

ФЕНОМЕН КОНТКУЛЬТУРИ

Ми не ставимо за мету охопити всю сукупність явищ і феноменів, спектрів і відтінків, які пов'язані з надзвичайно широкою категорією, якою є контркультура. З одного боку, жодне явище чи процес неможливо повністю охопити якоюсь певною системою категорій і понять, однозначно це явище є ширше і багатогранніше і практично безмежне у можливостях свого прояву в нашому світі. Якщо порівняти з мистецтвом, то ми можемо в кращому разі зробити фотографію даного явища, а потім інтерпретувати зі свого боку, розбирати складові елементи композиції з тією чи іншою мірою суб'єктивності. З іншого боку, для ґрунтового аналізу контркультури мізерним видається масштаб, який є виділений для даної статті.

Але ми не ставимо подібну мету. Наша ціль полягає в ознайомленні читача із загальною картиною явища, висвітлення основних теоретичних підходів до категорії контркультури, здійснення своєрідного введення в її проблематику, створення певного нариса, ескізу, який буде таким для подальшого розвитку і збагачення теоретичним і емпіричним матеріалом, вільним до інтерпретації і критики. Такою є мета даної статті. Тепер будемо підходити прямо до досліджуваної проблеми.

Контркультура є об'єктом вивчення з боку науки не так давно. Основний масив наукових праць з даної проблеми з'являється з другої половини ХХ століття, і це не є дивним, оскільки з кінця 40-х років ХХ століття суспільство зіткнулося напругою з цим явищем, яке в своїй масовості і залученості до себе індивідів і цілих суспільних груп цілком відповідає стану масовості і всезагальності сучасного суспільства. Зрозуміло, що контркультура це не є вигадка ХХ століття, і вона має свою, таємну чи відкриту історію на протязі значного періоду існування людства, а значить, і його культури. Чому ж дослідження даного явища в основній своїй масі починають з'являтися тільки в минулому столітті? Нам видається, це пов'язано з тим, що контркультура, яка була в ХІХ, ХVІІІ і попередніх століттях стосувалася обмеженого числа „втраємничених” до неї осіб, була значною мірою закритою, і не було значної кількості осіб, які б притримувалися, повністю або частково, її ціннісних установок. Ситуація кардинально міняється в ХХ ст.

Активно проблема контркультури досліджується з 60-х років ХХ століття в США. Серйозне, ґрунтове обґрунтування феномен контркультури отримав у працях американських соціологів, перших теоретиків контркультури Теодора Роззака „Створюючи контркультуру” і Чарльза Рейча „Зеленіюча Америка”. Сам термін „контркультура” в науковий обіг був введений саме Т.Роззаком. Теодор Роззак розглядає контркультуру як соціокультурний феномен, який за своєю природою протистоїть культурі сучасного суспільства. Між базовою культурою суспільства і контркультурою лежить надзвичайно глибоке, фундаментальне протиріччя, оскільки їхні основні цінності заперечують одна одну.

Взагалі, слід відмітити, що в сучасній культурології і соціології поняття контркультури використовується в двох значеннях. В широкому розумінні цього слова, контркультура використовується для позначення соціально-культурних установок, що протистоять фундаментальним принципам, які панують в конкретній культурі. У вузькому значенні поняття контркультури ототожнюється із західною молодіжною субкультурою 50 - 70-х років ХХ століття, яка відобразила критичне відношення до базової культури і відкидання її як „культури батьків”[2].

