



Общество с ограниченной ответственностью "Стади-Стайл"  
115054, г.Москва, ул.Дубининская, д.57, стр. 1, пом. I, ком.7б.  
88043332325, [zakaz@study-style.ru](mailto:zakaz@study-style.ru), [www.study-style.ru](http://www.study-style.ru)  
ОКПО 41120087, ОГРН 157746108145, ИНН 7725262422 КПП 772501001



# **РЕТРОСПЕКТИВА СТИЛЯ «ХИППИ» В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ**

**Дипломная работа**

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	3
Глава 1. «Дети цветов»: Хиппи как субкультура 60-х	
1.1. История возникновения .....	8
1.2. Философия хиппи .....	16
1.3. Отражение философских принципов хиппи в искусстве .....	22
Выводы по первой главе .....	25
Глава 2. Стиль хиппи в одежде: основные принципы	
2.1. Истоки стиля хиппи в одежде .....	30
2.2. Отражение мировоззрения хиппи в одежде .....	34
2.3. Основные тенденции моды в стиле хиппи .....	36
Выводы по второй главе .....	41
Глава 3. Рецепция субкультуры хиппи	
3.1. Причины актуализации культуры хиппи в современном мире .....	43
3.2. Трансформация культуры хиппи в двадцать первом веке .....	53
3.3. Приметы стиля хиппи в коллекциях современных модельеров .....	57
3.4. Влияние стиля хиппи на современную городскую моду .....	60
Выводы по третьей главе .....	63
Заключение .....	66
Список использованной литературы .....	72

## ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время происходит активное переосмысление культурных традиций, осознание опыта прошлого века, осмысление значения для современной цивилизации открытий двадцатого столетия.

Человечество осознаёт культуру декаданса и модерна, традиции новой драмы и художественные открытия шестидесятников. Это время было настолько ярким, что оставило след во всех областях общественной жизни. Возникло новое изобразительное искусство, кино, музыка, литература. Появилось множество молодёжных течений. Часть из них со временем исчезла, но некоторые в изменённом виде существуют до сих пор.

Одно из таких течений – хиппи, культура которых стала **темой** настоящего исследования. Эта культура оказывает влияние на многие виды современного искусства, в том числе и на направления моды.

**Актуальность** исследования обусловлена тем, что тема моды в широком смысле связана с эстетикой, следовательно – с культурой и искусством. Наиболее плодотворно поиски новой эстетики проходят в молодёжной среде. Однако, эстетика молодёжных субкультур до сих пор не находит достаточного отражения в научных трудах. Между тем, выявление сущности и истоков этой эстетики способствует пониманию того, какое место занимает в культурном контексте сама молодёжная субкультура, получению представлений о причинах её популярности.

Среди молодёжных движений двадцатого века хиппи были едва ли не самым массовым, и, бесспорно, одним из наиболее значимых. Это движение быстро приобрело черты субкультуры, вовлекло в свою орбиту множество людей и оказало огромное влияние на многие другие, более поздние направления.

Эстетике молодёжных субкультур посвящены работы очень многих учёных, но, в то же время, в этих исследованиях принципы существования молодёжных субкультур почти никогда не становятся предметом

самостоятельного исследования. Долгое время единственной работой, целиком посвящённой эстетике молодёжной субкультуры, являлась диссертация Э. А. Раманаускайте, защищённая в Москве в 1991 году. В этом исследовании были выдвинуты идеи о взаимосвязи семантики и эстетики молодёжной субкультуры, которые нашли отражение во многих более поздних и более известных работах. Сама же работа, хоть и представляла немалый интерес, в своё время осталась почти незамеченной в науке. Причина кроется в том, что долгое время бытовало особое отношение к молодёжной субкультуре – как к чему-то несерьёзному, преходящему, почти хулиганскому.

Однако с течением времени стало понятно, что молодёжные субкультуры двадцатого века оказали огромное влияние на культурную и социальную и политическую жизнь, во многом сформировали облик современной цивилизации. Осознание влияние молодёжной субкультуры на общество привело к вниманию исследователей к этому яркому, многоликому и внешне противоречивому явлению.

Однако до сих пор феномен молодёжной субкультуры не удостоился внимания философов. Изучением занимаются, в основном, этнографы, социологи и психологи. Причём только этнографы рассматривают молодёжную субкультуру в качестве самоценной реальности, поэтому этнографические исследования отличаются добросовестностью и богатством собранного материала. В социологии и психологии до сих пор бытует отношение к субкультуре как к проблеме личности или общества, которую надо изучить для того, чтобы эффективнее решить. Для субкультуры же «решение проблемы» будет означать скорое или постепенное исчезновение.

Безусловно, столь сложное и многоаспектное явление как субкультура хиппи, проявляющееся в различных областях жизни, необходимо рассматривать в контексте какого-либо направления. Даже эстетика хиппи представляет собой целый мир. Следовательно, в рамках одного исследования разумно обратить внимание на отдельный компонент эстетики

хиппи. Наиболее поддающееся анализу направление – выражение эстетики хиппи в одежде.

Современная культура постмодернизма характеризуется вниманием к открытиям прошлого, переосмыслению их и рецептивному восприятию в современной трансформации. Культура хиппи – не исключение. Идеи, появившиеся в этой субкультуре, находят своё воплощение в реалиях сегодняшнего дня. Выявление и анализ таких тенденций позволит сделать вывод о востребованности отдельных моментов эстетики субкультуры хиппи в настоящий момент.

**Степень разработанности проблемы.** Научные источники, посвящённые молодежной субкультуре и позволяющие пролить свет на неё, условно можно разделить на две большие группы.

В одной из них представлены исследования учёных, демонстрирующих взгляд на субкультуру извне.

Вторая группа объединяет это мнения о субкультуре самих её представителей. Исследования обеих групп грешат предвзятостью и необъективностью, что затрудняет реализацию научного подхода.

Отдельно стоит выделить работы, написанные о субкультуре самими её представителями, но при этом содержащие в себе её критический анализ. Подобные материалы нельзя строго отнести к научным статьям или монографиям. Чаще всего по жанру они представляют собой эссе, литературные манифесты, энциклопедии, реже – полноценные научные труды. Однако таких работ, предоставляющих уникальную возможность совместить взгляд «извне» и «изнутри», крайне мало. Собственный, часто многолетний опыт связи с субкультурой, несомненно, оказывает влияние на автора, сообщая работе эмоциональный компонент.

Исследование молодёжной субкультуры затрудняет недостаток методологического аппарата. Даже обсуждение методов работы с молодёжной субкультурой началось не сразу. Нужно было время, чтобы воспринять субкультуру молодых не как антикультурный феномен, а как

полноправную часть культуры. Одно из последствий значимости временного фактора – то, что из понятия «молодёжная субкультура», применяемого к движению хиппи, постепенно исчез компонент «молодёжная». Те, кто в шестидесятых уходил в коммуны, давно повзрослели и остепенились.

