

УДК 316.77:001.12/18

«РОЛЛИНГ СТОУН»: ОТ КОНТРКУЛЬТУРЫ ДО МЕЙНСТРИМА

© 2013 г. **В.С. Васина***
Еженедельник «Союзное Вече», Москва

*Статья посвящена культовому американскому музыкальному журналу «Роллинг стоун» («РС») (Rolling Stone, сокращённо «RS»), его роли в истории американских медиа и трансформации из культового издания контркультуры** в гляцевый массовый квалоид (квалоид – quality tabloid). Особое внимание уделено наиболее ярким журналистам издания.*

Ключевые слова: журнал «Роллинг стоун», Ян Веннер, Хантер С. Томпсон, Анни Лейбовиц, рок-музыка.

Основные тенденции конца XX – начала XXI века сводятся к неизбежному ускорению темпа жизни и общей глобализации информационного рынка. Два этих фактора рожают узкоспециализированные СМИ – издания и программы, ориентированные на конкретную аудиторию, которая готова к появлению такого рода СМИ и нуждается в предоставляемой информации. Специальная журналистика освещает разные направления, интерес к которым в обществе постоянно растёт: экономика, здоровье, медицина, спорт, история, искусство и др. Подобная сегментация позволяет отдельным слоям общества не теряться в бесконечном потоке информации и получать интересующие сведения сравнительно высокого качества.

Интересы американского молодёжного движения хиппи 1960-х, радикальной молодёжи 1970-х и любителей рок-музыки различных стилей в более позднее время создали благоприятные условия для появления и развития журнала «Роллинг стоун» («РС»).

Американская музыкальная журналистика

Первый номер журнала «Роллинг стоун» вышел в свет в Сан-Франциско в бурное время, а именно в знаковое 1967 г., когда в одном месте собралось око-

* **ВАСИНА Виктория Сергеевна** – корреспондент еженедельника «Союзное Вече», Москва. E-mail: VAFCD@mail.ru

** Контркультура – вид субкультуры, который, как правило, не просто имеет свою парадигму, отличающуюся от парадигмы доминирующей культуры, но и явным образом противопоставляет себя ей, ставит под сомнение господствующие культурные ценности, нормы и моральные устои, создаёт свою собственную систему норм и ценностей.

ло ста тысяч американских хиппи, заявивших во всеуслышание о своей контркультуре, сексуальной революции и наступлении «Лета любви».

Движение хиппи было своего рода молодёжным протестом, которое зародилось в США, изначально в районе Хейт-Эшбери, а после плавно перекочевало в Сан-Франциско, впоследствии распространившись и на Великобританию, и на Западную Европу, став позже международным [35].

«“Революция” объяснялась просто – пришли хиппи. Духом их, казалось, был пропитан весь воздух: духом спокойствия и контрастов. Они шатаются по всему Свету, но у них есть родина – Хейт-Эшбери, район города Сан-Франциско, города, названного именем самого незлобивого из всех христианских святых. Это совпадение отнюдь не случайно, ибо святой Франциск, Франциск Ассизский, основатель Францисканского ордена, считается одним из первых хиппи в компании с Сократом и менее симпатичным Диогеном-киником, а также с суфиями, братьями “Свободного духа”, У. Шекспиром, У. Блейком, богомилами, Г. Дэвидом Торо и др. Ни в одном городе страны культурная жизнь не была столь яркой, как там. В Хейт-Эшбери была настоящая свобода» [11], – отмечает советский исследователь движения пацифистов М.С. Ремизова.

Модель, которую хиппи с некоторым апломбом объявили исключительной, как водится, была хорошо забытым старым. Это отметили и советские учёные: в реферативном сборнике под названием «Массовая культура и социально-культурный авангардизм в буржуазном обществе» (М.: ИНИОН, 1976), выпущенном под грифом «для служебного пользования», они писали: «Согласно этой утопии, община не высится над каждым её членом как внеположный его личности институт, а интериоризирована его психикой, являясь внутренним фактом сознания. Здесь напрашиваются аналогии с родоплеменной жизнью примитивных коллективов, причём эти аналогии охотно подхватываются и одобряются самими хиппи».

В 1960-х годах появилось много альтернативных СМИ на расовой и этнической основе. Боевые общины формировали собственные журналы и газеты: «Чёрная пантера» Сан-Франциско, «Голос» Нью-Йорка, «Тампа» Флориды и др. Эти издания были очень популярны среди милитаризированной чёрной молодёжи Америки. В публикациях преобладали рассуждения на тему национализма, гражданских прав, образования, чёрной воинственности и политической мобилизации. По сравнению с популярностью этих изданий, заметно упали тиражи у более консервативного «Курьера» из Питтсбурга, «Защитника» из Чикаго и «Афроамериканца» из Балтимора [28].

Старейшей же и наиболее популярной в этом сонме радикальных газет была нью-йоркская «Виллидж войс», один из основателей которой в 1955 г. – известный писатель Норман Мейлер. И нельзя забывать о нараставшей популярности журналов «Плейбой» Хью Хефнера, издававшегося с 1953 г., и его впоследствии появившейся некрофильской пародии «Фангория» Джо Бонэма.

Самым популярным и коммерчески успешным среди всех этих альтернативных американских СМИ стал музыкальный контркультурный журнал-долгожитель «Роллинг стоун». Это было рок-музыкальное издание, целевой аудиторией которого явилось поколение хиппи. Как справедливо отмечает амери-

канский исследователь феномена журнала «РС» Роберт Драпер, «История журнала "Роллинг стоун" неразрывно связана с музыкой и журналистикой» [15].

Музыкальная журналистика представляет собой такой вид литературной деятельности, где главным объектом внимания становится современный музыкальный процесс. Журналы служат способом выхода музыкальной критики (оценочной мысли), аналитики, музыкального просветительства, популяризации и пропаганды, любой публицистики, направленной на музыкально культурный процесс. Творчество в любых своих проявлениях – это самая важная и сложная для осмысления составляющая музыкального процесса.

Отвергая всё рутинное и косное в конформистской журналистике США, «новые журналисты» из «Роллинг стоун» полагали, что с помощью художественного вымысла можно достоверно изобразить своё время. Авторы издания привлекали выразительные средства журналистики, сочетали их с приёмами из художественной литературы, и всё для того, чтобы ярче выразить сомнения в справедливости многих американских представлений и ценностей. Для обозрения журнал нередко выбирал неочевидных героев, а в своих публикациях делал упор на аналитические материалы, эссе и авторские мнения известных журналистов и музыковедов.