Є декілька підходів щодо сприйняття феномену контркультури:

1) погляд на контркультуру як на унікальне явище, що є інтеграцією нового світосприймання, „нової свідомості” (Г.Маркузе, Т.Роззак, Ч.Рейч);

2) сприйняття контркультури як антиподу культури, створюючого свої „антицінності” шляхом інверсії (Г.Девіс, Д.Белл). А.С. Мясникова („Соціально-філософський аналіз феномену контркультури”, 2008) поділяє підходи до вивчення контркультури на три групи: 1) „ліберальна” традиція, коли контркультура вважається закономірним етапом розвитку суспільства, ревізією цінностей і установок (Д. Кеністон, С. Ротман, Р. Ліхтер, Д. Сейл, Р. Флекс); 2) „консервативна”: контркультура це хвороба західноєвропейської культури, а події 1960-х рр. – „апофеоз безумства” (Д. Белл); 3) „неомарксистська”: розділяє контркультуру на ліворадикальну та містично орієнтовану і розглядає її як своєрідну ескалацію кризи капіталізму (Маркузе, Опенгеймер, Еренрайх)[1, с.8].

Ідеологічною основою контркультури, на думку Т.Роззака, виступає „нова соціологія” Ч.Міллса, неомарксизм Г.Маркузе, а також погляди П.Гудмена, Н.Брауна, А.Уотса, Т.Лірі. Чарльз Рейч намагався представити контркультуру привабливою для широких мас населення, особливо для „середнього класу”. Він розглядав контркультуру як частину сучасної культури Заходу, як результат переходу від буржуазної, капіталістичної за своєю суттю „свідомості 2” до „свідомості 3”, яка виникає як результат добровільного прийняття, спочатку окремими індивідами, потім великими масами людей, і навіть суспільними групами, нової „гуманістичної етики” і нового світогляду, який сильно відрізняється від світогляду людини епохи модерну. Новий тип свідомості, який Ч.Рейч іменує „свідомість 3”, базується на поєднанні раціонального та ірраціонального способів пізнання об'єктивної реальності, орієнтації на використання в об'єктивній реалітності інтуїції, містичного одкровення як засобу пізнання. Причому ці засоби є рівноцінними за своїми евристичними можливостями з філософською рефлексією, з науковими теоретичними чи емпіричними методами пізнання.

Інший американський дослідник, Дж.Інгер, відводить контркультурі позитивну роль в суспільстві, оскільки вона не всеціло і повністю заперечує культуру суспільства, в якому вона виникла. На його думку, позитивна роль контркультури заключається в стимулюванні руху культури соціальної системи, яка здатна розвиватися тільки в умовах протистояння двох основних факторів - дестабілізуючого, роль якого виконує контркультура, яка негативно сприймається суспільством, і стабілізуючого, функції якого виконує традиційна культура, яка підтримується суспільством. Г.Девіс визначає контркультуру, як таке явище, яке виникає із норм і цінностей пануючої культури шляхом інверсії, тобто шляхом надання тим самим нормам і цінностям зворотнього, протилежного змісту. Дослідник відзначає, що, якщо в ціннісно-нормативній основі системи

буржуазного суспільства добропорядність сприймається як одна із значимих цінностей, то в рамках контркультури до неї відносяться з неприкритим презирством, оскільки вважається, що вона є яскравим виявленням міщанської обмеженості, філістерства тих індивідів, які орієнтовані на неї [5].

Проявляється пряма залежність між ціннісними установками пануючої культури і контркультури. Позиція і основні риси, погляди, світобачення окремих представників і, взагалі, контркультури співвідносяться з основними установками, цінностями, ідеалами, які несе в собі пануюча, традиційна культура суспільства, але в перевернутому вигляді. Відбувається протистояння між кожною конкретно взятою цінністю пануючої культури і протилежною, з „іншим знаком” цінністю контркультури. Культура і контркультура перебувають у постійному тісному взаємозв'язку, хоч як би не намагалися представники однієї та іншої культурної ідеї заперечити цей факт. Відбувається своєрідний діалектичний зв'язок, протистояння і розвиток, злиття і розпад, завдяки якому і відбувається постійний поступовий розвиток культури суспільства. Контркультура, якщо можна так висловитись, є своєрідною протиотрутою, дозою адреналіну в тіло пануючої культури, пігулкою, як не дає культурі зупинитися на місці, не дає їй потрапити в стан застою, в стан самозалюбування, і таким чином - до самоповторення. Контркультура несе завжди в собі виклик, негацію, заперечення, на грані заперечення самої себе, вона вивчає критичні стани, стани досягнення межі, в усіх проявах, у всіх можливих ситуаціях в часі і просторі, свідомості; тоді як, базова культура прагне до розумного співвідношення і „золотої” середини. Максималізм є надзвичайно важливим для контркультури. Новий струмінь, часто руйнівний і негативний своєю суттю, всетаки є новим, він вириває саму традиційну культуру з її лінивого і повільного, нерухомого становища, спричинюючи зіткнення, культурний шок, вибух, в якому народжуються нові цінності і нове бачення.