Причины, выделившие хиппи из массы молодёжных движений в демонстрации резкого, подчас вызывающего протеста против устоявшихся социальных норм – хиппи не желали работать, не хотели служить в армии, употребляли наркотики. Вызов, который хиппи бросали буржуазному обществу, вызывал ответную реакцию неприятия, а потому все проявления эстетики хиппи получали определение «контркультура», носившим выраженный оценочно-социальный характер. Появление молодёжной субкультуры также заставило задуматься о проблеме конфликта поколений. Этому вопросу посвящено исследование американского культуролога М. Мид.

Современные исследователи только начинают научную разработку теоретических основ молодёжной субкультуры хиппи. Этой проблеме посвящены работы М. Самоявцева и Е. Малаховой. Влияние культуры хиппи на искусство рассматривается в трудах А. Зотова и В. Кузьминой.

Что касается модной индустрии, то в этой сфере также наблюдается недостаток научных трудов. мода рассматривается как предмет приложения интересов различных наук – психологии, социологии, лингвистики. Происходит недооценка значимости моды в современной социальной жизни.

**Цель** настоящего исследования – выявить значение, а также способы презентации культуры хиппи в современной моде.

Достижение цели предполагается осуществить посредством решения ряда задач:

- Проследить историю возникновения движения хиппи;
- Описать основные принципы мировоззрения хиппи;
- Рассмотреть основные направления культуры хиппи;

- Изучить предпосылки возникновения движения хиппи в различных культурных традициях;
- Описать основные признаки воплощения культуры хиппи в одежде;
- Рассмотреть основные тенденции моды хиппи;
- Исследовать причины интереса к культуре хиппи в современном мире;
- Описать черты стиля жизни хиппи в современном мире;
- Выявить приметы стиля хиппи в работах современных модельеров;
- Описать основные направления влияния культуры хиппи на современную городскую моду.

**Объект** исследования – субкультура хиппи.

**Предмет** исследования – проявления культуры хиппи в современной моде.

**Структура** исследования представлена введением, тремя главами, заключением и списком использованной литературы.

## Глава 1

### «ДЕТИ ЦВЕТОВ»: ХИППИ КАК СУБКУЛЬТУРА 60-х

#### 1.1. История возникновения

Из всего бурного времени шестидесятых годов двадцатого века, времени, породившем яркие явления и глобальные перемены, времени создавшем принципиально новую эстетику, хиппи представляют собой одно из самых известных явлений. Это молодёжное движение стало своеобразным символом эпохи, быстро вышедшим за границы собственно субкультуры.

Хиппи существенно отличались не только от представителей буржуазной культуры, против проявлений которой они выступали, но и от представителей других молодёжных движений. Отличия проявлялись во всём - во внешности, пристрастиях, поведении, мировоззрении. Кроме того, хиппи выступали публично, выражая собственные убеждения таким образом, что их нельзя было не услышать. Они позиционировали себя как ярко выраженную контркультуру, бросающую вызов общественной морали и государству.

Хиппи настолько ярко иллюстрировали и знаменовали бурную эпоху шестидесятых, что возникновение неформальных субкультур в сознании общества связывается именно с этой эпохой.

Однако неформальные объединения молодёжи имеют долгую историю. Историческая социология рассматривает в качестве неформальных объединений средневековых вагантов, скоморохов, первых дружинников. Проанализировать их структуру и отношения в качестве социальной группы по понятным причинам довольно сложно. Отношения внутри неформальных объединений имеют свои исторические и культурные предпосылки. Разумеется, современные самостоятельные формирования, к которым относятся неформальные объединения, существенно отличаются от своих предшественников. Между тем, для того, чтобы понять природу сегодняшних неформалов, следует обратиться к истории их появления.



Для понимания причин популярности движения хиппи необходимо проанализировать эту субкультуру с точки зрения теории социальных организаций.

Социальные организации возникают на основе социальных групп. Молодёжные субкультуры возникают на основе неформальных объединений. В социологии неформальная организация определяется как «система межличностных связей, возникающая на основе взаимного интереса индивидов друг к другу вне связи с функциональными нуждами, т.е. непосредственная, стихийно возникшая общность людей, основанная на личном выборе связей и ассоциаций между собой»<sup>1</sup>.

Неформальные организации могут иметь различное происхождение – естественное, искусственное, смешанное. Хиппи отрицали всякое насилие, а административное управление считали проявлением этого насилия. Следовательно, движение хиппи развивалось стихийно. Однако эти процессы, тем не менее, были обусловлены законами социального развития.

Хиппи оказались устойчивым движением, которое не потеряло своей привлекательности до сих пор. Следовательно, эта субкультура обладает всеми признакам устойчивой социальной организации. А функционирование социальной организации возможно лишь тогда, когда нормально функционируют все составляющие её социальные группы.

Как ни открепивались хиппи от формальной структуры, постепенно движение обрело формальные признаки. Группы получили статус коммун, которые, в свою очередь, стали составными частями Системы. Следовательно. Можно говорить об устойчивых социальных группах, которые обладают рядом признаков, описанных в социологической литературе:

- «устойчивым взаимодействием, которое способствует прочности и стабильности их существования в пространстве и во времени;
- относительно высокой степенью сплочённости;

---

<sup>1</sup> Кудашкин Д.М. Общая теория социальных организаций. – М.: Юнити, 2000. – с. 54.

- отчётливо выраженной однородностью состава, т. е. наличием признаков, присущих всем индивидам, входящим в группу;
- вхождением в более широкие общности в качестве структурных образований»<sup>1</sup>.

Каждая социальная группа проходит определённые стадии в своём становлении:

- «диффузная группа (нет совместной деятельности, объединяющих ценностей, интересов, целей);
- группа — ассоциация (начинает осознавать общность ценностей, интересов, для реализации которых необходимо объединение в совместной деятельности);
- группа — кооперация (имеет место совместная цель, направленная на её достижение социальная организация);
- группа — коллектив (объединение в совместной жизнедеятельности)»<sup>2</sup>.

Наличие социальной группы – важный признак стабильности общественного объединения, поскольку социальная группа выполняет важнейшие функции:

- «Социальная - определяет место социализации личности, приобщение к общественным ценностям, нормам, правилам.
- Инструментальная — определяет место и формы работы.
- Социальная функция — ощущение принадлежности к данной социальной общности, поддержки с её стороны»<sup>3</sup>.

Социальные группы подразделяют, прежде всего, по признаку формальности.

«Формальные группы созданы по воле руководства. Неформальная группа — спонтанно возникшая группа людей, которые регулярно вступают во взаимодействие для достижения определённой цели. Причины вступления — чувство принадлежности, помощь, защита, общение. На эффективность работы формальных и неформальных групп влияют одинаковые факторы: размер

<sup>1</sup> Андреева Г.М. Социальная психология. – М.: МГУ, 1999. – с. 102.

