

УДК 316.346.32-053.6

ББК 60.55

Л-64

*Литвинов Андрей Александрович, аспирант Майкопского государственного технологического университета, т.: 8(8772)570606*

### **ЭЛИТАРНОСТЬ КОНТРАКУЛЬТУРЫ ПАНК**

(рецензирована)

*В статье рассматривается конгруэнтность элитарной культуры с молодежными движениями XX в. на примере контркультуры панк.*

*Ключевые слова: массовое общество, общество потребления, элитарная культура, молодежные субкультуры, контркультура панк.*

*Litvinov Andrey Alexandrovich, post graduate student of Maikop state techno-logical university, tel.:8(8772)570606*

### **ELITISM OF PUNK COUNTERCULTURE**

(reviewed)

*The article considers the congruence of the elite culture with the youth movements of the XX century on the example of the punk counterculture.*

*Keywords: mass society, consumer society, elite culture, youth subcultures, counterculture punk.*

Наряду с экзистенциальными вопросами в философии, активную разработку в XX в. получает проблематика массовости, вызванная научно-технической революцией, распространением либерально-демократических ценностей, повсеместным развитием средств коммуникации. Как следствие, рост производственных мощностей, усиление влияния СМИ и всеобщее привитие прав человека рождают ряд коррелирующих понятий: «массовое общество», «элитарная культура», «массовая культура», «общество потребления» и т.п., характеризующих социоисторический вектор Запада на повсеместное, но в то же время индивидуальное сознание. Данная тематика широко освещена в трудах Х. Ортега-и-Гассета, Н.А. Бердяева, К. Ясперса, М. де Флуэ, Э. Тоффлера, С. Московичи и многих других.

Основополагающую роль в детерминации распространения массовой культуры играют средства коммуникации человечества, к концу XX в. достигшие небывалого совершенства. Внедрение сети Интернет в жизнь индивида любого развитого общества есть обыденное, закономерное явление XXI в., обосновавшего информацию как наиболее аксиологически привлекательный товар. Массовая культура сама по себе предполагает всеобъемлющий охват, однако информационные веяния современности позволяют говорить о ее всечеловеческой тенденции, ведь сегодня ни межгосударственные границы, ни значительные расстояния не создают никаких препятствий повсеместной рецепции культурных единиц, более того явление глобализации, активно муссируемое на политическом пространстве планеты, дает основания рассматривать современную массовую культуру как возможность космополитизма человечества. Исходя из этого, проистекает вопрос демаркации так называемой элитарной культуры, иначе говоря, проблема обособления независимого творческого культурного императива вне ареола абсолютизма массового либерального общества.

Сама сигнификация понятия «элитарная культура» обычно связывается с определенной группой людей, носителей данной культуры, представляющих так называемую элиту социума – высшие классы, господствующие в различных сферах общественного устройства. «Они формируют свои культурные разновидности, свои ценности, образ жизни, идеалы, правила и нормы поведения, смыслы, характеризуются духовным аристократизмом, отделенностью от народной (сельской и городской) культуры, т.е. образуют элитарную культуру» [1, с. 101]. Субъекты, входящие в абрис этого феномена, обладают высоким творческим потенциалом, который реализуясь в специфичных единицах элитарной культуры в свою очередь требует от аудитории определенного уровня подготовки, работы ума и души. В словаре-справочнике под редакцией О.М. Штомпеля также отмечено, что «смыслом элитарной культуры традиционно является поиск правды, красоты, забота о духовном возвышении человека, преодолении его невежества, воспитании лучших нравственных качеств личности. <...> Элитарная культура характеризуется эстетической свободой и коммерческой

независимостью творчества, мировоззренческой глубиной тематики, философским проникновением в сущность явлений и души человека, сложностью и разнообразием форм художественного освоения мира» [2, с. 519].

