

Алматинский филиал негосударственного образовательного учреждения высшего профессионального образования

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов

Факультет культуры

Кафедра социально-культурной деятельности

Курсовая работа

По дисциплине:

Социально-культурная деятельность

Тема:

Движение андеграунда: социокультурное значение

Выполнила студентка 1 курса,

группы 104 КВП,

Салимжанова М.Р.

Проверила: доцент

Ратманова С.Б.

Алматы 2010

Содержание

Введение

1. Движение андеграунда как социокультурная теоретическая категория

1.1 Движение андеграунда: понятие, сущность, функциональная специфика

1.2 Основные проблемы изучения андеграунда

2. Отношение к андеграундному искусству в прошлом и в настоящем. Социальные вехи андеграунда

2.1 Развитие андеграунда на Западе

2.2 Развитие андеграунда на территории СССР

Заключение

Список литературы

Введение

В настоящее время мы всё чаще стали обращать своё внимание на такой термин как андеграунд. Но что такое андеграунд? Четкого и ясного определения этому явлению нет, и вряд ли может быть, поскольку любое определение подразумевает наложение ограничений. Проявления же андеграунда - необычайно разнообразны, некоторые из этих проявлений сами по себе не поддаются какому-либо описанию и разумному объяснению...

Можно попробовать описать андеграунд как непрерывный эксперимент над собой, своим сознанием и одновременно эксперимент над окружающим миром. Можно ли вообще говорить о творчестве, как об использовании известных шаблонов и методов? И может ли человек выражать уникальность и неповторимость своего искусства лишь комбинацией уже миллионы раз отработанных и проверенных средств? Ясно одно - нетривиальная цель и принципиальная новизна постановки опыта, зачастую приводят к рождению совершенно новых понятий, появлению неведомых ранее и расширению уже имеющихся возможностей...

Раз уж бескомпромиссное отрицание принятых обществом удобных установок и ветхих канонов являются ключевыми особенностями андеграунда, можно уверенно говорить об андеграундной культуре и искусстве как о явлении непокорном, бунтарском. В такой форме - противопоставление общепринятой массовой культуре - андеграунд, возможно, существует уже многие тысячи лет, всегда в оппозиции и в опале...

Безусловно, священное право каждого человека - самому выбирать, как жить и как умирать, что носить и какую музыку слушать. Порою, это право оспаривается. А разве может быть что-то страшнее, чем невозможность реализовать свой внутренний потенциал? Если то, что ты играешь - не нужно никому, если за музыку, которую слушаешь ты - бьют тебя же? Есть много разных путей: можно встать, распрямиться, спеть и прыгнуть в толпу не зная, растерзает она тебя или примет на руки с восторгом и обожанием. А можно уйти.

Движение андеграунда не получило еще глубокого осмысления и обстоятельного изучения в науке, так как творческая деятельность его представителей не имела легализованного статуса, и созданное ими донныне известно не в полном объеме. В современной литературе к андеграунду, в обобщённом понимании этого слова, обращаются довольно-таки редко. Чаще всего данный термин применяется в более узком понятии по отношению, в отдельности, к музыкальным, литературным, художественным произведениям. Объектом данной работы является движение андеграунда как социокультурное значение.

Предметом данной работы является функциональное своеобразие андеграунда в современной культуре.

Целью данной работы является формирование целостной системы знаний о понятии андеграунда, его месте в системе культурных предпочтений человека.

Задачи, выделенные в данной работе:

формулировка понятия андеграунда;

определение места андеграунда в системе социокультурного значения для человека;

определение основных проблем изучения андеграунда

определение отношения современного общества к андеграунду в искусстве

Объект исследования

Во введении к данной работе определяется проблематика и актуальность изучения андеграунда, выявляется объект, предмет, цели и задачи работы.

Предмет курсового исследования заключается в попытке анализировать андеграунд как социокультурное движение путём плавного перехода от определения понятия, проблемы, сущности к проведению социологического исследования.