<sup>2</sup> Аверьянов Л.Я. Хрестоматия по социологии. – М.: РГИУ, 2008. – с. 69.

<sup>3</sup> Смирнов Э.А. Основы теории организации. Учебное пособие для вузов - М.: Юнити, 2000. – с. 243.

группы, состав, групповые нормы, сплочённость, групповое единomyслие, конфликтность, а также статус членов группы»<sup>1</sup>.

Неформальные группы создаются обычно группой людей, которые знакомы друг с другом. Они объединены общими симпатиями, интересами, увлечениями и привычками. Члены первичной неформальной группы знают друг друга. Однако постепенно, по мере разрастания группы, возникает потребность в идентификации её членов. В этом случае неформальная группа решает проблему так же, как и формальная – введением определённого дресс-кода. Разница состоит в том, что члены неформальной группы придерживаются определённого стиля одежды потому, что он отвечает их внутренним убеждениям.

Согласно законам развития социальной группы, хиппи, как и многие молодёжные субкультуры, возникли на основе общности интересов. В основе субкультуры часто лежат музыкальные предпочтения. Движение хиппи основано на популярной в середине двадцатого века музыке - в 1940-1950-х годах в США среди представителей «бит-поколения» существовал термин «хипстер», обозначавший джазовых музыкантов, а затем и богемную контркультуру, которая формировалась вокруг них.

Популярность джазовой музыки дала толчок для развития совершенно нового музыкального направления – рок-н-ролла, а бит-культура шестидесятых стала основой для развития культуры хиппи. Два этих процесса происходили параллельно в течение одного десятилетия.

Развитию культуры хиппи способствовал не только культурный, но и социальный фактор – после победы во Второй мировой войне случился так называемый бэби-бум – увеличение рождаемости. Именно это поколение в шестидесятые инициировало стремительное развитие молодёжной субкультуры. Рождённые в сравнительно благоприятных экономических условиях, послевоенные дети смогли переосмыслить уклад жизни своих родителей и потребовать перемен.

---

<sup>1</sup> Фролов С. С. Общая социология. - М.: Проспект, 2010. – с. 88.

Изначально хиппи представляли собой не движение, а просто группу людей, рождённых в мирные послевоенные годы, которые пересмотрели жизненные планы, приготовленные для них обществом. Социальная программы тех лет была такой – получение образования – создание семьи – работа. Молодые люди последовательно отвергли для себя все этапы этого плана. Именно они заложили основы популярной философии двадцать первого века – дауншифтинга (англ. downshifting, - термин, обозначающий жизненную философию «жизни ради себя», «отказа от чужих целей»).

У молодёжи находились ответы на все вопросы родителей – чтобы добыть средства на жизнь, достаточно работать, например, кочегаром - сутки через трое, - или уехать за город и жить натуральным хозяйством. Ещё один вариант выжить – объединить под одной крышей несколько человек и жить коммуной. Такой образ жизни позволял обрести независимость от родителей и заниматься тем, что вызывает их неодобрение – принимать наркотики, слушать музыку, которая не нравится старшему поколению, вступать в свободные сексуальные отношения. Идеалом первых хиппи был божественный образ жизни джазменов сороковых-пятидесятых. Вместе с родительскими нотациями они отвергли всё государственное устройство – правительство, армию, полицию, систему образования.

Однако государство не забыло о своих юных гражданах. В 1965 году Соединённые Штаты вмешались в гражданскую войну в Южном Вьетнаме, и государству понадобились новобранцы. Участие молодых американцев в военных действиях обернулось катастрофой: «64 % погибших американских военнослужащих были моложе 21 года, среди убитых наибольшую региональную группу составили выходцы из Калифорнии»<sup>1</sup>.

Массовые потери, поражения на фронте, бессмысленность ведения военных действий на территории чужой страны всколыхнули общественное мнение. Молодёжь заявила свой протест. Именно с этих пор хиппи стали движением с ярко выраженной общественной позицией.

---

<sup>1</sup> Дэвидсон Ф.Б. Война во Вьетнаме. - М.: Изографус, Эксмо, 2002. – с. 766.

## **1.2. Философия хиппи**

Философия хиппи оформлена не в виде научных трудов, а в форме лозунгов, которые участники движения скандировали на демонстрациях и маршах протеста. Основные лозунги движения хиппи широко известны и популярны до сих пор:

«Make love not war» - «Занимайтесь любовью, а не войной!».

«Off The Pig!» - «Выключи свинью!». Лозунг основан на игре слов - «свиньёй» назывался пулемет М-60, немаловажный атрибут американских вооружённых сил и символ Вьетнамской войны.

«Give Peace a Chance» - «Дайте миру шанс» (название песни Джона Леннона).

«Hell No, We Wont Go!» - «Ни черта мы не уйдём!»

«All you need is Love!» - «Всё, что тебе нужно - это любовь!») (название песни The Beatles).

Если анализировать политические убеждения хиппи, то они ближе всего к анархизму и коммунизму. При этом большинство хиппи не представляли толком, в чём суть этих политических учений. В коммунизме им виделось создание собственных коммун, а в анархизме – непризнание всякой власти.

Хиппи декларировали собственную аполитичность, однако под политикой они имели и виду государственные политические институты - выборы, заседания, голосования и продвижения по службе. Участие в протестных маршах и демонстрациях показало, что нельзя оставаться вне политики. Более того, движение только тогда становится общественно значимым, когда принимает активное участие в политике.

Однако в идеале хиппи видели себя вне цивилизованного общества, в мире, основанном на любви, дружбе и взаимопомощи. Мир следует изменить – но не войнами и политическими акциями, не дипломатическими

переговорами и внешней торговлей, а только своим творчеством, в том числе творчеством социальным.

Идеи анархизма и коммунизма подвигли участников движения к идеи революционного переустройства общества. Но это должна быть революция сознания, идеи которой выросли из «рюкзачной» революции битников. Инструментами такой революции вместо изнурительных политических дебатов и вооружённых столкновений стал уход из дома и общества, чтобы жить среди единомышленников.

Довольно быстро хиппи перестали быть единой системой. В том же 1967 году Джерри Рубин, Эбби Хоффман и Пол Краснер основали движение Йиппи (от аббревиатуры «YIP» - англ. «Youth International Party» - международная молодёжная партия).

Основатели Йиппи были представителями тех самых «campus politicos», которые представляли собой гремучую смесь хиппи и новых левых, сотрудничали с «Чёрными пантерами» и устраивали многотысячные марши и демонстрации. Они, в отличие от истинных хиппи, приняли участие в выборах президента, попытавшись дискредитировать саму идею - партией Йиппи был выдвинут кандидат на пост президента. Этим кандидатом была свинья по имени Пигасус (Pigasus - Свинтус). Акция привлекла внимание, вызвала бурный резонанс в обществе.

