хранение «кислоты». В Неваде закон вступил в силу сразу после принятия, а в Калифорнии — 6 октября 1966 года. Аналогичные законы вскоре появились и в других штатах и странах, в том числе в Великобритании. Так консервативная часть общества отреагировала на растущую с головокружительной быстротой популярность галлюциногенов.

Сообщество хиппи ответило на это грандиозным событием, получившим название Human Be-In и собравшим, по разным оценкам, от 20 до 30 тысяч человек. Оно прошло 14 января 1967 года в Сан-Франциско в парке «Золотые ворота» рядом с районом Хейт-Эшбери. Среди выступавших были Тимоти Лири, Ричард Альперт, Аллен Гинзберг, Гэри Снайдер, Лоуренс Ферлингетти, Алан Уоттс и другие звезды психоделической революции. На сцене играли калифорнийские рок-группы, в том числе Jefferson Airplane и Grateful Dead. В «кислоте» «наилучшего качества» от Оусли Стэнли не было недостатка.

[\[Изображение\]](#)

Афиша Human Be-In с портретом Тимоти Лири

Главным организатором собрания обычно называют художника Майкла Боуэна — художественного редактора психоделической газеты San Francisco Oracle. Однако его идейным вдохновителем выступал американский мистик, гуру и последователь Алистера Кроули Джон Старр Кук (John Starr Cooke). При этом Кук имел близкие, в том числе семейные, связи с высокопоставленными представителями ЦРУ.

Одной из основных целей Human Be-In, заранее определенной Куком, Боуэном и всей редакцией San Francisco Oracle, было собрать на одном мероприятии хиппи и политических антивоенных радикалов. Результат был предсказуемым: политическая протестная повестка вновь была разбавлена и утоплена в аполитичной наркотической гулянке. История сохранила шутовскую, но многозначительную фразу, с которой Тимоти Лири обратился к толпе: «*Добро пожаловать на первое проявление Дивного нового мира*».

За первым Be-In последовали другие аналогичные события: Human Fly-In в аэропорту им. Джона Кеннеди, Central Park Be-In в Нью-Йорке, Love-In в Лос-Анджелесе и множество прочих -In. В июне 1967 года с Монтерейского фестиваля в Калифорнии началось знаменитое «Лето любви», ставшее кульминацией восходящей фазы движения хиппи. Тогда в Хейт-Эшбери, Беркли и других местах залива Сан-Франциско собралось около ста тысяч хиппи. Еда и наркотики, медицинские услуги и некоторые бытовые товары были доступны бесплатно. «Любовь» была свободной.

Несмотря на то, что уже к концу лета в Хейт-Эшбери появились признаки разочарования и упадка, влияние хиппи продолжало расти. Впереди были еще многие события, в том числе легендарный Вудсток 1969 года, собравший полмиллиона человек. Однако этот фестиваль проходил уже на фоне увядания движения. Осуществив огромную ценностную трансформацию западного общества, субкультура хиппи постепенно оказалась интегрирована в потребительскую коммерческую масскультуру.

[\[Изображение\]](#)

Толпа на фестивале Вудсток. 1969

Не задерживаясь на исторической хронике контркультуры конца шестидесятых, перейдем теперь к разбору вопросов, связанных собственно с музыкой: с ее функционированием как механизма невербальной коммуникации и согласования поведенческих установок, с ее художественной

ценностью и со взаимодействием рока с поп-культурой.

(Продолжение следует...)

Конец текста