

ИДЕНТИЧНОСТИ: СОЦИОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

DOI: 10.14515/monitoring.2019.1.16

Правильная ссылка на статью:

Литвина Д. А. Что значит быть настоящим: молодежные культуры в поисках аутентичности // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены. 2019. № 1. С. 324—341. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2019.1.16>.

For citation:

Litvina D. A. (2019) What it means to be “true”: youth cultures in search of authenticity. *Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes*. No. 1. P. 324—341. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2019.1.16>.



Д. А. Литвина

ЧТО ЗНАЧИТ БЫТЬ НАСТОЯЩИМ: МОЛОДЕЖНЫЕ КУЛЬТУРЫ В ПОИСКАХ АУТЕНТИЧНОСТИ

ЧТО ЗНАЧИТ БЫТЬ НАСТОЯЩИМ: МОЛОДЕЖНЫЕ КУЛЬТУРЫ В ПОИСКАХ АУТЕНТИЧНОСТИ

ЛИТВИНА Дарья Александровна — младший специалист-исследователь, Европейский университет в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, Россия; аспирант, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, Россия
E-MAIL: litvina.darya@mail.ru
<http://orcid.org/0000-0003-4641-886X>

Аннотация. Способы концептуализации аутентичности (суб)культур менялись с течением времени. Под (суб)культурной аутентичностью/особостью долго понимали преимущественно ра-

WHAT IT MEANS TO BE “TRUE”: YOUTH CULTURES IN SEARCH OF AUTHENTICITY

Daria A. LITVINA^{1,2} — Junior Researcher; Post-Graduate Student
E-MAIL: litvina.darya@mail.ru
<http://orcid.org/0000-0003-4641-886X>

¹ European University at Saint Petersburg, St. Petersburg, Russia

² National Research University Higher School of Economics in St. Petersburg, St. Petersburg, Russia

Abstract. Ways of conceptualizing the authenticity of (sub)cultures have been changing over time. (Sub)cultural authenticity/identity had long been understood as radical stylistic exclusivity: mohawks

дикальную стилистическую эксклюзивность — ирокезы и клепаные кожаные куртки сигнализировали о принадлежности к той или иной (суб)культуре. С развитием интернета и рынка (суб)культурные образы стали общедоступны для изучения и копирования, что обострило вопросы о том, кто является настоящим представителем (суб)культур, а кто — «позером», копией, подражателем. Некоторые (суб)культуры заплатили большую цену за внимание к себе со стороны мейнстрима: кооптация протеста, коммерциализация музыки и стиля, моральные паники в прессе, преследования со стороны властей, постоянная ротация новых участников. Для того чтобы выжить, некоторым (суб)культурам (например, панку) пришлось имитировать свою «смерть», другие (готы, эмо) оказались на грани исчезновения, но продолжают предпринимать попытки реанимировать свою культуру после мейнстримной интервенции.

В данной статье рассматриваются способы (вос)производства аутентичности в молодежных (суб)культурах/солидарностях/сценах. Эмпирическую базу исследования составляют материалы двух этнографических кейс-стади: анархической солидарности и дарк-сцены. Оба исследования выполнены в качественной методологии (глубинные интервью, включенные наблюдения) в Санкт-Петербурге. Через призму нарративов молодых людей, идентифицирующих себя как анархистов, панков, готов, неформалов, антифашистов, рассматривается, что значит быть аутентичным (где пролегает граница между «настоящими» и «позерами») и как внешние факторы (такие как интернет и рынок) влияют

and leather jackets were emblematic of belonging to a certain (sub)culture. As the Internet and market developed, (sub)cultural images became publicly available for investigation and copying, which in turn exacerbated the questions of distinguishing between “genuine” representatives of (sub)cultures and posers, copies, wannabes. Certain (sub)cultures have paid a price for such mainstream attention: cooptation of protest, commercialization of music and style, moral panics in the media, persecution by authorities, constant rotation of new participants. In order to survive some (sub)cultures (such as punks) had to simulate their “death”, while others (goths, emos) were on the brink of extinction, but still attempting to reanimate their culture after the intervention of mainstream. The paper explores the ways of (re)production of authenticity in youth (sub)cultures/solidarities/scenes. The empirical bases of the research are two ethnographic case-studies: anarchistic solidarity and dark scene. Both case-studies were conducted using qualitative methodology (in-depth interviews, participant observations) in St Petersburg. Through the prism of narratives of young people identifying themselves with anarchists, punks, goths, neformaly or antifascists the author examines what it means to be authentic (where lies the boundary between “true” participants and “posers”) and how external factors (such as Internet and market) influence transformations inside youth (sub)cultures.

на трансформации внутри молодежных (суб)культур.

Ключевые слова: молодежные культуры, молодежные исследования, сцены, готы, анархисты, панки, аутентичность, дарк-сцена, субкультуры, (суб)культуры

Keywords: youth cultures, youth studies, scenes, goths, anarchists, punks, authenticity, dark scene, subcultures, (sub)cultures

Введение

За время существования термина «субкультуры» его трактовка неоднократно менялась, при этом аутентичность всегда оставалась в центре внимания исследователей. Вплоть до настоящего момента пространство молодежных исследований находится в ситуации мультипарадигмальности. Исследователи по-разному понимают и пытаются описать способы (вос)производства молодежной коллективной идентичности, а также объяснить угасание одних (суб)культур, трансформацию других и возникновение третьих. Для того чтобы приблизиться к объяснению данных процессов, нужно представлять, что является ядром (суб)культур, в чем заключена их суть, их отличность, их инаковость — в чем состоит их аутентичность? И как она соотносится с той культурой, которую часто обозначают как «мейнстримную»?

Аутентичность в контексте исследования молодежных (суб)культур можно понимать в двух смыслах. Во-первых, это некоторое качество (суб)культуры, которое делает ее «подлинной», «особой», отличной от других (суб)культур и мейнстрима. Во-вторых, это индивидуальная характеристика, помогающая очертить круг «настоящих» («аутентичных») участников (суб)культуры, разграничив их с теми, кто вслепую следует (суб)культурным трендам («позерами»). «Неаутентичные» участники обладают более низким статусом и получают негативные ярлыки со стороны других участников (суб)культур. «Wannabies», «fad-followers», «говнари» (у панков), «не тру» (от англ. «true»), «херки» (у готов) и «позеры» заполняют культурное пространство между мейнстримом («Обывалами», «цивилами») и «настоящими», «аутентичными», «идейными» представителями (суб)культуры. Данные процессы — производство аутентичности (суб)культурой и производство аутентичности индивидом в (суб)культуре, — тесно взаимосвязаны и эмпирически практически неотделимы друг от друга. Тем не менее их аналитическое разграничение необходимо для последующего анализа, в результате которого мы увидим, как производится аутентичность на разных уровнях — культурном и индивидуальном.