Якщо брати до прикладу субкультуру панків, розквіт якої припадає на другу половину 70-х років ХХ століття, то в зовнішніх проявах представників субкультури, в одязі, поведінці, музиці мораль виявилася поверненою на 180 градусів: все, що вважалося за аморальне у нормальних людей, на вулиці ставало зовнішнім проявом "моральності". Це виразно виразила англійська панк-рок група Slits в пісні "Ворог номер 1", „Number One Enemy" (1979 р.): "Якщо тобі подобається білий колір, я буду чорною. Якщо ти любиш чорний, я буду жовтою. Якщо ти цінуєш все розумне, я буду безрозсудною. Якщо ти дорожиш розумом, я буду божевільною. Якщо ти любиш світ і квіти, я принесу ножі і ланцюги." [3]

Щодо генези контркультури, то О.Кривцов відзначає, що контркультуру, або „образ іншого”, можна прослідкувати в будь-якій культурі, а це, у свою чергу, розкриває механізм її розвитку. Він зазначає: „Розглянемо умовну модель культури як систему, що складається з безлічі опозицій: орієнтації на колективізм або на індивідуальний початок, традицію або модерн, виробництво або споживання, конкретну мету або множинність форм, мирське або містичне, критичне або апологетичне відношення до дійсності, на відвертість або закритість соціуму і т.д. Опис будь-якої з цих опозицій буде одночасно настільки ж переконливим, наскільки й однобічним і заперечувальним”[4].

У такій культурній моделі, зазначає О.Кривцов, можна виділити три головні ланки – два полюси опозиції і міру їх конкретного співвідношення в рамках культури. У певний момент один з цих полюсів є домінуючим, інший же тимчасово пригніченим, але його складові постійно присутні в „підпільному” варіанті макро-культури, періодично викидаючи на поверхню нібито невластиві для неї явища (розквіт психоделійної культури в шестидесятих, панківський вибух другої половини сімдесятих роках ХХ ст.). Не дивлячись на те, що ці явища так і не стають домінуючими, їх „викиди” сприяють динамічному існуванню системи в цілому. Її головна протиотрута – залучення до золотої середини тих, що найбільш піддаються обробці і менш значимих в сенсі соціальної небезпеки контркультурних явищ. Це, у свою чергу, наводить до загального послаблення культурного „викиду” (залучення до масової культури так званої „Сексуальної Революції” в Америці і Великобританії). А.Кривцов також стверджує, що контркультура не є продуктом останнього століття. Потреба в „загорнутій, збоченій культурі”, установки якої служать для затвердження норм своєю власною, проявляє себе вже в статичних суспільствах, де носіями „альтернативності”, окрім „карнавальних архаїчних хепенінгів”, виступають сусіди і представники певних професійних каст (зараз – музиканти, письменники, художники, актори) або ж виконавці соціальних ролей усередині групи. Сьогодні цю роль грають різні молодіжні субкультури, а місце „карнавальних архаїчних хепенінгів” з успіхом зайняли рок-фестивалі [4].

