

«Продвинутые» и «нормальные» стратегии глокальной жизни

.....

Х.А. Пилкингтон^{*}, Е. Старкова^{**}

«Глобализацию... можно увидеть в малом и конкретном, пространственно обособленном, в собственной жизни, в культурных символах – все это несет на себе печать «глокального»...» [1, с. 49].

Продвинутые: достичь и двигаться дальше

Удаление неформалов со сцены произошел потому, что молодежные идентичности в России конца 1990-х больше не формировались в противопоставлении единому «другому» (официальным государственным структурам), а в противопоставлении многим «другим». Культурное пространство неформалов стали заселять молодые люди с широким спектром стилевых предпочтений, объединенных «продвинутой» культурной практикой, основанной на базовых ценностях и практиках тусовки. Постсоветские тусовщики не ставили во главу угла ни сопротивление государству, ни даже уклонение от его контроля; как заметил А. Юрчак, они «с помощью рыночных и нерыночных методов [начали] творческое освоение культурных символов из подконтрольных государству культурных сфер, из сферы официального постсоветского рынка, [а также] из не контролируемых официальными центрами различных субкультур и черных рынков» [25, р. 78]. Если советские *неформалы* целиком определялись через отношение к государству, то у постсоветских тусовок было множество точек для самоотнесения и мест для взаимодействия: Запад, потребление, творческая деятельность, коммерция, медиа, и, что очень важно, другие молодежные

^{*} Пилкингтон Хилари (Hilary A. Pilkington) – профессор, директор Центра российских и восточно-европейских исследований Бирмингемского университета (Великобритания). Электронная почта: H.A.Pilkington@bham.ac.uk

^{**} Старкова Елена – кандидат социологических наук, старший преподаватель кафедры рекламы и связей с общественностью Ульяновского госуниверситета. Электронная почта: region@ulsu.ru

идентичности. При этом конфигурации отдельных тусовок, степень их отдаленности друг от друга, независимость и готовность освободиться от ярлыка *неформалов* сильно отличались между собой в трех обследованных городах.

Ульяновский субкультурный коктейль

Вопреки логике постсубкультурализма западных обществ в Ульяновске была обнаружена не очень развитая субкультурная сцена и едва наметившееся стилевое разделение. Хотя в конце 1990-х появились отдельные стилевые тусовки в центральных кафе и на площадях, широкий диапазон стилей и движений, характерный для других городов, в Ульяновске зиял своим отсутствием. Скорее можно было говорить о единой, центральной тусовке, состоявшей из хиппи, панков, фанатов хэви-метал и рок-музыкантов, сохранявших коллективную идентичность неформалов.

Нечеткость субкультурных границ в Ульяновске усиливалась еще и тем, что основными местами встреч здесь традиционно были площадь Ленина (называемая просто «площадь») и теннисные корты. «Площадь» собирала широкий спектр стилевых и музыкальных тусовок: фанатов *Депеш Мод*, скейтбордистов, рэперов, *панков* и *хиппи* (254, Ульяновск). Фанаты рока и любители музыки в целом (*рокеры, металлисты и меломаны*) собирались [там же... Только] после перемещения тусовочной сцены с улиц в центральные бары и кафе в результате развития коммерческого сектора появились новые места встреч... (33, Ульяновск).

На обочине неформальной сцены Ульяновска располагались те, кто приписывал практике своих групп идеологические мотивы: скинхеды, панки и анархисты; количественно эти группы в Ульяновске были настолько малы, что среди респондентов не было согласия относительно наличия в городе, например, скинхедов. Частично с неформалами пересекались *романтики*: термин взят не из лексикона респондентов, а придуман авторами¹ для обозначения различных групп молодых людей, интересующихся историей, духовными и религиозными аспектами жизни, народными традициями, фольклором и природой. По своим жизненным стратегиям *романтики* походили на неформалов, однако их деятельность была часто институционально организована. Движение ролевых игр, или *игровая тусовка*, включало группы индеанистов, *Подземелья и Драконы*, *Клуб рыцарского движения* и *толкинистов*². Хотя движение ролевых игр явно пересекалось с другими тусовками, а по игровой практике (сборы в лесу, выпивание, разведение костра, совместное пение) и составу оно было

¹ Категорию «романтико-эскапистских субкультур» использует Т. Исламшина с коллегами [3, с. 70].

² Один респондент, участвовавший в движении в течение нескольких лет, выделил три основные направления в игровом движении: игры на открытом воздухе, когда команды разыгрывают исторические (например, Столетнюю войну) или придуманные (Толкином или самими) события; игры в закрытом помещении типа Подземелья и Драконы; исторические реконструкции повседневной жизни или сражений, прежде всего, в рыцарских клубах.

близко к *туристам*, его отличали жесткая организация и даже ритуализация³. В Ульяновске это движение возникло в 1991 г., после того как переведенные на русский язык *Хоббит* и трилогия *Властелин Колец* стали продаваться повсеместно. Если движения, связанные с фантастикой и ассоциирующиеся на Западе с научной фантастикой, высокими технологиями и киберпространством, с трудом могли укладываться в русло ориентированных на духовность романтиков, то российские *толкинисты* явили собой явный пример «индигенизации» глобального культурного движения. Они «не просто копировали западные субкультурные образцы, но перерабатывали их и селекционно усваивали, воспроизводили в соответствии с отечественной культурной традицией» [3, с. 98], а потому существенно отличались от западных *толкинистов* [3, с.100].

Толкинисты, с которыми мы разговаривали в Ульяновске, называли эти игры «чисто российским феноменом» (1 Ульяновск), берущим свое начало не только в среде поклонников Дж. Толкина, но и в идеях клуба Владислава Крапивина 1970-х гг., бардовских движений и *туристов*. Локальная специфичность движения в Ульяновске усиливалась тесными взаимоотношениями с членами клуба *Рысь*, от которых многие толкинисты выучились искусству русской средневековой борьбы (славяно-греческая борьба и кулачный бой), являвшейся центральным элементом игр толкинистов.

Размытость субкультурных границ — проявившаяся в отнесении всех к типов «других» культурных сообществ к неформалам — была главной характеристикой молодежных культурных сцен провинциального Ульяновска. Однако эта размытость была не результатом осознанного выбора в пользу культурного разнообразия; так разные тусовки центра города защищались против своего традиционного культурного врага — гопников⁴. Это можно объяснить тем, что тусовки стали центром «неформальной» коммуникации только в Москве и Санкт-Петербурге и никогда не доминировали в таких городах, как Ульяновск, воспринявших скорее поволжскую модель территориальных группировок, из которых наиболее известен «казанский феномен» [4; 16; 17, р. 141–160]. В слабости стилевых различий, обусловленной общим культурным контекстом, сами неформалы видели незрелость сцены, ее досубкультурное, а не постсубкультурное состояние, что отразилось в описании смешения стилей панков и хиппи в Ульяновске:

³ Последователи Дж. Толкина имеют долгую историю в России. Изначально их группы входили в общероссийскую организацию. Первые *Хоббитские игры* были официально проведены Всесоюзным Советом Клубов любителей фантастики, и, начиная с 1990 г., проводились ежегодно [18, р. 402].

