

нии внутренних или дипломатических проблем часто прибегают к силе оружия; русские врут, отпираются и думают, что им простят все плохое; среди русских много жестких людей, предъявляющих суровые требования; не могут искоренить в себе дух империализма; больше других мечтают стать лидерами.

Также при анализе характеристик, выбранных респондентами по методу приписывания черт, были учтены географический и возрастной факторы, фактор знакомства с культурой России.

Для анализа по географическому фактору территория Японии была условно разделена нами на четыре части: Хоккайдо, побережье Японского моря, побережье Тихого океана и крупные города – Токио, Осака, Иокогама, Киото, Нагоя. Данное разделение основано на интенсивности общения между русскими и японцами. На о-ве Хоккайдо проживает много русских, кроме того, жители именно этого острова наиболее настойчиво и агрессивно настроены по вопросу северных территорий; побережье Японского моря имеет с Россией большое количество деловых и торговых связей. Побережье Тихого океана удалено от западного соседа и мало взаимодействует с ним. Жители крупных городов могут часто видеть русских туристов, студентов или сотрудничать с Россией.

Итак, современное стереотипное представление о русских в Японии носит негативный характер, хотя у молодого поколения образ русского нивелируется. Наиболее идеализирован образ русского на побережье Тихого океана и среди тех, кто незнаком с культурой России. Резко негативными чертами обладает образ русского у жителей Хоккайдо. Сбалансировано мнение о русских у жителей крупных городов, жителей побережья Японского моря, среди тех, кто встречал русских случайно. Нетипично большим количеством положительных черт обладает образ русского у тех, кто имеет друзей в России. Образ русского наиболее негативен там, где антипатия к России разжигается через СМИ. Образ теряет ряд негативных черт и приобретает положительные черты в тех регионах и среди тех групп населения, которые сотрудничают с Россией; образ русского тем положительнее, чем интенсивнее общение между представителями обеих стран, чем выше степень ознакомления с русской культурой.

Данное исследование может быть использовано как база для проведения частных прикладных исследований в области межкультурной коммуникации между Россией и Японией, которые в свою очередь могут найти применение в межкультурном менеджменте, в консультировании по построению бизнес-моделей сотрудничества и тренингов перед международными встречами. Также возможно углубить и расширить данное исследование для изучения образа России в Японии с целью разработки методов улучшения имиджа России в Японии, проведения мероприятий для распространения русской культуры.

Другая Япония: лики молодежной субкультуры

Е. Л. Катасонова

С точки зрения целостного осмысления японского общества, чрезвычайно важным и сложным является феномен молодежной субкультуры, ее влияние на формирование общественного сознания молодого поколения в XXI в. Что же такое субкультура и почему в последние годы к этой проблеме обратились социологи, культурологи, политологи и представители других профессий?

Не вдаваясь подробно в теорию, ограничимся лишь общим определением феномена субкультуры как «частичной культурной подсистемы “официальной” культуры, определяющей стиль жизни, ценностную иерархию и менталитет ее носителей». Другими словами, субкультура – это подкультура или культура в культуре. В более узком смысле субкультура – это «система ценностей, установок, способов поведения и жизненных стилей определенной социальной группы, отличающаяся от господствующей в обществе культуры, хотя и связанная с ней»¹.

Говоря о молодежной субкультуре, мы подразумеваем «совокупность ценностей, традиций, обычаев, присущих молодежи, у которой досуг и отдых как ведущие формы жизнедеятельности вытеснили труд в качестве важнейшей потребности»². При этом феномен молодежной субкультуры проявляется через множество субкультурных образований, различающихся между собой по стилю, основным мировоззренческим ориентирам их носителей, а также по их отношению к господствующей культуре.

Образование молодежных субкультур и их широкое разнообразие – яркое социокультурное явление современной Японии, как, впрочем, и всех крупных капиталистических стран, переживающих постиндустриальный этап развития, когда система культуры начинает играть важную роль в процессе социокультурной дифференциации общества. И хотя, по среднестатистическим данным, так называемая «субкультурная молодежь» охватывает собой в среднем лишь 30% всего молодого населения этих стран, изучение этого феномена на примере Японии дает нам ключ к пониманию многих явлений современного мира и перспектив его развития.

¹ Подробно см.: blog-buster.ru

² www.glossary.ru

Сегодня мы являемся очевидцами весьма серьезного общественного кризиса в Японии – кризиса поколения детей «японского чуда», суть которого можно выразить как противопоставление индивида традиционным общественным ценностям. Японская молодежь больше не хочет идти дорогой своих отцов. В умах молодых японцев произошла революция: общие интересы они перестали ставить выше личных. Индивидуальность и самовыражение стали их кредо. При этом японский индивидуализм – это не подражание Западу, а протест против группового сознания прошлой эпохи.

Начиная с 80-х годов проблема самоопределения у японской молодежи встает куда острее, чем у всех предыдущих послевоенных поколений. Нынешние юноши и девушки уже мыслят совершенно иными категориями. Затянувшаяся экономическая депрессия «потерянного десятилетия» 90-х годов и, что не менее важно, ощутимые сбои в системе пожизненного найма, без которой, по существу, рушится весь уклад жизни японцев, и другие явления коренным образом меняют экономическую ситуацию. Все это привело к перелому в сознании молодежи, к изменению ее мировоззренческих установок. В последние годы появились нетипичные для Японии модели поведения, когда молодые люди отдают предпочтение не постоянной работе на одной фирме, а временным заработкам или же почасовым подработкам. Достаточно сказать, что около 20% японской молодежи даже не пытаются найти постоянную работу и не планируют это сделать в будущем. «Им не хочется быть адвокатами, врачами или преподавателями, а просто достаточно иметь деньги на жизнь», – говорится в докладе японского Института молодежи³. Для такой категории молодых работников даже было заимствовано английское название «фритерс», поскольку для традиционного японского общества подобное социальное поведение было совсем не типично.

Иностранная терминология понадобилась и для обозначения другого нового для Японии социального явления. Это – так называемые «ниттерс» (NEET – not in employment or training) – люди, в основном молодежь, которые вообще предпочитают подолгу нигде не работать и не учиться. Они в основном существуют за счет родителей, на плечи которых легко и просто переложить весь груз собственных материальных и бытовых проблем.

Чтобы не покидать родительский дом юноши и, в особенности, девушки даже готовы не обзаводиться семьями, тем более что система семейных отношений также испытывает в настоящее время не лучшие времена, и значительная часть молодежи не спешит официально оформить свои отношения. Этих молодых людей, составляющих сегодня

примерно 10% всего трудового населения страны, достаточно емко окрестили «паразитами-одиночками».

