

УДК 329.63 (470)

Соціально-політичні умови розвитку панк-субкультури у Західній Європі та США

Євген Васильчук,
кандидат політичних наук,
викладач Черкаського державного бізнес-коледжу

У статті здійснено аналіз соціально-політичних умов розвитку панк-субкультури у Західній Європі та США, визначено основні етапи її розвитку та встановлено чинники, що впливали на їх появу.

Ключові слова: панк-субкультура, контркультура, соціальний протест, етика, культура.

Євген Васильчук

The social and political conditions of development of the punk-subculture in Western Europe and the U.S. are analyzed in the article. The main stages of its development and factors that have been influenced their emergence are defined.

Keywords: *punk-subculture, counterculture, social protest, ethics, culture.*

Термін «контркультура» з'явився наприкінці 1960-х рр. як спроба позначити сукупність форм молодіжного протесту, що охопив західноєвропейське та американське суспільства. Контркультурними стали вважатися специфічні типи свідомості, поведінки, світогляду і способу життя, що мали певний протестний потенціал і були властивими тогочасній молоді. Низка науковців та мислителів, насамперед представники т.зв. «Франкфуртської школи», вважали західну цивілізацію кризовою, розглядаючи її як «репресивну», «одновимірну», «дисциплінарну», «технократичну», «суспільство спектаклю» або «абсурду», вбачаючи необхідність у побудові нової соціальної етики, яка б ґрунтувалася не на конкуренції та споживанні, а на творчості і співпраці різних суспільних верств. Рушієм цих процесів мала стати молодь як соціальна група, що є найбільш пристосованою для здійснення таких перетворень.

Проте, згодом, феномен контркультури набув ширшої інтерпретації і починає розглядатися не лише як форма протесту проти існуючих способів організації та здійснення влади, суспільних цінностей буржуазної культури, а й як заперечення культури як факту соціальної дійсності взагалі, що внаслідок застосування «репресивних» форм своєї реалізації та існування норм, обов'язкових для всіх членів суспільства, підпорядковує людину високим принципам, ігноруючи індивідуальну неповторність окремої особи, оскільки, як зазначає О. Аксютіна, «... термін «культура» віртуально включає процедури схематизації, каталогізації та класифікації, що залучають культуру до сфери адміністрування...» [1, С. 303].

Таким чином, контркультура виникла разом із культурою як бунт проти неї і як її альтернатива, що в процесі відмирання застарілих культурних норм, забезпечувала її постійне оновлення. Разом з тим, у суспільстві виникали радикально нонконформні прояви контркультури, метою і сенсом існування яких були соціальний критицизм, перманентний протест і заперечення існуючого суспільного ладу, його законів, норм, цінностей, стереотипів, моралі, ідеології. Такі контркультури, існуючи відповідно до власної системи цінностей, не ставили за мету замінити існуючу сукупність культурних цінностей своєю, вважаючи найвищою цінністю сам факт протистояння. Панк-субкультура є однією з таких «опозиційних» контркультур, сутність якої, на думку, О. Аксютіної, «... не зводиться до політичного екстремізму та звільнення свідомості через наркотики, секс, рок-музику і східний містицизм, що були безпосередніми складовими контркультури 1960-х рр., а є складним процесом, без якого є

неможливим функціонування культури і розвиток людства...» [1, С. 304]. Проте, кризові соціально-економічні та політичні умови впливали на її політизацію та спонукали представників цієї субкультурної спільноти до участі у різних політичних сценаріях з яскраво вираженими радикалістськими установками.

Для підготовки цієї статті значну цінність становлять дослідження О. Аксютіної [1; 2], О. Белкової [3], А. Керві [4], А. Чечевої [5], Т. Шеметової [6] тощо, що розкривають окремі соціально-політичні чинники, що вплинули на появу та розвиток панк-субкультури у Західній Європі та США.

Метою статті є аналіз соціально-політичних умов появи та розвитку панк-субкультури у Західній Європі та США, визначення періодизації цього процесу.

Панк-субкультура є складним соціокультурним феноменом, провідна ідея якого полягає у відмові від усталених стереотипів офіційної культури. Ця субкультура виникла всередині 1970-х рр. у Великій Британії, США, Канаді і Австралії на основі протесту щодо загальноприйнятих цінностей капіталістичної системи, суспільства споживання, її характерними особливостями були критичне ставлення до суспільства і політики. Як відзначає О. Белкова, «... прийнято вважати, що в Нью-Йорку був сформований музичний стиль, тоді як у Британії набули поширення політична позиція панка та яскравий зовнішній вигляд...» [3, С. 70]. Терміном «панк» (англ. – «punk») представники англійських засобів масової інформації позначали активістів молодіжної субкультури контркультурної спрямованості, що зароджувалася у маргіналізованих прошарках тогочасної молоді. За своїм значенням він наближався до понять «повія», «покидьок», «бродяга», «бруд». Незважаючи на експресивний зміст цього терміну, він був прийнятий представниками цієї молодіжної субкультури у якості самоназви, які переслідували за мету шокувати обивательську частину населення, починаючи з назв гуртів, змісту пісень і завершуючи сценічними виступами та специфічними формами участі у суспільному житті. Факт звернення до епатуючих та шокуючих форм власної маніфестації і визначає специфіку цієї субкультури.