⁴ Слово *гопники* никем не используется для самоидентификации, а применяется (в основном, «альтернативной молодежью») для обозначения провинциальных молодых людей (или людей с окраин в столичных городах), собирающихся во дворах своих домов или недалеко от школ. Гопники антагонистически располагались по отношению к «альтернативной» (*тусовочной*) молодежи, что часто приводило к физическим столкновениям между этими двумя группами.

«Да мешанина совершенная, т.е. полный коктейль... вот идет панк, и у него на лице написано, там совершенно бешеные глаза, там фенек⁵ по локоть, ну, в общем, коктейль полный» (253, Ульяновск).

Этот коктейль, однако, вызывал не радость постмодерного смешения стилей, а сожаление. В худшем случае открытость и размытость сцены воспринимались как угроза конкретной *тусовке*; игровики, например, страдали от раздражающего их интереса *сатанистов* (или *окультистов*), *туристов* и *новых русских* («заказывавших» игры для потехи). В лучшем случае, это интерпретировалось как свидетельство «неаутентичности» локальной тусовки <...>.

Таким образом, не в силу свободного выбора, а в силу необходимости ульяновские неформалы характеризовали свою общность не через приверженность особому субкультурному стилю, а через особое отношение к жизни:

«Это [неформалы] – те люди, которые, например, можно сказать, с надеждой, с надеждой смотрим на будущее, на грядущее будущее, то, что у нас в Ульяновске, наш Ульяновск изменится каким-то образом по поводу молодежи. То есть мы подходим, стараемся подходить не так как другие, нестандартно» (33, Ульяновск)

Другие определения неформалов как «независимых» (29 Ульяновск), как «отличающихся от обычной молодежи» (3 Ульяновск) подтверждали преобладание *отношения*, а не *стиля* в «альтернативных» идентичностях [15, р. 125]. Однако в данном случае стирание различий между разными стилевыми предпочтениями объяснялось не слабостью групповых идентичностей, а необходимостью отличить и защитить себя от враждебного большинства «другой», «нормальной» молодежи с замашками гопников.

Защищая право на рок: неформалы в Самаре

В Самаре, крупном, но не менее провинциальном поволжском городе, тусовки отличались друг от друга, но идентифицировали себя, в основном, по музыкальным вкусам и предпочтениям, а не по субкультурным стилям:

«Разделение идет по музыкальным жанрам... Основная масса самарской молодежи четко делится по музыкальным направлениям. Я в основном общаюсь с хард-рок, металлистами...» (207, Самара)

Содержание «неформальной» идентичности в Самаре выражалось, в основном, в предпочтении рока электронной данс-музыке, поскольку последняя переживала столь бурное развитие, что начала представлять реальную угрозу для рока. В отличие от ульяновской сцены, которая делилась на «альтернативных» и «мейнстримное» большинство, в Самаре сложилось три полюса: *неформалы*, танцевальная, или клубная сцена и *антиформалы*.

Роль локальной специфики в развитии сцены была очевидна в Самаре — в центре бардовской музыки. Если организующим центром ульяновских ро-

⁵ *Феньки* – плетеные полоски (тесьма), которые носили на запястье и традиционно связывали с хиппи или движением *Система* в России; сейчас этим словом называют самые разные молодежные аксессуары.

мантиков был клуб *Рысь*, то в Самаре – *Грушинский клуб*. Самара — родина *Грушинского фестиваля* и считается родиной всего КСП-шного движения. *Грушинский фестиваль* — самый крупный в России фестиваль на открытом воздухе, собирающий около 100 000 любителей бардовской песни и рок-музыки. <...>

В 1998 г. альтернативные идентичности на самарской сцене подверглись значительной реконфигурации. Снижение угрозы гопников позволило неформалам отказаться от ярлыка коллективной защиты и привести свою групповую принадлежность в соответствие с музыкальными вкусами. Однако в это же время возникла угроза «изнутри», в лице новой городской данс-сцены, которая вступила в соревнование с прежними неформалами за «альтернативную» молодежную идентичность. Передел пространства и переопределение внутри «альтернативных» идентичностей стали причиной того, что самарские респонденты демонстрировали большую чувствительность к различиям между «субкультурами», чем молодежь в Ульяновске, хотя межгрупповое напряжение, характерное для московской сцены, в Самаре отсутствовало.

Тусовка вырастает и уходит из дома: московские неформалы

В Москве были устоявшиеся тусовки, независимые от широкой семьи неформалов. <...> Суммируем особенности московской сцены, отличающие ее от провинциальных молодежных культурных сцен.

Первая особенность заключалась в большей развитости сцены скинхедов. Она состояла из футбольных фанатов (которые часто копировали английских фанатов), политизированных молодых «националистов» и собственно скинхедовской тусовки. <...> Зарубежные исследователи полагают, что скинхеды проделали в своем развитии долгий путь от локальных протестных субкультур рабочего класса 1970-х гг. и теперь активно взаимодействуют с национальными и глобальными молодежными культурными сценами и виртуальными пространствами, порожденными новыми информационными технологиями [23; 24]. В начале 1990-х движение скинхедов в Москве было небольшим, в нем преобладали футбольные фанаты и тусовочные *скины*. В конце десятилетия журналистские репортажи подтверждали, что основное место сборов *скинов* – музыкальный рынок на Горбушке, являвшийся традиционным местом неформалов, особенно, в середине 1980-х – где они продавали свой «неонацистский прикид» [9]. Однако А. Тарасов предположил, что в 1990-е гг. названная им «новая фашистская молодежная субкультура» [7, с. 39] быстро развивалась и значительно расширила свою социальную базу; к лету 1998 г., по его подсчетам, в Москве было от 700 до 2000 скинхедов [6, с. 47]⁶. По мнению А. Тарасова, поощряемые <...> политикой замалчивания деятельности скинхедов молодые люди из периферийных и неблагополучных частей многих городов России, срывали свою депривированность и зависть к «новым русским» на этнических

⁶ В Самаре количество скинхедов им оценивалось в несколько сотен.

меньшинствах и иностранцах [6, с. 50; 7, с. 49]⁷. Однако у скинхедов не только локальные корни, но и транслокальные связи: известны использование цветов флага конфедератов (т.е. «южан» гражданской войны в США), международные контакты с неонацистскими группами, поддержка собственных веб-сайтов.