Если политические взгляды хиппи сводятся к протесту против всего, то с религиозными воззрениями дело обстоит сложнее.

Одним из символов американского образа жизни, против которого протестовали хиппи, была протестантская религия. Но протест вызывала не сама религия, а институт церкви. Следовательно, хиппи отвергали все традиционные религиозные системы вообще.

«Наибольшее распространение в среде хиппи получил нью-эйдж в антураже восточных религий, модели кришнаизм, буддизм, шаманизм. Существует также огромный пласт хиппи-атеистов»<sup>1</sup>.

Однако идеи христианства в их истинном, первоначальном понимании также находили приверженцев среди хиппи. Религиозное рвение первых христиан не могло не вызвать сочувствие хиппи.

Фактически хиппи протестовали не столько против пороков общества, сколько против барьеров, призванных защищать молодёжь от порочности хиппи - протестантов и им подобных.

Хиппи протестовали не против устройства общества, но против навязывания им модели жизни - необходимости каждодневно ходить на нелюбимую работу и что-то делать в обществе людей, которые тебе неинтересны.

Во главу угла ставилась уникальность человеческой личности, талант, который оказывается невостребованным в обществе в силу его утилитарности. В обществе нет потребности в способностях и талантах, а есть стремление к обезличиванию.

Обществу требуется дисциплина, способность к систематическому труду и пренебрежение собственным «я». Против этого бунтовали хиппи. В результате сложилась идеология, основанная на следующих принципах:

- Работать следует только в том случае, если это доставляет удовольствие.
- Не следует гнаться за материальными благами.
- Допустимо нищенствовать и жить за чужой счёт.
- Любая личность свободна в своём волеизъявлении.

Несмотря на мирные намерения и политическую индифферентность, убеждённые хиппи активно проповедают свои убеждения и пропагандируют свой образ жизни. Такая тактика роднит хиппи с сектантством.

---

<sup>1</sup> Зотов А. Культурологические аспекты течения «хиппи» // Аналитика культурологии, 2004, № 1.

Довольно часто хиппи являются вегетарианцами, что следует из их миролюбия. Применительно к культуре хиппи возникает процесс обратного выражения – внешние ритуалы вызывают к жизни систему убеждений. Так, увлечение вегетарианством активизировало соответствующие религии – буддизм, ведические практики<sup>1</sup>.

Именно внешняя атрибутика, в шестидесятых привлекавшая в ряды хиппи множество последователей, впоследствии стала отталкивать обычных людей. «Мультфильмы «South Park» и «Futurama» прекрасно иллюстрируют отношение простых граждан к хиппи, выражения типа «грязные хиппи» являются довольно популярным ругательством»<sup>2</sup>.

Сама культура хиппи строится на мифах, которые значимы гораздо больше конкретных фактов. Так, культовые фигуры философии хиппи вовсе не были приверженцами их идей – это касается музыканта Джима Моррисона и химика Альберта Хофманна, который открыл диэтиламид лизергиновой кислоты (в просторечии ЛСД).

Хофман был учёным и служащим огромной корпорации «Сандоз», а не вёл «хипповский» образ жизни. После открытия лизергиновой кислоты Альберт Хофманн продолжил поиски психоделиков.

Он разыскивал галлюциногенные латиноамериканские растения и выделял из них психоактивные вещества. Хофманн доказал на себе, что ЛСД безвреден для организма, и, в подтверждение этому, умер в почтенном возрасте 102 лет здоровым стариком. Именно этим он заслужил почётное звание духовного отца хиппи, хотя, на самом деле, большие дозы ЛСД он никогда не принимал.

Последователи Хоффманна, Тимоти Лири, и Кен Кизи создали знаменитых «Весёлых Проказников». «Весёлые проказники» - английское «Merry Pranksters» - название знаменитой коммуны, существовавшей в период с 1960 по 1970 годы в США.

---

<sup>1</sup> Щепанская Т.Б. Система: Тексты и традиции субкультуры. – И.: ОГИ, 2004.

<sup>2</sup> Щепанская Т.Б. Система: Тексты и традиции субкультуры. – И.: ОГИ, 2004. – с. 104.



Именно с ними связано утверждение идеологии хиппи и популяризация ЛСД, которые спровоцировали психоделическую («кислотную») революцию.

Однако Хофманн был не единственным «духовным отцом» хиппи. Отрицание технического прогресса, достижений цивилизации, поиск препаратов, расширяющих сознание, заставили хиппи обратиться к культуре североамериканских индейцев. У коренного населения Америки были заимствованы не только традиции единения с природой и философского отношения к миру, но и внешняя атрибутика – традиции одежды.

До сих пор изучение культуры хиппи сталкивается с проблемой отношения к психоделическим препаратам. Несмотря на то, что галлюциногены являются непременной частью образа жизни хиппи, в отношении к ним существуют определённые разногласия.

*Продолжение раздела в полной версии работы*

### **1.3. Отражение философских принципов хиппи в искусстве**

Шестидесятые годы характеризуются прорывом во многих областях искусства, причин которых множество: изменение в политике, экономике, мировоззрении. Немалую роль сыграли в этих изменениях молодёжные субкультуры.

Движение хиппи ассоциируется в истории с особым направлением, получившим название «психоделического искусства». Этот термин подразумевает особый род искусства, связанный с раскрытием образов, возникших в результате воздействия галлюциногенов, психоактивные свойства которых тогда активно изучались западными учёными, в том числе в легендарном Гарварде.

Практика использования психотропных препаратов имеет свои традиции в различных культурах, которыми активно интересовались хиппи. В двадцатом веке, кроме природных наркотиков, были синтезированы

вещества, обладающие схожим воздействием. Некоторое время они считались средствами, усиливающими мозговую деятельность – примером может служить упоминание о том, что Шерлок Холмс принимал кокаин в «Этюде в багровых тонах». В шестидесятых идея личностной свободы совпала с открытиями в области химии. «Это было спровоцировано открытием галлюциногенных качеств диэтиламида-25 яи-зергиновой кислоты, более известного как ЛСД. Считалось, что ЛСД способен активизировать подсознательную и бессознательную деятельность и, таким образом, оказывать влияние на творческий потенциал личности. Поэтому часть художников того времени шла на сознательные эксперименты с психоактивными препаратами. В результате проблемы, возникшие вокруг феномена «психоделического искусства», оказались связаны с особым слоем гуманитарного знания, а слово «психоделический» закрепилось в жанровой сетке, особенно в музыке и живописи»<sup>1</sup>.

В течение долгого времени во всем мире психоактивные вещества были тесно связаны со служителями различных культов, а позже - с представителями художественных кругов и богемы. В XX веке эта практика продолжала существовать, несмотря на негативное общественное мнение и законодательные запреты в большинстве стран.

