

Алексей Мокроусов

По направлению к драйву

Главный недостаток каталогов, даже самых хороших, – они способны описать драйв выставки, но не способны его передать. Впрочем, материалы экспозиции «Summer of Love. Психоделическое искусство 60-х годов», показанной зимой 2005/2006 годов во франкфуртском Schirn-Kunsthalle¹, уже так давно въелись в память, что одно лишь упоминание о них способно воссоздать объем. И то: едва слышишь звуки Beatles, помотришь на обложки их дисков – былое встает перед глазами случившимся вчера.

Тем не менее, каталог к «Summer of Love» уникален². Стремление объять необъятное всегда впечатляет, тем более если это такая важная для послевоенного мира эпоха, определившая многое и в сегодняшнем дне. Попытка же, предпринятая коллективом авторов в отношении «детей любви» и их культуры, интересна как охватом материала, так и концепцией.

¹ Летом 2005 года выставка была показана в ливерпульской галерее Tate, с 12 мая по 3 сентября 2006 года ее представит Кунстхалле Вены.

² Summer of Love. Psychedelische Kunst der 60er Jahre. Hg. von Christoph Grüenberg. Tate Liverpool. Deutsche und englische Ausgabe. Tate Publishing Millbank. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2005. – 273 S., 276 цв. и 47 ч/б фотографий.

Для ее понимания важны границы материала – а он с самого начала описывается довольно широко. Сегодня «определение «психоделический» объединяет широкий спектр эстетических и стилистических позиций, которые формировались с середины 60-х до начала 70-х годов, и обозначает чаще всего недолговечные явления в моде, музыке, кино, бытовой культуре и дизайне», – пишет Кристоф Груненберг в статье «Политика экстаза: искусство для души и тела», открывающей каталог³.

Это многообразие проявилось в отборе экспонатов: кино и плакаты, обложки грампластинок и живопись, мода и архитектура. Картина получилась не то чтобы исчерпывающей, но уж точно представительной, по крайней мере с точки зрения стиля – о сексе или жизни коммун здесь говорится вскользь. Все экспонаты объединяет понятие измененного состояния сознания, вызванного прежде всего наркотиками. В них молодежь 60-х видела символ личной независимости, путь к иным мирам, где отсутствует контроль над памятью и нет жесткой границы между рациональным и иррациональным.

О бытовом распространении наркотиков в послевоенную эру можно судить по недавно вышедшей ленте Атома Эгояна «Где скрывается правда». Галлюциногенные и возбуждающие пилюли заглатываются на экране едва ли не пригоршнями, с чаем и вином (в реальности на вечеринках их еще и подавали между блюдами). И даже в сцене посещения больницы, где в любительском театре разыгрывают «Алису в стране чудес», звучит двусмысленная песня группы Jefferson Airplane «White Rabbit», ставшая в 1967-м гимном таблеткам, уносящим в иные миры. Впрочем, и в битловской «Lucy In The Sky With Diamonds» слушателям было открыто двойное дно: «Lucy» на уличном жаргоне назывался LSD.

LSD (Lysergsaurediethylamid), эта главная радость хиппи, появился на свет в 1938 году в довольно спокойном месте, швейцарском Базеле. Альберт Хофман, синтезировавший LSD из спор грибов, поначалу не увидел в своем изобретении важного значения, да и фармакологическая фирма, где Хофман работал, не обратила

³ Ibid., S. 11.

на новинку внимания, тем более что работы с этим материалом велись уже много времени. Но шесть лет спустя, случайно приняв одну из версий препарата, Хофман испытал его неожиданное действие как стимулятора фантазии: «В состоянии сознания, близком к мечте, с закрытыми глазами, я погрузился в бесконечный поток фантастических образов и непривычных форм в интенсивной игре цвета»⁴.

В 50-е годы английские психиатры стали рекомендовать препарат не только своим пациентам (самым известным из них был актер Кэри Грант, принявший под наблюдением врача сто доз), но и литераторам. В результате Олдос Хаксли создал книгу «Врата восприятия», а один английский парламентарий даже заснял на BBC документальный фильм о том, как он пробовал наркотик. Фильм так и не показали, но в массах LSD оценили. Поначалу он оставался легальным препаратом. С 1964 года Кен Кизи, автор романа «Пролетая над гнездом кукушки», совершал со своей художественной группой Merry Pranksters регулярные туры на школьном автобусе по Америке, устраивая по пути parties с пробами LSD. Спустя два года этот наркотик в США запретили вместе с мескалином и псилоцибином. Судя по всему, к тому времени ЦРУ, долгие годы испытывавшее интерес к «наркотикам правды», осознало: ситуации, когда шпион проглотил что надо и все рассказал, возможны лишь в кино. В других странах, запретивших LSD, некоторым ученым разрешили продолжить опыты. Сегодня все громче звучат голоса о пользе этого препарата в психиатрии, при лечении депрессий, суицидальных маний и прочих расстройств.