Вторую особенность Москвы представляло движение *ЗАИБИ* (*За анонимное и бесплатное искусство*). Его деятельность была посвящена развитию «изначального творческого импульса», и потому акцент делался на практике художественного творчества, а не на его «результате», который, как утверждалось, не может быть объектом ни авторства, ни собственности. Эта *тусовка* была довольно необычна, поскольку, обладая значительными ресурсами – собственными печатными изданиями, доступом к помещениям в центре Москвы, оборудованным большим количеством записывающей аппаратуры, – она намеренно избегала институционализации своей деятельности. <...>

Осознанную постмодернистскую идентичность *заибистов* хорошо иллюстрирует эпизод, описанный одним из респондентов, когда он рассказывает о посещении сейшена группы *Distempler* (29 января 1998, *Петроклуб*). Несмотря на то, что по его описанию, сейшен был антифашистским, среди слушателей было около 20 скинов, которые продемонстрировали свою идентичность агрессивными выходками после концерта.

Наконец, третья особенность заключалась в появлении новой тусовки альтернативщиков, чьи музыкальные интересы не признавали границ между данс-музыкой и альтернативным роком (который на момент исследования представляли *Мумий Троль* и играющие брит-поп группы типа *Оазиса*). Если в провинциальных городах эти группы были популярны как среди *неформалов*, так и на данс-сцене, московские любители этой музыки, по нашим данным, выделились в отдельную группу.

Сложность сцены в Москве неизбежно порождала внутреннюю дифференциацию, наиболее очевидный пример которой – выделение фанатов отдельных групп (*Алисы*, *Кино*, *Арии*) из широкой группы *металлистов*. Внутри большой тусовки дифференциация могла возникать на основе иерархии возраста (*старики* и *пионеры*) и «крутизны» (отличия от других по знаниям, стилю и интеллекту). Однако московская сцена конца 1990-х разительно отличалась от *неформалов* 1980-х упадком иерархии по возрасту и «крутизне». Ниже мы покажем, что это произошло под влиянием новой данс-сцены и расширения доступа к информации в России <...>.

Клубная и танцевальная сцены: «продвинутые»

«Продвинутую» идентичность провозгласили на клубной и танцевальной сценах; любители последней говорили о себе как о «продвинутых» в целом (237 Самара) и как о слушателях «продвинутой музыки» (54, 60 Москва). Понятие «продвинутости» широко употреблялось ведущими молодежными журнала-

⁷ К февралю 2001 г. А. Тарасов насчитывал в Москве уже от 3500 до 3800 скинхедов.

ми, а затем прижилось на клубной и танцевальной сценах. Хотя изначально оно четко отделяло молодежь данс-сцены от «массы» «мейнстримовской» молодежи, позднее его значение распространилось на весь спектр «альтернативной» молодежи в противовес практике обособления, характерной, как считалось, для «старой тусовки». Об этом говорил клабер из Самары:

«Прогрессивы, они все одинаковые, даже неформалы, кстати, – это те же прогрессивы, это все одно и то же» (215, Москва).

Повсеместно клубная сцена Запада переживала апофеоз разнообразия и беспорядочного нарушения традиционных границ, основанных на классе, этничности, гендере, статусе [12; 14; 21]. В России это отразилось в отрицании «сектантского» деления по музыкальным пристрастиям, преобладавшего, как считалось, среди неформалов, и в его замещении более размытой общностью (237 Самара), основанием для которой, согласно одному 15-тилетнему клаберу из Самары, служила не одежда, и даже не танцы, а просто способность быть «общительным, добрым и мягким» (214 Самара). Однако если на Западе делали упор на телесность и тактильность общности [12], то российские клаберы соотносили движения тела с более широким социокультурным движением – с «продвинутой»:

«...общий интерес – это то, что в принципе мы хотим двигаться куда-то дальше, мы не хотим оставаться на одном месте, мы хотим все время развиваться, никакой регрессии, в принципе не должно существовать, поэтому нас объединяет только движение» (253, Ульяновск).

Несмотря на декларируемую открытость и отсутствие иерархии на данс-сцене, внутренняя дифференциация была очевидна, особенно в Москве, где клубы, как и на Западе, отвечали самым разнообразным музыкальным вкусам и сценам. Были клубы, где играли дорогой, но «мейнстримовски-продвинутой» *хаус*, смешанный с *попом* (*Утопия*, *Метелица*), были дизайнерские и трендовые клубы (*Титаник*, *Мастер*) и менее известные, ориентированные на молодежь (*Плазма*, *Луч* (бывший *Птюч*), *Лес*), где *джангл*, *драм-энд-бас*, *габба*, *хард-кор* и *транс* были тяжелее и новее, чем в других клубах. Молодежь ходила в клубы, особенно ранним вечером (до 23 ч), для того чтобы встретить «своих», испытать себя, сделать себе «имя» в качестве ди-джея или промоутера, или собрать свою тусовку. Московские клубы включали в себя и яркие, необычные, альтернативные «сцены»⁸, а также геев и «бывших» (российских/советских граждан, уехавших на Запад).

Видео начинало играть все более заметную роль в московских клубах; например, в новом клубе *Вирус* видео-джеи работали наряду с клубными ди-джеями. Были установлены системы флаеров и фейс-контроля, и многие клубы либо совсем не вносили плату за вход, либо делали входные билеты недоро-

⁸ Базировалась в клубах *Кризис жанра*, *Вермель*, *4 комнаты*, *Не бей копытом* и *Пропаганда*, которые славилась живой музыкой и спокойной, неагрессивной, даже полунинтеллигентной атмосферой.

гими, за исключением особых событий. С провинциальной точки зрения это означало взросление московской сцены. Однако финансовый кризис августа 1998 г. оказал значительное влияние на клубную сцену столицы, замедлил ее развитие и заставил новые клубы обратиться к выгодному игорному бизнесу и развлекательным комплексам. Первые признаки заката клубной московской культуры появились летом 1999 г., когда стало заметно, что ди-джеи все чаще ездят за границу, а данс-сцена разделилась на клубы не критических «потребителей» и клубы избранного членства ди-джеев и музыкантов. Стратификация московской клубной сцены с тех пор институционализировалась через ограничение доступа посредством систем клубного членства. <...>

В Самаре клубная и танцевальная сцены развивались очень быстро, начиная с открытия первых клубов весной 1996 г. В апреле 1998 г. там было уже два специальных молодежных клуба – *Алладин* и *Торнадо*, – стоимость входных билетов в которые варьировалась от 1\$ до примерно 5\$ на выступления ди-джеев из Москвы или Санкт-Петербурга. В четырех дорогих клубах для «новых русских» с деньгами (*Манхеттен*, *Джунгли*, *Экватор*, позже к ним добавился *Айсберг*) входной билет в выходные дни стоил 10–15 \$. Молодежь ходила туда на «живые» концерты, а по будням собиралась в дешевом клубе *Джунгли*. Было также несколько периферийных клубов, привлекавших специфическую публику, как, например, хип-хоп клуб *Сандра* и находящийся в спальном районе клуб *Пантера*. Локальные дома культуры по всему городу проводили дискотеки по выходным, и некоторые из них называли себя клубами.