Важливим є питання, чому саме в середині ХХ століття відбувається контркультурний вибух, чому він відбувається тільки в найбільш потужних, розвинутих країнах світу, які на період зламу 50-60 років перебували в стані економічного піднесення. Пovoєнна Європа активно піднімалася з руїн, відбудовувалися старі підприємства, створювалися нові, збільшувалася кількість робочих місць, покращувалися умови і оплата праці. США в 50-х роках також входять в період економічного підйому. Але, на думку дослідників, причини незадоволення, які викликали контркультуру, не були напряму пов'язані з економікою. Поява контркультури пов'язана, в першу чергу, з психологічними причинами, що зумовлені самою природою відносин суспільства і людини в ХХ столітті.

Х.Ортега-і-Гасет в своєму знаменитому есе „Бунт мас”(1930) розвиває думку, що суспільство і його культура уражені важкою хворобою масової появи бездуховної, позбавленої яких-небудь прагнень людини-обивателя, що нав'язує свій стиль життя цілим державам. Будучи нездатною до критичного мислення, „масова” людина бездумно засвоює „ту мішанину прописних істин, непов'язаних думок і просто словесного сміття, що скупчилася в ній за волею випадку, і нав'язує її скрізь і усюди, діючи по простоті душевній, а тому без страху і докору”. Такого типу особа через свою власну пасивність і самовдоволення в умовах відносного благополуччя може належати до будь-якого соціального шару - від аристократа крові до простого робітника і навіть „люмпена”, коли йдеться про „багаті” суспільства. Замість марксистського поділу людей на „експлуататорів” і „експлуатованих” Ортега-і-Гасет, виходячи з самої типології людської особи, говорить про те, що „найрадикальніше ділити людство на два класи: на тих, хто вимагає від себе багато чого і сам на себе звалює труднощі і зобов'язання, і на тих, хто не вимагає нічого, і для кого жити — це плисти за течією, залишаючись таким, яким є, не намагаючись перерости себе”. [8]

Погляди Х.Ортеги —і-Гасета на рахунок масового суспільства часто перекликаються з ідеями, які були висунуті

представниками Франкфуртської школи, зокрема Гербертом Маркузе, який вважав, що крайня технологізація і бюрократизація сучасного суспільства заводять його у безвихідний стан авторитаризму і диктатури. В основі „масовості” суспільного життя лежать такі складові елементи, як стандартизоване і конвеєрне машинне виробництво, уніфікована освіта і розтиражована інформація, що разом зумовлює вихід більшості людей на деякий „середній”, достатній, але присипляючий творчу енергію рівень життя. В праці „Одномірна людина” (1964) Маркузе свідомо виступає „тотальним критиком” сучасного йому суспільства, яке він називає „високорозвиненим індустріальним суспільством”. Найважливішою особливістю такого суспільства є, на його думку, „технологічна раціональна одномірність”. Вона властива як капіталізму, так і для соціалізму. Таким чином, обидві соціальні системи однаково одномірні. Досягнення науки і техніки дозволяють сучасному суспільству долати або нейтралізувати, стримувати або „сублімувати” усі свої істотні протиріччя. В цьому суспільстві інтегруються навіть колишні антагоністи – буржуа і пролетарі. В ньому відсутні принципові політичні та ідеологічні перспективи. Відсутні сили, готові до докорінного соціального перевороту [10, с.40].

Важливою ознакою „масового суспільства” є „масова культура”. Відповідаючи загальному духу часу, вона, на відміну від соціальної практики всіх попередніх епох, приблизно з середини нашого століття стає однією з найприбутковіших галузей економіки і навіть отримує відповідні назви: „індустрія розваг”, „комерційна культура”, „поп-культура”, „індустрія дозвілля” і тому подібне. Останнє з наведених позначень відкриває ще одну з причин виникнення „масової культури” — появу в значній кількості громадян надлишку вільного часу, „дозвілля”, обумовленого високим рівнем механізації виробничого процесу. У людей все більше виникає потреба „вбивати час”. На її задоволення, природно за гроші, і розрахована „масова культура”, яка проявляє себе переважно в чуттєвій сфері, тобто у всіх видах літератури і мистецтва. Особливо важливими каналами загальної демократизації культури у другій половині ХХ ст. стали кіно, телебачення і, звичайно, спорт (у його чисто глядацькій частині), збираючи величезні аудиторії, метою яких є лише прагнення до психологічного розслаблення [7].