Як зазначає А. Чечева, панк-субкультура є найбільш асоціальним і деструктивним соціальним молодіжним утворенням, специфіку якої визначають ідеї тотальної свободи, добровільна відмова від соціальної активності, свідомо дистанційованість від сфери соціальної адаптованості, вища міра протестности та епатажу [5, С. 3]. На відміну від субкультури хіпі, панки відмовилися від властивих хіп-системі романтичних і пацифістських мотивів, сформувавши на протигагу їм культ звалищ і бруду. Основною лінією поведінки були проголошені агресивний епатаж і навмисна грубість.

Т. Шеметова у своєму дослідженні «Панк-хардкор субкультура: естетика і идеология», аналізуючи соціальні умови виникнення субкультури панків,

вказує на те, що оскільки вона виникла на основі протесту і повного заперечення загальноприйнятих цінностей капіталістичного суспільства, буржуазної культури і моралі, то в атмосфері, що склалася навколо цієї субкультури, будь-яке антикультурне, антиестетичне та антиморальне дійство (панк-концерт, хуліганство на вулицях тощо) розцінювалося як антикапіталістичне і антимонополістичне [6, С. 30]. Відповідно, у подальшому це спричинило ідейний перехід представників цієї субкультури від суто соціального протесту до радикального політичного критицизму. Крім того, демонстративна асоціальність субкультури панків зумовила стирання грані між власне мистецтвом і життям, оскільки імідж і епатажне самовираження на сцені під час концерту не відрізнялися від екстремального зовнішнього вигляду і поведінки у повсякденній реальності. Тим самим, представники панк-субкультури підкреслювали свою принципову установку на розхитування традиційних засад існуючого суспільства у галузях культури, економіки, політики тощо, вважаючи її цілком прийнятною нормою як в мистецтві, так і в житті.

Інституціоналізацію панк-субкультури як соціального феномену та специфіку її ідейного базису зумовили кризові умови існування тогочасних західних суспільств, що супроводжувалось економічним спадом, появою та поширенням молодіжного безробіття, різким погіршенням соціальних умов існування, що, у свою чергу, спричинило швидку інституційну та ідейну маргіналізацію молодіжного середовища.

Це сприяло нагнітання атмосфери безвиході та духовної безперспективності, що зумовило поширення серед молоді настроїв відчаю та приреченості, появу опозиційних та протестних установок в молодіжній свідомості, що суперечили ідейним уявленням пацифістської, неагресивної субкультури хіпі. Рок-музика як один з найбільш значущих протестних, емоційно екзальтованих соціальних інститутів у 1960-і рр., поступово комерціалізувалась та стала вагомою складовою офіційної масової культури, що суттєво нівелювало її значення як соціально-протестного феномену.

Саме тому ідейними засадами субкультури панків стали агресивне заперечення існуючих суспільних цінностей, демонстративна зневага соціальними правилами та нормами, епатаж за принципом «чим гірше – тим краще». В середовищі її представників досить поширеною стала схильність до девіантної поведінки, зумовленої алкоголізацією та наркотизацією цього субкультурного руху. Нонконформізм цієї субкультури мав яскраво виражену соціальну спрямованість, що згодом став набувати радикальних політизованих форм.

Значну роль у формуванні панк-субкультури відіграв такий музичний напрям як панк-рок, що являв собою примітивну музику, що складається з одноманітних акордів і виконується у швидкому темпі за відсутності зіграності музикантів. Панк-рок пропонував створити альтернативний світ рок-музики, що не потребував значних витрат на придбання музичної та

рекордингової апаратури, організацію концертів, не вимагав утримувати власну творчість у межах, встановлених офіційною культурою. Тому, на думку А. Керві, концерти панк-гуртів були насичені специфічними ритуалами і практиками, супроводжувались атональною музикою, що впливала на підсвідомість, жрецьким і блюзнірським виглядом самих музикантів, що мало на меті зірвати з обличчя людини цивілізовану маску, виділити її природну, первісну сутність і переконати її в тому, що благополучний світ споживання є лише фантомом, що приховує одвічний трагізм матеріального буття [4]. Наприклад, один з перших протопанкових музичних колективів «The Velvet Underground» зводив потворність в ранг краси. У час розквіту субкультури хіпі та гасел «непротівлення злу насильством», він свідомо порушував табуйовані у суспільстві теми, зокрема статевих збочень, зростаючого споживання наркотиків, соціального відчуження, жорстокості суспільства, розчарування в майбутньому серед молоді тощо. Інший колектив «The Stooges» разом із своїм фронтменом Іггі Попом уславився надзвичайно епатажною поведінкою під час концертних виступів, навмисно спотворюючи існуючі у суспільстві поведінкові норми і цінності.