Глава 1. Движение андеграунда как социокультурная теоретическая категория

1.1 Движение андеграунда: понятие, сущность, функциональная специфика

Использование иностранных слов в русском языке зачастую бывает чревато искажением, а то и непониманием большинством носителей языка изначального значения слова. Примерно так произошло со словом "андеграунд". Это слово уже нельзя отнести к новейшим заимствованиям русского языка: наверное, почти все слышали, читали или даже сами произносили его. Однако недопонимание все же

остается.

Андеграунд или андерграунд (англ. "underground" - подполье) - ряд художественных направлений в современном искусстве (в музыке, литературе, кино, изобразительном искусстве и др.), противопоставляющих себя массовой культуре, мейнстриму.

Впервые термин "андеграунд" был применен в США в начале 50-х годов по отношению к радиостанциям, вещавшим без лицензии. Тогда еще была свежа память о Второй мировой войне и подпольщиках, а пиратские радиостанции работали не менее успешно, чем "Красная капелла", и слово "андеграунд" оказалось очень уместным. То, что это произошло в послевоенной Америке, было вовсе не случайным: здесь под влиянием европейской философии и европейского искусства возник ощутимый разрыв между мейнстримом и альтернативной культурой. Да и почва для него была подготовлена заранее. Сегодня те давние события выглядят несколько комично. И вот почему. В конце XIX века федеральная почтовая служба демократических США, в современной истории которых, как известно, не существует ни идеологической, ни политической цензуры, "возвела кордон" для ввоза в страну некоторых произведений Эмиля Золя, Ги де Мопассана и ряда других европейских писателей. А в 20-х годах XX века американские издатели отказались выпускать отдельные произведения собственного корифея - Теодора Драйзера. Для благопристойного государства, где каждый гражданин - "потенциальный президент", а идеалы свободы незыблемы и одновременно безграничны, это было, конечно, объяснимо. Но вдруг сложилась такая ситуация, что нарыв прорвался.

Для андеграунда характерны разрыв с властвующей идеологией, игнорирование стилистических и языковых ограничений, отказ от общепринятых ценностей, норм, от социальных и художественных традиций, нередко эпатаж публики, бунтарство. Как правило, произведения андеграунда либо издаются нелегально, либо пишутся "в стол", то есть без надежды на публикацию. Однако с течением времени запреты ослабевают или снимаются, в этом случае произведение приходит к читателю, хотя и с определенной задержкой. Также термином Андеграунд очень часто обозначают общие направления в музыке, которая не поддерживает классические пути.

Термин начал употребляться во второй половине XX века, по отношению:

к странам, где искусство было подчинено государственной идеологии;

к течениям в развитых странах, где массовое искусство ориентируется на рынок.

Сам по себе термин "андеграунд" возник на Западе в конце 60-х годов XX века в связи с деятельностью "пиратских" радиостанций.

В широком смысле, словом "андеграунд" обозначают совокупность наиболее экстремальных и радикальных музыкальных стилей и субкультур, которые функционируют вне рамок официального шоу-бизнеса, преимущественно на ранних стадиях развития или же при наличии государственного регламента на культурную жизнь масс.

Таким образом, разброс стилей, которые можно было бы назвать альтернативными, чрезвычайно огромен. Однако часть стилей со временем получает вполне очевидную коммерческую поддержку и раскрутку, что рождает споры о том, в праве ли то или

иное течение считается андеграундным.

Интересно будет сравнить развитие андеграунда у нас и на Западе. Хотя сам термин взят как калька с английского, он давно и прочно пустил корни на постсоветском пространстве.

В условиях тоталитарного общества, когда политическая конъюнктура диктовала правила исполнения, репертуар и даже визуальный образ тех выступал перед публикой.