Путь легких наркотиков в широкие массы начался через людей искусства. Бодлер, Рембо и Аполлинер стояли у истоков. Но в 60-е годы психолог из Гарварда Тимоти Лири, ставший гуру поколения и пропагандировавший широкое применение LSD, сделал ставку на художественную среду: он предлагал испытать воз-

⁴ Цит. по: *Sonnenschein U.* Turn On – Tune In – Drop Out. *Psychedelische Musik und Drogen*. In: *Alles so schön bunt hier. Die Geschichte der Popkultur von den Fünfzigern bis heute*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1999, S. 100. Название статьи, переводимое как «Примите, настройтесь и отправляйтесь», – прямая цитата из выступлений Тимоти Лири.

действие нового средства прежде всего людям творческих профессий. (С этим, наверное, связаны позднейшие обвинения Лири в сотрудничестве с ФБР.)

В результате наркотики «изменили нас всех, даже тех, кто никогда их сам не пробовал», – пишет Джо Остин в статье «Рим в (психоделическом) огне: общественные и исторические основы психоделического движения»⁵.

Галлюциногены пробовали многие композиторы и художники, чье творчество и стали называть «психоделическим». Но сами произведения психоделического искусства часто создавались без принятия наркотиков, и даже те, кто поначалу сочинял музыку, находясь под их воздействием, вскоре отказались от подобной практики (о таком решении писал, например, Эрик Клэптон). Как «Записки сумасшедшего» пишутся скорее в состоянии просветления, нежели обострения болезни, так и авторы психоделического искусства больше имитировали, нежели действительно испытывали измененные состояния сознания. Они пытались передать ощущения, смоделировать их, а не транслировать живьем.

Описывая в статье «Текущее видение» психоделическое кино, Крисси Айлс (Chrissie Iles), например, утверждает, что первый опыт такого рода выстраивался вполне рационально. В 1963 году лондонская знаменитость Барбара Рубин, в то время 18-летняя любовница Боба Дилана, попросила группу друзей симитировать в квартире оргию. Получившийся черно-белый фильм спроецировали на другой, запечатлевший раскрашенные женские тела, причем во время показа киномеханик лил разноцветные гели перед проектором. Говорят, получилось на редкость эротично.

Фильм Рубин не попал в кинопрограмму выставки, но и по другим показанным здесь лентам можно судить о том, как выглядела киносоставляющая психоделического феномена. Для нее свойственны ассоциативный монтаж и особая роль музыки, зачастую берущей на себя функцию сюжета. В итоге эстетика напоминает видеоклипы, да и скоростная смена образов на экране соотносится с клиповым сознанием 90-х.

⁵ Summer of Love, S. 196.

Цветозвуковые опыты психоделического искусства, порождавшего во всем мире моду на световые шоу, предвосхищают антураж последующих дискотек. Одним из примеров может служить воссозданная во Франкфурте инсталляция группы USCO под названием «Strobe Room» (1967/2005), где посетитель буквально слепнет от резких вспышек света и глохнет от коротких, но пронзительных звуков. А в психоделических фильмах повсюду используются мигающие в темноте гирлянды цветных лампочек – тоже предвосхищение новой эстетики танцзалов. С этим рифмуются и записи Эрнста Юнгера, принимавшего вместе с Хофманом в 1971 году LSD под звуки Моцарта и описавшего, как он «видел звуки».

Тимоти Лири любил цитировать Артура Кестлера: «Этой ночью я разрешил загадку универсума. Но сегодня утром забыл, как это было». Память оставалась одной из главных загадок в жизни, чем-то ей противоположным и даже враждебным. Как заметил Пол Кантнер из группы Jefferson Airplane: «Если ты можешь вспомнить о 60-х годах, значит, тебя там не было».

* * *

Желание собираться большими группами (по возможности в размерах «мега»), быть вместе со всеми, раствориться в толпе вплоть до полного исчезновения личности – неотъемлемые черты контркультуры 60-х, сказавшиеся в итоге на развитии массовых феноменов 70-х, от поп-музыки до изобразительного искусства.

Апофеозом этого единения стал фестиваль в Вудстоке в 1969 году. Четыреста тысяч людей, слушавших на ферме вблизи Сан-Франциско музыку, своим миролюбием удивили и потрясли мир куда больше, чем плакаты «Создай прекрасную Америку – прими наркотик». Спустя два года в Нью-Йорке в издательстве «Rocket Books» вышла книга одного из идеологов хиппи Эбби Хофмана с красноречивым названием «Woodstock Nation: A Talk-Rock Album» (само слово «хиппи» вошло в широкий обиход в 1966 году). Музыка была ядром движения. В 1969 году немецкая поп-группа Amon Dueell I выпустила альбом «Psychedelic Underground».