Журнал способствовал формированию «новой американской журналистики», зарождению экстремально-субъективной гонзо-журналистики, а также становлению радикальной фотожурналистики, выразившейся в персоналистической портретной фотографии и обнажённой съёмке. Каноны такого фоторепортажа заложила Анни Лейбовиц – признанный американский фотограф, специализирующийся в основном на портретной съёмке.

Заметный «новый журнализм» возник в 1960–1970-х годах на стыке журналистики и литературы. На формирование этого определённого стиля неоспоримое влияние оказала литературная деятельность поколения битников. Считается, что идеологи битничества Дж. Керуак и А. Гинзберг не только создали множество известных и высоко оцененных произведений, но и сформировали мировоззренческие основы других молодёжных субкультур (хиппи, панков и др.). Поскольку теоретической базой для движения хиппи стала литература поколения битников (1950-е годы в США), важно понимать, что именно известные битники – Кен Кизи, Джек Керуак, Уильям Берроуз и др. – стали идеологами движения и заложили мировоззренческие идеалы хиппи и, как следствие, журналистики «Роллинг стоун».

Манифестами поколения стали автобиографические произведения, герои которых – бродяги и безумцы, выступают против обывательской философии конформизма: роман Джека Керуака «В дороге» (*On the Road*, 1951), поэма Аллена Гинзберга «Вой» (*Howl*, 1956). Они экспериментировали с такими понятиями, как «новое видение» и «новое сознание», а в литературе зазвучала тема поиска идентичности, остававшаяся центральной во второй половине XX века.

Несмотря на то, что в США битники появились раньше хиппи и были отдельной субкультурой, наличие связи между этими течениями неоспоримо и, по мнению многих, первая субкультура органично эволюционировала во вторую: «От контркультуры – к субкультуре». Такова логика их развития. Битники – как высшая элитарная контркультура интеллектуалов снизошла в

молодёжную среду (хиппи), навсегда оставшись гениальным индивидуально-творческим проектом.

Библией хиппи Сан-Франциско стала книга бывшего гарвардского профессора Тимоти Лири «Политика экстаза» [32]. Эта книга говорила о персональном расширении сознания и об изменении структуры общества с помощью восточного мистицизма и ЛСД.

Распространению ЛСД способствовала активная деятельность кумира молодёжи писателя Кена Кизи, автора известного романа «Пролетая над гнездом кукушки». Его книга вышла в свет в 1962 г. в нью-йоркском издательстве «Вайкинг» (а перевод на русский был выполнен В. Гольшевым лишь спустя 30 лет, в 1989 г., и был опубликован в журнале «Новый мир»).

Примечательно, что Кен Кизи был одним из подопытных добровольцев в Стэнфордском университете, где на факультете психологии официально проводили опыты с использованием психоактивных веществ, в том числе ЛСД, мескалина, псилоцибина и ИТ-290 (АМТ). С их помощью американские психиатры стремились искусственно вызвать у подопытных состояние острого психоза, чтобы узнать о внутренних переживаниях душевнобольных как бы из первых рук, но в то же время – от психически нормальных людей. Эти академические опыты позже привели к глобальному перевороту в сознании не только населения США, но и всего Западного мира. По иронии судьбы у истоков этого переворота стояли обычные студенты, решившие совместить приятное с полезным: слегка поправить финансы (за опыт платили всего 20 долларов) и в то же время получить новые, небывалые впечатления. Придя в восторг от своих нечаянных открытий, эти пассионарные личности захотели рассказать о них всем людям.

Летом 1964 г. Кен Кизи собрал вокруг себя последователей, называемых «Милые проказники» (*Merry Prankers*), они путешествовали по США в ярко раскрашенных автобусах. В 1966 г. коммуна «Милых проказников» распалась, и её бывшие участники стали связующим звеном между битниками и хиппи.

В январе 1966 г. Кизи вместе с начинающим продюсером Биллом Грэмом и Алленом Гинзбергом организовали трёхдневный «Трипс фестиваль» (*The Trips Festival*) [17]. Устроенная ими феерия психоделических световых эффектов, приводящей в транс музыки и ознаменовала начало новой эры. Старые рок-концерты трансформировались в потрясающие сознание хэппининги.

Психоделический рок – музыкальный жанр, возникший в середине 1960-х годов в Западной Европе и Калифорнии (Сан-Франциско и Лос-Анджелесе), связан с понятиями «психоделия» и «психоделики». Рок-музыка всегда затрагивала темы, обычно принятые для сокрытия. Музыканты писали о маргиналах, смерти, сексе, сексуальности, эксплуатировали в своих произведениях нередко дьявольскую символику, символику гомосексуализма, криминогенных элементов общества. Эта сложная, экспрессивная музыка сильно воздействовала на слушателя.

Изначально связанный непосредственно с употреблением психоделиков как слушателями, так и музыкантами, психоделический рок со временем стал имитировать действие галлюциногенов. На волне любви к психоделическому року возникли такие известные американские группы, как «Дорз», «Грейтфул

дэд», «Джеферсон эйрплейн» и другие исполнители, которые смогли оказать достойную конкуренцию «Битлз» и эпидемии британского рока (известно, что в середине и второй половине 1960-х годов превалировала британская рок-музыка, так называемое «британское вторжение») доминировало в национальных, международных и американских чартах.

Ян Веннер — хипповый капиталист и его «Роллинг стоун»

«Сан-Франциско стал очагом культуры рок-н-ролла, психоделиков, Кена Кизи и политического активизма. Объединив все эти элементы, появился “Роллинг стоун”. Мы были готовы к новой политике на основе рок-н-рольного сознания» [34], — вспоминает перманентный издатель-основатель, обозреватель и редактор журнала “Роллинг стоун” Ян Веннер, которому в то время был 21 год.

В 1967 г. Веннера выгнали из университета Беркли (Сан-Франциско). Игнорируемый занятыми родителями и не понимаемый сверстниками, он был



*Основатель журнала «РС» Ян Веннер
в редакции*

одинок, искал их признания, которое и обрёл с основанием «Роллинг стоун». К тому же он был рок-журналистом, чьи работы никто не хотел публиковать, а создание собственного журнала обещало ему скорейшие встречи с любимыми музыкантами — Джоном Ленноном, Миком Джаггером, Бобом Диланом и др. В шутку Веннера называли «альтернативный группиз» (от англ. “groupies”, обычно — фанатки, путешествующие с рок-группой в поисках сексуального контакта с музыкантами) — так страстно он желал увидеть своих музыкальных кумиров.