Клаберы в Самаре были не так дифференцированы, как в Москве, и по большей части называли себя *прогрессивными* или *продвинутыми*. Для некоторых клаберов клуб стал вторым домом и образом жизни.

Применительно к Ульяновску трудно говорить о «клубной» сцене, хотя осенью 1997 г. там было около 20 ди-джеев, попеременно выступавших в шести клубах и дискотеках (*Сенсация*, *ДК Чкалова*, *Пионер*, *У Ивановфа*, *Пилот* и *Sev-клуб*) и разрабатывавших собственные «альтернативные» проекты (часто называемые *вечеринками*). Осенью 1997 г. ведущий ди-джей города подсчитал, что от 40 до 60 молодых людей регулярно посещают подобные *вечеринки*, в то же время продажи кассет и дисков показывали, что не посещающих клубы слушателей данс-музыки гораздо больше [2].

Неразвитость клубной культуры в Ульяновске, несмотря на широкую популярность рейв-музыки, можно объяснить тремя локальными факторами: материальными условиями данс-сцены; политико-экономическим климатом города; преобладающей социально-культурной атмосферой. Данс-сцены в Ульяновске располагались в помещениях старых домов культуры и дворцов молодежи, построенных по советским проектам и больше подходящих для использования в дневное время (как, например, детские балетные классы), чем для вечерних дискотек. Потому в них не было места для комнат отдыха, мест для баров было мало, и они были неудобны. Огромность залов сводила к

минимуму общение с ди-джем. Не хватало эмоционального заряда, который возникал от совместного пребывания в ограниченном пространстве и который везде являлся центральным элементом клубной жизни [12, р. 273]. Осознание себя во время танцев усиливалось огромными зеркалами на стенах, поскольку танцующие, глядясь в них, контролировали и выверяли свои движения. Самарским некоммерческим клубам некоторые из этих проблем были тоже знакомы; *Торнадо* располагался в переоборудованном кинотеатре, а *Алладин* – в помещении огромного дома культуры «Звезда»; здания были перестроены и использовались исключительно как клубы.

Сопrotивление местной администрации Ульяновска частному предпринимательству затрудняло получение разрешения на открытие клубов. Вдобавок ко всему, местные административные нормы требовали, чтобы дискотеки закрывались в 11 вечера, а подростки до 16 лет не появлялись на улице после 9 часов вечера без сопровождения взрослых. Крайний консерватизм в экономической реформе и патерналистская социальная политика минимизировала дифференциацию в доходах и социальную стратификацию населения города. Это породило всеобщее представление о том, что в клубах и дискотеках только бандиты спускают грязно заработанные деньги, а «молодые люди как мы» туда не ходят. Несмотря на это, участники ульяновской данс-сцены, так же как в Москве и Самаре, считали себя «продвинутыми». <...>

Поскольку многие постсубкультурные теории на Западе строились на эмпирическом изучении клубной жизни, стоит кратко рассмотреть вопрос о том, дошли ли до России вместе с клубной музыкой смыслы клубной жизни.

Из вышеизложенного очевидно, что для российской клубной сцены характерны инклюзивность, «бесклассовость», текучесть и разнообразие, свойственные танцевальным сценам (или, по крайней мере, их восприятию участниками) Запада. Как и там, «субкультурные» идентичности российских клаберов не создавались каким-то эксклюзивным стилем, и главное, что привлекало их в клубной жизни, было чисто физическое удовольствие от танца. Правда, российские клаберы ничего не говорили об удовольствии танцевать в «толпе» и от «слияния с толпой», которое Б. Малбон столь аргументированно считает центральным элементом общности клаберов на лондонской сцене. Ощущение (временного) телесного «слияния» с толпой, музыке и атмосфере, а точнее, пограничного состояния между принадлежностью толпе и «дифференцированием» от нее [12, р. 185–187], действительно, трудно испытать в провинциальном российском клубе. Вместо «интенсивного чувственного контакта» между лондонскими клаберами [12, р. 271] российские клаберы говорили о комфорте и домашнем уюте; клуб для них был «вторым домом». Значение совместных клубных переживаний явно снижалось и приходом в Россию новых стилей городской танцевальной музыки в ее пострейвовской форме. Участники сцены не знали общности и радости, свойственных ранней рейв-сцене. Танцевальное движение развивалось в России после бума экстази, как основного элемента рейв-культуры, и поскольку цены на «танцевальные» наркотики оставались за-

пределными для большинства, особенно, провинциальной молодежи, то эти практики так и не получили аналогичного западному распространения.

На Западе клубная жизнь открывала пространство, где можно укрыться от живущего скоростью постмодерного города, испытывающего дефицит осмысленного социального взаимодействия. «Деиндивидуализирующие» тенденции эпохи постмодерна, подчинение индивида громадному целому, репрезентировались в «оценивании пространства посредством образа, тела и территории» [11, р. 138]. Клуб – просто место для постмодерных «племенных» собраний; в клубе место значит все, а индивид – ничего; в клубе «эгоцентричные» культуры, хотя и временно, замещаются «локоцентричными» [11, р. 138⁹; 13, р. 183]. Пространство современного российского города переживалось совершенно иначе, а потому ценности западной «клубной жизни» в России не могли прижиться.

Городской жизни провинциальной России свойственны не столько скорость, интенсивность, организованность и пунктуальность, сколько неразбериха, дисфункциональность и грязь. Хотя многие россияне, как и обитатели западных городов, разделяли желание большего социального взаимодействия, оно не получило выражения в удовольствии от массовых ритуалов (спортивных зрелищ, шопинг-центров, фестивалей, политических событий), поскольку массовые действия продолжали ассоциироваться с показным на публику единством, лишенным глубокого, внутреннего смысла. «Толпа» в условиях российского города – это не временное собрание ради радости, а постоянное и враждебное присутствие – вталкивание или выталкивание тебя из трамвая или автобуса, стояние в очередях, выкрикивание лозунгов на митинге. Ее осязаемость удручает своей непрошенностью, а перспектива растворить в ней свою личностную идентичность ассоциируется с тоталитарной тиранией, а не с коллективным освобождением.