Следует также обозначить имманентное воздействие инноваций элитарной культуры на формальные константы развития культуры массовой, так, М.Р. Жбанков пишет, что «таким образом, «элитарный» статус конкретных форм культуротворчества определяется не столько их закрытостью (характерной и для маргинальной культуры) и сложной организацией культурного продукта (присущей и массовой продукции высокого класса), сколько способностью существенно воздействовать на жизнь социума, моделируя возможные пути его динамики и создавая адекватные общественным потребностям сценарии социального действия, мировоззренческие ориентиры, художественные стили и формы духовного опыта. Только в этом случае можно говорить о культурной элите как привилегированном меньшинстве, выражающем в своем творчестве «дух времени» [3].

Характерно, что при всей вскрывшейся проблематике экзистенции индивидуального сознания XX в. теоретическая база массовости ставит упор на обезличенном количестве субъектов, превалирующем в обществе и определяющем его будущие ориентиры. Так, Х. Ортега-и-Гассет в произведении «Восстание масс» пишет о преобладающих тенденциях главенства толпы, выходе ее на первый план, что влечет духовный упадок, ведь «общество всегда было подвижным единством меньшинства и массы. Меньшинство это совокупность лиц, выделенных особыми качествами; масса – не выделенных ничем» [4, с. 20]. С. Московичи, касаясь бессилия отдельного индивида против иррациональности мышления массы, считает, что «человек-индивид и человек-масса – это две разные вещи, как достояние в один франк и в миллион» [5, с. 62]. Эту разницу исследователь подытоживает одной фразой: «индивида убеждают, массе внушают» [5, с. 62]. Таким образом, можно говорить о некоторой амбивалентности представителя массового общества: с одной стороны, его личное индивидуальное сознание, с другой – идейное давление толпы, которое чаще всего добивается угнетения мыслей субъекта.

Как следствие, данный внутренний конфликт получает выражение в различных общественных движениях, в частности, стоит выделить молодежные субкультуры второй половины XX в., в своей идейной прослойке делающие акцент на индивидуализм и обособленность личности. Так, различные вариации субкультуры панк делают активную ставку на свободу сознания и воли, силу индивидуальной личности, пацифизм, равенство по любым признакам, в том числе расовым или гендерным и, что самое важное, культивируют идейное сопротивление стереотипам массовой культуры или мейнстрима, что выражается в расхожем нигилизме по отношению к текущим установленным порядкам общества потребления. Подобные признаки позволяют классифицировать данное явление как контркультуру, но в то же время возникает социофилософский вопрос о возможности причисления рассматриваемого феномена к элитарной культуре. В самом деле, по мере формирования панк-сцены, вырабатывается устойчивое кредо «сделай сам» (от англ. «Do It Yourself», сокр. «DIY») [6, с. 189], подразумевающее стимулирование созидательной способности каждого индивида для ее проявления в независимой творческой деятельности в противовес массовой коммерческой культуре, находящейся под контролем крупных капиталистических компаний, производящих тот или иной продукт лишь ради денежной прибыли, что в свою очередь, по мнению приверженцев принципа DIY, может существенно влиять на содержание производимых товаров, иначе говоря, корректировать их под настроения массы. К. О'Хара пишет: «нам не нужно полагаться на богатых дельцов, устраивая свое веселье ради их выгоды – мы можем организовать его сами и не ради денег. Мы, панки, сами можем устраивать концерты, проводить демонстрации и участвовать в них, выпускать записи, издавать книги и фэнзины, организовывать системы дистрибьюции своей продукции, открывать музыкальные магазины, распространять литературу, устраивать бойкоты, заниматься политической деятельностью. Мы делаем все это и делаем отлично. Какая другая молодежная контркультура 80-90-х может похвастать тем же?» [6, с. 189]. Более того, панк-движение исключает традиционное разделение музыкантов и публики, как принято, например, в рок-музыке в устойчивой дефиниции «рок-звезда», предполагается исключительное равенство в статусе, мнениях или мастерстве, что также формирует одинаковые условия для всех и дружескую взаимовыручку при организации концертных и прочих мероприятий. Безусловно, данная исключительная либеральность деструктивно действует в отношении попыток применения постулатов элитарной культуры к контркультуре панк, но для начала необходимо упомянуть