Среди журналистов бытовало мнение, что современная молодёжь 1960-х годов

читает мало или не читает вообще, а в свободное время занимается тем, что слушает рок-музыку и устраивает различные протесты. Поэтому в журналах того времени намеренно публиковались короткие и примитивные материалы. Сами хиппи много говорили, писали и печатали о коммунах, своём образе жизни и мировоззрении, но совсем забыли о том, что ими двигало, они забыли о музыке, и Веннер это сразу заметил. Спустя 40 лет он рассказывал: «В 1966–1967 гг. в Сан-Франциско зарождался свой рок-н-ролл, группы “Грейтфул дэд”, “Джеферсон эйрплейн”, “Бёрдз” — всё это буквально носилось в воздухе, а потом пошло-поехало, и тогда появился журнал “Роллинг стоун”» [2].

В августе 1967 г. он снял под редакцию старый склад на задворках одной из типографий Сан-Франциско. Название для журнала пришло из известной песни Боба Дилана: «Каково это — быть бездомным, совершенно безызыскным, как перекасти-поле» (по-англ. “*Like a rolling stone*”) [18].

И хотя «писать о музыке – всё равно что танцевать под архитектуру» [27], 18 октября 1967 г. в свет вышло новое издание, с бюджетом в 7500 долл., которые насобирали по друзьям и родственникам деятельный Веннер. Он хотел, чтобы его «Роллинг стоун» был как британские музыкальные журналы «Мелоди мейкер» или «Нью мюзикл экспресс», но только лучше и в американском стиле, а отличительной чертой издания стал бы чистый и изысканный стиль – как у «Нью-Йоркера» [13]. В журнале Веннер собирался публиковать не просто рецензии на пластинки и концерты, но рассказывать о самой музыке, вообще о культуре.

К слову, на первых порах это получилось не так успешно, как предполагал издатель. Взять хотя бы центральную статью о творчестве дуэта Айке и Тины Тёрнер, опубликованную во втором номере журнала. Статья начиналась предложением, стилистику которого едва ли можно соотнести с официальным стилем «Нью-Йоркера»: «Тина Тёрнер – обалденная тёлка».

Первый номер журнала ждала неудача – из 40 тыс. экземпляров нераспроданными в редакцию вернулось 34 тысячи., и чтобы сохранить деньги, Ян

Веннер и соучредитель журнала Ралф Глисон срочно начали распространять тираж лично. К новому году, благодаря упорной дистрибуции, журнал стал узнаваемым, завоевал некоторую славу, уважение и расходиться начал самостоятельно – из городских киосков.

Вплоть до девятого номера «Роллинг стоун» складывали пополам по горизонтали и «обложкой» служила верхняя часть первой полосы. В тот момент «Роллинг стоун» едва ли можно было назвать журналом, он определённо походил на газету. Более того, очень сильно напоминавшую «Беркли барб» – другое известное в конце 1960-х контркультурное издание. «Роллинг стоун» было с кем поспорничать.

К началу 1970-х «Роллинг стоун», несмотря на всеобщее неодобрение, продолжал использовать четырёхцветную гамму для оформления обложек; выходил всё так же – 2 раза в месяц; игнорировал ограничения, связанные с использованием слова «fuck» в заголовках; охотно печатал рекламу алкоголя, табачных изделий, а потом и косметических средств. Всё было стабильно, с одной только разницей, что с 1968 г. «РС» стал полностью детищем одного



Первый номер «РС» (ноябрь 1967 г.);
на фото Джон Леннон

Веннера, который и по нынешнее время определяет всю политику издания. Старший друг «Роллинг стоун» Р. Глисон ушёл по собственному желанию: «У Веннера был комплекс Уильяма Рэндольфа Хёрста, – цитирует Глисона автор «Иллюстрированной истории “Роллинг стоун”» Э. Декуртис, – некото-

рые люди просто не созданы, чтобы работать в компании, Ян – ярко выраженный индивидуалист» [14].

Журналисты «РС» всегда писали о том, что действительно их волновало. Это было возможно ещё потому, что выше фигуры либерального редактора и издателя Веннера никого никогда не стояло. Первое время журнал существовал без рекламодателей или директоров, с которыми обличающие материалы журналистов могли бы вступить в конфликт.

В отличие от других журналов, «РС» с самого первого номера стал печатать длинные материалы и журналистские расследования. Заслугой «Роллинг стоун» можно считать введение стандарта на 20 тыс. печатных знаков в публикации, что по старым стандартам считалось журналистским расточительством. Статьи выделялись рамками, а в самом журнале часто в виде иллюстраций использовали графику 1950-х годов [33].

Читая журнал, можно было узнать не только о творческих планах музыкантов, актёров и других героев публикаций, но и о том, как и чем они живут, какие люди на самом деле. Традиционно «Роллинг стоун» в каждом материале большое внимание уделял тому, как человек рос, его семейным проблемам. И всегда рядом с его детскими фотографиями был рассказ о том пути, который он прошёл.

Такие видные фигуры, как Том Вулф, Уильям Р. Хёрст или Ралф Глисон, были известны ещё до встречи с Веннером, но интерес к ним явно возрос после знакомства с издателем «РС». Другие же заметные таланты прославились исключительно благодаря сотрудничеству с «РС». Это, в первую очередь, гонзо-журналист Хантер С. Томпсон и скандально известная фотограф Анни Лейбовиц.

«“Роллинг стоун” стал рупором своего поколения, вероятно, единственным честным. Зачатый во время Сан-Францисского «Лета любви» журнал защищал пантеон новых музыкальных героев, а именно «Битлз», Боба Дилана, Дженис Джоплин, Джими Хендрикса, «Роллинг стоунз», «Джефферсон эйрплейн», «Грейтфул дэд», – до тех пор, пока взгляд журнала в лихорадочном 1970-м не был отвлечён трагическими событиями» [15], – пишет в своей книге Э. Декуртис.