Но не только стремление к легкой и приятной жизни удерживает молодежь от вступления в брак. Многие молодые японки, ранее привязанные к домашнему очагу, в последнее время предпочитают семье хорошее образование и успешную карьеру. За прошедшие 30 лет число заключаемых в Японии браков сократилось на 30%. Современная молодая японская женщина озабочена проблемой «упущенных возможностей». Поэтому семью и детей она откладывает «на потом».

И, наконец, совершенно другая грань все той же проблемы – такое явление, как «*хикимори*» – добровольное затворничество. Этот термин ввел в оборот психолог Сайто Тамаки, который заявляет, что приблизительно 20% молодых японцев (1% населения страны) действительно годами сидят запертыми в собственных комнатах⁴.

Серьезные проблемы наблюдаются сегодня и в школе. Буквально на глазах разваливается прежняя система образования, превращаясь с каждым годом в «ахиллесову пяту» на пути общественного развития. Ежедневная механическая зубрежка учебников, «ад» экзаменов, акты издевательства и насилия в школьной среде – это далеко не весь перечень тех негативных социальных моментов, с которыми постоянно сталкиваются современные подростки в процессе своего взросления.

В такой ситуации молодой человек с тревогой и страхом, реже с самобичеванием и самоиронией, начинает осознавать, что все преподанные ему школой и обществом и хорошо заученные им самим идеалы уже не работают, а главные ценности в жизни не те, которые навязаны извне, а те, которые диктует ему его индивидуальный внутренний мир.

Острое и болезненное восприятие всех этих проблем еще в большей степени усугубляется от сознания крайней консервативности самого японского общества, которую все более остро ощущают молодые японцы из опыта общения с остальным миром. С каждым годом все больше японской молодежи выезжает на учебу за границу, все больше предприятий нанимает смешанный персонал и т. д.

Все эти и другие факторы оказывают решающее влияние на резкую смену ценностных ориентаций в молодежной среде. Буквально на наших глазах происходит коренная трансформация общественного сознания: от группового или коллективного в сторону ярко выраженного индивидуализма, от стремления к духовным ценностям к концентрации преимущественно на материальных сторонах жизни и резко возросших потребительских запросах, от представления о работе как главной ценности и цели жизни к резкому снижению стремления к труду и т. д.

Эти достаточно симптоматичные социальные явления представляют собой один из современных вариантов протестной формы существова-

³ <http://www.sevennebo.com>

⁴ Анимэ гид. 2008, апрель, выпуск 27, с.42.

ния, которая известна чуть ли не испокон веков. Только теперь современная японская молодежь выбирает не борьбу или духовные и творческие поиски, а с головой уходит в свой мир иллюзий, построенный на иных принципах и во имя иных целей: потребления, развлечений и самоутверждения в кругу себе подобных. Вот вкратце перечень причин, которые заставляют молодых людей приобщаться к тем или иным современным неформальным движениям и становиться носителем той или иной формы молодежной субкультуры.

Субкультура, во-первых, позволяет молодому человеку лучше почувствовать и проявить самостоятельность своего «я». Во-вторых, в субкультурной общности подросток получает возможность принадлежать к избранной группе сверстников, в которой возникает объединяющее чувство «мы», что повышает уровень психологической значимости каждого, дает некую гармонию (или ее иллюзию) независимости и защищенности от общества. И, в-третьих, она помогает ему освободиться от тягостных переживаний, вызванных конфликтом с внешним миром взрослых, с господствующей в обществе культурой.

Формирование молодежной субкультуры в самостоятельную практику и способ самореализации в Японии закончилось к 80-м годам, когда различные молодежные образования создали некоторую систему, состоящую из специализирующихся на определенном виде досуга, творческого самовыражения и социальной манифестации молодежных субкультур, между которыми обозначились четко налаженные каналы коммуникации. В этой системе, конечно, и сегодня идут скрытые и явные процессы изменения. Часть формирований отмирает, их место занимают новые объединения. Одни группировки меняют идеологию или способ действий, другие сливаются в более крупное объединение либо, напротив, распадаются на мелкие и независимые сообщества.

Сегодня достаточно широко бытует представление о том, что японцы по обилию и своеобразию молодежных субкультур не имеют равных в мире, а молодежь страны имеет все шансы прослыть самой эпатажной и экстремальной в мире. Об этом много пишут журналисты, ученые, социологи, а модельеры и музыканты черпают в японской молодежной среде богатый материал для своего творчества. Но только единицы готовы в этом признаться. Певица и модельер Гвен Стефани написала песню «Девочки Харадзюку», в которой восхищалась японской молодежью: «Девочки Харадзюку, у вас такой озорной стиль! Мне нравится, как вы выглядите, и я ваша большая поклонница»⁵. Одну из своих коллекций она также назвала «Harajuku Lovers» и заявила, что ее поражает смелость и откровенность токийских модников. А дизайнер молодежной марки «Dutch» признался, что перед созданием

последней коллекции жил в Токио и наблюдал за тем, как одеваются подростки⁶.

Все существовавшие и существующие в Японии молодежные группы можно разделить на три основные категории. Первая – это неформальные молодежные объединения, главным образом, скопированные с западных групп, такие, как хиппи, панки и т. д. Их ценностные ориентации в значительной степени отличаются от своей первоосновы и имеют в большей степени подражательный и эскапистский характер, нежели политическую или идеологическую окраску. Вторая – это группы, сформировавшиеся вокруг различных музыкальных вкусов и стилей, а также различных направлений молодежной моды, как западного, так и японского происхождения, а порой на их стыке: «такэноко-дзоку», «Лолита» и т. д. Третья – молодежные объединения, исповедовавшие культ силы, а также криминальные группы, объединявшиеся на базе агрессивности, жесткой организованности и противоправной деятельности: «сукэбан» и т. д.

Большая часть из этих субкультур, начиная с хиппи и кончая скинхедами и эмо и т. д., пришла с Запада и получила достаточно широкое и практически беспрепятственное распространение в Японии на волне процессов вестернизации и, главным образом, американизации страны, вылившихся в наши дни в единый глобализационный поток. Тем не менее, оказавшись в Японии многие течения западных молодежных субкультур нередко принимали такие формы, которые зачастую совпадали с западными лишь внешней атрибутикой и в меньшей степени своим идеологическим или социальным наполнением.

Для Японии весьма характерно, что существование этих субкультур как своеобразной протестной формы против главенствующей официальной культуры вовсе не означает полного отказа от национальных традиций, принятых основной частью населения. Это лишь более или менее ярко выраженное отклонение от традиций, хотя большинство общества относится к молодежным субкультурам с недоверием и неодобрением. Возможно, это происходит от того, что выступления первых послевоенных молодежных объединений зачастую имели либо остро политический, либо полукриминальный характер.