Поэтому российские клуберы прибежище от города искали не в деиндивидуализации и «племенных» собраниях, а в посттусовочных группах, где люди и места сливаются в живой и непосредственной коммуникации, способствующей личностному «прогрессу», развитию. На макроуровне российская специфика взаимоотношений между клуберами и толпой обусловлена особыми (то есть, не такими как на Западе) отношениями между индивидуализацией и модернизацией. В России индивидуализация происходила в публичных практиках искупления (а не в частных практиках исповедания, характерных для западных христианских обществ) и в условиях взаимного соглядатайства друг за другом [10]. Позднесовременное общество в России тоже не слишком пропитано индивидуализмом, а пространственно-временная близость территориально укорененных и выросших из молодежных группировок культурных

⁹ М. Мафессоли, опираясь на лингвистические изыскания Берка, различает локоцентричные культуры, в которых важнейшую роль играет непосредственное окружение или контекст, и эгоцентричные – где на первый план выходят идентичность личности и ее действия [11, р. 138].

практик постоянно напоминает клаберам о сдерживающей культурной силе «масс». На микроуровне российская специфика отношений между клабером и толпой проявлялась в том, что, хотя клаберы танцевали под «глобальную» музыку, сама клубная культура воплощалась в наборе локальных тусовочных практик. Такая форма «эмоциональной общности» [11, р. 9–30] может на самом деле трансцендировать индивидуализм, поскольку она конституируется в непосредственном общении конкретных людей в конкретном месте. Однако ценность, которую приписывали этой коммуникации сами клаберы, коренилась в исконно модерном понимании личностного роста, которое предполагает удаление и отличие от «массы», а не идентификацию с «массой» и растворение в ней.

«Нормальные»: быть обычными

Может показаться, что называние себя «продвинутыми» означало доминирование в молодежных культурных пространствах <...>. На самом деле во всех трех городах, где проводилось исследование, «продвинутые» составляли меньшинство на молодежных сценах. Большинство молодежи <...> тусовалось около своих домов, школ, колледжей, слушали музыку и участвовали в организованных спортивных, музыкальных и других мероприятиях. Это большинство обычно называло себя «нормальной» или «обычной» молодежью, что вовсе не говорило об отсутствии у них культурной активности. Они могли любить поп-музыку, участвовать в спортивных и других мероприятиях, иметь постоянных друзей и проводить с ними время вблизи от дома или учебного заведения. Не узость активности или идентичности отличала «нормальную» молодежь от «продвинутой», а скорее невнятность музыкальной или стилевой идентичности¹⁰. На самом деле, отчетливая идентификация осознанно отвергалась «нормальной» молодежью:

«Я считаю, глупо оценивать человека по тому, что он слушает... и если я сейчас услышу, что человек слушает сейчас это, и я навсегда поставлю на нем крест, то это совершенно не верно» (187, Самара).

Большинство обычной молодежи осознавало свое отличие от тех, кого они называли «субкультурщиками», но, как правило, были к ним индифферентны. Однако если *дворовая* компания артикулировала враждебность к субкультурным группам, то последние могли счесть их гопниками (233 Самара). Этим понятием, значение которого не предполагало какой бы то ни было индивидуальности, неформалы и прогрессивные обозначали «жрущую водку, полууголовную серую массу людей» (215 Самара, 11 Ульяновск), которые затевали драки по самым ничтожным поводам: обычно из-за внешнего вида (прически или одежды) (208, 164 Самара; 32, 34, 35, 36 Ульяновск) или из-за того, что кто-то

¹⁰ В меньшей степени это было характерно для Москвы, где идентичности рейверов и рэперов стали настолько массовыми, что превратились в основное разделение внутри московской периферийной молодежи (см. далее).

«выступает» (37 Ульяновск). Поскольку *гопники* определялись как «коллективные» существа, к ним часто применяли собирательные имена (*гопа, гопата*) или формы множественного числа (*уличные, быки*). Синонимичными понятиями иногда подчеркивали их некультурность или «деревенскость»: *сельчане*, или *сельские* (237 Самара), *крестьяне* (251 Самара) и *урла* (52 Москва). Носители «деревенской» культуры характеризовались как люди, ходящие на дискотеки в дешевых спортивных костюмах и употребляющие там героин (237 Самара), как «глупая посредственность» (251, 252 Самара), как единообразно одетые и невоспитанные (11 Ульяновск).

При структурировании аморфной сцены молодежной культуры очень важно было не наклеить всем, кто не относил себя к «продвинутым» и тусовщикам, ярлык *гопников*. Внутри «нормальных» обнаруживались, по крайней мере, две разные группы молодежи: *обыкновенная* молодежь, то есть, те, кто проводил время в своей *дворовой* компании и участвовал в более или менее организованной досуговой деятельности, и антинеформалы. Обе эти многочисленные группы сознательно противопоставляли себя на молодежной сцене неформалам. *Обыкновенные* представляли неформалов очень обобщенно, как непонятное явление сомнительного морального свойства (18 Ульяновск, 236 Самара), а не как угрозу личностному культурному пространству. Антинеформалы, в отличие от обыкновенных, формулировали не только солидарное неприятие «норм» неформалов, но и позитивные качества «нормальных парней»:

«Мы – спортсмены... мы – парни, которые... нормальные, которые нас понимают... Около 70 процентов молодежи понимают... мы все тут близкие друзья» (3, Ульяновск).

Отличие обнаруживалось и в том, как эти две группы описывали свою «нормальность». Если дворовые компании говорили о себе как об обычных парнях, то антинеформалы использовали оценочное слово «нормальные», которым выражали уверенность в том, что они представляют «моральное большинство» и что их агрессия по отношению к неформалам отвечает его интересам.

Хотя в конце 1990-х гг. антинеформалы продолжали высказывать враждебность по отношению к неформалам и «продвинутым», степень и природа действительного конфликта между «продвинутыми» и «нормальными» сильно варьировали в разных городах, но в целом накал был намного ниже, чем в 1980-е гг. На момент проведения исследования гопники знали два вида культурной практики: они «били друг друга» и «наезжали на неформалов».

В конце 1990-х практика «наездов» на неформалов отмечалась преимущественно в Ульяновске (13, 12 Ульяновск). «Наезды» обычно производились в форме физических провокаций или оскорблений тех, кого идентифицировали как «других» из-за внешнего вида или манер. В Москве и, отчасти, в Самаре присутствие гопников не ощущалось столь сильно по сравнению с концом 1980-х и началом 1990-х гг. (52, 56, 57 Москва). Некоторые гопники включались в наиболее доступные формы популярной молодежной культуры (таких, как

рейв¹¹), а их постепенный уход оттуда обычно объяснялся эффективностью полицейских мер и новым экономическим климатом, который переориентировал (группировки) гопников с традиционных драк *двор на двор* на организованную преступность [5; 16, р. 222–226]. Маркетизация освободила пространство, которое некогда занимали представители «черного рынка», и в этом полулегальном экономическом пространстве гопники выросли в новые фигуры на молодежной культурной сцене: в бандитов и из бригад¹². В разговорах эту страту часто называли крутыми:

«Крутые – это те люди, которые имеют власть, имеют какую-то возможность изменить [что-то] силой... силой, деньгами» (33, Ульяновск).