Центрами андеграунда становились крупные города. Причиной этому и послужило то, что идеи авангарда никак не вписывались в концепцию социалистического реализма, и, пробиваясь с Запада через "железный занавес", воспринимались со своеобразными изменениями.

Например, русский рок того времени, периода 60-80-х, можно целиком и полностью отнести к категории андеграундной музыки. Это великая эра подпольных концертов, "квартирников", плохих магнитофонных записей, эпоха внутреннего бунтарства, пронизанная тягой к свободе и самовыражению.

Это было тем, что в социологии называется "реакцией социального протеста".

Андеграунд всегда развивался в пределах определенной субкультуры, то есть в обществе людей, объединенных какой-либо одной идеей и темой. Эта обособленность выделяет их в собственных глазах из серой общественной массы, сподвигает на творческое самовыражение. Но одновременно с этим - ставит определенные рамки, так как субкультура, при всей своей немассовости тоже подчиняется определенным законам и правилам.

У неформальности есть своя вполне четко очерченная форма, признаки и атрибуты, которые служат "пропуском" в тот самый узкий круг "допущенных", "иных". Как только изменилась политическая ситуация и открылись возможности коммерчески реализовывать свой творческий потенциал, то что раньше было русским андеграундом - быть им, по сути, перестало.

С другой стороны, большей части неформального наследия подобная активная коммерциализация практически не коснулась. Отчасти причиной этого стал тот факт, что их нет в живых, а с уходом героя со сцены полагается закрывать занавес. Тем не менее, их достижения пользуются широкой популярностью, но, что называется, "в узких кругах".

Проявления андеграунда - необычайно разнообразны, некоторые из этих проявлений сами по себе не поддаются какому-либо описанию и 'разумному' объяснению... Но все они имеют важнейшую и объединяющую их особенность - нонконформизм.

Таким образом, значение слова "андеграунд" нельзя сформулировать конкретно, однако, по-моему, совершенно ясно, что очень распространены случаи недопонимания или неправильной трактовки значения этого термина. А основными признаками или критериями андеграунда можно назвать:

- а) отсутствие четко выраженной коммерческой основы;
- б) нонконформизм, противопоставление масс-культуре;
- в) независимость;

г) экспериментальность.

Функциональная специфика андеграунда (структура, социальные роли, взаимодействия) также не сводима к однообразному типу отношений и преломляется в каждой локальной ситуации. В любом случае андеграунд создает внутреннюю систему отношений, организованную определенной ценностной иерархией, которая образует свой центр и периферию, и таким образом конкурирует с иерархией официальной структуры. Наличие альтернативного центра сдвигает всю систему привычных, традиционных взаимоотношений "центра - периферии". Основным следствием возникшего перераспределения сил стало образование в культуре "мозаичного" полицентризма. Был потерян единый центр, управляемый единоначально - будь то "секретариат Союза писателей или Солженицын" (Н. Иванова), в результате чего произошло распределение художественных хронотопов столицы и крупных провинциальных центров. Полицентрическое строение, которое, по мнению М. Айзенберга, "совершенно не учитывалось при первых попытках критического осмысления" андеграунда, образовывало различные уровни взаимодействий альтернативной среды. Во-первых, индивидуальное в каждой конкретной ситуации (по степени насыщенности, замкнутости или открытости) внутреннее единство локальной общности, объединения или группировки. Это то, что определяет многообразие форм андеграундного движения в целом и различает между собой его круги - отчасти противопоставляет их, создает внутреннюю конкуренцию, динамику отношений.

Столичные - ситуации, разумеется, представляли наибольшее разнообразие типов и форм альтернативной среды. По воспоминаниям С. Файбисовича, ему "случилось примерно с середины 70-х до середины 80-х обитать одновременно в трех вполне репрезентативных фракциях: женитьба окунула в среду диссидентов-правозащитников, занятия изобразительным искусством привели в подвал на Малой Грузинской - андеграунд по определению, а дружеское общение затянуло в среду литературоцентричного нонконформизма (журфиксы на квартире Зиновия Зиника и на кухне Михаила Айзенберга). Эти три отчасти параллельных, отчасти взаимопроникающих, отчасти диаметральных опыта помогли продвинуться в поисках самого себя".