В японском языке субкультура обозначается словом «дзоку», что означает клан, семья. Это понятие возникло после войны, а первые субкультурные формирования относятся к 1950–1960 гг. Они создавались стихийно на волне тех молодежных увлечений, которые наблюдались в других странах. Например, любители скоростной езды на мотоциклах называли себя «каминаридзоку» («дети грома»), а поклонники электронной музыки – «эрэдзоку».

В 50-х годах писатель Исихара Синтаро написал свой известный роман «Сезоны солнца», в котором подробно описал молодежь того

⁵ [http:// www.bcetyt.ru](http://www.bcetyt.ru)

⁶ Там же.

времени и дал рождение новой молодежной субкультуре – «*тайёдзо-ку*» («дети солнца»). Японские «дети солнца» вобрали многое от своих европейских и американских собратьев – рокеров и «гризеров» («набриалиненных»). Они словно сошли с экранов кинотеатров, где с большим успехом демонстрировались такие американские фильмы, как «Повстанец» («*Rebel without a Cause*») и др. В глазах традиционного японского общества эти новые японцы выглядели возмутителями спокойствия из-за той внутренней агрессии и душевного надлома, которые были еще сильны в молодом поколении после недавно пережитой трагедии военных лет, и их достаточно нестандартные увлечения и непривычный внешний вид вызвали всяческие порицания со стороны старшего поколения.

Характерно, что особенно ярко подобные настроения выразились в женских субкультурах, среди которых наиболее типичной явилась «*сукэбан*».

«Сукэбан»

Слово «*сукэбан*» в переводе с японского буквально означает «девушка-босс». Это были жесткие, агрессивные тинейджеры, вид которых никак не соответствовал традиционному образу слабой и нежной японской женщины, а их интересы и способы времяпрепровождения были далеки от утонченных занятий икэбана или чайной церемонией.

Эти «новые японки» обычно собирались возле железнодорожных станций, вооруженные острыми бритвами и тяжелыми цепями на случай возникновения уличных драк. Даже якудза относились к ним весьма дружелюбно, а местные уголовники стремились дружески похлопать их по плечу в знак солидарности.

Появление «*сукэбан*» приходится на конец 60-х – начало 70-х годов. И хотя активная деятельность «новых японок» ограничивается лишь несколькими годами, тем не менее, подобное явление стало настоящей социальной болезнью для Японии. Магазинные кражи, карманное воровство, невиданные доселе акты насилия и т. д.

Историк Хаги Нобуаки пишет по этому поводу: «В Японии мир вне закона всегда предельно открыт. Якудза даже имеют свои офисные здания. Если Вы совершаете антисоциальные поступки, это не значит, что Вы отвергнуты обществом, особенно если Вы молоды. Полицейские уверены в том, что это – только вопрос времени: надо подождать, пока плохие девочки повзрослеют и окончательно откажутся от этого образа жизни. Быть гангстером – это нечто такое, из чего со временем вырастают»⁷.

Как всякое неформальное молодежное объединение «*сукэбан*» продуцировало свою субкультуру, которая, естественно, может быть при-

числена к андеграунду. Нонкорформизм этой молодежной среды проявлялся по всем: в вызывающе грубых манерах, в лаконичной одежде, в своеобразных увлечениях, наконец, в специфическом сленге и т. д.

В наши дни представление о классической представительнице «*сукэбан*» в длинной в складку юбке и с прической на африканский манер уже кажется давно устаревшим, однако их образ жизни – революционное сочетание женской солидарности, жестких правил поведения и хорошо построенной по примеру преступного мира организации, – по-прежнему оказывает свое влияние на особенности функционирования неформальных организаций японской молодежи.

Еще одна особенность этой субкультуры, сохранившаяся по сей день и перенятая другими поколениями японцев, – это поистине благоговейное отношение к школьной форме, стиль и многие детали которой были заимствованы из морской формы. Странное совпадение: когда-то у нас также любили одевать детей в «матроску», правда в дальнейшем эта детская одежда, казалось бы, навсегда ушла из нашего обихода. В Японии же, напротив, актуальность «матроски» с годами только возрастала. Тот или иной вариант матроски наследовали представители разных поколений и разных субкультур, в том числе такие молодежные направления, как «*когяру*» («маленькие девочки») в 90-х годах. Кстати говоря, этот школьный образ популярен и в наши дни, правда, за исключением длины юбки, которая со временем становилась все короче.

Субкультура «*сукэбан*» сформировалась как протестное движение 60-х годов – начала периода стремительного экономического роста страны со всеми вытекающими социальными последствиями. При этом оно возникло не на пустом месте. «Крестными отцами» «*сукэбан*» стали многочисленные преступные юношеские группировки, которые в те годы в Японии возникали повсеместно и получили название «*Банчо группс*». Эти криминальные бригады обладали большим влиянием в японском обществе, однако постепенно в их мир проникли девушки и стали отвоевывать пространство для собственной деятельности. Криминальный мир пополнялся новыми членами, и в этом мире молодежь подражала взрослым, девушки – юношам. Здесь следовали своим жестким законам – продолжались разборки за влияние в школах и за права над территориями.

Все началось с дерзких выходов в школе. Но постепенно в течение нескольких лет эти мелкие нарушения общественного порядка вылились в хорошо организованное движение со своими лидерами и региональными отделениями. К нему присоединилась и токийская объединенная группа магазинных воров, и преступный женский союз района Канто – самая крупная организация «*сукэбан*», объединяющая в своих рядах более 20 тыс. человек из всех префектур Восточной Японии. Ее структура напоминала настоящую организацию с президентом, советниками и т. д.

⁷ Цит по: Macias P., Evers I. Japanese Schollgirl Inferno. San-Francisco, 2007, p. 19.

Легендой этого движения, пик которого пришелся на 1972 г., стала самая воинственная его участница, вошедшая в историю под именем К-ко, девушка-бритва, имевшая в своем распоряжении целую команду в 50 девушек. Ее вымышленное имя происходило от самого излюбленного ею средства защиты – бритвы, которую она всегда носила на груди, чтобы в случае необходимости в доли секунды нанести удар своему противнику. У нее были свои последовательницы, которые старались проявить себя на тропе жестокости и зла. Но они подвергались наказанию за нарушение тех или иных внутренних установок и правил. Это могли быть и неуважительные поступки по отношению к более высокопоставленным членам группы, и общение с «врагами» и т. д. Но более всего наказывались всевозможные проступки, связанные с контактами с противоположным полом. Здесь, конечно, примешивалась и ревность, и мстительность и т. д., одним словом, разыгрывались целые «мыльные оперы».

Вместе с тем, девушки «сукэбан» позиционировали себя как приверженцы высоких моральных устоев. Выглядеть сексуально и чрезмерно пользоваться косметикой было не в их правилах. Неписанные законы требовали выглядеть предельно строго и старше своих лет, проявляя заметную консервативность даже в отношении любви и флирта. Возможно, это подчеркнутое целомудрие был реакцией на вседозволенность сексуальной революции 60-х годов.