Произошёл определённый прорыв в массовое сознание информации, которая считалась достоянием определённого узкого круга посвящённых. Течения искусства, ориентированные на моделирование изменённых состояний сознания перестали быть достоянием андеграунда. Точнее, андеграунд стал массовым, следовательно, традиции этой среды стали достоянием общественности.

Новые взгляды породили новую эстетику, основанную, прежде всего, на сенсорных ощущениях. Приоритет личностного восприятия изменил важнейшее соотношение «субъект-объект искусства». Новый взгляд

---

<sup>1</sup> Кузьмина В.А. Становление «психоделического искусства». Между архаикой и современностью: дисс. канд. культурологии. – М., 2006. – с. 8.

направлен на преодоление автоматизма восприятия, отказ от старой формы путём демонстративности художественного приёма, отстранённости от объекта и сознательного усложнения формы.

Объект художественного творчества воспринимался как нечто постоянно меняющееся, то, что не может быть освоено как продукт потребления. Цель новой эстетики – «формирование свободного, активного субъекта, способного не только к отказу от перцептивных стереотипов репрессивной культуры с помощью новой чувственности, но и к когнитивному познанию мира ради перемен в самом социуме. Поэтому в идеале форма произведения революционного искусства должна не просто побуждать реципиента пройти весь тот путь, который проделал художник, но и способствовать тем самым устранению границ между субъектом и объектом»<sup>1</sup>.

Такой взгляд на искусство не был абсолютно новаторским. Во многом традиция художественного восприятия опиралась на открытия авангардного искусства начала двадцатого века и на более близкий опыт культуры битников, заменяющих форму линейного повествования.

В искусстве отразились противоречивые социальные течения, которые наблюдались также в среде хиппи и были основополагающими – леворадикальное, направленное на активное политическое воздействие, и мистически-интуитивное.

Изменилась и система общественного пространства – возник новый тип культурного производства на основе коллективного творческого труда. В результате в искусство пришли целые социальные группы, прежде лишённые этой возможности из-за гендерных, расовых или классовых стереотипов: женщины, представители этнических и сексуальных меньшинств, маргинальная молодёжь.

---

<sup>1</sup> Хренов А.Н. Контркультура и основные движения американского киноавангарда сороковых-семидесятых годов двадцатого века: дисс. канд. культурологии. - М., 2003. – с. 26.

«В русле телесно-мистических концепций контркультуры США эти стратегии были нацелены на воспитание нового зрителя, активизацию утопического потенциала его фантазии, воображения и интуиции, рождение новой чувственности, способствующей замене его роли потребителя продуктов культурной индустрии на активную позицию производителя»<sup>1</sup>.

Зритель вовлекался в структуру художественного произведения, в процесс его создания, что достигалось приёмами открытости, процессуальности, перфоматичности зрелища, ставшего полифоничным, многофункциональным.

Произведения нового искусства оказались настолько ярким явлением, что уже к семидесятым годам они стали входить в массовую индустрию.

В кино после поисков новых форм были сняты такие фильмы как «Беспечный ездок», «Полуночный ковбой», экранизирован мюзикл «Волосы». «Ремесленнический способ производства, с его ограниченной лишь материальными средствами творческой свободой мастера-художника, оказался сведённым на нет доминирующей культурой»<sup>2</sup>.

Прежде всего, это касалось массовых видов искусства – кино, театра. Постепенно процесс коммерциализации проник и в музыку, которая долгое время оставалась выразителем идей нового поколения.

В музыке хиппи обычно отдавали предпочтение психоделик-року, прогрессив-року, хард-року, и вообще любому року, который в то время, не разделяя на жанры, называли просто «рок-н-ролл». В особенности котировались такие рокеры, как Jefferson Airplane, Led Zeppelin, Jethro Tull, Uriah Heep, The Doors, Pink Floyd и, конечно, Джими Хендрикс и The Beatles.

Хотя надо признать, половина этих групп, выражающих идеи, близкие хиппи, сами вовсе не причисляли себя к этому движению. Джим Моррисон, лидер культовой группы «The Doors», относился к хиппи довольно презрительно, хотя его творчество воплощает принципы психоделического

---

<sup>1</sup> Там же. – с. 153.

<sup>2</sup> Хренов А.Н. Контркультура и основные движения американского киноавангарда сороковых-семидесятих годов двадцатого века: дисс. канд. культурологии. - М., 2003. – с. 160.

искусства – так, знаменитая композиция «» представляет собой творческий процесс, обрастающий по мере существования всё более сложными образами. Моррисон увлекался идеями Ницше, культурой американских индейцев и друидическими практиками. Кроме того, значительно влияние на его творчество оказал приём ЛСД, увлечение мистицизмом и шаманизмом. Каждый концерт превращался в общение с публикой, эпатажное бунтарство Моррисона вдохновляло многих поклонников. Но окончательно в культовую фигуру Моррисон превратился после своей загадочной смерти в возрасте двадцати семи лет.

В литературе также существует несколько культовых для хиппи произведений: «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Ричарда Баха, «Полёт над гнездом кукушки» Кена Кизи, «Степной волк» Германа Гессе, «Чужак в чужой стране» Роберта Хайнлайна, поздние индуистские Веды в кришнаитском переводе, «Бродяги Дхармы» Керуака, многотомные труды Кастанеды и прочих сторонников идеи борьбы с Системой<sup>1</sup>.

Идеалом для хиппи был человек творческий и гуманитарного склада ума. Такие люди, как правило, психически уязвимы, и нуждаются во внешнем дисциплинирующем факторе. Но именно дисциплину, навязанную извне, хиппи отвергали на основополагающем уровне. Такое сочетание часто приводило творческих людей к самоуничтожению. Но хиппи не отвергали смерть. Увлечение духовными практиками породило особое отношение к смерти как к переходу в иную форму существования. Возник даже определённый культ смерти. Подтверждением его может считаться существование «Клуба 27» - списка музыкантов, умерших в этом возрасте. Существует предположение, что мистически-восторженное отношение к этой цифре спровоцировало позднейшие самоубийства двадцатисемилетних рокеров.

---

<sup>1</sup> Малахова Е.В. Эстетическая составляющая современной молодежной субкультуры: на материале движений «хиппи», «Панков», «готовов»: диссертация ... кандидата философских наук. - Москва, 2013

Анализ искусства хиппи связан с определением его места в системе культурных ценностей. «Сейчас это искусство рассматривается как европейский аналог магико-мистических практик, характерных для обществ традиционного типа. Сама же контркультура, ставшая очагом его возникновения, предстаёт своего рода анклавом традиционной культуры внутри американского общества того периода. Такой подход основан на близости психоделических хеппенингов и ритуалов в неевропейских обществах, а также - что не менее существенно - близостью ожиданий их участников»<sup>1</sup>. При этом важна разница в интеллектуальном уровне и внутреннем мире участников этих ритуалов, что связано с их возрастом, социальным положением и, в первую очередь, культурой. В культурах европейского типа у определённой прослойки общества периодически происходит сублимация подсознательного желания осмыслить переживания и образы, накопившиеся в подсознании. Это, в свою очередь, становится причиной возникновения особых практик и связанных с ними «путешествий» по магическим вселенным «расширенного» сознания.