Перемены 1970-х годов

В США 1970-е годы называют периодом «явной лжи и огнестрельных пуль» [17]. Вьетнамская война к тому времени распространилась до Камбоджи, что вызвало череду молодёжных протестов. Войска Национальной гвардии расстреляли антивоенную студенческую демонстрацию в Кентском университете.

С переизбранием президента Р. Никсона на второй срок в 1972 г. в США началось непростое десятилетие, и «Роллинг стоун» окончательно перестал говорить о любви и революции – новая мораль соприкоснулась с новой реальностью.

Оставаться равнодушными было нельзя, критик и обозреватель «РС» Маркус Грейл обращался к читателям с призывом к революции, но Ян Веннер явно не разделял активизма Грейла. Последний писал: «Порой Ян отшучивался, что создал “Роллинг стоун” только затем, чтобы познакомиться с Джоном



*Расстрел в Кентском университете 4 мая 1970 г. Студенты над телом Джеффри Миллера.
Фотограф Джон Фило получил за этот снимок Пулитцеровскую премию.*

Ленноном ... и пока Америка сама себя вбивала в кому, Ян жил на “полную катушку”, встречаясь со своими музыкальными идолами» [34].

Веннер, кажется, всегда одинаково любил и музыку, и деньги, поэтому он был весьма осторожным издателем. И, хотя журнал в 1970-х несколько увяз в «кровавой политике», довольно скоро он сумел выбраться.

«Роллинг Стоун» (или, как называл журнал сам издатель Веннер, «маленькая рок-н-ролльная газета из Сан-Франциско») в 1970–1977 гг. стал одним из самых популярных журналов США. В своём архивном интервью, записанном на плёнку в 1970-х, Веннер утверждал: «60% наших читателей не покупают никаких других журналов, кроме “Роллинг стоун”, просто потому, что мы публикуем самые интересные и исчерпывающие материалы. Конкуренцию нам составляет разве что только «Плейбой», но ведь его никто толком не читает – его пролистывают».

Авторы «Роллинг стоун» были недовольны происходящим в стране не меньше, чем его читатели. Целью журнала было аргументированное свержение лживых навязанных идолов любой деноминации – от Никсона, ФБР и комиссии по ядерному урегулированию, до Вудстока, Чарлза Мэнсона и Симбионистской освободительной армии.

Читатели часто не соглашались с критикой авторов журнала, но Веннер и Глисон всегда только приветствовали эти диспуты. «Мы чиним испорченные карьеры», – сказал однажды Веннер в интервью журналу «Энтертейнмент уикли». «Роллинг стоун» помог продолжить профессиональную деятельность Джо Эстерхазу, Ховарду Конну и другим журналистам, которым по тем или иным неприглядным причинам пришлось покинуть свои газеты. «Роллинг сто-

ун» давал возможность репортёрам и журналистам заново обрести себя, проявиться в полной творческой мере, не стесняясь личных интересов. Так, Эстерхаз смог теперь писать о наркотических веществах, Конн – о похищении Патрисии Хёрст (в 1974 г., террористическая организация «Симбионистская армия освобождения» похитила 19-летнюю Патрисию Кэмпбелл Хёрст, внучку американского издательского медиа-магната Уильяма Рэндольфа Хёрста, с чьим именем, кроме прочего, связано появление в обиходе таких понятий, как «жёлтая пресса») и об атомной истории Карен Силквуд, которая была работником плутониевого завода в Оклахоме и одновременно являлась активисткой профсоюза работников нефтяной, химической и атомной промышленности. Она вступила в борьбу с администрацией завода, утверждая факт нарушения важнейших правил безопасности, которые влекли к необратимым изменениям в здоровье работников. Погибла при странных обстоятельствах в автокатастрофе сразу после суда с администрацией завода (ещё большую известность Силквуд получила посмертно с выходом в 1983 г. одноименного фильма, где главную роль сыграла Мерил Стрип, а её подругу – певица Шер)

Писали в «Роллинг стоун» и Д. Фелтон – о насильственном культе Чарлза Мэнсона, и Хантер Томпсон – о президентской компании 1972 года.

Все эти статьи стали лучшими среди других журналистских работ 1970-х годов в США. «Причина, по которой “Роллинг стоун” стал так популярен, аналогична причине успеха “Плейбой” или “Нью-Йорк мэгезин”. Каждый из этих журналов являлся прямой реализацией мечты одного-единственного человека, фанатично верящего в успех. Хью Хефнер мечтал быть прожигателем жизни, плейбоем, Клэй Фелкер хотел жить на Верхнем Ист-Сайде в Нью-Йорке, а Ян Веннер желал стать рок-звездой. И, как наглядно демонстрирует их практика, нашлось достаточно единомышленников, чтобы воплотить такие разные мечты в реальность и обеспечить им успешное тиражирование» [15].

Несмотря на то, что в «Роллинг стоун» платили копейки (25 долл. в неделю), в штат сотрудников рвались очень многие журналисты. Все они хотели публиковать свои материалы там, потому что «Роллинг стоун» действительно читали неравнодушные люди, и это была бесценная коммуникация.

Все прогрессивные авторы и дизайнеры США в конечном счёте оказывались в «Роллинг стоун» – в журнале, рок-н-рольном не только по содержанию, но и по духу. В одном из первых номеров было напечатано крошечное редакционное объявление: «SOS! Нам нужен твой текст. Вполне возможно, мы его опубликуем и даже заплатим за работу» [23]. Во многом благодаря этой публикации журнал получил в свои ряды интеллектуалов, которым самоуважение не позволяло работать в других популярных музыкальных изданиях, не соответствовавшим их жизненным идеалам. И которые нередко заканчивали свое существование, едва только поступив в продажу. Ведущими мастерами слова в «Роллинг стоун» стали Хантер С. Томпсон, Дэвид Фелтон, Гровер Льюис, Джо Эстерхаз.

Пик популярности издания пришёлся на 1970-е годы. К этому времени журнал, как и сама музыкальная индустрия, повзрослел, стал ещё более успешным и сознательно выбрал мейнстримовый курс развития. «Роллинг сто-

ун» и рок-н-ролл теперь стали основными представителями нового истеблишмента.