Как не странно, продвижение гопников в более серьезную преступность («охранительный» рэкет, торговля наркотиками) сделало улицы городов более безопасными: межгрупповые столкновения упоминались редко, а драки двор на двор, похоже, происходили только между подростками до 16. Более того, говорили о том, что широкое распространение наркотиков и их употребление вместо водки в обычных местах конфликтов (например, на дискотеках) снизило уровень межгрупповой агрессии (222 Самара).

Участники «продвинутой» сцены ощущали культурную, если не физическую, угрозу со стороны еще одной группы «нормальных» – *новых русских*. Они вызывали антипатию не только потому, что были богаты, но и потому, что «хвастались деньгами и тратили их, обращая на себя внимание» (210 Самара). Новые русские, как правило, ассоциировались с количеством, а не с качеством потребления, в частности, с крутыми автомобилями и золотыми украшениями и вошедшими в анекдоты – красно-бордовыми пиджаками. Их не уважали и им не доверяли, а их материальное благополучие противопоставлялось «чистой совести»:

«...есть русская пословица “Сытый голодного не разумеет”... Вот, все мои друзья — голодные... Я буду себя просто некомфортно чувствовать, если рядом со мной будет человек, который будет считать меня неудачником, а все люди, с которыми я общаюсь, знают мою систему ценностей. То есть, что я ценю превыше всего, я знаю, что они ценят превыше всего: нормальные человеческие отношения и наличие мозгов, наличие культуры в мозгу. В то время как у большинства детей новых русских вся культура заканчивается словом “тамагочи”» (231, Самара).

Несмотря на взаимное презрение, между «продвинутыми» и новыми русскими реальных конфликтов не было, поскольку обитаемые ими культурные пространства почти не пересекались.

¹¹ *Быков*, посещавших дорожные ночные клубы, не считали участниками клубной и танцевальной сцены, поскольку их хождение в клубы не было связано с интересом к музыке.

¹² Бандитами называли мелких рэкетиров и других «бизнесменов» в процессе их продвижения от обычных гопников к быкам. В Самаре редкое выражение из бригад было синонимом лысых и обозначало коротко стриженных молодых людей, противопоставлявших себя неформалам и по возрасту старших, чем гопники.

Важно отметить, что оппозиция субкультурного конвенциональному, характерная для субкультурной идентичности, актуализировалась не только у «продвинутых». Большинство «нормальных» молодых людей, равнодушно настроенных к «продвинутым», тоже ее осознавали и осознанно занимали «конвенциональную» позицию. Будь они «новые богатые» или «дворовая голь», они, прежде всего, были «обычными».

Защита территорий и нарушение границ: еще раз о рэпе и рейве

Во всех трех городах, где проводилось исследование, молодежная культурная сцена изображалась в нарративах поделенной на «продвинутых» и «нормальных». Однако это не значило, что территории по обе стороны этой символической границы занимали сплоченные субкультурные армии. Как было показано выше, в секторе «нормальных» выделялись, как минимум, две различные группы, но на самом деле эту территорию населяли индивиды, выразившие свою «обычность» самыми разными способами. То же самое наблюдалось и в стане «продвинутых». Несмотря на великодушное включение клаберами неформалов в число «продвинутых», клубная сцена демонстрировала к ним снисходительное отношение¹³, поскольку выход из такой тусовки упоминался как переломный момент в личностном развитии (250, 253 Ульяновск). Однако «защитная» функция у неформальной идентичности в провинции говорила о том, что (силовые) разборки между разными тусовками или внутри одной тусовки были характерны, в основном, для московской молодежной культурной практики¹⁴, а прямые столкновения между клаберами и неформалами были следствием не институционального межгруппового конфликта, а индивидуальных актов агрессии (241 Самара). Граница между «продвинутыми» и «нормальными» походила на дырявый забор: чем чаще сквозь него проникали, тем реже его защищали. Возникавший в нарративах дискурс границ позволяет понять напряжения, существовавшие между «продвинутыми» и «нормальными» стратегиями.

Защита территории была ключевым элементом «нормальной» идентичности в противоположность «продвинутой». Из «продвинутых» только рэперы обозначали и физически защищали свою территорию. Рэперы направляли свою агрессию на два объекта. Во-первых, скинхеды, наиболее обособленная группа из числа «продвинутых»; их движение напрямую ассоциировалось с фашизмом, считалось неприемлемым с моральной точки зрения (227 Самара) и по сути антиславянским (63 Москва). Для рэперов ощущение близости с афроамериканской культурой хип-хопа¹⁵ придавало конфликту личностный смысл:

¹³ Фанатов хэви-метал карикатурно изображали пьяными и танцующими «сумасшедшие танцы» (215, 230 Самара).

¹⁴ Правда, один 17-тилетний рэпер из Самары сказал, что принимал участие в разборке между рэперами, панками и металлистами, когда панки оскорбили рэперов (242 Самара).

¹⁵ Признание себя «черным» является общей, хотя и не единственной формой включения в хип-хоп культуру для многих белых европейцев [8, p. 150–165].

«Если поставить рядом скинхеда и меня, это просто будет Север и Юг, плюс и минус, совершенно разные понятия о жизни. Они вот ненавидят негров, а мне нравятся негры. Я их уважаю, потому что ... вся музыка пошла от черных, любая музыка: джаз, блюз, регги, хип-хоп, соул, самые лучшие направления в музыке делали черные» (227, Самара).

Конфликты, спровоцированные скинхедами в провинциальных городах, возникали нерегулярно, поскольку их инициировали не местные скины, а приезжие на «гастроли» (34, 35, 36 Ульяновск). Один респондент утверждал, что *Ку Клус Клан* открыл свой филиал в Самаре, и его члены забивают рэперов до смерти (241 Самара); этот рассказ подтверждения не нашел. В Москве много говорили о взаимной агрессии рэперов и скинов, которых описывали как «две великие армии московской молодежи» [9].

Скинхеды были идеологическим врагом; более профанный конфликт за территорию был начат рэперами против рейверов, которыми называли широкую общность «обычных» молодых людей, которые слушали и танцевали под электронную музыку и не входили в «продвинутую» клубную сцену. Рейверами их называла именно тусовочная молодежь. Поскольку придумывание ярлыков являлось тусовочной практикой, этот ярлык отрицался теми, на кого его навешивали:

«...рейверы, нет рейверов, нормальные парни, гопники из бригад, они слушают рейв... (3, Ульяновск).