Образ «сукэбан» нашел свое отражение в массовой культуре. Эту тему беспощадно эксплуатировала в своих кинофильмах студия «Тоэй». Одна из самых известных лент этого жанра – «Полицейские сукэбан» («Сукэбан Дэка»), рассказывающая о девушках-полицейских. Но еще в большей степени влияние этой субкультуры проявилось в самых популярных среди молодежи жанрах – в *манга* и *анимэ*. Взять хотя бы героинь комикса «Be Bor High School». В центре комедийного сюжета – жизнь и нравы молодежи «сукэбан», сложные взаимоотношения между «плохой» девушкой и «плохим» юношей. В дальнейшем эта история отразилась практически во всех основных современных жанрах, сделав участниц движения «сукэбан» чуть ли не героями своего времени. Однако сам феномен этой молодежной субкультуры начал сходиться с социальной арены в середине 70-х годов, когда члены этих группировок повзрослели и интегрировались в общество.

Поколение рок-н-ролла

В то время как часть воинственно настроенной молодежи выступила в качестве разрушителей общественных устоев и слонялась по улицам городов в поисках возможности «выпустить пар» и размять мышцы, другая – старалась выразить кипучую энергию молодости в танце. Танцы – новое общественное увлечение молодежи, по существу стали

одной из первых субкультур. Она появилась еще в конце 50-х годов и получила новый всплеск в конце 60-х годов на волне рок-н-рольной революции на Западе, отголоски которой донеслись и до Японии.

Страна в то время переживала период не только экономического, но и духовного возрождения после трагического для нации поражения в войне и семи лет американской оккупации. Естественно, что активно насаждавшаяся оккупационными войсками американская массовая культура к тому времени уже успела пустить глубокие корни в японском обществе, и рок-н-ролла японцы имели возможность обучаться не понаслышке.

Танцевало первое послевоенное поколение, родившееся в конце 40-х – начале 50-х годов, – дети «бэби бума». Обретя веру в будущее и минимум материальных условий, их родители после трагических военных событий, напряженного труда и огромных лишений первых послевоенных лет экономической разрухи впервые почувствовали дух возрождения и начали стремительно обзаводиться потомством. Эйфория родителей передавалась и их детям, которые, вступая во взрослую жизнь, стремились в полной мере ощутить радость бытия, которая не выпала на долю старшего поколения. И родителям не оставалось ничего другого, как поощрять желания своих чад и создавать для них все необходимые материальные условия.

Самая «продвинутая» часть молодежи стала собираться в окрестностях Харадзюку и Сибуя в Токио, чтобы потанцевать рок-н-ролл. Не менее важен был для подростков и внешний антураж. Это «секонд хенд» – оставшиеся в наследство от оккупационных времен комплекты поношенной военной формы, юбки и кофты «а-ля Мэрилин Монро». И, конечно же, молодежь хотела хотя бы в отдаленном варианте походить на Элвиса Пресли, начиная со знаменитой прически певца и кончая его пружинистой походкой. В моду вошли и крашенные блондинки, и юноши с коками набриалированных волос, и т. д.

Но не только внешнюю атрибутику Запада переняло это поколение японцев. Вместе с танцами они старались глубже разобраться в современной поп-музыке, последних новинках кино и т. д. – во всем том, что пришло в Японию на волне американской поп-культуры, и это не могло не отразиться на их психологии и мироощущении. Это была своя, отличная от Запада, рок-н-рольная революция, которая в дальнейшем развивалась в целом в русле истории западных молодежных субкультур: хиппи, хип-хоп и т. д. Все западные веяния были широко представлены на японской почве, естественно, в своей национальной специфике. При этом как всегда и во всем в Японии всегда находилась своя национальная альтернатива Западу.

Таким специфически национальным молодежным увлечением стало танцевальное движение, получившее название «такэноко-дзоку» («племени ростков бамбука»), вскоре сформировавшееся в отдельную субкультуру.

Правда, в отличие от поклонников рок-н-ролла «бамбуковые» не стремились глубоко проникнуть в суть тех или иных современных культурных веяний – будь то иностранные фильмы, музыка, мода. Они просто бездумно танцевали, за что подвергались постоянным нападкам со стороны местных поклонников Запада, которые обвиняли их в невежестве и провинциальности. Нередко во взаимном неприятии дело доходило до драк. И дело было не столько в возникающих конфликтах и открытой личной вражде, сколько в обозначившемся в те годы противостоянии двух культур – западной и восточной.

«Бамбуковые» были редким примером того, как новая молодежная субкультура формировалась, по сути, исключительно на национальной почве, хотя, безусловно, с тем минимумом иностранных включений, без которых трудно представить любое современное культурное явление.

Ростки бамбука – «такэноко-дзоку»

Молодые люди, одетые в яркие экзотические национальные наряды, по воскресным дням оккупировали длинную дорогу вблизи станции Харадзюку, ведущую в парк Ёёги – любимое место отдыха жителей Токио. Автомобильное движение к назначенному часу как по взмаху волшебной палочки приостанавливалось дорожной полицией, и все уличное пространство превращалось в так называемый «рай для пешеходов», где начинались массовые танцы.

Это молодежное увлечение началось в 1978 г. Возможно, любители танцев были слишком юны, чтобы ходить в дискотеку а, может быть, у них просто не было денег, но так или иначе они собирались на улицах и самозабвенно танцевали. Участники импровизированного уличного праздника выстраивались в две шеренги или образовывали круг, и по свистку распорядителя начинали телодвижения, напоминающие то рок, то самбу, то джайф или твист с элементами народного танца *одори* (кстати говоря, он явился основой для самого модного в Японии молодежного танца – «пара-пара данс»). Затем опять по свистку они приостанавливали свое действие для отдыха, чтобы затем с новой силой погрузиться в эти совместные пляски.

Пик этого танцевального действия пришелся на лето 1979 г., когда одновременно в одном месте могли собраться до 5 тыс. человек, чтобы продемонстрировать свои хореографические способности. Танцевальные сборища стали показывать по общенациональному телевидению, а после того, как из среды любителей этих молодежных тусовок выбился в эстрадные идола танцор Окиа Хироюки, они приобрели что-то вроде культового статуса.

Огромные толпы танцующих состояли из более мелких групп. Каждая из них имела свое название: «Радуга», «Ангелы» и т. д. Группа в складчину обзаводилась переносным магнитофоном и набором кассет с любимой музыкой. Это могли быть мелодии таких музыкальных ан-

самблей, как «Арабески», «Чингисхан», «Абба» и др. У каждой группы был свой стиль, своя форма и значок с ее названием, который обязательно прикреплялся к одежде танцора.