В 1977 г. офис «Роллинг стоун» переехал в Нью-Йорк, что сыграло важную роль во многих переменах связанных с ним. Такой переезд имел не только практический смысл – именно в Нью-Йорке располагались ведущие американские издательства, но и весьма символический. Так, в том же году Хантер Томпсон объявил, что больше не намерен писать для издания, потому как оно предало свои сан-францисские корни ради блеска и пышности Нью-Йорка, стало консервативным и заурядным [17]. А Джо Эстерхаз пожелал остаться в солнечной Калифорнии и поэтому переквалифицировался из журналистов в сценаристы.

Таким образом, узы, связывавшие дружную семью «РС» стали рваться. Понемногу журналисты и редакторы оставляли журнал, позже это явление приняло массовый характер. По этой причине оставшийся костяк во главе с Яном Веннером стал искать новых собратьев-журналистов в среде манхэттенских авторов. Нередко бывшие сотрудники редакции «РС» занимали престижные места в других известных изданиях, хотя многие так и не нашли себе нового пристанища.

К концу 1981 г. в штате «РС» не осталось ни одного автора или редактора из первого состава, команда была набрана заново. Большим промахом Веннера многие аналитики сейчас считают тот факт, что он побаивался держать рядом с собой слишком талантливых людей.

В 1980–1990-х годах «Роллинг стоун» растолстел от стабильных доходов по рекламе моды и автомобилей, тираж каждого номера успешно расходился, издание имело профессиональный дизайн и тщательную последовательную редактуру. Таким образом «РС» окончательно развязался с вечно бунтующей контркультурой. Постепенно он «мутировал» из журнала, пропагандирующего рок-н-ролл, в издание, ориентированное на читателя, интересующегося всеми сферами современной культуры и досуга, к тому же меломана.

Главной темой номера «Роллинг стоун» становилось любое событие общественной жизни – будь оно политическое или даже спортивное, главное – актуальное. В сферу интересов «Роллинг стоун» попадало и попадает всё, что определяется понятием «социокультурная реальность». На страницах журнала и Интернет-сайте *rollingstone.com* представлена культурная и общественная жизнь во всех ее проявлениях: кино, телевидение, музыка, литература, политические и социальные явления. На обложках «Роллинг стоун» появляются только самые актуальные, модные и культовые персонажи современной культуры.

Особое внимание стоит уделить обложкам журнала. Они имеют свой неповторимый эпатажный, впоследствии многими заимствованный стиль. Первая полоса 22-го, юбилейного номера «Роллинг стоун», например, вызвала шок: 23 сентября 1968 г. на прилавках киосков и магазинов были выставлены номера с изображением абсолютно голых Джона Леннона и Йоко Оно. Стоя спиной к камере, они оборачивались назад. Эта фотография являла собой аллюзию на библейский миф об Адаме и Еве (снимок позаимствовали из фотосессии к альбому «Неоконченная музыка № 1 – Два девственника» [*Unfinished Music No. 1 – Two Virgins*]). А хэдлиан номера обещал «40 страниц, переполненных

наркотиками, сексом и недорогими острыми ощущениями» – по аналогии с названием альбома Дженис Джоплин, выпущенного в 1968 г. «Острые ощущения» (*Cheap Thrills*) [2]. Из-за этой обложки в Сан-Франциско был арестован уличный торговец газетами, выставивший экземпляр на самое видное место. Начальник же почтового отделения, отвечавший за доставку «Роллинг стоун» подписчикам, отказался распространять номер. Так же поступил и один из бостонских дистрибьюторов «Роллинг стоун». Тем не менее, именно 22-й выпуск получил награду «Победители шоу» (*Best in Show*) за революционное дизайнерское решение. Одним из экспертов в этом конкурсе был Роберт Кингсберри, позднее ставший арт-директором журнала и заложивший дизайн современного «Роллинг стоун».

Номера журнала в 1977 г. иллюстрировали, как рок-музыкальный «Роллинг стоун» осторожно начинал обращать свою издательскую политику в сторону мейнстрима. В 246-м выпуске вдруг на обложке появляются персонажи из фильма «Звездные войны» во главе с Чубаккой [26]. Кроме этого, было выпущено интервью с немного немзыкальным героем – Арнольдом Шварценегером.

В следующем номере редакция решает поместить на обложку портрет «О. Джей» Симпсона – прославленного игрока в американский футбол, который был знаменит тем, что пробежал с мячом более 2000 ярдов за сезон, а позже, в 1989 г., ещё и тем, что убил в припадке ревности бывшую жену и её друга [15]. Однако, чтобы оправдать статус главного рок-музыкального издания страны, в этом же номере редакция «РС» не скупится на материалы о музыкантах – опубликованы интервью с группами «Лед Зеппелин», «Йес», «Литл Ривер Бэнд» и другими.

Фоторепортажи Анни Лейбовиц



Фотограф Анни Лейбовиц

Трудно переоценить роль, которую сыграло в истории «РС» творчество фотографа Анни Лейбовиц. Она была фотографом «РС» на протяжении 13 лет и за это время успела поработать с различными известными личностями – музыкантами, активистами, актерами и политиками. Впоследствии многие её снимки стали иконами.

Веннер давал Лейбовиц абсолютную свободу, Анни, в свою очередь, оправдывала его ожидания, создавая изумительные образы, ухватывая малейшие детали событий. В сущности, именно её экстремально интимные фотоработы знаменитостей и помогли предопределить внешний вид «РС». Многие люди покупали журнал только из-за её снимков: «Чего ещё выкинет эта Лейбовиц? Какая ещё невероятная идея взбредёт ей в голову? Кого она будет фотографировать?» [34]. Такого ещё никогда не случалось прежде с журнальными фотографами.

Работа в «Роллинг стоун» принесла Лейбовиц большую популярность – её фотографии стали востребованы в других известных журналах. Она писала: «Надо стать частью происходящего: просто участвовать во всём, что происходит, и тогда вы будете внутри ситуации. И когда вас уже никто не замечает, можно снимать всё, что хочешь» [5]. Анни, как и другие журналисты «РС», была фанатом рок-музыки, она сотрудничала с людьми, которые сформировали мир рок-музыки, и музыканты ей доверяли – в 1975 г. Лейбовиц сопровождала группу «Роллинг стоунз» во время их турне по США в качестве официального фотографа.