Каждое альтернативное сообщество объединялось вокруг референтной группы, которая формировала идеологию и стратегию объединения, исходя из чего выстраивался и комплекс поведенческих принципов. При общей оппозиционности как основы существования андеграунда, его отношение к официальной структуре определялось двумя противоположными поведенческими стратегиями: с одной стороны, стремление к легализации, что зачастую влекло к компромиссам, попыткам самовыражения посредством допустимых форм, с другой - отказ от любых возможностей творческого взаимодействия с властью.

В целом же попытки андеграунда выйти в открытый художественный процесс могут рассматриваться как вполне органичный и внутренне закономерный творческий жест: "обретение божественным художником или поэтом славы или известности, выходящей за пределы его референтной группы, - нормальное явление,

доказывающее, кстати, благотворность для общества существования такого образования, как андеграунд.

В конечном итоге логика культурных взаимодействий привела к тому, что в 90-е годы "концептуалистские" круги не только вышли на публичную площадку, но даже более того - возглавили так называемый "истеблишмент".

Общность социальной среды содействовала развитию в альтернативных творческих кругах, необычайную популярность приобрели "коллективные действия": перформансы, хэппенинги, актуализирующие проблемы частных и коллективных форм функционирования искусства.

Наиболее масштабный уровень внутренних взаимодействий альтернативного культурного поля - межрегиональное единство среды: неофициальная культура ощущала себя независимой от географии. Шел постоянный обмен идеями.

В ситуации оторванности от мирового художественного процесса именно альтернативная среда становится проводником "воздуха большой жизни", передаточным звеном, посредством которого творческое явление входит в сопряжение с общекультурным полем и заявляет о себе в контексте поколения.

Главным содержанием всей культурной эпохи 70-х в СССР было преодоление барьера отъединения и непонимания, попытка создания светской религии творчества, сотрудничества, взаимопонимания и внутренней свободы, создание нового языка и концепции мироздания. Взаимопонимание формировалось в общем отрицании советских стандартов. Питательная почва единой культурной среды стала стимулом синхронного, одновременного формирования нового языка, носителям которого уже не составляло труда понять друг друга, где бы они ни жили.

## 1.2 Основные проблемы изучения андеграунда

Общий комплекс социально-психологических характеристик поколения, так или иначе проявившийся во всех слоях его активно действующей части, наиболее выразительно преломился в творческой среде - в результате чего изначально сложное и внутренне конфликтное пространство художественного процесса сформировало новую систему противостояний.

Одна из основных проблем изучения андеграунда связана с вопросом его идентификации. В большинстве научно-критических источников определение андеграунда исходит из принципа оппозиционного соотношения ненормативного, неуправляемого явления с нормативным, основополагающим. Это то, что принципиально сближает феномены западного и отечественного андеграунда, при всем не менее принципиальном между ними различии. В западном обществе андеграунд обозначает сферу бытования авангардного искусства, протестующего против искусства буржуазного.

Отечественный андеграунд, противопоставивший себя советскому постоянному искусству, выражал, прежде всего, его политическое и эстетическое неприятие и был ориентирован на "попытки восстановить прерванные традиции - любые, лишь бы не соцреалистические". В любом случае, андеграунд - это явление стабильного общества, в котором существует долгая основа.

Другая проблема, осложняющая идентификацию андеграунда, связана со смыслами,

проистекающими из русскоязычного перевода этого слова. Синонимически сближаемый с "подпольем", андеграунд воспринимает и его знаковость: во-первых, значение запретной, нелегальной деятельности, во-вторых - смысловую сферу "подпольного", "асоциального" сознания. В первом случае распространение подпольной культуры все же получает некое обозримое историческое измерение. В переплетении исторических, духовных, культурных, общеэстетических, социально-психологических и т.д. предпосылок зачастую нелегко разграничить сферы бытования андеграунда и культуры.