Эта молодежная субкультура взяла свое название и стиль от бутика в Харадзюку, который так и назывался «Такэноко» («Ростки бамбука»). Он был открыт в 1978 г. Здесь продавалась достаточно свободная одежда, отдаленно напоминающая восточный стиль. В бутике также можно было встретить и нечто похожее на старинный японский костюм: кимоно эпохи Хэйан и т. д. Экзотические товары с маркой «Такэноко» были из числа дорогих, и молодые люди вынуждены были сами мастерить для себя нечто похожее на увиденное в бутике, а по сути то, что позволяли их умение и средства. В результате плоды самостоятельного творчества разительно отличались от оригинала и выглядели достаточно эклектично, но этому не придавалось никакого значения. Участники молодежного действа с удовольствием облачались в самодельные наряды – свободные синтетические балахоны ярких, кричащих, как сейчас принято говорить, «кислотных» цветов. Яркие розовые, пурпурные, голубые, фиолетовые и т. д. наряды часто декорировались иероглифическим письмом. Под ними всегда виднелись шаровары. На ноги надевались легкие шлепанцы или мягкие тапочки для борьбы кун-фу.

По сравнению с «сукэбан» «такэноко-дзоку» не принадлежали к антисоциальным элементам, однако иногда в полночь они срывали баннеры с магазинов и делали из них оригинальные накидки. Девушки «такэноко» предпочитали дешевые украшения – пластиковые браслеты и бусы, мягкие игрушки, купленные в соседних магазинах. Более всего они напоминали маленьких девочек – учениц начальной школы, которые украшали свои платья кружевными ленточками, надевали бумажные шляпки. В 70-е годы район Харадзюку становится центром молодежной культуры и уличной моды. Ставшее крылатым выражение «девочки Харадзюку» закрепилось именно со времен «бамбуковых», несмотря на то, что большая часть юношей и девушек – участников уличных танцев – не была столичными жителями. Они приезжали сюда в переполненных электричках и метро из предместий Токио и соседних префектур – Сайтама, Тиба и др.

Воскресные уличные праздники для многих из них были, если не целью жизни, то, по крайней мере, ее главным увлечением, чуть ли не единственной возможностью хотя бы раз в неделю отвлечься от монотонной и малопривлекательной работы, развеяться и «подышать столичным воздухом». Им импонировало быть членами организации, нравилось привлекать к себе внимание туристов и зевак, считающих их одной из достопримечательностей Токио. «В деревне, откуда я приехала в Токио, часто устраивали шествия и танцы. Я их очень любила, – рассказала свою историю одна из участниц этого движения. – В городе я чувство-

вала себя одинокой. Работала в магазине, подруг у меня не было. Однажды я очутилась в Ёёги и увидела танцующих “такэноко”. И вот уже год я тоже танцую. День, проведенный в Ёёги, позволяет отдохнуть от недели нудной работы у прилавка. Образование мне не по карману, другие развлечения слишком дороги. К книгам меня не тянет... Мне ведь еще надо скопить денег на приданое...»⁸.

Но не только танцы создавали иллюзию красивой жизни для части молодежи, которая была вынуждена обеспечивать свое существование, не рассчитывая на помощь родителей. Особенно выделялись *бурикко* – экзальтированные юные девицы. Ученицы были вынуждены довольствоваться тем, что украшали школьную форму дешевыми пластмассовыми украшениями. Те же, что были постарше, избавившись от необходимости посещать школу и полностью оставив надежду на получение высшего образования из-за отсутствия денег, удовлетворяли свои амбиции посещением недорогих кафе и долгим хождением по маленьким лавочкам, торгующим дешевой бижутерией, пластинками и портретами «*айдору*» – идиолов кино и эстрады.

Девушки «Нагому гяру»

Постепенно увлечение танцами в молодежной среде стало уступать место музыкальным пристрастиям. Одним из первых музыкальных идолов поколения японцев 80-х годов стала певица и актриса Тогава Дзюн. Она впервые появилась на музыкальной сцене в образе домохозяйки 50-х годов – в платье в горошек, в черных перчатках и с большим искусственным цветком в волосах. В те годы она много играла в спектаклях для детей, пела в одной из музыкальных групп представителей андеграунда, подрабатывала в телерекламе. Однако поворотным моментом в ее творчестве стало участие в концерте по общенациональному телевидению, где она с успехом смогла проявить незаурядные сценические данные и редкий диапазон своего красивого сопрано. Это выступление стало не только художественным открытием для многих японцев, перевернувшим судьбу самой актрисы, но и поворотным пунктом в истории японской молодежной культуры.

Создав в дальнейшем свою группу «Yaroos», Тогава привнесла совершенно новую струю в музыкальную культуру, придав ей необычайную зрелищность: многочисленные переодевания в причудливые костюмы, любовь к гротеску и т. д. Она с не меньшим успехом стала использовать эти приемы в детских телевизионных шоу и т. д. Тогава стала иконой стиля для своего поколения, символизируя собой творческую свободу самовыражения, чего так не хватало молодежи тех лет. Многие юноши и, особенно, девушки, увидев в Тогава идеал для подражания, стали приобщаться к этой новой музыкальной субкультуре.

Вскоре ее новым символом стал актер и музыкант группы «Высота вселенной» («Uchuoten»), выступавший под сценическим именем Кералино Сандорович, или Кера. Он был гением комедии и мастером скетчей, а в мире музыки – создателем новой волны в стиле «Devo» и «Talking Heads». Содержание его песен варьировалось на грани остроумия и цинизма и высмеивало многие абсурдные явления повседневной жизни.

Хотя меломаны не были в восторге от музыкальных экспериментов Кера, девушки, поклонницы Тогава Дзюн, вскоре переметнулись на сторону музыканта. Они скупали его диски и стали даже посещать клубы – места преимущественно мужских сборищ, чтобы увидеть воочию своего кумира. Они старались подражать всему, что только не придумывал изобретательный Кера.

В 1983 г. музыкант создал свой музыкальный лейбл «Нагому» и стал бороздить андеграунд в поисках наиболее экстремальной музыки. Группы, которые работали под лейблом «Нагому» разительно отличались одна от другой: «Kinniku Shojo Tai» (хард-рок), «Bachikaburi» (панк) и т. д. Эти группы, обладавшие огромным креативом и необычайным юмором, вскоре не только приобрели своих преданных фанатов, но и стали героями таких молодежных изданий, как юмористическая антология «Галерея» («Гаро») или журнал «Остров сокровищ» («Таракарадзима»). Именно на страницах журнала, где постоянно помещалась реклама дисков и других товаров «Нагому», впервые появилось название «Нагому гяру» («Девушки Нагому»). Так стали называть покупательниц этих товаров и вообще фанаток всего того, что проходило под этой маркой.