Одной из её культовых работ стала фотография Джона Леннона и Йоко Оно. Эта фотосессия отняла много времени и сил – Анни несколько раз меняла планы и начинала всё заново. Затем они втроём долго разглядывали получившийся снимок, после чего Джон Леннон сказал фотографу: «Пообещай мне, что это будет на обложке». Всего через пять часов его не стало – знаменитый на весь мир музыкант был убит. Анни Лейбовиц выполнила своё обещание – этот снимок появился на обложке журнала «Роллинг стоун». Спустя 25 лет, в 2005 г., фотография Джона Леннона и Йоко была признана лучшей журнальной обложкой за последние четыре десятка лет.

Позже Лейбовиц начинает успешно совмещать работу фотокорреспондента в «РС» (а потом и в других журналах) с творчеством, в частности портреты Ричарда Аведона, Михаила Барышникова, Уильяма Берроуза, Сьюзен Зонтаг и др. демонстрируют её профессионализм как художника.

Снимая легенд музыкальной индустрии для журнала «Роллинг стоун», работая официальным фотографом группы «Роллинг стоунз» [33] в 1975 г. Лейбовиц не смогла избежать соблазнов мира рок-музыки: «В “РС” был культ наркотиков» [5], – вспоминает она. Сменив впоследствии рок на гламур, она покинула музыкальное издание ради «Вэнити фэйр», журнала о моде и стиле жизни.

Гонзо-журналистика

«Роллинг стоун» стоял у истоков гонзо-журналистики. Ещё в 1925 г. поэтесса Вера Инбер писала: «Журналист есть нечто среднее между писателем и авантюристом в самом лучшем смысле этого слова. В то время как писатель сидит у себя за столом и пишет, а авантюрист рыщет по свету, журналист рыщет и пишет...». «Гонзо» (англ. *gonzo* – сумасшедший, чокнутый) представляет собой направление в новой журналистике, где демонстрируется глубоко субъективный стиль изложения, ведущийся от первого лица, где репортёр выступает в качестве непосредственного участника описываемых событий и использует свой личный опыт и эмоции для того, чтобы подчеркнуть основной смысл этих событий. Использование цитат, сарказма, юмора, преувеличения и ненормативной лексики также являются неотъемлемой чертой этого стиля. Классиком гонзо-журналистики считается один из авторов «РС» Хантер С. Томпсон.

После чикагских событий 1968 г. (съезд Демократической партии, где, чтобы разогнать людей полиция применила силу, собак и слезоточивый газ) Томпсон стал политически активным журналистом, перестал доверять офици-



Гонзо-журналист Хантер С. Томпсон

альным властям, понимая, что всё куплено. Томпсон был истовым патриотом, осознавшим, что пришло время противостоять тем, кто проложил себе кровавый путь во власть и учинил такой беспорядок в стране.

Автор антологии «новой журналистики» Том Вулф так писал о Томпсоне: «Успех шёл к Хантеру 10 лет: долгие годы он был журналистом-неудачником, который писал статьи о спорте, а в свободное от работы время, бывало, перепечатывал на машинке романы Фрэнсиса Фицджеральда “Великий Гэтсби” и Эрнеста Хемингуэя “Прощай, оружие!”, объясняя это тем, что хотел проникнуть в суть писательского мастерства авторов. Известность Томпсон обрёл лишь в 1965 г., благодаря своей книге “Ангелы Ада” (*Hells Angels*:

The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs). Это был настоящий прорыв» [35].

Лучшие работы Томпсона были опубликованы в «Роллинг стоун». Вышедший позже, в начале 1980-х годов, четырёхтомник его статей, накопившихся за десятилетие «Работы в стиле гонзо», наглядно подтверждает это – книга не принесла автору ровно никакого успеха. Качество статей по сравнению с материалами, опубликованными в «РС», заметно упало, остались только накал и агрессия, свойственные знаменитым работам Томпсона [16].

Семидесятые годы для Томпсона – это время большой политики в «Роллинг Стоун». Журналист жёстко критикует политику президента Никсона и сам принимает активное участие в общественной жизни. В этом контексте примечательна его первая опубликованная в журнале статья под названием «Власть фриков в горах» (*Freak Power in the Rockies*). В ней Томпсон ярко описывает, как он стал самовыдвиженцем от недавно зарегистрированной партии «Власть фрикам» в округе Колорадо, городе Питкин, где журналист выдвигал свою кандидатуру на пост шерифа. Томпсон потерпел неудачу: его партия активно ратовала за легализацию наркотиков (для личного пользования, не для торговли, т.к. спекуляции Хантер не одобрял) и за введение регламента на постройку высотных зданий, суть которого была в том, чтобы не строить слишком высокие здания, так как «они перекрывают собой прекрасный вид на горы». Пройдя несколько избирательных раундов, Томпсон появился перед избирателями бритым наголо, чтобы придать ситуации драматический эффект и иметь оправданную возможность обратиться к своему суровому политическому противнику, действующему шерифу-республиканцу со словами: «Мой длинноволосый оппонент» [30].

Все материалы Томпсона начинаются как обычная репортёрская работа, но яркий стиль изложения автора превращает статью в нечто большее. По стилю изложения Хантер ассоциировал себя с Фрэнсисом Фицджеральдом.

Известная статья Томпсона «Дерби в Кентукки упадочно и порочно» (*The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*), кроме прекрасного журналистского материала, явилась еще и почвой к будущему написанию крупнейшего сочинения в стиле гонзо «Страх и отвращение в Лас-Вегасе». В «Дерби» Томпсон вместо тривиального описания процесса скачек с акцентом на лошадях, всадниках и аудитории, рассказывает о том, с каким трудом доставал аккредитацию на мероприятие, а также раскрывает другие нюансы репортёрского расследования – в материале отражён весь спектр отношений к скачкам и нет ни слова о самом мероприятии. В этой работе Томпсон сознательно идёт наперекор всем правилам и установкам – он выносит второстепенное на первый план так, что, читая материал, мы буквально видим проход на ипподром, заваленный пьяными колорадцами. Автор честно и без прикрас описывает нравы штата, скачки же становятся апогеем, кульминацией кентукской вакханалии: «На следующий день журнал “Курьер” рассказал о том, какой кавардак творился на парковке: люди били и пинали друг друга, рвали одежду, теряли детей, в воздухе летали бутылки. Но мы всего этого не увидели, потому что пошли в пресс-центр – пропустить по рюмашке после скачек». Таким образом, сами скачки становились не целью, но поводом сказать что-то о стране и её людях. Томпсон даже банальный поход в булочную мог превратить в острую политическую сатиру.