Для характеристики андеграунда как особого, исторически устоявшегося явления, основополагающим представляется все же структурно-социальный фактор - наличие оппозиционного сообщества, формировавшего среду обитания оппозиции эстетической. Не исключая общекультурной проблематики, андеграунд создает свою, специфическую, которая связана, прежде всего, с понятием альтернативной социокультурной среды.

И, наконец, один из важнейших блоков проблематики андеграунда связан со спецификой формирующихся в нем новых художественных тенденций, определивших облик отечественного искусства последующих лет.

На сегодняшний день сложилось плотное, насыщенное поле научных и критических описаний на предмет "нового искусства" как в его "столичном", так и "провинциальном" вариантах.

Посмотрим на эту проблему на примере андеграунда в литературе. В обсуждении "новаторской" литературы, и, в частности - поэзии, приняло участие почти необозримое множество критиков и исследователей, среди которых значительную часть составляют непосредственные участники поэтического процесса 70-х - теоретики "нового искусства" и его авторы. Смена полемических ракурсов образует несколько этапов восприятия этого явления в литературной печати.

Концепция М. Эпштейна неоднократно подвергалась критике (и, прежде всего, со стороны поэтов-концептуалистов, заявлявших об искаженной и предвзятой оценке их творчества). По мнению В. Кулакова, "талантливый эссеист объяснял не столько литературу, сколько свои собственные эстетические и метафизические взгляды. Разобраться в новой литературе вне контекста всей истории развития неофициального искусства просто невозможно, а именно это и пытался сделать М. Эпштейн".

Собственно говоря, комплекс художественной проблематики, проявившийся в диапазоне модернистских/постмодернистских стилевых "новаций" - стал определяющим в творчестве неофициальных поэтов 70-80-х годов. В литературно-критическом быту он фигурировал как "авангардизм". Не углубляясь в соотношение понятий "авангард" и "авангардизм", ограничимся определением того обобщенного смысла, который соотносился в 70-е годы с новаторским типом творчества в целом. Один из характерных ракурсов социокультурной проблематики нового искусства связан с активным отторжением его официальными структурами, что, в сущности, и стимулировало толчок идеологической и эстетической оппозиции. Практически

каждый участник андеграундного движения получил свою порцию негатива со стороны административной власти. Разгромные рецензии, скандалы в литобъединениях, отчисления из вузов, увольнение, контроль КГБ, угрозы физической расправы, поражения в социальных правах и т.д. и т.п. В провинции отношение к молодым авангардистам со стороны партийного аппарата и его творческих инстанций при общей враждебной окраске было богато нюансами. Притом что административная верхушка занимала однозначно неприязненную позицию в отношении авангардного творчества, нижние этажи официальных структур зачастую оказывались способны пропустить (или - не способны сдержать) натиск альтернативной творческой энергии. С одной стороны, продвижение происходило силами "группы поддержки" - журналистов, методистов, вещателей, редакторов и др. сотрудников печатных органов, творческих структур, которые способствовали проникновению новаторского искусства в легальный творческий процесс. С другой стороны, сами партийные директивы иногда отличались недальновидностью: в рамках общей программы работы с молодежью неожиданно могли быть рекомендованы к проведению по сути совершенно протестные акции. андеграунд культура протестный искусство

Глава 2. Отношение к андеграундному искусству в прошлом и в настоящем.