Так возникла целая субкультура «Нагому гяру», которая предполагала, как и музыкальные поиски Кера, самое широкое разнообразие в одежде, но, прежде всего, винтажные платья и грубые на толстой подошве ботинки, полосатые майки с длинными рукавами, юбки в складку до колен или шорты, длинные гольфы. Волосы у «Нагому гяру» – по обыкновению длинные и прямые, иногда закрученные в баранки, густая челка, тонкие брови, бархатный берет, ярко-красная губная помада. Любимые аксессуары – сумка наподобие школьного ранца, темные очки от солнца и диск под лейблом «Нагому». В них было странное сочетание сексуальности и наивности – то, что в дальнейшем станет коньком субкультуры «Лолита».

«Они были маленькими и круглощеками, я никогда не видел ни одной высокой “Нагому гяру”, – вспоминает бывший редактор журнала “Остров сокровищ” Матияма Томо. – Эти девушки обычно казались робкими и застенчивыми, но стоило только заговорить с ними, как они превращались в шумных и неприятных особ. Возможно, они напоминали в чем-то американских готов, но только без тени мрачности и

⁸ [http:// www.vokrugsveta.ru](http://www.vokrugsveta.ru)

проявления какого-либо интереса к сексу»⁹. Для представителей этой субкультуры главным было стремление к самовыражению и креативу и подражание всегда и во всем своим музыкальным кумирам.

Сам Кера в одном из своих интервью вспоминает: «Большинство “Нагому гяру” обычно заявляли, что они не имеют никакого отношения к этой категории девушек и даже не отправятся с ними в одну компанию. Я думаю, что большинство музыкантов не употребляли это название в позитивном смысле. Членам многих музыкальных групп эти фанатки довольно часто досаждали своим шумным и странным поведением, и для них название “Нагому гяру” вовсе не ассоциировалось с чем-то привлекательным»¹⁰.

Лейбл «Нагому» прекратил свое существование в 1989 г., однако мода на те или иные музыкальные группы и стремление во всем подражать своим кумирам на этом не закончилась. Бывшие представительницы этой субкультуры стали известными художниками в стиле *манга* – Ямада Ханакко и др., солистами женских музыкальных групп, таких, как «Масако-сан» и т. д.

Субкультура «Нагому» оказала влияние на зарождение и популяризацию таких остро современных в наше время молодежных стилей, как «Лолита» и «Декора».

«Хрустальные»

Кто по-настоящему мог почувствовать не в мечтах, а в реальности «красивую жизнь», то это – «хрустальные» («*курисатару-дзоку*»), которые оккупировали район Сибуйа, неподалеку от Харадзюку, практически полностью вытеснив «бамбуковых» из молодежной жизни. Часть бывших танцоров полностью переключилась на американский стиль в молодежной моде – так называемый «casual», отказавшись от восточной экзотики, и переодевшись в бейсболки, кардиганы и т. д. Другие же просто вступили во взрослую жизнь, где было мало места для былых развлечений. Название «хрустальные» вошло в моду в 1981 г. после выхода книги Танака Ясуо «Слегка хрустальные» (Нантонаку курисутару) и одноименного фильма. Знаменитый писатель изобразил в своем романе жизнь и привычки современной молодежи, которая выросла в условиях «экономического чуда» под постоянной опекой родителей, поставивших во главу угла материальное благополучие своих детей. «Эта часть молодежи избалована и изнежена, разочарована окружающим обществом и презирает “рабочих муравьев”, в том числе и собственных родителей. “Мы не читаем книг, ничем не занимаемся с энтузиазмом, – заявляют они. – Наши головы не пусты, но не затуманены”»¹¹.

⁹ Macians P., Evers I. Japanese Schoolgirl Infero. San-Francisko, 2007, p. 111.

¹⁰ Ibid., p.112.

¹¹ <http://www.vokrugsveta.ru>

И все же, почему – «хрустальные»? Как объяснил сам автор: «Хрусталь сверкает не сам по себе, а лишь отражая упавший на него свет. Ничего не представляя сами по себе как личности, “курисутару” – “хрустальные” находят самовыражение в клубах и дискотеках. Носить только заморскую одежду, читать лишь сборники комиксов или фотожурналы, успеть в числе первых посмотреть новейший голливудский боевик, «освоить» наркотики и пересыпать речь словечками из лексикона американской морской пехоты – это “хрустально”. Само собой разумеется, что среди главных принципов “хрустальности” должны быть полная аполитичность, безразличие ко всему, что происходит за пределами холодного “хрустального” мира»¹².

Именно эти черты вкупе с эгоцентричностью, апатичностью, отвлечением к работе и повышенным интересом к развлечениям, отсутствием жизненных целей объединяют все эти внешне вроде бы разные, но, по сути, очень похожие молодежные группы. Уже в те годы японцы прочно удерживали первое место среди других развитых стран по таким критериям, как неудовлетворенность учебой в школе и своей работой, отсутствие взаимопонимания с родителями и старшими вообще, по степени недовольства окружающим их обществом и т. д.

Поколение скоростей

Комментируя настроения выросших в годы «экономического чуда» молодых людей, газета «Асахи» писала: «Эгоизм, нигилизм и социальная апатия молодежи стали тревожной тенденцией, которая скажется на будущем страны»¹³.

Молодежь стремилась противопоставить себя общественным устоям, создавая свои новые неформальные структуры, в числе которых наибольшую известность в Японии приобрело так называемое байкерское движение, популярное в те годы во всем мире. Любовь японских юношей и девушек к мотоциклу началась еще в 50-х годах, когда фильмы с участием Джеймса Дина и Марлона Брандо вызвали к жизни первое поколение любителей быстрой езды. Японские средства массовой информации сразу же назвали этих ребят «молниями», а в дальнейшем – «поколением скоростей» («*босодзоку*»).

В начале быстрая езда на мотоциклах была преимущественно юношеским увлечением. В середине 60-х годов группы мотоциклистов под громкими названиями «Спектр», «Только для сумасшедших», «Уличные кошки» и т. д., собравшись вместе до тысячи человек, носились на огромной скорости по району Сидзюку. Они буквально терроризировали всех окружающих невероятным ревом моторов, а у местной мо-

¹² Там же.

¹³ Там же.

лодежи вызывали восхищение и желание пополнить их ряды. Уже к концу 60-х годов на мотоциклетных гонках уже было помешано около 60% молодежи, а в начале 70-х годов к ним подключились и подружки байкеров, которые стали создавать своеобразные группы поддержки типа «Леди уличных кошек» и т. д.