Поиск аутентичности — исследовательский термин, подразумевающий процессы, происходящие в молодежных (суб)культурах/сценах/солидарностях, которые под влиянием внешних и внутренних обстоятельств вынуждены преобразоваться и (пере)определять свои ключевые, сущностные характеристики.

В данной статье мы рассмотрим на эмпирическом материале, как происходят (вос)производство/поиск аутентичности в молодежных (суб)культурных коллективностях. А также обратим внимание на два ключевых фактора, оказывающих влияние на этот процесс — кооптацию и коммерциализацию аутентичных (суб)культурных находок рынком и медиа.

От Чикагской школы к постсубкультурным исследованиям, и дальше

Молодежные коллективности на протяжении долгого времени рассматривались в качестве девиантных групп. Важную роль в формировании современного понимания взаимоотношений между «девиантными» группами и «мейнстримом» сыграл в свое время Говард Беккер, продемонстрировав на примере исследования джазовых музыкантов и потребителей марихуаны контекстуальность понятия «девианты». Теория, развиваемая Г. Беккером, известна как «теория наклеивания ярлыков». В своей работе «Аутсайдеры» он на эмпирическом материале показывает, что «девиантное поведение» является не личностной характеристикой, а следствием социального процесса, в результате которого те или иные индивиды и группы определяются в качестве «аутсайдеров» и получают негативные наименования/ярлыки. Однако закрепление за кем-то статуса «аутсайдера» происходит в двухстороннем порядке. Беккер показывает, как важно для джазовых музыкантов выстроить культурную (а порой и реальную — например, с помощью стульев во время исполнения) дистанцию между собой и публикой, неспособной оценить «настоящую» джазовую музыку и требующей исполнения популярных мотивов. По отношению к миру джазовых исполнителей такая публика представляет собой «аутсайдеров», которых музыканты презрительно называют «жлобами» («squares») [Беккер, 2018 [1963]]. Несмотря на то, что Г. Беккер не использует термины «мейнстрим», «субкультура» и «аутентичность», его исследования служат одной из отправных точек для более поздних работ, авторы которых пытаются понять отношения между культурным большинством и меньшинством.

(Суб)культуры долгое время приковывали к себе внимание характерной радикальной креативностью — способностью производить новые смыслы, — которая интерпретировалась как символическое сопротивление родительской культуре и социальному классу [Clarke et al., 2003 [1976]]. Так, в классической работе представителя Бирмингемской школы (CCCS) Дика Хебдиджа «Субкультура: значение стиля» аутентичность описывается как качество, присущее субкультуре до того момента, пока не вырастает ее популярность, «отрывающая» стиль от тех политических, социальных и культурных значений, которые придавали ему ранние участники субкультуры. Происходит ее «инкорпорирование» в двух направлениях: первое — семантическое/идеологическое (СМИ) и второе — «реальное»/коммерческое (рынок) [Hebdige, 1979: 96]. Д. Хебдидж в своей работе пишет:

«Таким образом, как только оригинальные инновации, которые означают „субкультуру“, транслируются в вещи и становятся общедоступными, они становятся „замороженными“. Однажды вырванные из своих частных контекстов маленькими предпринимателями и большими интересами моды, которые производят их в массовом порядке, они становятся упорядоченными, делаются понятными, отданными в одночасье в публичную собственность, и прибыльными товарами» [Hebdige, 1979: 96] (перевод здесь и далее — Д.Л.).

По мнению Д. Хебдиджа, стиль является аутентичным только во время первой волны субкультуры — когда участники принимают непосредственное участие в создании культурных инноваций. Он отмечает, что для тех, кто присоединился к субкультуре после того, как она «вышла на поверхность» и обрела публичность, аутентичность оказывается недостижимой. Для субкультур всегда важно разли-

чение «оригиналов» от «последователей» («hangers-on»), что часто вербализуется участниками субкультур, противопоставляющими «пластиковых панков» или «хиппи выходного дня» аутентичным представителям этих субкультур [Hebdige, 1979: 122].

Подобный подход, в котором аутентичность закрепляется за оригинальными, но вполне определенными стилями, подвергся критике со стороны постсубкультурных исследователей, пришедших на смену Бирмингемской школе. Опираясь на работы социологов Чикагской школы (Говарда Беккера и Неда Польски), а также работы Пьера Бурдьё, Сара Торнтон разрабатывает ключевую для современных исследований молодежи концепцию «субкультурного капитала». В своем исследовании рейвов Торнтон отмечает, что аутентичность не определяется фиксированным набором характеристик, а производится путем накопления индивидами субкультурного капитала, который постоянно (медленно или быстро) преобразуется [Thornton, 1995]. Субкультурный капитал является способом провести линию между эксклюзивным «андеграундным» и коммерциализированным/неаутентичным/мейнстримным вкусом. По словам Торнтон, «субкультурные идеологии — это те средства, с помощью которых молодежь представляет свои и другие социальные группы, заявляет их отличный (distinctive) характер и утверждает, что они не анонимные члены недифференцированной массы» [Thornton, 1997: 201]. В своем исследовании клубных культур она фокусируется на том, как молодые люди используют «субкультурный капитал» для того, чтобы получить более высокий, «крутой» статус («hip», «cool») внутри сообщества.

В отличие от более ранних теорий CCCS, концепция субкультурного капитала позволяет посмотреть на аутентичность не как на некоторый набор стилистических предпочтений, «схваченных» в определенный отрезок времени, а как на постоянный процесс (пере)оценки определенных вкусов в качестве допустимых, «настоящих», «крутых» или «мейнстримных». При помощи внешнего вида, стиля жизни, культурных предпочтений, способов коммуникации и систем знания субкультуры утверждают свою «отличность» (distinction), свой способ восприятия мира. Внутри субкультуры выстраиваются специфические иерархии, основанные на субкультурном капитале, который определяет статусы ее участников. При этом субкультурная аутентичность в некотором смысле находится в зависимости от постоянно преобразующейся мейнстримной культуры, на которую она вынуждена реагировать. В связи с этим важную роль в трансформации и угасании (суб)культур играют медиа и рынок.

Как отмечает Патрик Дж. Вильямс, «в информационных обществах, где репрезентации девиантности становятся вездесущими во всем диапазоне медиа — телевидение, радио, интернет, игры, и так далее, — девиантность сама по себе превращается в товар для потребления» [Williams, 2014: 42]. Это создает проблему для определения «субкультурных» индивидов и групп, поскольку их статус, который предполагается как отличный от мейнстрима, оказывается размытым [там же]. Разрушительные для аутентичности процессы коммодификации/кооптации приводят к тому, что (суб)культуры в их классическом понимании оказываются под угрозой исчезновения. Как только мы становимся способны дать исчерпывающее определение тому, что представляет собой, например, «настоящий», аутентичный панк, он исчезает [Гололобов, Стейнхольт, Пилкингтон, 2016]. Попытка отстраниться от угрозы артикуляции (суб)культурной идентичности, ее классификации

и последующего тиражирования приводит к тому, что участники (суб)культур часто склонны дистанцироваться от наименований, которые им дают [Clarke, 2003; Jasper, 2004; Литвина, 2014].