Будучи ринковим товаром, „масова культура” має цілий ряд відмінних рис. Це, перш за все, її „простота”, якщо не примітивність, часто переходяча в культ посередності, бо розрахована вона на „людину з вулиці”. Для виконання своєї функції — зняття сильних виробничих стресів — „масова культура” має бути як мінімум розважальною. Оскільки масова культура розрахована на інтелектуальні здібності „середньої людини”, вона багато в чому експлуатує такі сфери людської психіки, як підсвідомість та інстинкти. Всьому цьому відповідає і переважаюча тематика „масової культури”, що отримує великі доходи від експлуатації таких цікавих і зрозумілих всім людям тем, як кохання, сім'я, секс, кар'єра, злочинність і насильство, пригоди, жахи і тому подібне.

Отже, як реакція на „масову культуру” і виникає контркультура. Якщо брати до прикладу США, то її початок пов'язують з рухом „бітників”, який виникає другій половині 40-х років ХХ століття і триває до кінця 50-х років. Представниками контркультури 60-х років були рухи хіппі, в 70-х роках – панки. У вузькому колі учених, мислителів, творчих діячів виникають ідеї пошуку нових напрямів культурного самовираження. У художній культурі це відобразилося в пошуку нових форм, стилів, жанрів („імпровізована проза” Джека Керуака, „техніка нарізок” У.Берроуза), які не просто відрізнялися від традиційних, а означали б перехід на якісно новий рівень розвитку (вищий, з точки зору носіїв контркультури). Ключовим завданням американської контркультури було поставити під сумнів „нормальність” загальноприйнятого, масового. Рух американських бітників характеризується культом безумства, ірраціональності, зверненням до примітивного, архаїчного.

З середини 60-х років ХХ століття контркультурний рух стає масовим, увага суспільства перемикається зі змісту протесту на форми його вираження („психоделійні” автобусні тури, музичні фестивали, „перформанси” і т.д. як самодостатні явища). Бунт з філософського, екзистенціального, індивідуального перетворюється на соціальний, масовий. Із спроби вирішити духовну кризу за допомогою інтелектуальних і творчих пошуків контркультура переходить спочатку до ескалації, а потім – до зняття соціальної напруги. На початку 70-х років радикальність і революційність, яка була притаманна контркультурі, з одного боку, починає зменшуватись, а з іншого боку, частина зовнішніх, формальних, таких, які не стосувалися основного змісту виявів контркультури, стають популярними, модними. Контркультура почала перетворюватися на товар, на який був зростаючий попит серед молоді і який можна було легко продати. Грубо кажучи, те, що було контркультурою в Америці в кінці 50–60-х рр. ХХ ст. стає популярною культурою в 70-х. Якщо бітники і хіппі як могли порушували правила носіння одягу 50-х років, чоловіки відрощували довге волосся і бороди, відмовлялися надівати ділові костюми і галстуки; жінки ходили в міні-спідницях, викидали бюстгальтери, не користувалися косметикою, то в 70-х роках одяг і прикраси хіппі почали з'являтися на сторінках реклами і на манекенах у вітринах магазинів. Незабаром в універмагах стали продавати медальйони з емблемами пацифізму і намиста братського кохання. Панк-рок культура була також використана в комерційних цілях: фірмові шпильки з'явилися в модних лондонських магазинах ще задовго до того, як розпалася культова група Sex Pistols. З іншого боку, твори письменників і поетів бітників, які вкрай негативно сприймалися в 50-х роках ХХ століття (було порушено навіть декілька судових процесів) починають вивчатися в школах і стають практично класикою американської літератури ХХ століття. Подібні процеси відбуваються у музиці, художньому мистецтві, кінематографі [7].