Социальные вехи андеграунда

### 2.1 Развитие Андеграунда на Западе

Мастер дерзкого эпатажа Генри Миллер ворвался в андеграунд, подобно "першингу" и, сам того не ведая, "узаконил" его. Громкие судебные разбирательства с последующей легализацией его романов стали стартом для разрастания андеграунда как явления. А Миллер, низвергнув все мыслимые и немыслимые каноны европейского и американского бытия, продолжал смущать и поддразнивать публику. В 60-х годах к нему на легальных основаниях "присоединились": гуру "наркотического искусства" Уильям Берроуз, европейские писатели Жан Жене и Самуэль Беккет, поэты-битники и некоторые другие - их тоже стали печатать. Когда в 1950-х годах среди бескрайних просторов Калифорнии появились первые колонии битников и хиппи, никто и не предполагал, в какие масштабы выльется это движение. Разрушители великой американской мечты, патлатые и нечесаные искатели альтернативной свободы поддали хорошего жару "молчаливому большинству": долой ваше общество, вашу любовь, вашу уродливую цивилизацию! С андеграундом они соприкасались весьма опосредованно - лишь частью социального протеста, заявленного практически в одно и то же время. Их "опыт" более принадлежит авангардизму, правильнее - неоавангардизму как контркультуре. У них были свои и поэзия, и проза (Ален Гинсберг, Джек Керуак, Лоуренс Ферлингетти.). Битники во многом выросли на романтиках - Уолте Уитмене, Генри Торо. И все же в большей степени они являлись социальными игроками с определенной идеологической программой, в меньшей - носителями новых культурно-художественных ценностей. Они не были подпольщиками, они сами изъяли себя из общества, которое, по их мнению, живет только для того, чтобы беспрерывно работать и "потреблять производимое барахло". Их бунтарская доктрина берет



начало в далеком 1817 году в "Письме Американцу" Анри де Сен-Симона, который одним из первых увидел, что старые представления о свободе поизносились и нуждаются в обновлении. Через сто с лишним лет идейный выразитель "разбитого поколения" Джек Керуак развил эти представления так: "Нужно, чтобы мир заполнили странники с рюкзаками, отказывающиеся подчиняться всеобщему требованию потребления продукции... Передо мной встает грандиозное видение рюкзачной революции, тысячи и даже миллионы молодых американцев путешествуют с рюкзаками за спиной, взбираются в горы, пишут стихи, которые приходят им в голову, потому что они добры и, совершая странные поступки, они поддерживают ощущение вечной свободы у каждого, у всех живых существ". И они действительно получили свободу и освободили "свое слово" от цензуры. Начало было многообещающим. А потом - пустились во все тяжкие: упивались марксизмом, фрейдизмом, левым радикализмом и даже русскому анархизму отдали честь, то есть практически всем идеям, противопоставленным общепринятым. Но это, как известно, далеко не все. Медитации, психоделики, буддизм и, наконец, галлюциноген ЛСД, "неосторожно открытый" для другого - не медикаментозного - применения будущим автором "Полета над гнездом кукушки" Кеном Кизи, делали свое дело. Самой же откровенной формой их протеста против американской морали стал "сексуальный бунт": в интеллектуальных кругах вошли в моду самые разные ориентации. Идейные наставники, подсевшие на ЛСД и что покрепче, либо покидали этот мир, либо жили в своем собственном "асоциальном" мире. Перетряхнув все общество, поставив его с ног на голову, битники так и не смогли удержаться на гребне волны и воспользоваться в одночасье свалившейся известностью. Но их отречение от ханжества и бессмысленной сытости было впечатляющим. Сегодня о них говорят по-разному. Существует даже мнение, что битники возникли отнюдь не произвольно, что в их головах и помыслах была нить незримого кукловода, который, преследуя коммерческие и политические цели, разработал этот уникальный сценарий.