Дилан Кларке в своем исследовании панков формулирует важный тезис (который может быть применен и к другим (суб)культурам):

*«Возможно, это один из великих секретов субкультурной истории: **панк симитировал свою собственную смерть** [курсив. — Авт.]. Ушли прически, ушла одежда из бубликов, ушло негативное сопротивление (что бы они ни делали, мы сделаем по-другому). Ушло имя. Возможно, он должен был умереть для того, чтобы получить выплаты по страховке... Панк симитировал свою смерть так хорошо, что все поверили в нее... Панк может быть спрятан даже от себя самого. Ускользнув от своих ортодоксов — своих костюмов, музыкальных регламентов, поступков и мыслей — панк воплотил в себе анархизм, к которому стремился... Им нельзя обладать; его нельзя продать. Он придерживается принципов анархизма, хотя у него нет идеологии. Он называется панком, хотя у него нет имени» [Clarke, 2003: 234].*

Кооптация и последующая «смерть» аутентичной субкультуры служит для панков первым шагом в осознании того, что максимальная аутентичность заключена не в символическом сопротивлении, а в политическом действии. Как описывает этот процесс Дилан Кларке, «угрожающая поза была заменена настоящей угрозой» [там же].

«Настоящая угроза», реальный протест включает в себя не (с)только прямое действие, но и (преимущественно) «повседневное сопротивление» или «сопротивление через стиль жизни» («everyday life resistance», «lifestyle resistance»). Для современных политизированных молодежных культур повседневность становится той площадкой, на которой реализуются на практике их культурные идеалы. Для политизированных панков, антифашистов и анархистов такие практики, как бойкотирование «неэтичных» товаров, веганство, безденежное потребление (DIY, шоплифтинг, фриганство, сквоттинг), куда более значимы, чем эксклюзивность в стиле или музыкальных предпочтениях [Portwood-Stacer, 2012; Литвина, 2014].

Политики повседневности в меньшей степени характерны для таких вкусовых/имиджевых культур, как готы. Тем не менее для них, так же как для панков и анархистов, центр аутентичности составляет некая абстрактная, непроизносимая «субкультурная мораль» [Jasper, 2004]. Отсутствие нужного языка для описания аутентичности служит защитой от культурных посягательств со стороны аутсайдеров — мейнстримной публики, рынка, медиа:

«Быть „аутентичным“ и естественным — субкультурная норма, но эта норма носит невыразимый и непостижимый (ungraspable) характер, который состоит из морального кода: гот только тогда может быть настоящим, если он или она неопределим, что делает аутентичность в себе пустотой (void)» [Jasper, 2004: 112].

Другие современные исследователи также считают, что полное сведение (суб)культур к стилю является чрезмерным упрощением. В своем исследовании способов производства аутентичности в субкультуре панков Патрик Вильямс и Филипп Льюин перемещают акцент с материальной культуры на ценности и системы верований [Lewin, Williams, 2009: 68]. Панки говорят об аутентичности как об искреннем выражении «настоящего себя», для них символический стилистический

протест больше не является показателем аутентичности. В отличие от искренности, которую нельзя подделать и превратить в товар.

В данной статье на примере дарк-сцены и анархической солидарности мы посмотрим, что приходит на смену «классической» аутентичности, основанной на стилистической оригинальности; по каким «маячкам» проводится граница между настоящими участниками (суб)культуры и «позерами»; как взаимодействуют между собой (суб)культура и мейнстрим; как наполнение понятия «аутентичность» видоизменяется под воздействием медиа и рынка.

Эмпирическая база исследования

Данная статья опирается на материалы двух этнографических кейс-стади, выполненных автором данной статьи в рамках проектов Центра молодежных исследований НИУ ВШЭ — Санкт-Петербург¹. Большая часть эмпирических данных была собрана автором в Санкт-Петербурге в течение 2012—2013 гг., однако контакт с информантами сохранялся еще долгое время после этого.

Первый кейс состоит из 52 описанных в дневнике включенных наблюдений и 28 глубинных интервью с молодыми людьми, относящими себя к анархической солидарности (и часто идентифицирующими себя как панков, антифашистов, стрэйт-эджеров, анархо-феминисток).

Второй кейс включает материалы 20 включенных наблюдений и 15 интервью с молодыми людьми, которые включены в культурные практики дарк-сцены (и в том числе идентифицируют себя как готы, EDM-щиков, киберготов, неформалов, а также бывших готы и эмо). Также осенью 2018 г. мной было проведено одно экспертное интервью с молодой женщиной, длительное время идентифицировавшей себя как гота и имевшей опыт организации тематических вечеринок для готических лолит. Ее подробные и содержательные комментарии относительно изучаемой темы внесли значимый вклад в понимание поставленных в данной статье вопросов и указали на актуальность изучения современных (суб)культур, несмотря на их кажущееся отсутствие в палитре городской жизни.

Краткое представление объектов исследования

Изучаемые молодежные коллективности представляют собой фрагментированные культурные пространства, в которых сосуществуют разные стили жизни, ценностные ядра, отдельные тусовки. Такого рода молодежные социальности в разных исследовательских трактовках могут концептуализироваться как «субкультуры», «молодежные культуры», «неоплемена», «сцены», «мильё» или «солидарности». Каждая концепция имеет свои эпистемологические преимущества и может быть использована по отношению к изучаемым объектам. В данной статье мы не будем подробно разбирать достоинства и ограничения каждого из указанных подходов². Наиболее распространенными терминами (особенно в российском

¹ Исследование анархической солидарности проводилось в рамках международного проекта MYPLACE (Memory, Youth, Political Legacy and Civic Engagement). Исследование дарк-сцены проводилось в рамках проекта ЦФИ «Гражданственность молодежи России: современные смыслы и практики».

² Подробную дискуссию вокруг субкультурного и постсубкультурного подходов можно посмотреть, например, в журнале *Journal of Youth Studies* за 2005 г. (Vol. 8. No. 1).

академическом сообществе) остаются «субкультуры» или «молодежные культуры». В данном исследовании я использую термин (суб)культура³ в связке с такими концепциями, как «солидарности» и «сцены».