Панк-рок розвивався як музика, яку може виконувати кожен, що сприяло становленню та розвитку альтернатив існуючій офіційній рок-сцені. Музика мала бути простою і динамічною, записувалася вона в маленьких студіях в обхід великих рекордингових корпорацій. Проте, згодом, внаслідок масштабного поширення цінностей панк-сцени, відбулася її комерціалізація шляхом популяризації у засобах масової інформації, що спричинило розмивання цінностей панк-субкультури, нівелювання її соціальної спрямованості, примітивізацію шляхом зміщення акцентів на музику, дозвілля і зовнішню епатаючу атрибутику. Таким чином, відбувалося формування образу панка, включеного в рамки масової культури, що можна розглядати як ознаку формування комерційної панк-сцени.

В історії західноєвропейської та американської панк-субкультури зазвичай виокремлюються три хвилі її розвитку [1; 2; 5; 6].

Перша хвиля охоплює період з середини 1970 – до початку 1980-х рр., під час якої сформувались основні ідейні принципи цієї субкультури. Її музична компонента вирізнялась «брудним» звучанням, негативно-беззмістовними текстами і загальною спрямованістю на саморуйнування. Час становлення субкультурної спільноти панків відзначався підвищеною увагою з боку ЗМІ, шоу-бізнесу та суспільства в цілому. На ідейний базис панк-субкультури цього періоду вплинула низка факторів і подій, що відбувалися в другій половині ХХ століття, зокрема: в галузях міжнародної політики (ядерна загроза, Карибська криза 1962 р., війна у В'єтнамі), економіки (реформи М. Тетчер наприкінці 1970-х рр. у Великій Британії, що зумовили появу безробіття в середовищі англійської молоді), ідеології («культурна революція» в Китаї, сплеск інтересу у

Євген Васильчук

молодіжному середовищі до філософії «нових лівих», виникнення в Європі культурно-політичного руху «Ситуаціоністський інтернаціонал» Гі Дебора, студентська революція 1968 р., найбільші в історії молодіжні антиурядові демонстрації в Парижі, Лондоні, Чикаго, спад активності популярного серед західної молоді руху хіпі тощо), музиці (розвиток нових форм комерційної рок-музики, позбавленої протестних доміант, зокрема глем-року, гліттер-року, прогресивного року тощо, поява дискотечної культури, переродження багатьох рок-музикантів в поп-зірок і як наслідок неприйняття частиною молоді рок-музики, заснованої на професіоналізмі).

Музичні панк-колективи першої хвилі, зокрема «Sex Pistols», «The Clash», «The Jam» тощо, виражали у своїх піснях і поведінці анархічність, апокаліптизм, заперечення заради заперечення, епатаж, невдоволення всім. Для ідейного базису та творчості представників панк-субкультури цього періоду визначальним став принцип «destroy»! (руйнуй!). Сповідуючи ідеали вищезгаданого «Ситуаціоністського інтернаціоналу» представники панк-субкультури цього періоду послідовно реалізовували тактику ситуаціоністів шляхом створення соціально-естетських провокаційних ситуацій задля шокування населення і підриву традиційних суспільних засад. Такі гіперпротестні установки сприяли швидкій самоанігіляції музичних панк-колективів, що їх притримувались, що заважало їх комерціалізації та перетворенню у продукт офіційної культури.

Друга хвиля панку припадає на 1980-ті рр. Для музичної складової панку цього періоду характерними є антисоціальна тематика текстів та зародження стилю панк-хардкор. У поведінці та зовнішньому вигляді тогочасних панків простежувалась агресивність, відбувалося скорочення кількості прихильників музичного напрямку цієї субкультури внаслідок зниження інтересу з боку ЗМІ та шоу-бізнесу, створення власних видавничих та дистриб'юторських структур. Панк-субкультура, що виникла як результат відчаю депривованої частини молоді та тотального заперечення норм і цінностей, домінуючих в суспільстві, поступово сформувала власні цінності, що за своїм ідейним змістом наближались до ідеалів контркультури 1960-х рр. (захист довкілля, боротьба за права тварин і вегетаріанство, боротьба за права різних меншин тощо). В цей період існування панк-субкультури відбувається перехід від соціального протесту і «шокових» цінностей до чітко вираженої політичної критики і заперечення домінуючої культури. Критика представників цієї субкультури була спрямована, передусім, на інститути, що відтворюють ідеологічні стосунки пануючої культури: сім'ю, освіту, засоби масової інформації, шлюб, розподіл праці за статевою ознакою тощо.