Если битники выступали и заявляли о себе довольно открыто, то представители андеграунда, поначалу творили для очень узкого круга почитателей. Для широкой публики их книги и картины, нарушавшие, а подчас и вконец опрокидывавшие общепринятые ценности, оказались громом среди ясного неба. Но авторы лишь вдохновлялись от такой реакции. Удивительно, но однозначных определений феномену андеграунда не существует. Чаще всего под ним понимается альтернативное искусство, которое, не имея возможности противостоять мейнстриму, уходит в подполье. Именно поэтому андеграунд - явление не только художественное, но и социальное. Иными словами, это форма социального протеста, которая сознательно облекается в камуфляж воинствующей альтернативной эстетики. Но среди ниспровергателей "основ" довольно много и таких, кто находил, да и сейчас находит, официально признанные трибуны для демонстрации своих взглядов. Если упомянуть отечественных деятелей, то футуристы, например, публично сбрасывали Пушкина с корабля современности. А Анатолий Осмоловский с единомышленниками совсем не случайно выбрали для перформанса Красную

площадь, выложив там своими телами бранное слово из трех букв. Конечно же, андеграунд в первую очередь феномен второй половины XX века. В это время в Америке был уже окултурен некогда непризнанный джаз, и в это же время стали появляться совершенно новые художественные явления, в том числе и в мире музыки, которые принимались молодежью на ура. Впрочем, и сама молодежь становилась новой. Те, кто в Европе, по выражению Джона Осборна, были рассерженными молодыми людьми, в Америке старались открыто продемонстрировать свое недовольство обществом и культурой, расовой сегрегацией и войной во Вьетнаме.

Наверное, больше всех для пропаганды понятия "андеграунд" сделала, сама того не желая, знаменитая рок-группа Velvet Underground" - "Бархатное подполье". Почему не желая? Потому что ее создатели Лу Рид и Джон Кейл использовали всего лишь название порнографического романа Майкла Ли, в котором описывался притон для садо-мазохистских практик. В 1966 году эта группа выступала в нью-йоркском кафе с говорящим именем "Bizarre" (англ. - "ненормальный"), где пугала туристов песнями о героине и садо-мазо. В самый расцвет эпохи хиппи, идеологии всеобщей любви тексты о жестокости, безысходности и разочаровании и музыка, близкая не классическому року, а минимализму в духе Филиппа Гласа, резко выделяли группу из рокн-рольного мэйнстрима.

В целом творчество Лу Рида оказало большое влияние на рок-музыку. И, как выяснилось позже, не только на музыку. "А вы знаете, что я стал президентом Чехии из-за вас?" - спросил изумленного Рида диссидент-политик и писатель Вацлав Гавел в Праге в 1990 году. Любопытная история...

Вот оно влияние социальных тем и музыки. Но на этом эпизоде "общественная значимость" рок-группы не исчерпывается: считается, что термин "бархатная революция" тоже возник благодаря "Velvet Underground". К концу 70-х рок-музыка, казалось, окончательно утратила свой воинствующий пафос. Мрачные, экспрессивные тексты "Velvet Underground" и вызывающее поведение на сцене "The Stooges" интересовали теперь очень узкую группу американских, в первую очередь нью-йоркских, интеллектуалов. Они были практически неизвестны за океаном. Однажды в Нью-Йорк для показа коллекции прибыл английский модельер Малькольм Макларен, который привез еще и коллекцию Вивьен Вествуд. (Это сейчас Вествуд - вполне гламурный модельер, а в 70-е годы прошлого века она выпускала футболки, на которых была изображена Ее Величество Елизавета Вторая с пирсингом нижней губы) И нужно же было такому случиться, что на Макларена эта музыка произвела ошеломляющее впечатление, и модельер на какое-то время даже стал менеджером группы "New York Dolls".