Анализ психоделического искусства позволяет выделить следующие принципы его существования:

- «Произведения искусства в культуре хиппи перестают быть только художественным текстом и приобретают практическое и/или магическое значение.
- Представления об изменённых состояниях сознания в субкультуре хиппи наиболее близки к аналогичным представлениям шаманов примитивных племён;
- Прототипы психоделического искусства в культурах европейского типа отличаются характером спорадически возникающих очагов;

---

<sup>1</sup> Кузьмина В.А. Становление «психоделического искусства». Между архаикой и современностью: дисс. канд. культурологии. – М., 2006. – с. 54.

- Феномен психоделического искусства в своих разнообразных проявлениях является не столько отражением творческого вдохновения художников, сколько продуктом духовного настроя, предпочтений и ожиданий общества»<sup>1</sup>.

*Продолжение раздела в полной версии работы*

### **Выводы по первой главе**

Хиппи возникли как социальная группа молодёжи, объединённая общими музыкальными пристрастиями. Однако быстро социальная группа приобрела черты социальной организации. Причин этому было несколько:

- Увеличение рождаемости после Второй мировой войны, и, как следствие – большое количество молодёжи в шестидесятых.
- Политические перемены и научно-технический прогресс.
- Интенсивное развитие средств массовой информации.
- Вступление США во вьетнамскую войну.

Молодёжь почувствовала себя единой силой, участниками общего процесса. Протестные движения освещались в СМИ, что увеличивало популярность хиппи и привлекало новых сторонников.

В результате движение стало неоднородным. Но общие принципы и увлечения породили интерес к саморазвитию через применение психотропных препаратов, расширяющих сознание. В результате возникло новое искусство, противопоставляющее себя традиционным ценностям. Протестная форма новых форм породило понятие «контркультуры». Однако искусство хиппи опиралось на тенденции, уже существовавшие в мировой культуре. В результате сложились предпосылки для вхождения культуры хиппи в массовую культуру на правах субкультуры.

---

<sup>1</sup> Кузьмина В.А. Становление «психоделического искусства». Между архаикой и современностью: дисс. канд. культурологии. – М., 2006. – с. 140-142.

Хиппи были достаточно разнородны. Их философские взгляды не были сформулированы в единую систему, а оставались набором различных мировоззрений, имеющих разные корни.

Однако постепенно сообщество хиппи приобрело черты социальной организации, требующей некоторой идентификации её членов. Одним из средств идентификации стала одежда.



## Глава 2.

### СВОЕОБРАЗИЕ МОДЫ В СТИЛЕ ХИППИ

#### 2.1. Предпосылки стиля хиппи в культурных традициях

Прежде всего, следует отметить, что определённый стиль, если выходит за рамки собственно манеры одеваться, соответствует определённой культурной традиции. Л.Г. Ионин отмечает основную проблему любой субкультуры, возникающей как стиль – проблему соотношения с традицией. «Стиль имеется только там, где есть выбор, а традиция - там, где возможность выбора не осознаётся»<sup>1</sup>. На практике это выглядит так: постепенно в жизни людей, которая проходит без каких-либо глобальных потрясений, складываются определённые традиции, стиль жизни. Этот стиль уже не осознаётся как набор определённых ритуалов, а приобретает черты сходства с самой сутью жизненного уклада. Но так происходит только до тех пор, пока человек не осознаёт возможности выбора. «Если всё, что они делают, о чём размышляют, естественным образом выражается в этом единственном стиле, то у них нет психологических оснований искать форму, которая не будет зависеть от содержания жизни, от выражающего свою субъективность человеческого Я. Представление о необходимости поиска такой формы возникает лишь в том случае, когда обнаруживается несколько стилей; тогда человек может отвлечься от содержания, тогда он свободен выбирать форму, которая, по его мнению, выразит это содержание наилучшим образом»<sup>2</sup>.

Стилевое единство возможно лишь в определённых типах культур – достаточно закрытых системах, которые постепенно теряют способность к развитию. Следовательно, стилевое однообразие неизбежно ведёт к упадку социальной системы.

---

<sup>1</sup> Ионин Л.Г. Социология культуры: Путь в новое тысячелетие. - М.: ГУ ВШЭ, 2004. – с. 125.

<sup>2</sup> Там же.

Все эти теоретические постулаты вполне соответствуют условиям, в которых зародилась культура хиппи – стилевое однообразие уклада социальной жизни Америки вызвало протест и поиски определённой части активной молодёжи.

Во главе каждого стиля стоит группа энтузиастов, которые поначалу неотделимы от нового направления. Постепенно стиль «обретает черты объективности, становится независимым от конкретных людей с их привычками, особенностями, убеждениями»<sup>1</sup>.

Процесс трансформации стиля в субкультуру связан с особенностями современной жизни. «Стиль и человек разъединились. В результате стилиевой дифференциации современной культуры мир стилей, то есть мир выразительных возможностей, объективировался, обрел независимое от человека существование, лишился изначальной связи с определённой жизнью, определённой выражаемого содержания»<sup>2</sup>.

Субкультура хиппи содержит все три компонента любой культуры или аффилированного общества: духовное ядро, сердцевину и внешнюю оболочку или скорлупу. Все эти составляющие связаны друг с другом по принципу голограммы. Другими словами, если внешняя оболочка или сердцевина попадают внутрь другой субкультуры, они ее трансформируют по своему образу и подобию.

Самым ярким символом хиппи стали цветы. Их вплетали в волосы, раздавали на улицах, вставляли в дула ружей и танков, а также использовали лозунг «Flower Power» («сила», или «власть цветов»). Вскоре самих представителей движения стали называть «детьми цветов». Такая вроде бы незатейливая пиар-акция имела ошеломляющий успех, так как активировала у наблюдавших эту сцену людей любимые воспоминания детства, с их волшебным миром сказок. Это мир добрых фей и их верных слуг – эльфов. Вместе с тем, следует напомнить, что в скандинавской мифологии духи и

---

<sup>1</sup> Ионин Л.Г. Социология культуры: Путь в новое тысячелетие. - М.: ГУ ВШЭ, 2004. – с. 125.

<sup>2</sup> Там же.

дети цветов – это эльфы. Они знакомы всем по сказке Г.Х. Андерсена «Дюймовочка». Таким образом, хиппи сами стали «цветами романтической любви». И многие взрослые поверили в искренность лозунгов этой субкультуры и благие намерения этого молодежного движения.

Таким образом, основой культуры хиппи стал фольклор, который заложил в ментальное пространство каждого народа глубинную веру в чудеса.