Сложность выбранного теоретико-методологического аппарата обусловлена несколькими ключевыми причинами. Во-первых, использование несколько устаревшей концепции «субкультур» необходимо в данном исследовании, поскольку она отсылает к длительной традиции изучения «субкультурной аутентичности», а также по причине того, что многие информанты (в первую очередь это касается панков и готов) активно употребляли термин «субкультура», что делает его в некотором смысле эмным термином. Во-вторых, концепция «сцен», которая сравнительно недавно стала активно использоваться исследователями молодежи (подробнее см. [Омельченко, Поляков, 2017]), наиболее полно описывает гетерогенный характер «темной культуры», или «дарк-сцены». В-третьих, для описания анархистов наиболее подходящей оказывается концепция «солидарности», поскольку понимается как особая форма социальности, которая формируется вокруг идейных векторов и противопоставляет себя группам-антиподам, вступая с ними в символическую (или реальную) борьбу [Омельченко, Сабирова, 2011].

Дарк-сцена во многом наследует черты готической (суб)культуры: узнаваемой, стилистически оформленной, бросающей культурный вызов мейнстриму. Ее аутентичность базируется в первую очередь на стиле и музыке. Готическая (суб)культура обязана своим появлением панку, который дал начало многочисленным молодежным культурным формам. В качестве отдельной (в музыкальном и стилевом смысле) (суб)культуры готика выделилась в конце 70-х годов и в 1982 г. находилась на пике своей популярности (на Западе). Началом формирования готической сцены принято считать возникновение таких британских постпанковых музыкальных групп, как Bauhaus, Siouxsie and The Banshees, The Cure и The Sisters of Mercy [Стил, 2011: 42—43]. Отличительный, яркий имидж стал знаковым для готической (суб)культуры, которая выделялась эклектичностью и вбирала в себя многочисленные и разнообразные элементы панка, викторианского стиля, стилистики средневековья, стиля милитари и вызывающих деталей сексуальной фетиш-эстетики (сетка, латекс, ошейники). Как отмечает Валери Стил, «готический стиль представлял собой намеренный пастиш: викторианские корсеты и сияющий латекс, траурные вуали и помоечные колготки в сеточку... Все смешалось — нигилизм и фетишизм панков, глэм-рок в понимании Дэвида Боуи и хоррор-стиль» [Стил, 2011: 44]. По воспоминаниям информантов, в России (суб)культура пережила волну интереса в начале 2000-х годов, после чего готы быстро стали терять популярность, и в начале 2010-х были практически забыты. Тем не менее, подобно панкам, о которых писал Д. Кларке, есть основания полагать, что готы сумели пережить свою «смерть»⁴.

³ В данном тексте предпочтение отдается термину «(суб)культуры», который используется всегда, за исключением случаев, когда рассматриваются авторские теории или исследовательские традиции, в которых принят иной вариант написания («субкультуры»).

⁴ В связи с этим хочется сделать лирическое отступление и вспомнить устойчивое выражение «Goths Undead!» («Готы — живые мертвецы!»), которое отсылает к созвучному лозунгу панков «Punks Not Dead!» («Панки не мертвы!»). Происходит игра слов «not dead» («не мертвы») и «undead» («живые мертвецы»).

Анархическая солидарность уходит корнями в анархические движения прошлого, (суб)культуру панков, антифашистские и «новые левые» движения. Радикальной целью анархистов является полный отказ от властных отношений, а в качестве ключевых ценностей провозглашаются солидарность и всеобщее равенство. В России анархическая солидарность возникла под влиянием набирающей обороты «левой» хардкор-сцены с выраженным антифашистским ядром, появившейся в середине 1990-х годов [Гололобов, Стейнхольд, Пилкингтон, 2016: 45]. Со временем анархические идеи начали привлекать аполитичных до того момента панков, которые постепенно, используя доступные источники информации, «уяснили смысл подозрительных и неизвестных доселе слов — DIY, сквот, SХE:(, зин, веган, сексизм, эйджизм, дистро, RASH, hardcore и пр.»⁵ Как отмечает Иван Гололобов и его соавторы, в нулевые годы «...хардкор-сцена сформировала закрытую, но довольно эффективную сеть, основанную на общих идеологических убеждениях левого и антифашистского толка» [там же: 50].

Похожие своей символичной протестностью, но очень разные в своих жизненных стилях, молодые люди оказываются в схожей позиции, обусловленной необходимостью искать убежище для своей культуры с целью сохранить ее аутентичное ценностно-смысловое ядро. Пройдя через испытание мейнстримной популярностью, коммерческим успехом и моральными паниками, они продолжают конструировать свои (суб)культурные идентичности, затерявшись среди ярких имиджей большого города.

Индивидуальные стратегии производства аутентичности: что значит быть (не)настоящим

Принадлежность к той или иной молодежной культуре определяется через разделение ценностей; формирование соответствующих знаний и компетенций (о стиле, музыке, политике); солидарность с другими участниками; понимание границ своего сообщества; включенность в тусовку (реальную или виртуальную); интегрированность в культуру (телесное, дискурсивное, жизненно-стилевое соответствие ее канонам); знание правил взаимодействия и активное участие в практиках сообщества. Степень, в которой индивид обладает данными характеристиками, определяет объем его (суб)культурного капитала, его право претендовать на определение себя в качестве аутентичного участника, его статус в (суб)культуре.

«Настоящим» участникам (суб)культуры противопоставляются подражатели или новички, в которых критикуется отсутствие «идейности», следование моде, отрыв от «истоков», излишняя «бравлада». В готической среде по отношению к подобным участникам применяются такие термины, как «химозник», «херка»⁶ или «алкогот»;

⁵ Как все начиналось, или краткая справка о ПВ [Электронный ресурс] // Сообщество анархо-панков «Панк Возрождение». URL: <http://a-pesni.org/squat/klizma/pv-spravka.php> (дата обращения: 24.02.2019).

⁶ Термины «химозник» и «херка» произошли от названия финской рок-группы HIM, которая ассоциировалась с готической культурой и пользовалась популярностью у мейнстримной молодежи. Наиболее используемый термин «херка» формируется из игры английских слов: «him» — его, «her» — ее. Буквально: это девушка, являющаяся фанаткой группы HIM (соответственно, «химозник» — это «мужской» вариант). Однако этот эпитет быстро нашел более широкое применение и стал использоваться по отношению к «позерам» и неопитам — тем, кто начал идентифицировать себя с готической субкультурой на фоне ее массовой популярности, но не «продвинулся» вглубь культуры, оставаясь на уровне потребителя массовой продукции.

в среде панков — «говнарь»; распространен «общий» термин «позер». Наличие в (суб)культуре большого количества «позеров» ставит ее под угрозу, способствуя формированию негативного образа и вымыванию аутентичного смысла:

«Меня единственное, вот, немножко раздражает вот это позерство некоторых людей... Мне неприятно, когда у людей создается ложное впечатление, в принципе, когда по одному, там, или несколькими экземплярам судят о всей вот этой субкультуре, скажем, там» (Тамара, 28 лет, дарк-сцена).