«Поколение скоростей» стремительно пополняло свои ряды. Вскоре уже действовало 817 отдельных байкерских групп, и около 26 тыс. молодежи обоих полов было в той или иной форме задействовано в этом движении (по некоторым данным, в реальности эту цифру нужно увеличить втрое). В середине 70-х годов в этом молодежном сообществе начались свои разборки, ни один день не проходил без криминальных сводок о происшествиях в байкерской среде. Полиция безуспешно пыталась навести общественной порядок, и властям, наконец, не оставалось ничего иного, как пойти на непопулярную меру. Был наложен запрет на групповые гонки на мотоциклах. Таким образом, был положен конец этому массовому молодежному увлечению.

Однако вслед за этим случилось буквально непредвиденное: мужскую эстафету байкеров подхватили девушки. Они стали создавать свои женские группы, отличные от «Спектра» и других мужских структур. Каждая из групп имела свое не менее оригинальное название: «Дьявольские девчонки», «Детское личико» и др. Всех их объединяло единое название «Ледис».

Одна из участниц этого движения, ныне благопристойная воспитательница детского сада так вспоминает о прошлом: «В те годы я узнала много о людях и человеческих отношениях. Нас было около тысячи, и это было просто невероятно собраться всем вместе и организовать гонки на мотоциклах такой большой группой, как наша. Мы поистине чувствовали себя реально сильными и не знали удержу»¹⁴.

Новый журнал «Дорога молодым», дебютировавший в молодежной прессе в 1989 г., был специально посвящен проблемам «Ледис». Его страницы пестрили цветными фото с вечеринок женщин-байкеров в окружении смазливых молодых людей, историями о жизни некоторых из них: кто-то устроился на работу в бар, кто-то родил ребенка и т. д. Женщины-байкеры породили собственную культуру, свой стиль и моду, которая получила широкую популярность среди молодежи.

Пик расцвета этой субкультуры приходится на 1991 г. Главный редактор журнала «Дорога молодым» Хига Нобуаки писал, что к этому времени по всей стране насчитывалось более 300 различных женских байкерских групп, и что более 10 тыс. девочек разъезжали на своих «Хонда» и «Кавасаки» по улицам городов и в их пригородах¹⁵.

¹⁴ Macias P., Evers I. Japanese Schoolgirl Inferno. San-Francisko, 2007, p. 41.

¹⁵ Ibid., p. 37.

Структура и принципы этих женских организаций были во многом заимствованы у женских криминальных группировок «сукэбан». Подобно своим предшественницам, девушки-байкеры иногда не брезговали наркотиками и совершали мелкие преступления, и в то же время они жили в соответствии со своим кодексом чести и строгими моральными нормами. Они вместе проводили пышные и трогательные так называемые церемонии «окончания школы», когда членам их женского коллектива исполнялось 18 лет, оказывали моральную поддержку нуждающимся в ней.

Их стиль одежды во многом напоминал «такэноко-дзоку», и это — закономерно, так как многие из них прежде были выходцами из этого массового танцевального движения. Многие женщины-байкеры, как и мужчины-байкеры, выбирали для своей экипировки черные кожаные куртки, другие же предпочитали одноцветные свободные рубашки, часто красного цвета — «токко фуку» в стиле «бамбуковых». Но и в том и в другом варианте непременным декором одежды была иероглифическая надпись типа: «Живи быстро, умри молодой!». Под рубашкой или курткой виднелся своеобразный топ в виде традиционной туго затянутой полоски белого полотна, стягивающей грудь (*sarasi*). Вокруг головы была повязана белая кожаная лента. В общем, по впечатлению очевидцев, девушки-байкеры представляли собой нечто среднее между шеф-поваром из японского ресторанчика и патриотически настроенным автомехаником¹⁶.

Подобно «Сукэбан» в 70-х годах, девушки-байкеры создали свой тип региональной организации («Сукэрэн»), насчитывающей более тысячи человек. Причем значительная часть ее членов была с тюремным прошлым. Более того, ко всем членам этой организации предъявлялось следующее требование — быть готовыми оказаться в тюрьме за тот или иной общественный проступок. Другое крупное объединение девушек-байкеров называлось «Федерация убийц». Ее возглавляла Норико, которая в дальнейшем была вынуждена эмигрировать в Калифорнию, чтобы избежать преследования японской полиции.

О популярности движения «Сукэрэн» говорит тот факт, что тираж ежемесячного журнала «Дорога молодым», сделавший девушек-байкеров культовыми персонажами своего времени, в период своего процветания достигал 20 тыс. экземпляров. Но такой успех в обществе имел и обратную сторону. Многих девушек привлекала сама возможность прославиться в средствах массовой информации, участвуя в тех или иных байкерских тусовках. При этом многие из них не имели ни малейшего представления о том, как управлять мотоциклом. В результате дух байкерского движения постепенно сошел на нет, а сами его

¹⁶ Ibid., p. 38.

участники все чаще стали подвергаться актам насилия со стороны мужских криминальных группировок. Журнал также закончил свое существование в 1992 г.

Однако основной дух этого движения – скорость и мотоцикл как ее воплощение – не переставал тревожить воображение молодых. И хотя токийские улицы уже давно свободны от диких гонок девушек-байкеров, в отдалении от центра еще какое-то время можно было встретить их последовательниц янки – выходцев из достаточно бедных социальных кругов. Первые девушки-янки любили надевать облегающую американскую одежду типа гавайских рубашек. Отсюда их прозвище «американцы», т. е. янки по ассоциации с популярным тогда в Японии лозунгом «Yankee, go home!»).

Проблема девушек-янки весьма ярко отображена в популярном в Японии фильме «Девушки-камикадзэ». В центре сюжета – дружба между школьницами-антиподами, представительницами двух противоположных молодежных субкультур: янки и современных японских готов – «Лолита». Ситуация – малореальная в современной жизни, однако благодаря талантливой игре актрисы Цутя Анна в роли девушки-янки зритель имеет возможность пережить ощущения той части молодежи, которая в наши дни уже стала пережитком прошлого. Сегодня быть янки крайне не модно и не актуально, особенно в глазах представителей хип-хоповского движения, которое уверенно заняло их нишу. Возможно, поэтому приверженцы стиля янки сегодня приобрели совершенно иной образ: сапоги на каблуках-шпильках, приспущенные брюки и длинный жакет, часто выполненный в милитари-стиле. Кстати, современный янки-стиль часто путают с милитари-стилем, очень популярным в Японии осенью 2005 г.

И, тем не менее, хотя и классические байкеры, и их последователи янки в их первоначальном варианте и другие «альтернативщики» достаточно быстро ушли с молодежной авансцены, сама идея вырваться на огромной скорости из однообразного мира, переполненного всевозможными запретами и приевшимися традициями, приобрели в 90-х годах особую актуальность. Правда, поколение 90-х годов в поисках путей к самоидентификации сделало абсолютный крен в сторону развлечений и потребительских ориентаций. Молодые люди решили сбросить серые костюмы клерков, освободиться от влияния достопочтенных родителей и выразить себя в одежде. Это был крик души, вызов системе, молодежная революция, сродни европейской революции рок-н-рольных 60-х годов.