В ту пору по всему свету – от Сан-Франциско до Лондона – открывались психоделические магазины, и музыка занимала в них важнейшее место.

В ней появился новый хронометраж. Вместо привычных двух-трех минут рок-н-ролла композиции стали тянуться бесконечно; зазвучали и новые инструменты, такие как индийские ситары, эолова арфа или колокольчики.

Поколение 60-х оказалось на редкость открытым миру. Афиши и плакаты, которым в экспозиции уделили особое место⁶, несут на себе следы влияния не только индийской культуры (она задавала тон, как и буддизм: Леннон пел песни на тексты Тимоти Лири, вдохновленного тибетской «Книгой мертвых»), но и многих предшествующих европейских традиций начиная со средневекового искусства. Психоделическая графика отмечена влиянием одновременно викторианства и переоцененного как раз в то время Обри Бердслея. Большая его ретроспектива прошла в Музее Виктории и Альберта в 1966 году, но уже за пару лет до этого плакаты с рисунками Бердслея украшали «правильные» лондонские магазины, причем молодежь часто покупала именно плакаты, а не сами товары. Афиши же к рок-концертам, равно как и граффити, преобразили облик и английской столицы, и Сан-Франциско, и немецких городов.

Измененные состояния сознания вызвали изменения в цветовой палитре мира. Она все меньше совпадала с привычной реальностью, создавая собственное пространство, яркое и пестрое. Бросалась в глаза и психоделическая графика, переливавшаяся всеми цветами радуги, будь то двойной портрет обнаженных Джона Леннона и Йоко Оно работы Томаса Байрле, Брумбера и Мейзенбурга (1971) или разрывающийся от энергии красок портрет Джимми Хендрикса в исполнении Мартина Шарпа (1967) – он так и назван «Explosion».

В музыке галлюциногены сперва проникли в мир джаза и лишь позже распространились на поп-культуру. Немецкий иссле-

⁶ В каталоге Салли Томлинсон пишет о них в статье «Язык знаков: формирование языка психоделического в плакатном искусстве 60-х».

дователь объясняет это тем, что Аллен Гинзберг, один из главных пропагандистов нового образа жизни, дружил со многими литераторами, музыкантами и художниками. «Телониус Монк, Диззи Гиллеспи и Джон Колтрейн принадлежали к его ближайшим друзьям, так что первыми не рок-, а джаз-музыканты попытались преобразовать психоделический опыт в музыку»⁷.

Рок обогатился американскими группами, прежде всего калифорнийскими, такими как Clear Light, Beau Brummels и Chocolate Watch Band. Они нарушили английскую гегемонию на американском рынке: до них царили Beatles, Rolling Stones и Yardbirds. Влияние некоторых групп на молодежь было столь велико, что власти стали опасаться их политически. В итоге радикальный писатель и менеджер группы MC5 Джон Синклер, заявивший, что главным оружием сегодня является влияние на умы миллионов тинэйджеров, был приговорен к десяти годам заключения.

Влечение к родной фольклорной музыке совпало у американцев с интересом к другим культурам – Индии, Мексики и индейцев Северной Америки. Наркотики не только облегчали процесс прорыва культурных границ. Судя по воспоминаниям, благодаря им оказывалось проще чувствовать себя внутри своего времени. Сказывалась и мода на научную фантастику, прежде всего литературную, обещавшую скорые путешествия в иные миры и контакты с новыми цивилизациями.

В многообразном мире «детей любви» особое место занимает архитектура, самое социальное из всех искусств. Во Франкфурте она анализируется с точки зрения не поколений, но идей. Одним из наиболее продуктивных авторов выглядит Ричард Бакминстер Фуллер (1895-1983), лишь в начале 50-х получивший первый практический заказ. Его требование вернуться к природе совпало с веяниями времени и породило влиятельных последователей. Особую роль в создании «визионерской архитектуры» сыграла венская школа – Вальтер Пихлер и Ханс Холляйн. Молодые авторы были готовы переустроить от отдельно взятой комнаты до города в целом. Но и в радикализме оставались заложниками эпо-

⁷ Цит. по: *Sonnenschein U. Op. cit.*, S. 104.

хи, детьми холодной войны. Во многих самых решительных проектах застройки прослеживается страх перед ядерным оружием и его последствиями. Стратегия выживания проявилась в концепции автономности и «разделения» важнейших элементов городской структуры. Примерами для военных специалистов служили небольшие сообщества: семья, жилой квартал или племя индейцев. Идеалы, близкие хиппи.