Слово рейвер не употреблялось для самоидентификации, и его значение было размытым. В Самаре и Ульяновске им иногда обозначали *клуберов* и *кислотников*¹⁶, а также «нормальных» слушателей рейва¹⁷. В Москве периферийная молодежь почти поровну делилась на *рейверов* и *рэперов*, и территориальный конфликт между ними выливался в войну граффити в любом, мало-мальски культурно насыщенном районе города. Однако ближе к центру война слов переросла в более серьезные действия. Летом 1997 г., например, базировавшаяся в центре группа рэперов начала конфликтовать с *театральными*. Вот как проинтерпретировал этот конфликт один из членов театральной тусовки:

«Рэперы годами собирались на Пушкинской площади, но вдруг решили сказать рейверам, чтоб те очистили их место на Театральной... И рэперы пришли на Театральную и избili трех мальчишек, отобрали у них вещи, т.е. «обули» как мы говорим...» (54 Москва).

¹⁶ К *кислотникам* относили по стилю одежды (яркие цвета), а не по использованию наркотиков.

¹⁷ Возникновение мейнстрима рейверов наряду с настоящими клуберами повторяло структуру английской клубной сцены конца 1980-х гг., когда, по словам Сары Торнтон, возникла «вторая волна вдохновенных медиа, охваченных стадным чувством фанатов *кислотного хауса*» [22, р.205]. Размытость понятия *рейверы* в России весьма примечательна: за два года оно из обозначения наимоднейшей молодежи Москвы и Санкт-Петербурга [25, р. 77] перекочевало на гопнический полюс данс-сцены.

<...> Агрессивное «мужское» позиционирование рэперов на улице, нехарактерное для большинства «продвинутой» молодежи, но типичное для гопников, свидетельствовало о прозрачности границ между молодежными стратегиями. Среди наиболее «продвинутых» культурных форм рэп располагался в ряду музыкальных и танцевальных движений, укорененных в хип-хоп культуру, и имел многие перформативные характеристики нью-йоркской сцены 1970-х гг.¹⁸ так называемых *уличных танцев*. На этом конце спектра рэп интегрировался в общую клубную и танцевальную сцену, и переходы из рэпа в джангл и транс и обратно в рэп происходили очень часто (54 Москва):

«В основном обычно одна [тусовка], ...нет такого жесткого разделения, чтоб там ты — рэп, я — брейк-бит. В основном там все вместе, даже те, кто рэп слушает, они начинают хаус слушать. Ну, как, нужно же на дискотеках под что-то танцевать. А так, жесткое разделение, кто там слушает электронную музыку и рок, там металл, такое есть разделение, а так вот между рэперами...» (228, Самара).

В то же время, истоки хип-хоп культуры как культуры *улицы*, а на самом деле, *над* улицей (то есть, *над* соперничеством группировок) привлекали многих молодых россиян, выросших в городских окраинах, все еще пропитанных территориальными, гопническими стратегиями. Локальный опыт, приверженность территориальной группе и определенный статус в ней являлись центральными в хип-хоп культуре, что находило подтверждение в важности соседских компаний [19, р. 34–35]. Молодых россиян, таким образом, рэп наделял локалистской стратегией, близостью улице и «крутой» маскулинностью вместе с «альтернативным» интересом к музыке и стилю.

Рэперы и рейверы располагались на границе между «нормальной» и «продвинутой» стратегиями. То, что обоим этим течениям свойственны как «продвинутые», так и «нормальные» проявления, является доказательством проницаемости границы между культурными стратегиями. Более того, это означает, что молодежь могла присваивать культурные формы – тот же рэп и рейв – как средство для перехода границы между «нормальными» и «продвинутыми» идентичностями.

Заключение

Российская молодежная культурная сцена конца 1990-х гг. характеризовалась большим разнообразием и текучестью; в то же время молодые люди признавали существенное различие между «альтернативной» («продвинутой») и «конвенциональной» («нормальной») молодежью. В ходе исследования молодежных микрогрупп авторы старались показать, что их обособление происходило не на основе субкультурных стилей, отражающих принадлежность

¹⁸ Например, если для клаберов не столь значимым было умение правильно танцевать, включаться в общий ритм и выглядеть частью целого танцевального действия, то рэперы, любители брейк-бита и хип хопа участвовали в перетанцовках, которые занимали центральное место в ранней хип-хоп культуре Нью-Йорка [20, р. 220].

к социально-экономическим классам, и не по сходству изменчивых образцов потребления. Рискую приписать чрезмерную сознательность культурной аффилиации молодежи, самоотнесение к «продвинутым» и «нормальным» мы рассматривали как «стратегии», которые строились не только на стиле и музыкальном вкусе, а на широком спектре жизненных позиций. Их принятие было в равной мере обусловлено как социальными разломами прошлого (социально-экономическими, пространственными, гендерными, этническими и сексуальными особенностями), так и способами совладания с настоящим и субъективными картинами будущего. <...>

«Продвинутые»	«Нормальные»
Горизонты	
Обращенность на внешний мир Транслокальная ориентация Нацеленность на «центр» Претензии на центр города	Обращенность на мир непосредственного окружения Локальная укорененность и разметка территории Беспорядочное использование городского пространства
Общение	
Много кругов друзей и знакомых Поощрение разнообразия социальных кругов <i>Тусовка</i> – важнейшее место общения	Единственная, стабильная компания друзей Друзья заводятся по месту учебы или проживания
Индивид и общество	
Фокусирование на индивиде Индивидуальный выбор жизненного стиля Рассмотрение употребления алкоголя и наркотиков как личного выбора Отвержение жестких трактовок гендера и гендерных ролей	Фокусирование на группе Соотнесение употребления алкоголя и наркотиков с групповыми нормами Традиционные понятия гендерной идентичности и враждебность к их размыванию
Музыкальная и стилевая практика	
Приверженность определенному музыкальному направлению Культурный капитал видится в знаниях о музыке и музыкальных предпочтениях В одежде и аксессуарах создается индивидуальный стиль	Музыка не составляет культурный капитал Музыка служит фоном для других видов активности в кампании сверстников Враждебность к внешнему выражению стиля Ориентация на актуальную моду

Молодые люди, придерживавшиеся «продвинутой» стратегии, имели корни в старой российской тусовке субкультурных групп. Это проявлялось в их стремлении к созданию индивидуального стиля, а не «следованию моде», а в их увлечении музыкой главными были поиск новой информации и обращенность к внешнему миру. Таким образом, «продвинутые» чаще имели контакты и доступ к опыту и продуктам западной культуры, и сами себя характеризовали через ориентированность на внешний мир (на Запад) и стремление к личностному росту. В частности, они говорили, что «спокойно», «по-западному» относятся к проблемам гендера и гендерных ролей (но на практике придержи-