Некомпетентность «позеров» проявляется в клишированном стиле, любви к популярным исполнителям, отсутствии «идейности», карнавальности. Способность расшифровывать сложные (суб)культурные коды развивается постепенно. Например, чтобы распознать в одной из студенток своего ВУЗа готическую лолиту, информантке достаточно было увидеть на ней заколку-бантик от определенного производителя. Все эти трудноуловимые для внешнего глаза тонкости — толщина ирокеза, способ нанесения макияжа, бренды, принты, и даже позы, — вполне очевидные (но с трудом поддающиеся артикуляции) свидетельства (суб)культурных диспозиций для включенной молодежи:

«Никита: Ну, только, разумеется, если я увижу подобную девушку [тогда я пойму, что она позер]. Скажем, не знаю, в кружевах, с черными волосами. С черным макияжем. И с торбой „Cradle of Filth“. Я, скорее всего, причисляю к херкам, конечно. Причисляю.

Интервьюер: А в чем тогда заключается вот это? Что значит, не знаю, быть каким-то аутентичным, да, настоящим таким?

Никита: Не знаю, непонятно» (Никита, 24 года, дарк-сцена).

Если оценить, кто не является аутентичным представителем (суб)культуры/сцены/солидарности, не составляет большого труда, то определить, кто им является, гораздо сложнее. Затруднения, вызванные необходимостью артикулировать, что значит быть «аутентичным», возникали у большинства информантов. В основном молодые люди на вопрос о том, что значит быть анархистом/готом/панком, говорили об искренности, разделенности ценностей, эрудированности, активности. Тогда как стили и музыкальным предпочтениям отводилось второстепенное место:

«Нельзя создать, знаешь, определенную картину, там, анархиста. Это может быть, там, допустим, человек, там, не знаю, с огромным зеленым ирокезом, да, там, в косухе проклепанной... И может быть анархистом какой-нибудь, там, человек, который будет стоять с ним рядом, знаешь, в очках, там, в костюме, там, в ботиночках начищенных, и он тоже может разделять такие же точно взгляды. И поэтому, знаешь, ну, нет такой общей картины какой-то» (Глеб, 24 года, анархическая солидарность).

В целом большинство информантов отмечали важность того, чтобы первоначальная увлеченность музыкой и/или романтическим флером протестной символики в определенный момент сменялась желанием узнать больше об идейной составляющей своей культуры. Об этом начальном отрезке своей (суб)культурной карьеры информанты часто вспоминают с иронией, отмечая, что тогда они были «херками» или «просто тусовались». Более осознанный период нахождения в (суб)культуре, как правило, они связывают либо с вхождением в новую тусовку, либо с появлением новой информации. При этом важно, что определенные ценности, эстетические предпочтения и взгляды начинают формироваться еще до знакомства с (суб)культурой, как некоторое внутреннее, сущностное, индивидуальное чувство:

«Я начал панковать, слушать панк-рок. То есть взгляды у меня, скорее всего, появились раньше того, как я начал приобщаться к этой субкультуре... Я был очень долго панком, начиная с класса с шестого-седьмого... К анархическим [взглядам пришел]— это было очень так банально. У меня появился интернет, и я сам вышел на людей... Пришел туда, пообщался и понял, что это люди, которые разделяют мои убеждения, придерживаются примерно тех же взглядов, и я стал с ними общаться» (Коля, 25 лет, анархическая солидарность).

Соответствующие компетенции появляются постепенно, с получением новой информации и активным участием в жизни сообщества. Специфический (суб) культурный фрейм формируется посредством информального образования, опирающегося на знания и представления, существующие внутри сообщества. Рассказы друзей, чтение специализированных журналов, самиздата, зинов, поиск информации в интернете, совместный опыт — как из кусочков мозаики, из них складывается общая картина мира (подробнее см. [Литвина, Омельченко, 2013]). Таким образом, информальные знания, стиль жизни и культурные предпочтения у аутентичных участников (суб)культуры оказываются когерентными друг другу. В противном случае индивид воспринимается как «ненастоящий», «ряженный»:

«Сейчас можно любого человека одеть в дарк-стилистике. И делать фотосессию. А раньше человек был реальным представителем этой культуры, и мы его запечатлевали [на фотографиях]. А сейчас это все, как бы, вообще, театр обряженных людей. То есть раньше человек был настоящим. Это гот настоящий. Фотки на кладбище. Или там еще. Это он настоящий был. Он так ходит, он так живет... Ну, сейчас этого нет... Сейчас стало все очень просто и неинтересно, понимаешь?» (Константин, 29 лет, дарк-сцена).

Аутентичность в первую очередь определяется как некое чувство, как приверженность определенным ценностям, «состояние души». Внешние атрибуты — стиль жизни, имидж, участие в практиках, — могут сопровождать это состояние, но необязательно. По мере увеличения стажа участия в (суб)культуре, значимость таких атрибутов постепенно снижается. Более того, у более старших участников (суб)культуры часто либо формируется отдельная дружеская тусовка (в которой стили оказываются совершенно не важны), либо их личный опыт трансформируется в профессиональный. «Опытные»/«старшие» (некоторые информанты сказали бы «олдовые», от англ. «old») анархисты, панки и готы могут заниматься исследованиями, организовывать концерты, становиться стилистами/поварами/фотографами, используя навыки, полученные в рамках (суб)культуры. В связи с этим «старшие» участники (суб)культуры часто оказываются незаметны на фоне яркой молодежи. Они держатся обособленно, редко посещают мероприятия, частично или полностью отказываются от имиджа и не всегда могут/хотят позволить себе прежний стиль жизни:

«То есть вот, ну, сколько тусовка вот уже? Если брать с 2003-го года, уже 10 лет... [М]ы общаемся сейчас, видимся на концертах... Мы просто приходим сейчас в приятную обстановку. Знаем, что там нет никакого быдла. Мы можем спокойно посидеть, пообщаться, расслабиться под, ну, ту музыку, которая нам нравится. Скажем, так. Конечно, какие-то внешние аксессуары, как одежда и макияж, тоже могут быть, но это уже необязательно...» (Тамара, 28 лет, дарк-сцена).

Исчезновение тех или иных культур из поля зрения объясняется некоторыми исследователями через смену поколений, «старение» (ageing) или «выгорание»

ее участников [Hodkinson, 2013; Anderson, 2009]. В связи с необходимостью обеспечивать детей/партнеров/родителей и строить карьеру они часто отказываются участвовать в ночных мероприятиях, не хотят подвергаться риску быть задержанными полицией или потерять работу. Ностальгическая разница между «тем, что происходит сейчас», и «тем, что было раньше», о которой говорит подавляющее большинство информантов, указывает не только на изменения личного восприятия культуры, но и на то, что сама культура постоянно трансформируется. На индивидуальном уровне молодые люди стараются выстроить дистанцию между собой (аутентичными участниками) и «позерами». Персональные стратегии в итоге складываются в общие тренды, связанные с попыткой вывести (суб)культурную аутентичность из-под прицела массовой культуры.