Популярный роман Хантера Томпсона «Страх и отвращение в Лас-Вегасе. Дикое путешествие в сердце Американской мечты» (*Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*) был впервые опубликован именно в «РС», и изначально вышел там за подписью некоего Рауля Дьюка. По причине размера, роман был разделён на две части и напечатан в двух номерах – за ноябрь 1971 г. [24]. Книга была до крайности фривольной и бунтарской, представляла собой серию очерков о главных героях – Рауле Дьюке и адвокате Гонзо. Роман вызвал настоящий шок в культурной жизни США. Позже он был издан как самостоятельная книга. Вскоре после публикации романа, стало известно, что Рауль Дьюк и Доктор Гонзо были на самом деле Хантером Томпсоном и его другом Оскаром Акостой. Они стали настоящими антигероями страны, их портреты печатали на многих обложках, а Хантер стал одной из ключевых фигур контркультуры 1970-х и оставался редактором журнала «Роллинг стоун» вплоть до своей смерти в 2005 году.

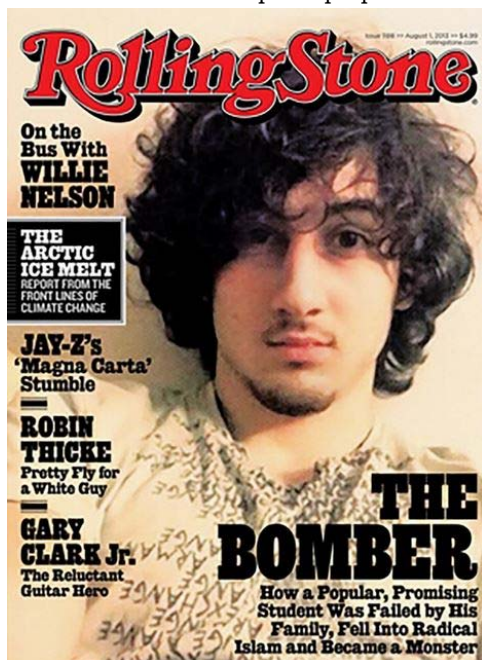
Роман Томпсона по праву считается самой скандальной книгой второй половины XX века. Это гимн американского нонконформизма: одни люди осуждали и запрещали его, другие – восхищались. Книга выдержала 30 переизданий, была переведена на многие языки, в том числе на японский, французский, итальянский. В России закон запрещает данное произведение к печати и распространению на территории страны за пропаганду наркотиков [1].

В 1990-е годы журнал ведёт беспримысленную, в коммерческом смысле, политику, эксплуатируя на своих страницах образы популярных идолов аль-

тернативного рока в среде молодёжи, таких как Мэрилин Мэнсон, Эминем, Ю2, «Ред Хот Чили Пепперз», «Нирвана» (*Nirvana*) и другие.

«Роллинг стоун» сегодня

Если бы такая фотография появилась на обложке новостного журнала, та-



кого как «Таймс» или «Ньюсуик», никто бы не счёл это оскорбительным, но в случае с журналом «Роллинг стоун», который на протяжении нескольких десятилетий формирует американскую поп- и рок-культуру, такая обложка выглядит как способ представить обвиняемого во взрывах в Бостоне Джохара Царнаева звездой и героем.

Почти все авторы, публиковавшиеся в «Роллинг стоун», теперь уже известные критики и музыкальные репортёры, политические обозреватели и фотографы нового журнализма ушли из «Роллинг стоун», рассредоточившись по разным американским медиа, оккупировав «Ньюсуик», «Нью-Йорк таймс», «Лос-Анджелес таймс», «Вэнити фэйр», «Эсквайр», «Вог», «Плейбой» и другие места. Они – именитые авторы и ре-

дакторы, уважаемые профессора и состоятельные консультанты.

Ян Веннер быстро потерял интерес к редактуре больших текстов – у него хватало времени только на обсуждение заголовков, иллюстраций и выносов на обложку. Примерно так же Веннер поступает и сейчас, чтобы журнал сохранял свою марку. Лучшее его качество – это умение найти для истории неожиданный поворот. Сам Веннер принимает только стратегические решения, доверяя людям, которых нанимает. Когда он теряет к своим работникам интерес, более жестокого и резкого человека во всей индустрии найти крайне сложно. Увольнений не избегал никто – ни редакторы, ни фотографы.

Журнал знакомит своих читателей с самыми яркими личностями и направлениями с помощью новых и интересных образов, считается наиболее профессиональным и влиятельным изданием, рассказывающим о событиях в мировой культуре и шоу-бизнесе. В настоящее время «Роллинг стоун» выходит 2 раза в месяц в США. Тираж – около полутора миллионов экземпляров. С 2004 г. издаётся на русском языке. На официальном сайте русскоязычной версии «РС» утверждается, что журнал – азбука современной культуры. Главная особенность журнала – это фирменные «репортажи с погружением» [35]. Корреспондент проводит с героем будущей статьи несколько дней или даже недель. Наряду с высококлассными журналистами в качестве авторов «РС» можно увидеть Мадонну, Ленни Кравица, Джонни Деппа, Бритни Спирс и многих других. «Роллинг стоун» всегда придаёт огромное значение графиче-

скому дизайну и фотографии. По данным Института Гэллапа за 2008 г., ядро читательской аудитории журнала – мужчины в возрасте от 20 до 34 лет со средним и высоким уровнем дохода. Включая Россию, журнал «Роллинг стоун» выпускается в 17 странах. Читательская аудитория каждого номера «РС» составляет более 400 тыс. человек по всей России, из них более 200 тыс. человек в Москве и Санкт-Петербурге.

Фраза «По версии журнала “Роллинг стоун”», как писал в 2011 г. Дж. Николс в издании «Нейшн букс», считается чуть ли не самой авторитетной и определяющей в формировании общественного мнения о том или ином музыканте, событии или фильме [20]. Редакцией журнала регулярно составляются всевозможные списки и рейтинги, включающие в себя, в большинстве случаев, музыкантов. Так, в 2002 г. был опубликован список «500 лучших альбомов всех времён», а в 2004-м – «500 лучших песен всех времен»; в 2006 г. – «лучшие обложки «РС», в сентябре 2008 г. – «100 главных гитарных песен по версии «РС». На 40-летие журнала был составлен эксклюзивный рейтинг – «40 песен, изменивших мир», за которым последовали «100 голосов, изменивших мир». И так далее.