материальные сложности независимого творческого участника панк-сцены, которые вносят существенные коррективы в перспективы осуществления этой деятельности. К. О'Хара рассказывает о группе Fugazi: «ни на одном из их концертов в Соединенных Штатах билет не стоил более шести долларов, и ни разу не было ограничений по возрасту – нечто неслыханное в рок-мире, где билеты на концерт группы уровня Fugazi стоят как минимум 15 долларов, и где фактически все группы играют в барах, куда не допускаются молодые люди 18-21 года» [6, с. 196-197]. О. Аксютин касается группы «Crass»: «записи и билеты на концерты «Crass» стоили максимально дешево. Причем группа играла преимущественно благотворительные концерты, деньги с которых шли на местным антивоенным группам, на компании за права животных, в поддержку людей с психическими заболеваниями, на проведение бесплатных фестивалей, шахтерам и т.п. «Crass» поставили принцип DIY во главу угла, критикуя при этом «продавшиеся» группы» [7, с. 63].

Один из самых многоуважаемых музыкальных панк-коллективов в истории, The Clash, даже достигнув большой коммерческой успешности не позволил этому отразиться на цене билета, которая оставалась сравнительно низкой. Более того, большие по объему альбомы на двух и трех носителях продавались по цене одной пластинки, а недостачу звукозаписывающей студии-издателю музыканты оплачивали самостоятельно [8]. Однако перечисленные группы представляют собой примеры весьма редкого явления, лишь немногие начинающие приверженцы данного феномена смогли сохранить изначальную коммерческую независимость и верность своим идеалам, что, таким образом, приводит к тому, что, несмотря на нарочитую открытость и простоту выражения, само следование статутам контркультуры панк в условиях массового общества является признаком ее элитарности. Вдобавок, рождаясь как поджанр музыкального направления рок, панк-музыка помимо общего выражения протеста против экзистенциального кризиса индивидуализма, обращается и к своему прародителю: «панк-революция разразилась из отвращения к жалкому состоянию рок'н'ролла. Проще говоря, рок стал большим бизнесом, корпоративным капитализмом в действии, поднявшим потребление на пугающий уровень» [6, с. 196].

Критикуя капиталистическое общество, в то же время высказываются собственные представления о социоустройстве: в текущем случае наибольшее превалирование в политической панк-идеологии занимает утопичный анархизм, подразумевающий не просто безвластие как хаос, а безвластие как основу порядка вследствие высочайшей индивидуальной ответственности каждого члена общества, что в результате исключает любые деструктивные действия граждан и в то же время уравнивает их. «Важно подчеркнуть, что анархия означает не просто отсутствие законов, она означает отсутствие необходимости в законах» [6, с. 127]. Тем менее, отчасти понимая невозможность претворения своих замыслов, реализуется желание донесения своих взглядов через убеждение хотя бы малого количества людей, т.е. происходит создание сообществ единомышленников, что детерминирует стремление обособленного меньшинства к собственной образованности, философской рефлексии и духовному самосовершенствованию: «наиболее жестокий элемент в обществе – это невежество» [6, с. 128].

Между тем, возникнув в 70-гг. XX в. как наиболее политически острый вид молодежной активности, панк-движение получает множество разновидностей, и приходит к самому главному – обретает популярность, означающую одновременно и прогрессирующую эрозию данной контркультуры. Идеинная ветвь молодежного протеста обыденным ценностям массового общества априори не может быть ассимилирована в это самое массовое общество, в результате можно сказать о том самом растворении сознания индивида в культуре толпы, о котором писали философы «общества массы». Коммерциализация музыкальной составляющей субкультур, распространение стереотипов в мейнстриме, выделение фундированных черт образа жизни и в особенности списка наиболее типичных атрибутов внешности – все это провоцирует аннигиляцию свободного духа подобных молодежных движений, превратив их в просто еще одну готовую форму поведения для незрелого и поверхностного подросткового сознания, постепенно утратившую идейную ориентацию в сторону низкопробного эпатажа. И хотя к настоящему моменту приверженцы «чистых» идей данных движений все еще существуют, чаще всего этот феномен проявляется на уровне моды, т.е. той самой поп-культуры, против которой он изначально формировался. Например, такой музыкальный поджанр как поп-панк – оксюморон по своей коннотации. В результате многочисленных искажений, идеология контркультуры панк стала облагаться предрассудками наподобие маргинальной личности, тянущейся к саморазрушению, а по сути являющейся бессмысленным хулиганом, который в своем антисоциальном поведении, полным кича, видит