Смысловое наполнение понятий «настоящий панк» или «настоящий гот» меняется с течением времени под воздействием многочисленных факторов, таких как: 1) появление новых культурных течений, 2) политическая повестка, 3) взаимодействие с «вражескими» и/или конкурирующими (суб)культурами, 4) возникновение или исчезновение инфраструктурных возможностей (например, знаковых клубов — «Орландина», «Арктика», «Fish Fabrique», «Молоко»), 5) смена поколений, и так далее. К сожалению, объем статьи не позволяет подробно описать все факторы, повлиявшие на культурную эволюцию рассматриваемых молодежных коллективов. Остановим свое внимание на роли интернета и рынка, поскольку именно они служат каналами, по которым аутентичность перетекает из эксклюзивного (суб)культурного пространства в массовую культуру.

«Протест быстрого приготовления»: как интернет и рынок влияют на аутентичность

Интенсивное развитие средств коммуникации и медиавещания «привело к расширению объема, увеличению разнообразия и ускорению глобальных культурных потоков, повышению интенсивности и скорости культурного обмена» [Пилкингтон, Блюдина, 2004: 19]. Как отмечает Хилари Пилкингтон, «глобализация открыла молодым россиянам новые каналы информации и новые пространства, где можно изобретать и конструировать свою идентичность» [Пилкингтон, 2004: 241]. Для многих молодых людей интернет стал важным источником знания о стиле/музыке/идеологии, открыл возможности для коммуникации с единомышленниками из других городов и даже стран. Если раньше поиск информации сопровождался множеством сложностей, то появление скоростного интернета одномоментно решило эту проблему, забрав в счет оплаты эксклюзивность такого знания и приватные контексты его передачи:

«Была такая невская тусовка, так называемая. Но она не связана с готической субкультурой. Это просто тусовка, грубо говоря, ребят, которые обменивались информацией, фотографиями, статьями о каких-то там известных исполнителях... А, ну, за деньги... Кто ездил на тот момент уже за границу, вот, у меня есть пара постеров с финских журналов. С Вилле Вало. Вот... там, статьи оттуда же. Естественно, статьи по-фински я читать-то не умею. Мне же нужен был сам факт наличия. То, что у меня есть. Я же собираю, блин, всю инфу, которую могу только собрать. Вот. Ну, а с появлением интернета, там, как бы, ну, все логично и понятно» (Тамара, 28 лет, дарк-сцена).

Глобальный рынок и развитие средств обмена информацией оказали значительное влияние на (суб)культуры, превращая протест, некогда ощущавшийся как вполне реальный вызов общественным культурным нормам, в популярный товар, доступный для покупки или скачивания. В некоторых случаях протестность интерпретируется участниками (суб)культур как значимая веха в истории (суб)культуры, ставшая в настоящий момент не более чем атавизмом. Исчезновение реального протестного потенциала интерпретируется как симптом угасания, признак неаутентичности:

«И, знаешь, на самом деле я бы назвал всех представителей субкультур... товарищами по несчастью... Сейчас на самом деле, знаешь, в чем дело, вся проблема-то в чем? Люди, представители субкультур, не противопоставляют себя обществу, понимаешь? Это главная философская проблема... Я просто хожу, как ряженный, допустим, да... То есть все субкультуры сейчас — часть общества. И не противопоставляют себя, как это было в начале, там, как в конце Советского Союза: панки против Советского Союза. А чего мы, против России, что ли? Что мы, дураки, что ли?» (Константин, 29 лет, дарк-сцена).

Рынок быстро отреагировал на запрос на культурные инновации со стороны молодежи, предоставив многочисленные масс-маркетные вариации «готов», «панков», «эмо», и так далее. Если раньше создание определенного стиля могли позволить себе только те представители (суб)культуры, которые были включены в тусовку, то с развитием рынка любой желающий смог позволить себе желаемый стиль, вне зависимости от наличия соответствующего (суб)культурного капитала.

Интересно, что (суб)культурные образы проникли не только в «низкое» в эстетическом отношении массовое производство, но и на pret-a-porter известных модных домов, и даже в высокую моду [Стил, 2011]. В то время как черные плащи, цветные колготки в сетку и кожаные юбки заполнили масс-маркет, на подиуме можно было увидеть модели, одетых в эксклюзивные «готические» костюмы от Alexander McQueen или «панковские» наряды Vivienne Westwood.

Коммерциализация культуры, кооптация ее протестного потенциала и философии (превращение их в популярный товар), сведение (суб)культуры к имиджу поставили под угрозу возможность сохранения аутентичности. Особенно острой эта проблема стала для имиджевых (суб)культур, таких как готы и эмо, которые не без потерь пережили волну мейнстримной популярности:

«Помню такой момент, я обратила внимание, что стало больше продаваться именно дисков, фильмов такой [готической] направленности. А потом, когда я приехала в Петербург, здесь уже я застала, наверное, пик развития этой культуры. Мне кажется, что он как раз пришелся на две тысячи шестой — седьмой года примерно. У меня такое впечатление. Сейчас этого всего действительно гораздо меньше, внешней атрибутики стало гораздо меньше, и такое впечатление складывается, что субкультура немного угасает» (Анна, 24 года, дарк-сцена).

Просьюмеризм — одна из стратегий, помогающих сопротивляться процессам кооптации и коммерциализации. В поисках аутентичности молодые люди включаются в DIY-практики, развивают безденежное потребление (шоплифтинг, фримаркеты, обмен), совершают покупки в секонд-хендах, создают собственные небольшие производства (ателье по пошиву готической одежды, кондитер-

ская по приготовлению веганских тортов). Аутентичность образа и стиля жизни определяется в том числе через потребление эксклюзивных товаров (купленные на «барахолке» в Берлине сапоги; бижутерия ручной работы; проклепанная подругой «косуха»); отказ от потребления «готовых» стилей; обращение к оригиналам, а не копиям (оригинальные ботинки Dr. Martens; знание музыкальных групп — родоначальников жанра); умение конструировать оригинальный стиль из доступных средств (техника бриколажа):

«Я иду в секонд-хенд. Покупаю то, что мне нравится... Вот, например, в день „Дескейва“ я пошел в магазин, увидел эту рубашку... Вспомнил, что у меня дома как раз валяются фиолетовые колготки, фиолетовые тени. Что мне не надо будет их покупать. Купил, я купил булавочек. Все. Все получилось. Порвал колготки [специально]... [У панков] хорошо с фантазией. Они всегда, они круто работают над внешним видом. Вот именно такие, трушные⁷ панки, не говнари, а... У всех же, у любой культуры есть такие ребята, да. У готов есть херки, у скинхедов, там, есть боны, у панков есть вот эти говнари, которые кричат „хой“, и все такое. Вот. А есть нормальные панки, которые слушают английскую музыку. И вот... Они у меня только восхищение вызывают своим видом» (Никита, 24 года, дарк-сцена).