Фольклор многообразен и загадочен. Следует отметить, что в стране, породившей хиппи – Америке – не существует собственных фольклорных традиций. Молодым американцам пришлось обратиться к культуре индейцев, непонятной и загадочной. Но хиппи восприняли только внешние атрибуты, без традиций войны и охоты. Скорее, это культура шаманства, предполагающая вхождение в транс с помощью психотропных средств и психоделических техник.

Впоследствии культура хиппи обогатилась кельтскими мотивами и вообще укреплявшимися традициями фэнтези. Распущенные волосы и свободные силуэты подчёркивали сказочную неопределённость мира «детей цветов».

В самом начале неременным условием принадлежности к культуре хиппи являлась молодость. Но постепенно с течением времени молодость из биологического возраста перешла в состояние души.

Поиски источника вечной молодости и изучение различных психотехник привели хиппи на Восток. Мудрость индийских йогов и их опыт духовной практики оказались близки идеалам хиппи.

Музыкальной основой культуры хиппи стал психоделический рок, но движение не просуществовало бы долго без хотя бы приблизительно сформулированных философских постулатов. Философия хиппи зиждется на широком понимании личной свободы и отрицании насилия, и в этом близка христианству периода первых общин. Однако культовость хиппи, принципы их самоорганизации в общины создаёт предпосылки для появления

разнообразных личностей, провозглашающих себя пророками и формулирующих собственную философию.

Философские основы достаточно разнообразны и представляют сложную компиляцию различных школ восточных вероучений, фрейдизма, экзистенциальной философии и манихейства.

Бунтарский и богоборческий дух движения «хиппи» подменил христианские представления о добре и зле манихейскими взглядами, в которых добро равно злу, а свет тьме, тем самым открыл дорогу революциям нового типа.

Итак, основные традиции, положившие основу стиля хиппи в одежде:

*Продолжение в полной версии работы*

### **2.3. Основные тенденции**

Основной формой самовыражения для хиппи был протест против общества, вызванный нежеланием вливаться в ряды безликой серой массы. В одежде они предпочитали яркие краски, подобные распускающимся экзотическим цветам.

Но постепенно стилистика хиппи оказала такое сильное влияние на массовое сознание, что они сами стали вдохновителями тенденций массовой культуры, против которой выступали.

Основное правило моды в стиле хиппи – никаких правил! Нет одежды, подходящей для офиса или визита к президенту – человек всегда должен одеваться так, как ему удобно, выбирать те вещи, которые он считает красивыми.

Не ограничивая себя никакими рамками, хиппи выбирали для украшения одежды самые разные предметы. Одежда становилась продуктом творческой деятельности, средством самовыражения. Одежда не должна делать человека социально приемлемым, унифицируя его личность, но служить средством общения с миром, выражением индивидуальности. Следовательно, моду не могут определять избранные кутюрье.

Стиль хиппи – это сочетание различных стилей, берущих начало не только в одеяниях шаманов и вождей, но и из национальных костюмов Индии, Непала, Марокко и Бали. Но отрицание того, что моду могут диктовать именитые модельеры, не отменяло влияния этих самых модельеров. Наоборот, хиппи повлияли именно на индустрию моды.

В шестидесятые годы в модной индустрии было совершено немало открытий, подготовивших восприятие одежды в стиле хиппи.

В начале шестидесятых в моде были синтетические ткани, которые вдохновляли творца «космической моды» Андре Куррежа. Курреж создавал короткие, похожие на детские, платьица, украшая их сверкающими пайетками и необычными аксессуарами. Постепенно модельеры продвинулись дальше – кроме синтетических тканей, в ход вошли пластик, металл, винил, и даже бумага. Так что традиция хиппи использовать для украшения разнообразные предметы имела свои предпосылки в моде шестидесятых.

К эпатажу присоединились и модные художники. Энди Уорхол вместе с Полом Янгом открыли на Мэдисон-авеню модный бутик «Парафеналия», где продавалась пластиковая и бумажная одежда, пользовавшаяся невероятным спросом. Комментируя ассортимент, Пол Янг заявил: «Тот, кто с пафосом относится к одежде, отвратителен. Ведь это всего лишь одежда. Она должна быть смешной, её нельзя воспринимать серьёзно»<sup>1</sup>.

Художники поп-арта охотно сотрудничали с модной индустрией. Уорхол стал переносить свои творения на ткань. В моду вошёл также оп-арт – сложные комбинации чёрно-белых геометрических фигур на одежде простого покроя. Ив Сен-Лоран в 1965 году представил коллекцию, основанную на творчестве одного из основоположников абстрактной живописи Пита Мондриана.

---

<sup>1</sup> <http://relax.wild-mistress.ru/wm/relax.nsf/publicall/2012-05-13>

## Список использованной литературы

1. Аберкромби Н. Социологический словарь. – М.: Экономика, 2004. – 620с.
2. Абрамов Н. Сюрреализм и абстракционизм в американском кино // Вопросы киноискусства. Историко-теоретический сборник. 1961. - Вып.5. - Москва: Издательство академии наук.
3. Аверьянов Л.Я. Хрестоматия по социологии. – М.: РГИУ, 2008. – 590с.
4. Аитов Н.А. Понятие «социальная структура» в современной социологии. – Социс, 1996, № 7.
5. Айтл де Сола Пул. Технологии свободы. – М.: Мир, 2004. – 135с.
6. Алексеенко Л.В. Социология моды: классический социологический дискурс о моде// Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук, 2012, № 6. – Сс. 101-106.
7. Алиев В.Г. Теория организации. Учебник для вузов. - М.: Экономика, 2003. – 421с.
8. Андреева Г.М. Социальная психология. – М.: МГУ, 1999. – 375с.
9. Ансофф И. Стратегическое управление. — М.: Экономика, 2009. – 303с.
10. Байчоров А.М. От разбитого поколения к контркультуре: парадоксы молодёжного протеста США. – Минск: Изд-во БГУ, 1982. - 244с.
11. Балакирев Е. Сага о Системе//Вместе, 2006, № 2-4.
12. Баркова Е.В. Эволюция вкусовых тенденций в повседневной культуре XX века (мода и костюм)// Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина, 2013, № 3, том 2. – Сс. 117-125.
13. Башкатова Д.А. Современный русский дискурс моды: дисс. канд. филол. наук. – М., 2009.
14. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М.: Медиум, 1996. – 240с.