Материалы архитектурного раздела – то немного на выставке, что предоставлено не частными коллекционерами, но музеями. В целом же последние прощляли альтернативную культуру 60-х, сосредоточившись на галерейном и высокобюджетном искусстве. Поэтому один из самых красивых экспонатов «Summer of Love» находится в неподобающем для произведения такого ранга состоянии.

Тондо из четырех частей «A Grain of Sand» (1963-1965) Абдулы Мати Кларвайна воссоздает космогонию 60-х с их интересом к Востоку, подчеркнутой эротичностью и зависимостью от тогдашних идолов. На реалистичной по рисунку картине, выполненной маслом по картону (потому и хрупкой с точки зрения хранения) и созданной, как утверждал автор, под воздействием LSD, изображены культовые фигуры поколения – среди них Пикассо и Сальвадор Дали, Анита Экберг и Брижит Бардо, Вишну и Сократ.

Что же происходило с цивилизацией, породившей феномен психоделической культуры? Как соотносилась с нею контркультура? В какие отношения стремилась вступить: бежать от нее, спрятаться в иллюзии «вечно молодого» мира, погрузиться в мистику? Изменить социальными потрясениями, показав, насколько легко можно расстаться с ее ценностями? Или создать новые пространства наслаждения, чтобы позднее интегрировать его в привычные схемы повседневности?

Буржуазные ценности оставались в итоге главным – хотя порой и подспудным – объектом всех контркультурных движений. Диалог с ними оказался, на первый взгляд, не в пользу контркультуры – в конце концов, мемориальные выставки устраивают сегодня о ней. Но все же это далеко не поминки. Раздваиваясь между гедонизмом и социальностью, контркультура породила, с одной стороны, леворадикальные группировки 70-х вроде немецкой RAF или

итальянских «красных бригад». С другой – поп-волну в музыке и этаблированный кич в живописи, связанный, в частности, с такими именами, как Эрнст Фукс и Кристиан Людвиг Аттерзе.

Среди самых неожиданных результатов оказываются и советские хиппи. Судя по опросам участников движения, в их среде предпочтение отдавалось не «цивильным» Beatles, но куда более брутальным Doors, а марихуана была в большем почете, нежели LSD – в основном из-за проблем с доставкой и дороговизной последнего. Железный занавес сказывался и на информации: ее было так мало, что многое приходилось додумывать и «досоздавать». Политическая же активность в среде советских хиппи была изначально редуцирована. Ее можно назвать подпольной, но вряд ли общественно значимой. О демонстрациях протеста с сотнями тысяч участников, которые собирались на акции против Вьетнамской войны, никто не думал; протестным становился сам отказ от социализации. Как результат – движение «детей любви» в СССР выглядело исключительно частным, интимным занятием, духовной инициацией. Московские и питерские участники международного движения «Love & Peace» с его слоганом «Make Love Not War» делали акцент на Love.

Для многих авторов очевидной является связь контркультуры 60-х не только с поп-культурой и рекламой последующих десятилетий, но прежде всего с компьютерным миром. Некоторые даже настаивают на неслучайности географической близости Haight-Ashbury, района в Сан-Франциско, ставшего неофициальной мировой столицей хиппи, где летом 1967 года проходила

главная хиппи-встреча в мире (этим годом датируется «Summer of Love»), и Силиконовой долины, где

позднее расцвела компьютерная мысль пла-

неты. В конце 90-х Билл Гейтс в одном

из интервью даже признал, что

дизайн Windows был создан

под воздействием лег-

ких наркотиков.

Куда уж даль-

ше?

Нина Сосна

«Картинки с выставки»:

57-ая международная книжная ярмарка,
Франкфурт-на-Майне, 19–23 октября 2005 г.

Более 300 тыс. выставленных наименований, 40 тыс. посетителей – таков размах мероприятия.

Как могли сойтись эти два потока, книг и людей?

Сначала, конечно, все отправились на «Weltsprache Fußball» (Футбол – язык мира), чтобы посмотреть на заявленные панорамы футбольных стадионов мира, на «Bolzplatze der Welt» (грубую игру), поприсутствовать на чтениях и послушать дискуссии о связи футбола с культурой и литературой. Увы, посетителей ждало разочарование: кроме нескольких цифровых игрушек, вокруг которых толпились дети, расписанного цитатами из немецкой классики футбольного мяча и незамысловатых сувениров, посмотреть в этом большом и полупустыном павильоне было особенно не на что.

НЕСЕРЬЕЗНАЯ ФОРМА ДЛЯ ВАЖНОГО СОДЕРЖАНИЯ

Этого никак нельзя сказать о той части выставки, которая была посвящена комиксам, чья популярность среди читателей растет: множество посетителей, среди которых прохаживались девушки, ряженые мышами с розовыми ушами; яркие рекламные материалы, которыми одаривали публику; наконец, собственно экспонаты.