Ця політизована хвиля західноєвропейського панку була представлена групами «The Crass», «The Conflict», «The Discharge», «The Exploited» у Великій Британії, «The Ex» і «BGK» в Голландії тощо, що намагались протистояти комерціалізації та перетворенню панку на моду. В цей період було сформовано ще один вагомий принцип панк-субкультури DIY (англ.

Do It Yourself - зроби сам), що передбачав самостійне виготовлення та поширення своїх звукозаписів, організацію концертів і турів, допомогу у здійсненні звукозаписів іншим панк-колективам. Представники другої хвилі панку, як правило, схилилися до анархо-пацифістських ідей, розуміючи анархію як відмову від державного контролю, відстоюючи за кожним індивідом право на особистий вибір. Значну роль в політизації панк-субкультури відіграли такі американські панк-гурти як «Dead Kennedys», «MDC» і «Minor Threat», що створили новий стиль - хардкор, що був внутрішньо пов'язаний з панком, який підкреслював твердість та безкомпромісність ідейних установок панк-субкультури. Поступове спадання інтересу західної молоді до політики призвело до згасання інтересу до музичних панк-колективів цього періоду.

Третя хвиля розпочалася у 1990-их рр. і характеризується як «американський панк-вибух», оскільки тиражі альбомів деяких поп-панк колективів («The Offspring», «Green Day», «NOFX» тощо) несподівано перевершили тиражі окремих світових поп-виконавців. Ставлення до цих комерційно успішних панк-колективів в середовищі панків є неоднозначним, оскільки з одного боку, їхня творчість визнається виключно комерційною, і, відповідно до цієї позиції вважається, що такі гурти в гонитві за прибутком «розпродають» панк та його ідеали. З іншого боку, існують думки, що творчість цих панк-колективів сприяє популяризації ідей панк-року, що позитивно впливає на процеси перетворення суспільства згідно уявлень представників панк-субкультури.

Таким чином, за час свого існування панк-субкультура сформувала альтернативну соціокультурну реальність, власні етичні та культурні цінності, що впливали на формування поведінкових стереотипів представників цієї субкультури у різних сферах людської життєдіяльності, зокрема політиці, економіці, культурі тощо. Згодом, ідеї західної панк-субкультури поширились у СРСР, що сприяло радикалізації радянського молодіжного середовища та появи перших радянських музичних панк-колективів.

Як подальші напрямки дослідження автор вважає за доцільне розглянути особливості формування доктринальних засад ідейного базису панк-субкультури.

Література:

1. **Аксютіна О. А.** Власть и контркультура в 1980-е - 1990-е годы. Панк как этика и эстетика противостояния в СССР, России и Беларуси / О. А. Аксютіна // Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века. Форум немецких и российских исследователей /

Под ред. К. Аймермахера, Г. Бордюгова, И. Грабовского. - М. : АИРО-XX, 2002. - С. 303-334.

2. **Аксютин О. А.** Панк как феномен контркультуры в постсоветском пространстве : дисс. канд. культурологии : спец. 24.00.01 / Аксютин Ольга Анатольевна. - М., 2003. - 245 с.

3. **Белкова Е. А.** Молодёжные субкультуры и работа с ними / Е. А. Белкова // практическое пособие : под редакцией Конева Е. В., канд. психол. наук, доцента кафедры общей психологии ЯрГУ им. П. Г. Демидова, члена-корреспондента Международной академии психологических наук. - Ярославль, 2010 г. - 138 с.

4. **Керви А.** Молодежные субкультуры США и Великобритании с конца 1940-х по наши дни [Электронный ресурс]. - Режим доступа : <http://www/leary.ru/misc/kervey/?n=00>

5. **Чечева А. В.** Панк-движение как феномен современной неформальной молодежной субкультуры (на материалах Республики Бурятия) : автореф. на соискание науч. степени дисс. ... канд. культурологии : спец. 24.00.01. - «Теория и история культуры» / А. В. Чечева. - Улан-Удэ, 2011. - 24 с.

6. **Шеметова Т. Н.** Панк-хардкор субкультура : эстетика и идеология : дисс. ... канд. культурологии : спец. 24.00.01. / Шеметова Татьяна Николаевна. - М., 2007. - 179 с.