15. Биндиченко Е.В. Международная торговля услугами. // Сфера услуг. Проблемы и перспективы развития. В 4т. Т. 2. – М.: Бизнес-экономика, 2007. – 596с.
16. Блумер Г. Коллективное движение // Психология масс. Хрестоматия. - М.: ИД Бахрах, 1998. – 592с.
17. Волков Ю.Г., Добренъков В.И., Нечипуренко В.Н., Попов А.В. Социология. - М.: Гардарики, 2003. – 512с.
18. Гидденс Э. Стратификация и классовая структура. // Социс, 1992, №№9, 11.
19. Гордиенко А.Н. Войны второй половины XX века. - Мн.: Литература, 1998. - 544с.
20. Гумбрехт Х.У. Три загадки моды // Теория моды: Одежда. Тело. Культура. Новое литературное обозрение. – 2007, № 1. - С. 17-27.
21. Диденко Ф.С. Политологический анализ трансформации молодёжных субкультур в условиях глобализации: дисс. канд. полит. наук. – М., 2009. – 181с.
22. Дэвидсон Ф.Б. Война во Вьетнаме. - М.: Изографус, Эксмо, 2002. – 816с.
23. Заславская Т.И. Социальная неравномерность переходного общества. // Общество и реформы, 2006, № 4. – С. 5-24.
24. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров 1990-1999. – М.: Konemann, 2000. – 656с.
25. Зотов А. Культурологические аспекты течения «хиппи». // Аналитика культурологии, 2004, № 1.
26. Индейцы Америки. Этнографический сборник. — М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1955. — 264с.
27. Ионин Л.Г. Социология культуры: Путь в новое тысячелетие. - М.: ГУ ВШЭ, 2004. - 427с.
28. Кавамура Ю. Теория и практика создания моды. – М.: Гревцов Паблицер, 2009. – 192с.
29. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. - М.: Гос. ун-т. Высш. шк. экономики, 2000. – 606с.

30. Керви А. Молодёжные субкультуры США и Великобритании с конца 40-х по наши дни. – М.: Вузовская книга, 2002. – 79с.
31. Коваленко Н.Н. Эти страшные, страшные хиппи// Семья и школа, 1990, № 3.
32. Корзун Н.В. Рок, игры, мода и реклама. – М.: Советская Россия, 1989. – 136с.
33. Коряковцев А. Что такое молодёжная субкультура//Урал, 2006, № 9.
34. Кудашкин Д.М. Общая теория социальных организаций. – М.: Юнити, 2000. – 376с.
35. Кузьмина В.А. Становление «психоделического искусства». Между архаикой и современностью: дисс. канд. культурологии. – М., 2006. – 145с.
36. Куликова А.С. Стиль жизни: мода и эстетика повседневности: дисс. канд. филос. наук. – М., 2010. – 190с.
37. Латышева Т.В. Молодёжные субкультуры: основания типологизации: дисс. канд. социол. наук. – М., 2010. – 207с.
38. Леванков В.А. Теория организации. Опорный конспект лекций и методических рекомендаций к изучению курса. – СПб, 2001. – 376с.
39. Левашова Е.Л. Неформальные объединения как форма самоорганизации российской молодёжи и фактор влияние на современную молодёжную политику: дисс. канд. полит. наук. – Омск, 2012. – 189с.
40. Левикова С.И. Молодёжная культуры. - М.: Вузовская книга, 2002 - 359с.
41. Левикова С.И. Феномен молодёжной субкультуры (социально-философский аспект): дисс. докт. филос. наук.. – М., 2002. – 358с.
42. Малахова Е.В. Эстетическая составляющая современной молодёжной субкультуры: на материале движений «хиппи», «панков», «готов»: диссертация ... кандидата философских наук.- Москва, 2013.- 167с.



43. Мамукина Г.И. Неформальные объединения города как объект социального управления : дисс. канд. социол. наук. - Москва, 2004. - 179с.
44. Масленцева Н.Ю. Социологический анализ тенденций моды// Вестник Тюменского государственного университета, 2011, № 8. – Сс. 92-97.
45. Мельвиль А.Ю., Разлогов К.Э. Контркультура и «новый консерватизм». –М.: Искусство, 1981. – 264с.  
Мельвиль Л. Движение «контркультуры» и американское «подпольное» кино // Зарубежный экран. Социально-политические проблемы и тенденции: Сб. науч. тр. // НИИ киноискусства - М.: Искусство, 1980. – 184с.
46. Мид М. Культура и мир детства. – М.: Наука, 1988. – 429с.
47. Очерки по истории теоретической социологии.- М.: Наука, 1994. – 379с.
48. Павлова А.Ю. Мировоззренческие основы субкультур в современной России: дисс. канд. культурологии. – М., 2012.
49. Перельгина Е.Б. Механизмы функционирования имиджа как феномена интересубъектного взаимодействия. - М., 2003.
50. Пригожин А.И. Методы развития социальных организаций. – М.: МЦФЭР, 2003. – 864с.
51. Радченко Я. В. Теория организации: Курс лекций для студентов заочного обучения всех спец. - М.: Финстатинформ, 2000.
52. Раманаускайте Э.А. Молодёжная субкультура как эстетический феномен.: дисс . канд М., Московский государственный институт культуры, 1991.
53. Рогожин С.В., Рогожина Т.В. Теория организации. – М.: Экзамен, 2002. – 320с.
54. Самоявцев М.В. Молодёжные движения в культуре России и Запада второй половины XX века: дисс. канд культурологии. – Нижневартовск, 2005. – 136с.

55. Свендсен Л. Философии моды. - М.: Прогресс-традиция, 2007. – 256с.
56. Смирнов Э.А. Основы теории организации. Учебное пособие для вузов - М.: Юнити, 2000. – 375с.
57. Сорокин П.А. Человек, цивилизация, общество. - М.: Изд-во политической литературы, 1992. – 544с.
58. Уайт Д. М. Индейцы Северной Америки. Быт, религия, культура — М.: Центрполиграф, 2006. — 251с.
59. Устюгова Е.Н. Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. — 260с.
60. Франчук В.И. Теоретико-методологические основы общей теории социальных организаций : дисс. докт. социол. наук. - Москва, 2002.- 297с.
61. Фролов С. С. Общая социология. - М.: Проспект, 2010. – 344с.
62. Хренов А.Н. Контркультура и основные движения американского киноавангарда сороковых-семидесятих годов двадцатого века: дисс. канд. культурологии. - М., 2003. – 162с.
63. Шеметов П.В. Петухова С.В. Теория организации. - М.: Омега-Л, 2006. – 282с.
64. Шепель В.М. Имиджелогия. - М.: Аспект-пресс, 1989. – 576с.
65. Шепель В. М. Массовая культура: современные западные исследования. - М., 2005. - 339с.
66. Щепанская Т.Б. Система: Тексты и традиции субкультуры. – И.: ОГИ, 2004. – 286с.
67. <http://secretwomanvip.com/stil-hippi-dlya-zhenshhin>
68. [http://hazzen.com/publications/articles/istorija\\_subkultury\\_hippi\\_chast\\_iv](http://hazzen.com/publications/articles/istorija_subkultury_hippi_chast_iv)
69. <http://relax.wild-mistress.ru/wm/relax.nsf/publicall/2012-05-13>

*Для получения полной версии работы свяжитесь с нами по телефону 88043332325 или напишите нам на почту [zakaz@study-style.ru](mailto:zakaz@study-style.ru)*

*Ваш Study-Style !*