«Экзотические фрукты» («Fruits»)

Модное безумие началось в середине 90-х годов, когда на улицы Токио вышли японские юноши и девушки с розовыми, синими и оран-

жевыми волосами, с огромными нарисованными глазами, как у героев *анимэ*, с пирсингом на лице. Одеты они были в самые нереальные и вызывающие одежды – пышные кукольные платья, строгие школьные форменные матроски, зловещие готические костюмы и т. д. Именно тогда зародился знаменитый на весь мир японский уличный стиль, получивший название «Fruits» и вызвавший появление большого числа новых молодежных субкультур.

А все началось с того, что в 1997 г. знаменитый фотограф Соитии Аоки основал одноименный журнал «Fruits», на страницах которого обитали сфотографированные прямо на улицах эпатажные японцы – молодые стилиаги. Их называли «Fruits» – сочные экзотические фрукты. Одним из девизов этого проекта, направленного против городской скуки и чопорности, был лозунг: «Стань стилистом для самого себя! Это беспроектный вариант! Мы за самовыражение при помощи своей внешности!»

Вскоре бурный поток японской уличной моды взяли в свои руки профессиональные дизайнеры и придали ей светский лоск. Их имена известны всему миру – король японской уличной моды Михара Ясухиро, Ямамото Ёдзи, Ватанабэ Джуниа и др. Они стали сотрудничать с ведущими западными дизайнерами и домами мод, разрабатывать свои линии одежды в составе классических коллекций и изо всех сил продвигать неординарный стиль на подиумы высокой моды. «Одежда вне политики, без запретов и ограничений. Street style, одним словом», – так определяет стиль создаваемой одежды сам Михара¹⁷.

Уличная мода породила множество современных молодежных субкультур. Девочки «Когяру» сделали школьную форму сексуальным фетишем, а мобильный телефон – основным каналом связи с окружающим миром. Это невероятное сочетание детской наивности и откровенной взрослой сексуальности взяли на вооружение и современные «Лолиты», рожденные от стилистики готов и современной панк-культуры. В своей одежде с многочисленными рюшами и кружевами они похожи на девочек Викторианской эпохи. Субкультура «Гангуро» – это целая смесь различных этнических и панк-стилей, одобренная псевдоафриканской внешностью современных японок: темное лицо, контрастные белые тени и белая подводка вокруг глаз и т. д.

Японская уличная мода – это безумие и фарс, театр абсурда без декораций и сцены, поскольку их заменяет сам город. Что это: бунт, эпатаж или же альтернатива традиционной культуре, во многом построенной на регламентации и стремлении точного воспроизведения уже созданных образцов? Как могли родиться «Лолиты», «Гангуро» и другие группы в стране, где униформа стала общественной нормой от детских садов до крупных компаний?

¹⁷ <http://www.goroskop.ru>

Как ни парадоксально, но в характере японцев (как, впрочем, и любого другого народа) при всей строгой регламентации социального поведения, всегда жила естественная потребность в празднике и выражении внутренней свободы. Вот почему столь большое внимание с древних времен уделяется народным и религиозным праздникам – пышным, ярким театрализованным массовым представлениям, большая часть которых достаточно удачно вписалась в современный уклад жизни.

Обратимся к японскому искусству – традиционному театру Кабуки, где строго канонизированные движения актеров (например, *ката*), традиционно дидактический сюжет пьес и вечная борьба героев между долгом и чувством – все эти условные моменты, возможно, уже поднадоевшие современному зрителю, по своему компенсируются за счет зрелищности самого действия: богатых декораций, необычайных по своему великолепию и богатству красок костюмов и яркого гротескного грима.

Так не являются ли современные молодежные субкультуры все тем же импровизированным праздником жизни? Ведь японцы любили устраивать праздники, чтобы вырваться хотя бы на считанные часы из мира регламентации и строгих общественных правил. Не является ли этот карнавал молодежных субкультур своеобразным вызовом строгости офисного стиля и протестом против законов, по которым живет мир взрослых?

Новое об известном. Часть II. Некоторые особенности эстетического сознания японцев

М. П. Герасимова

Как известно, классикой в Японии принято считать культуру, сформировавшуюся в среде придворных аристократов эпохи Хэйан (794–1185), так называемую *отё бунка*. Известно и то, что в основе этой культуры лежало обостренное восприятие прекрасного и стремление постичь «суть вещей», – всего, с чем человек сталкивался в жизни, – предметов, явлений, в том числе и человеческих чувств и поступков. Это называлось постижением *моно-но аварэ*. К середине X в. данное понятие сформировалось как категория, которая в течение всего последующего времени (вплоть до наших дней) в том или ином виде определяла специфику всей японской культуры, в особенности искусства. Об этой эпохе и о *моно-но аварэ* написано довольно много замечательных работ и в Японии, и за ее пределами¹.

С течением времени под влиянием тех или иных исторических и социальных перемен хэйанское понимание красоты как «очарования вещей» (*моно-но аварэ*), изменялось. В последующую эпоху (Камакура. 1185–1333) оно свелось к постижению скрытой, таинственной, непознаваемой сути всего сущего *югэн*, лучше всего отраженной в традиционной поэзии и в театре Но, а затем к любованию простыми, неброскими, одинокими, покрытыми патиной предметами, создававшими настроение *ваби-саби* (эпоха *Муромати*. 1333–1573), определившими особенности эстетики чайной церемонии, которая из простого чаепития превратилась в действие, одухотворенное религиозно-философским мировоззрением².

Об этих эпохах и своеобразии понимания прекрасного в каждую из них также есть прекрасные исследования, в которых анализируются особенности эпохи, культуры, и, разумеется, понимания прекрасного. Во многих из них справедливо подчеркивается, что *югэн* и *ваби-саби* не были совершенно новыми понятиями красоты, а представляли собой трансформацию *моно-но аварэ*.

¹ О *моно-но аварэ*, *югэн*, *ваби саби* подробнее см.: Анарина Н.Г. Японский театр Но. М., 1984; Григорьева Т. П. Японская художественная традиция, М., 1979; Долин А. А. Предисловие к «Собранию старых и новых песен Японии», М., 1995; Конрад Н. И. Японская литература. М., 1974; Михайлова Ю. Д. Мотоори Норинага. М., 1992; Соколова-Делюсина Т. Л. Приложение. Мураками-сикибу. Повесть о Гэндзи. М., 1992–1990, т. 1–4; и др.

² Там же.