Помимо разрушения аутентичности, в результате массовой популярности готическая (суб)культура столкнулась с моральными паниками в СМИ и реальными преследованиями со стороны общества, обеспокоенного увлеченностью «детей» темами, связанными со смертью. На волне популярности дарк-стилистики властные структуры особенно активно внедряли «профилактические» меры по исправлению неправильной субъектности учеников школ, которые стилистически соотносили себя с (суб)культурами «готов» и «эмо»⁸. Одновременно с ростом популярности (суб)культуры разграничение между «настоящими» и «позерами» становится предметом яростных дискуссий между ее участниками.

Анархисты, склонные к реальным протестным действиям, также регулярно обращают на себя внимание СМИ и правоохранительных органов. Реальная возможность административного или уголовного наказания делает вопросы, связанные с аутентичностью участников, максимально значимыми. Настоящий ли он анархист? Что я знаю о нем? Могу ли я ему доверять?

«Опять-таки, вся проблема в интернете... [М]не тяжело доверять человеку, которого я знаю, там, пару раз на концерте видела, пару раз на демонстрации, и вот в интернете мы с ним, там, через день... Потому что можно надеть на себя какую угодно маску во время общественного мероприятия, а при этом быть полной мразью» (Карина, 22 года, анархическая солидарность).

Отсутствие реального взаимодействия — ключевая проблема, которую называют информанты. С развитием интернета сокращается количество участников массовых мероприятий (концертов, акций); уничтожаются «реальные» места для общения; открываются возможности для «культурного серфинга» (быстрой смены интереса от одной культуры к другой без глубокого погружения). Реальное при-

⁷ «Трушный», «тру» (от англ. «true») — распространенный эпитет, использующийся для обозначения настоящих, правдивых, аутентичных представителей (суб)культуры.

⁸ См.: Омельченко Е. Про эмо, готов и нравственность [Электронный ресурс] // Полит.ру. 23.01.2009. URL: <http://www.polit.ru/article/2009/01/23/subkult/> (Дата обращения: 20.02.2019).

сутствие и участие в групповых практиках становятся «гарантами» аутентичности (искренности, причастности, надежности), которые особенно ценятся в цифровую эпоху. Тогда как дистанцирование, отсутствие реальной включенности вызывает настороженность и расценивается как признак неаутентичности:

«А сейчас... ту информацию, которую мы получали от людей в процессе общения, — очень легко набираешь буковки [в поисковике] — вот тебе, пожалуйста, все готовое. „Протест быстрого приготовления“, как я уже говорила. Это — хорошо, это — плохо. Быть, там, вегетарианцем — хорошо, быть ментом — плохо... Сейчас гораздо проще вот эту информацию получить, но при этом, когда ты ее быстро всасываешь, ты не успеваешь ее утрясти внутри себя — это большая проблема» (Карина, 22 года, анархическая солидарность).

«[М]ы их плохо знаем, потому что они сидят по домам. Они всегда были. Пассивные представители субкультуры, да... Но какие они представители субкультуры вообще? Они, да, самоопределяют себя, но если они не выходят в реал, то они не являются представителями» (Константин, 29 лет, дарк-сцена).

Постепенно с культурной карты города стали стираться места, ассоциировавшиеся с молодежными культурными сценами. Клубы и магазины закрылись или заполнились новой публикой, а места сходов стали пустеть и забываться. Как отметил в беседе один из организаторов концертов дарк-направленности, если раньше в Санкт-Петербурге были особые места, то сейчас они исчезли и остались лишь события, которые организуются небольшим количеством заинтересованных людей. Конкуренция снижается вместе с количеством зрителей, многие из которых теперь предпочитают слушать музыку, общаться и смотреть концерты в интернете:

«Раньше была жесткая конкуренция... Концерты делались в перебивки концерта. Это когда... конкурирующий организатор делает концерт, вот, ровно за день до тебя... Чтoб к тебе завтра уже никто не пришел, потому что они здесь уже сегодня все были. Флаеры друг другу портили... Подставы какие-то, короче, творили друг другу. Но сейчас этого нет» (Константин, 29 лет, дарк-сцена).

На смену классическим субкультурам приходят гибридные сцены, возникающие в результате соединения разных стилей и философий. (Суб)культуры угасают и распадаются, а их фрагменты объединяются во что-то новое, вступают друг с другом во взаимодействие. Например, сейчас можно встретить в одном баре одновременно бывших представителей рейв-сцены, готы и эмо. (Суб)культурные имена теряют свое значение, и многие молодые люди отказываются напрямую называть себя готами или анархистами, в том числе в попытке дистанцироваться от клишированных образов и ограничить возможности для манипулирования своим (суб)культурным именем в СМИ:

«Но в целом я бы не мог себя к кому-то отнести. Я так понял, когда приехал в Петербург... [З]десь все очень размыто с субкультурами вообще. Ты можешь быть каким-то непонятным чуваком и не относить себя никуда — и это нормально. На самом деле все те готы и металлисты, и прочие ребята, они уже устарели. Они остались где-то, наверное, в 2000-м» (Никита, 24 года, дарк-сцена).

Развитие интернета и рынков радикальным образом преобразует молодежные культурные сцены. «Реальная» жизнь сменяется «виртуальной», авангардные молодежные культуры захватываются рынком и изменяются под его влиянием, сти-

листический протест теряет свою значимость, и аутентичность старается скрыться от публичного внимания в частных практиках — в стиле жизни, особых системах знания, в общении.

Заключение

Долгое время (суб)культуры определялись через стилистические и музыкальные особенности, которые воспринимались в качестве протеста социальным и культурным нормам конвенционального большинства. С развитием информационных технологий эксклюзивное знание быстро стало доступно для широких масс. История (суб)культуры, ее философия и стиль оказались открыты для тиражирования. Рыночные индустрии быстро почувствовали потенциал в том, чтобы вместо создания собственной креативной продукции использовать культурные наработки андеграундной молодежи. Смягченные версии панков и готов в разное время наводняли как низовой масс-маркет, так и высокие подиумы. Многие молодые люди получили, как им казалось, относительно легкий доступ к протестной идентичности, которая шла в комплекте с книжными бестселлерами, булавками, косухами и черными майками из сетевых магазинов. Большое количество «подражателей» обострило вопрос о том, кто может называться «настоящим» представителем (суб)культуры. От разбора «правильных» групп и стилей молодые люди постепенно пришли к пониманию того, что абсолютная аутентичность заключается в глубинном понимании «непроизносимой» морали, в неартикулируемых ценностях, которые невозможно купить или продать. Ценой значительных культурных потерь бунт удалось снять с продажи.