вались консервативных взглядов на сексуальность. Широта горизонтов «продвинутых» молодых людей, их готовность выйти за локальные, социокультурные рамки, отчетливо проявлялась в их стремлении к «центру». Они отвергали «провинциализм» и претендовали на центр города как на место своей культурной практики (тусовки), которое все больше перемещалось в клубы, кафе и бары с улиц, парков и станций метро, где собирались тусовщики позднесоветского периода. Их активность происходила, в основном, в тусовках. При этом у «продвинутых» было много кругов друзей и знакомых, и они гордились разнообразием людей, с которыми общались. Кроме того, в тусовочных компаниях «продвинутые» видели, прежде всего, *индивидов*; они подчеркивали свободу выбора жизненного стиля и перед групповыми нормами отдавали приоритет личной ответственности за принятие решений, например, об употреблении алкоголя и наркотиков.

«Продвинутые» стратегии отчетливо артикулировались теми, кто их придерживался, большинство же молодых людей никак не отличали ни себя, ни других, а описывали себя как «нормальных». Хотя под этим понятием скрывались сразу две стратегии – обычных ребят и антинеформалов, – оно, по крайней мере, соответствовало терминологии самой молодежи и было лучше, чем простое негативное определение «нетусовочная молодежь». Отчасти, по крайней мере, «нормальная» стратегия строилась на отвержении тусовочной практики, что особенно очевидно показывает непринятие и даже враждебное отношение к *выделению* по внешнему виду и стиранию традиционных гендерных границ. В следовании актуальной моде и недовольстве одеждой унисекс и длинными волосами отражались не только позитивные стилевые предпочтения, но и отвращение к нарушению традиционных гендерных норм, что, как им казалось, было характерно для альтернативной молодежи. Хотя «нормальные» выражали свои музыкальные вкусы, они использовали музыку не как культурный капитал или как нечто, имеющее самостоятельную ценность, а как фон для других видов активности, в частности для встреч с лицами противоположного пола или распития спиртного со сверстниками того же пола. Таким образом, «нормальные» отвергали различение молодежи по субкультурным стилям и социализировались внутри единственной, стабильной компании из тех, с кем вместе учились или проживали в одном доме или дворе. Хотя структура группировок, распространенная в 1980-е и начале 1990-х гг., почти везде исчезла, все же группа существовала над и поверх своих членов. «Нормальные», например, ориентировались на групповые нормы, а не на личностный выбор, в употреблении наркотиков и алкоголя. Наиболее сильный контраст с «продвинутыми» проявился в том, что «нормальная» молодежь локально привязывала свою культурную практику к дому (двору) или месту учебы, а не к «центру». Городское пространство они использовали диффузно, когда «шли гулять», и много времени проводили во дворе или в подъезде, как бы контролируя «свою» локальную территорию. В этой практике отражались узость горизонтов и локальная стратегия ориентации на мир непосредственного окружения в совладании с настоящим.

Библиографический список

1. Бек У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма – ответы на глобализацию. М.: Прогресс-Традиция, 2001.
2. Блумфельд Р. Технопрорыв! // Венец. Ульяновск, 1997. 1, 6, 8 авг.
3. Исламшина Т.Г. и др. Молодежные субкультуры. Казань: КГТУ, 1997.
4. Салагаев А.А. Подростковая компания и предкриминальная группировка как условия социализации // Актуальные проблемы социального развития региона: Тезисы междунар. конф. Барнаул: Б.и., 1989.
5. Салагаев А.А. Общественные структуры и неформальные движения // Психопедагогические проблемы работы с учащейся молодежью. Казань: КГТУ, 1995.
6. Тарасов А. Порождение реформ: Бритоголовые, они же скинхеды // Свободная мысль. 2000. № 4.
7. Тарасов А. Порождение реформ: Бритоголовые, они же скинхеды // Свободная мысль. 2000. № 5.
8. Bennett A. Popular Music and Youth Culture. Basingstoke: Macmillan, 2000.
9. Caryl C. Rapping in Red Square // U.S. News and World Report // 1998. May 18.
10. Kharkhordin O. The Collective and the Individual in Russia: A Study of Practices. Berkeley: University of California Press, 1999.
11. Maffesoli M. The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society. L.: Sage, 1996.
12. Malbon B. Clubbing: Consumption, Identity and the Spatial Practices of Every-Night Life // Cool Places: Geographies of Youth Cultures / Ed. T. Skelton, G. Valentine. L.; N.Y.: Rutledge, 1998.
13. Malbon B. Clubbing; Dancing, Ecstasy and Vitality. L.: Rutledge, 1999.
14. McRobbie A. Postmodernism and Popular Culture. L.; N.Y.: Rutledge, 1994.
15. Muggleton D. Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style. Oxford: Berg, 2000.
16. Omel'chenko E.L. Young women in provincial gang culture // Gender, Generation and Identity in Contemporary Russia / Ed. by H. Pilkington. L.; N.Y.: Routledge, 1996.
17. Pilkington H. Farewell to the tusovka: Masculinities and Femininities on the Moscow Youth Scene // Gender, Generation and Identity in Contemporary Russia / Ed. by H. Pilkington. L.; N.Y.: Routledge, 1996.
18. Rayport Rabadzeenko J. Creating Elsewhere, Being Other: The Imagined Spaces and Selves of St. Petersburg Young People, 1990–95: Dissertation submitted in candidacy for the degree of Doctor of Philosophy / Department of Anthropology, University of Chicago. Chicago, 1998.
19. Rose T. Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Hanover: Wesleyan University Press, 1994.
20. Stapleton K. From the Margins to Mainstream: the Political Power of Hip-Hop // Media Culture and Society. 1998. Vol. 20. April.
21. Thornton S. Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital. Cambridge: Polity Press, 1995.
22. Thornton S. The Social Logic of Subcultural Capital // Gelder K., Thornton S. (eds.) The Subcultures Reader. L.; N.Y.: Routledge, 1997.
23. Ware V., Back L. Dark Thoughts on Whiteness. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

24. *Willems H.* Right-Wing Extremism, Racism or Youth Violence? Explaining Violence Against Foreigners in Germany // *New Community*. 1995. Vol. 21. № 4.
25. *Yurchak A.* Gagarin and the Rave Kids: Transforming Power, Identity and Aesthetics in Post-Soviet Nightlife // *Barker A.M. (ed.) Consuming Russia: Popular Culture, Sex and Society Since Gorbachev*. Durham; L.: Duke University Press, 1999.
Пер. с англ. О.А. Оберемко, Ульяна Блюдина