У 70-і роки значно зменшилася тяга до порушення загальноприйнятих норм і новизни, шоку і епатажу; з'явився смак до мистецтва, що приносить задоволення і не ставить моральних проблем (поновилася мода на телесеріали і мелодрами, почалася втрата інтересу до абстракціонізму та концептуалізму). Одним словом, народився той парадоксальний ефект, завдяки якому контркультура стала розцінюватися одночасно і як джерело „неоконсерватизму”, і як причина всіх подальших змін в культурному і суспільному житті Америки.

Згідно концепції „репресивної толерантності капіталізму” Герберта Маркузе, суспільство здатне запозичувати і „знешкоджувати” будь-який „естетизований” протест, перетворюючи його на товар, продукт масового вжитку. Подальший розвиток йде по шляху копіювання заданих зразків, по суті, повертаючись до конформізму. Таким чином в США, у 70-х роках контркультура перестала бути „авангардом”, психологічний механізм якого якраз і ґрунтується на тому, що коли суспільство приймає його ідею, авангард від неї відмовляється. З іншого боку, суспільству довелося „засвоювати” негативні сторони

психоделійних і сексуальних революцій: популяризацію наркотичної і кримінальної субкультур, розпад традиційних родинних цінностей.

80-ті роки XX століття характеризувалися контркультурним застоєм, на початку 90-х років відбувся короткий контркультурний спалах, велися розмови про нову генерацію молоді, яка отримала назву "Generation X". На початку XXI століття питання про новий контркультурний спалах залишається відкритим. В США, Європі, Україні існує велика кількість молодіжних субкультур, але поки-що говорити про значний сплеск, контркультурний вибух не доводиться.

1. Бондаренко О. Ю. Антиномия „мудрость-безумие в контркультуре США 1950-1960-х гг.: Автореф. дисс. канд. культурологии: спец.24.00.01/Ольга Бондаренко. – М., 2009.-23с.
2. Ботнева К. К. Контркультура как объект социогуманитарного анализа. [електронний ресурс] / К.К.Ботнева. – режим доступу: <http://mtdb.ru/KkosaTitl.htm>
3. История панк-рока. Часть 3. [електронний ресурс]. – режим доступу: http://cc-samara.narod.ru/histori_punk3.htm
4. Кривцов А. Молодежные Субкультуры США и Великобритании с конца 40-х по наши дни. [електронний ресурс] / А.Кривцов. – режим доступу: <http://vookstock.ru/diplom.html>
5. Лавлинский С.Г. Три основных формата истолкования культуры. / [електронний ресурс] С.Г.Лавлинский. – режим доступу: <http://analculturolog.ru/old/index.php?module=subjects&func=viewpage&pageid=628>
6. Лях В. Аналіз контркультури в контексті зміни соціокультурних орієнтацій. / [електронний ресурс] В.Лях. – режим доступу: http://www.ukma.kiev.ua/ua/nauka/confer/dni_nauki/arhiv/DS_1998/hum_sec/culture/lyah.htm
7. Мамонтов С.П. Массовая культура и контркультура. [електронний ресурс] / С.П.Мамонтов. – режим доступу : <http://www.countries.ru/library/typology/masskontr.htm>
8. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. [електронний ресурс] / Х.Ортега-и-Гассет. – режим доступу: <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega15.txt>
9. Хиз Дж., Бунт на продажу. Рождение Контркультуры / Дж.Хиз, Е.Поттер– К. : Добрая книга, 2007. – 456с.
10. Шафраньох О.І. Контркультура як засіб боротьби „нових лівих” і специфіка діяльності організації „Студенти за демократичне суспільство” в США у 60-х роках XX ст.// Соціально-політичні студії. – 2008. вип.1. – С. 39-43.

SUMMARY

Shafranyosh A. PHENOMENON COUNTERCULTURE

In this article author analyzed phenomenon of counterculture, different theories of it's interpretation, which took a place in political science. Author gives a special place in this article to the development of counterculture in 1950-1970 in the USA, movements of bitniks, hippies and punks.