У многих из них нет имени, нет места, нет стиля. Тем не менее молодежные культуры продолжают существовать. Молодые люди перебрались с центральных площадей в квартиры/сквоты/коммунальные проекты. Сменили яркие имиджи на неброскую систему символов, распознать которые способны только инсайдеры. Отказались от имени, которым можно было бы манипулировать. Мы помним, как панк на Западе ловко съмитировал свою смерть для того, чтобы выжить [Clarke, 2003]. Нечто похожее мы наблюдаем и сейчас, когда классические (суб)культуры скрываются или уходят в прошлое. В отличие от «луков» и «саундов», стремление к свободе и новизне невозможно фальсифицировать, купить или продать. А значит, авангардная молодежь не исчезла и будет продолжать поиск аутентичности через сложные культурные эксперименты.

Список литературы (References)

- Беккер Г. Аутсайдеры. М. : Элементарные формы. 2018 [1963].
Becker H. (2018 [1963]) *Outsiders*. Moscow: Elementary Forms Press. (In Russ.)
- Гололобов И., Стейнхольц И., Пилкингтон Х. Панк в России: краткая история эволюции // Логос. 2016. Т. 26. № 4. С. 27—61.
Gololobov I., Steinholt Y., Pilkington H. (2016) *Punk In Russia: a Short History. The Logos*. Vol. 26. No. 4. P. 27—61. (In Russ.)

Литвина Д. А. (Без)денежное потребление в среде антикапиталистически настроенной молодежи: опыт полевого исследования анархистов // Этнографическое обозрение. 2014. № 1. С. 47—60.

Litvina D. A. (2014) (Non-)Monetary Consumption in the Anti-Capitalist Youth Milieu: An Experience of Field Study of Anarchists. *Etnograficheskoe obozrenie*. No. 1. P. 47—60. (In Russ.)

Литвина Д. А., Омельченко Е. Л. Риторика и повседневность информального образования анархистов // Вопросы образования. 2013. № 2. С. 133—153.

Litvina D. A., Omelchenko E. I. (2013). Rhetorical and Everyday Aspects of Anarchist Informal Education. *Educational Studies Moscow*. No. 2. P. 133—153. (In Russ.)

Омельченко Е. Л., Поляков С. И. Концепт культурной сцены как теоретическая перспектива и инструмент анализа городских молодежных сообществ // Социологическое обозрение. 2017. Том 16. № 2. С. 111—132. <https://doi.org/10.17323/1728-192X-2017-2-111-132>.

Omelchenko E., Poliakov S. The Concept of Cultural Scene as Theoretical Perspective and the Tool of Urban Communities Analysis. *The Russian Sociological Review*. Vol. 16. No. 2. P. 111—132 (In Russ.) <https://doi.org/10.17323/1728-192X-2017-2-111-132>.

Омельченко Е., Сабирова Г. Молодежный вопрос: смена оптики. От субкультур к солидарностям // Новые молодежные движения и солидарности России / под ред. Е. Л. Омельченко, Г. А. Сабировой. Ульяновск : Изд-во Ульяновского гос. Ун-та, 2011. С. 5—20.

Omelchenko E., Sabirova G. (2011) Youth Issue: Optics Change. From Subcultures to Solidarity. In: *New Youth Movements and Solidarity in Russia*. / Ed. by Omelchenko E., Sabirova G. Ulyanovsk: Publishing House of the Ulyanovsk State University. P. 5—20 (In Russ.)

Пилкингтон Х. Заключение // Глядя на Запад: Культурная глобализация и российские молодежные культуры / Пилкингтон Х. [и др.]. СПб. : Алетейя, 2004. С. 240—250.

Pilkington H. (2004) Conclusion. In: *Looking West? Cultural Globalization and Russian Youth Cultures* / Pilkington H. et al. St. Petersburg: Aletheia. P. 240—250. (In Russ.)

Пилкингтон Х., Блюдина У. Культурная Глобализация: точка зрения периферии // Глядя на Запад: Культурная глобализация и российские молодежные культуры / Пилкингтон Х. [и др.]. СПб. : Алетейя. 2004. С. 19—38.

Pilkington H., Bliudina U. (2004) Cultural Globalization: a Peripheral Perspective. In: *Looking West? Cultural Globalization and Russian Youth Cultures* / Pilkington H. et al. St. Petersburg: Aletheia. P. 19—38. (In Russ.)

Стил В. Готика. Мрачный гламур // В. Стил, Дж. Парк. Готика. Мрачный гламур. М. : Новое литературное обозрение. 2011. С. 9—127.

Steele V. (2011) Gothic: Dark Glamour. In: *Steele V. Steele V. Park J. Gothic: Dark Glamour*. Moscow: New Literary Review. P. 9—127. (In Russ.)

- Anderson T. L. (2009) Understanding the Alteration and Decline of a Music Scene: Observations from Rave Culture. *Sociological Forum*. Vol. 24. No. 2. P. 307—336. <https://doi.org/10.1111/j.1573-7861.2009.01101.x>.
- Clarke D. (2003) The Death and Life of Punk, the Last Subculture. In: *The Post-Subcultures Reader* / ed. by D. Muggleton, R. Weinzierl. Oxford, New York: Berg. P. 223—236.
- Clarke J., Hall S., Jefferson T., Roberts B. (2003 [1976]) Subcultures, Cultures and Class: A theoretical overview. In: *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain* / ed. By S. Hall, T. Jefferson. London: Routledge. P. 9—74.
- Hebdige D. (1979) *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.
- Hodkinson P. (2013) Spectacular Youth Cultures and Ageing: Beyond Refusing to Grow Up. *Wiley Sociology Compass*. Vol. 7. No. 1. P. 13—22. <https://doi.org/10.1111/soc4.12008>.
- Jasper A. (2004) «I am not a goth!» The Unspoken Morale of Authenticity within the Dutch Gothic Subculture. *Etnofoor*. Vol. 17. No. 1/2. P. 90—115.
- Lewin P., Williams J. P. (2009) The Ideology and Practice of Authenticity in Punk Subculture. In: *Authenticity in Culture, Self and Society* / by P. Vannini, J. P. Williams. Surrey: Ashgate Publishing Limited. P. 65—83.
- Portwood-Stacer L. (2012) Anti-consumption as tactical resistance: Anarchists, subculture, and activist strategy. *Journal of Consumer Culture*. Vol. 12. No 1. P. 87—105. <https://doi.org/10.1177/1469540512442029>.
- Thornton S. (1995) *Club cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.
- Thornton S. (1997) The Social Logic of Subcultural Capital. In: *The Subcultures Reader* / ed. by K. Gelder, S. Thornton. New York, London: Routledge. P. 200—209.
- Williams J. P. (2014) Authenticity. In: *Encyclopedia of Social Deviance* / ed. by C. J. Forsyth, H. Copes. Los Angeles, London, Nes Dehli, Singapore, Washington DC: Sage. P. 42—43.