зачатки мнимого протеста, оправдывая собственный конформизм. Подобная профанация образа стала успешно использоваться крупными звукозаписывающими компаниями, привлекающими музыкантов, которые выражая ставший модным и формализованным протест против системы, фактически остаются ее неотъемлемым элементом.

Тем не менее, следует подчеркнуть высокую социальную значимость, вносимую панк-движением: идеи индивидуальной свободы и силы личностного роста, культивирование активной гражданской позиции и четкие принципы сопротивления пропагандистскому давлению массового общества, осознание ответственности за собственные действия и инициативное стимулирование творческой способности индивида, гуманистически настроенное мировоззрение вкупе с альтруизмом и крайнее неприятие военной агрессии позволяют говорить об элитарности данной контркультуры. Наличие критически настроенного слоя всегда есть показатель здоровья гражданского общества, и в текущем случае нельзя не отметить ощутимую социально-рефлексивную функцию панк-движения. Наблюдается парадокс: стремясь донести свои идеи обществу, то есть обладая большим стремлением к уравниванию и освобождению от предрассудков широких слоев населения, контркультура панк тем менее одновременно обособляется от самого общества, так как в чистом виде не получает признания, оставаясь доступной лишь меньшинству. Из этого проистекает, что, как и всякая элитарная культура, панк по своей сути, внутреннему содержанию и общему выражению обладает существенной долей амбивалентности, одновременно сохраняя свои общие черты, которые и были рассмотрены в данной работе. И хотя прогрессирование коммуникативности человечества провоцирует развитие массового общества, удобство каналов общения соразмерно предоставляет легко доступные инструменты для существования и консолидирования панк-движения и сегодня.

#### ***Литература:***

1. Аксютин О. «Если я не могу танцевать, это не моя революция!» DIY панк/хардкор сцена в России. М.: Нота-Р, 2008. 336 с., ил.
2. Культурология: в исходных научных понятиях, структурно-логических схемах, исторических феноменах культуры: учеб. пособие / Под ред. В.А. Сапрыкина. М.: МИЭМ, 2010. 611 с.
3. Московичи С. Век толп. Исторический трактат по психологии масс / пер. с фр. А.В. Брушлинского. М.: Центр психологии и психотерапии, 1998. 480 с.
4. О'Хара К. Философия панка: больше, чем шум! / Пер. с англ. О. Аксютин, А. Артюха. М.: Нота-Р, 2008. 206 с.
5. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Дегуманизация искусства. Бесхребетная Испания / Пер. с исп. М.: АСТ, 2008. 347 с.
6. Человек и общество: Культурология: словарь-справочник / Под ред. О.М. Штомпеля. Ростов на/Д: Феникс, 1996. 544 с.

#### ***References:***

1. Aksyutina O. "If I can't dance, it is not my revolution!" DIY punk/hardcore scene in Russia. M.: Nota-R, 2008. 336 p.
2. Cultural science: in initial scientific concepts, structural and logical schemes, historical phenomena of culture: manual / Ed. by V. A. Saprykin. M.: MIEM, 2010. 611 p.
3. Moskovichi S. Century of crowds. Historical treatise on psychology of masses / Transl. from French. M.: Center of psychology and psychotherapy, 1998. 480 p.
4. O'Hara K. Philosophy of the punk: more than noise! / Transl. from English by O. Axutina, A. Artyukha. M.: Nota-R, 2008. 206 p.
5. Ortega-i-Gasset H. Revolt of masses. Art dehumanization. Spineless Spain / José Ortega-and-Gasset / tr. from Spanish. M.: AST, 2008. 347 p.
6. Man and society: Cultural science: dictionary / ed. by O. M. Shtompel. Ron/D.: Phoenix, 1996. 544 p.