За время своего существования «Роллинг стоун» сильно изменился, однако до сих пор остаётся авторитетным музыкальным журналом*. Ян Веннер более 45 лет является его главным редактором, говорят, он «...совсем не изменился: как маленький комоч энергии, он всё так же летает по новому офису в Нью-Йорке, а людям, которые хотя бы на пару сантиметров выше него, назначает встречу за длинным столом, чтобы разница в росте не бросалась в глаза» [34]. Она никогда и не бросалась – покинув Сан-Франциско, Веннер превратился в одного из ведущих демократов страны и сопровождал на вечеринках политиков калибра Кеннеди. Попастъ в штат сотрудников издания непросто и очень престижно. Тираж на 2010 г. составляет 1 467 739 экземпляров [29]. Архивы журнала и новые номера можно скачать с официального сайта, оформив платную подписку. Количество таких подписчиков на журнал в 2009 г. достигло 300 миллионов.

Поскольку «РС» – журнал современный, его издательская политика смело шагает в ногу со временем – у журнала есть любая возможная интернет-поддержка – от *facebook.com* (известно, что с момента появления Фейсбука у «РС» журнал стали покупать более миллиона молодых читателей) и канала на *youtube.com* до *twitter.com*. В одном из своих интервью Ян Веннер заметил, что «пока людям нужен журнал, мы будем печатать его для них. И думаю, это продлится ещё много времени» [2].

Подводя итог, можно утверждать, что «РС» – это пример успешного и долголетнего журнала о музыке, со свойственными только ему методами освещения культурных событий, который прочно занял и благополучно освоил определённый сегмент информационного рынка СМИ в США.

* В 1985 г. появился другой узкоспециализированный американский музыкальный журнал «Спин» (*Spin*), который провозгласил себя как альтернативу «РС».

Список литературы

1. *Алексеева В. В.* Пскове продают «запрещённые» книги (<http://pskov.kp.ru/daily/25872.5/2837427>).
2. *Веннер Я., Сеймук К. Gonzo.* Жизнь Хантера Томпсона. СПб.: Амфора, 2009. 509 с.
3. *Ворошилов В.В.* Журналистика. М.: КноРус, 2010. 496 с.
4. *Еще Лосал Ринпоче.* Живая Дхарма, или Дхарма для жизни. М.: Открытый Мир, 2006. 192 с.
5. *Лейбовиц А.* Жизнь фотографа 1990–2005. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2011. 128 с.
6. *Маклюэн Г.М.* Понимание Медиа / Пер. с англ. В. Николаева. М.: Гиперборея, 2010. 464 с.
7. *Михайлов С.А.* Журналистика Соединённых Штатов Америки. М.: Издательство Михайлова В.А., 2004. 402 с.
8. *Могутин Я.* Битники: история болезни. Предисловие к роману: *У. Берроуз* Голый Завтрак. М.: Глагол, 1994. 15 с.
9. *Мяло К.Г.* Под знаменем бунта: Очерки по истории и психологии молодёжного протеста 1950–1970-х годов. М., 1985. 29 с.
10. *Омельченко Е.* Молодежные культуры и субкультуры / Ин-т социологии РАН, Ульян. гос. ун-т. Н.-И. центр «Регион». М.: Ин-т социологии РАН, 2000. 262 с.
11. *Ремизова М. С.* Пудинг из промокашки: Хиппи как они есть. М.: Форум, 2010. 192 с.
12. *Самарцев О. Р.* Творческая деятельность журналиста: очерки теории и практики. М.: Академический Проект, 2009. 528 с.
13. *Хойбнер Т.* Вызов неприкаянных: Модные волны и молодёжные течения – те-ды, хиппи, панки, рокеры – в западном мире / Пер. с нем. Г. Гаева и Л. Егоровой. М.: Молодая гвардия, 1990. 312 с.
14. *Decurtis A.* The Rolling Stone Illustrated History of Rock and Roll: The Definitive History of the Most Important Artists and Their Music. Random House, 1992. 702 p.
15. *Draper R.* Rolling Stone Magazine: The Uncensored History. HarperCollins, 1990. 389 p.
16. *Gonzo: The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson* [Кинофильм]: док. фильм / Реж. А. Gibney. USA, 2008.
17. *Hopkins J.* The Hippie Papers: Notes from the Underground. The New American Library, 1968. 415 p.
18. *Like A Rolling Stone.* CBS Interactive Music Group. (<http://www.metrolyrics.com/like-a-rolling-stone-lyrics-bob-dylan.html>).
19. *McNeil Legs & McCain Gillian.* Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk. Penguin Books, 1997. 488 p.
20. *Nichols J.* The Death and Life of American Journalism: The Media Revolution that Will Begin the World Again. Nation Books, 2011. 354 p.
21. *Perry C.* The Haight-Ashbury: A History. Rolling Stone Press Book, 1984. 318 p.
22. Rate Base (www.rollingstone.com). (<http://www.srds.com/mediakits/rollingstone/circulation.html>).
23. Rolling Stone. 11.23.1967. Issue No. 02.
24. Rolling Stone. 11.11.1971. Issue No. 95

25. Rolling Stone. 11.25.1971. Issue No. 96.
26. Rolling Stone. 08.25.1977. Issue No. 246.
27. *Scott Alan P.* Talking about music is like dancing about architecture
(<http://home.pacifier.com/~ascott/they/tamildaa.htm>).
28. *Slater P.* The Pursuit of Loneliness. Beacon Press, 1990. 208 p.
29. *Smith P.* Just Kids. Ecco, 2010. 320 p.
30. *Thompson H. S.* Fear and Loathing at Rolling Stone. Simon & Schuster, 2011.
594 p.
31. *Thompson H. S.* The Great Shark Hunt. Strange tales from a strange time. A Rolling Stone Press Book, 1979. 495 p.
32. *Timothy Leary.* How to Operate your Brain [Кинофильм]: док. фильм / Реж. Genesis P-Orridge. USA, 1992.
33. *Vaughn S. L.* Encyclopedia of American Journalism. Routledge. Taylor & Francis Group, 2001. 664 p.
34. *Wenner J.* 20 Years of Rolling Stone; What a Long, Strange Trip It's Been. Friendly Press, 1987. 145 p.
35. *Wolfe T.* The New Journalism. An Anthology. Picador Books, 1973. 432 p.