Впоследствии, а именно через год, благодаря этому опыту он создал в Лондоне "Sex Pistols" и стал "крестным отцом" панк-рока. "Сексуальные пистолеты" сразили молодежь наповал. Похоже, что они появились в нужное время и в нужном месте. Холостых выстрелов практически не было, разве что однажды, 6 ноября 1976 года, когда во время выступления в лондонском колледже Св. Мартина сотрудник этого заведения не выдержал и, будучи защитником общественной морали, взял и

выключил свет. Электрогитары "пистолетов" тут же замолчали. Но ненадолго. Панк-рок не был только музыкой, он быстро стал протестным молодежным движением, бунтом без определенной программы, но - со своей символикой. В эту символику вошли и несколько рок-групп, и узнаваемый стиль одежды: металлические цепочки, иногда - связки цепей, куртки из грубой кожи, элемент общего антуража - пирсинг и, конечно, особый стиль поведения: провоцирование обывателей и полицейских. Если молодежь "предыдущего" поколения с помощью медитаций и ЛСД надеялась изменить мир к лучшему, то панки не строили иллюзий о создании светлого будущего и откровенно вели себя по-свински в обществе, которое они считали свинским. С самого начала своего появления они огласили свой нецензурный спич всем общественным институтам, начиная с королевского двора, после чего могли существовать только в подполье. Но агрессивная музыка и брутальные тексты панк-рока были созвучны энергии британской молодежи ровно до тех пор, пока крупнейшие фирмы грамзаписи не стали заключать с панк-группами контракты. Как только "панк" зазвучал с пластинок, он превратился всего лишь в одно из музыкальных течений. И то, что еще вчера было воплощением нонконформистского пафоса, стало стилем.

А рассерженной молодежи западного мира нужно было найти новые песни протеста, и вскоре они нашли их в черных кварталах Америки. Правда, это были танцы протеста. Родиной хип-хопа принято считать Южный Бронкс - один из беднейших и самый изолированный район Нью-Йорка. Эта изолированность носила и социальный, и культурный характер. Иными словами, Южный Бронкс был настоящим гетто, где молодежь реализовывалась исключительно в самостоятельном творчестве. В замкнутом мире бедности и уличных банд негритянских районов существовала своя уличная культура, практически неизвестная белым и более благополучным черным. За пределами Бронкса всюду звучало диско, в моде был напомаженный кок молодого Джона Траволты, а на дискотеки не пускали в кроссовках. А между тем чернокожее население Америки готовило, опять же само того не ожидая, второй за столетие культурный взрыв, но на этот раз джаз сменился хип-хопом.

Кул Херк, молодой эмигрант с Ямайки, стал первым ди-джеем в современном значении этого слова - именно он придумал смешивать звук сразу двух воспроизводящихся пластинок в поисках более энергичного звучания. Такой смикшированный фрагмент назывался "брейк". Этот термин и дал название танцу, который танцевали под эту музыку, а сам танец стал символом универсальной уличной культуры, которая включала в себя музыку хип-хопа, поэтическую культуру рэпа, уличный баскетбол и граффити.

## 2.2 Развитие андеграунда на территории СССР

Если загонять андеграунд во временные рамки, то до нашего отечества он докатился по-настоящему в 70-х годах ушедшего столетия. И на благодатной ниве уважающей чтение публики андеграунд приобрел совершенно иные очертания. Мы не так много, как на Западе, танцевали и пели. Вернее, не выражали поначалу свой протест в песнях и танцах. Нашим поколениям было чем заняться: пионерия, комсомол, партия.

Но среди большого идеологизированного стада поднимались головы, не согласные идти в этом стаде. И поскольку российская культура всегда была литературоцентричной, андеграунд у нас носил преимущественно книжно-журнальный характер. Его уникальным свойством стало то, что он включал в себя разные до противоположности культурные и политические концепции и был массовым. Истоки же нашего андеграунда можно тоже отыскать в предыдущем столетии. Опубликовав в 1864 году роман "Записки из подполья", Федор Михайлович Достоевский (да простит он нам вышеназванное соседство) и не думал высказываться по поводу альтернативной культуры. Однако при этом герой его "записок", "человек больной и злой", предельно четко объяснил кредо культурного феномена, сформировавшегося сто лет спустя. Человек из подполья говорит тем, кто верит в "навечно нерушимое хрустальное здание" искусства: "Ну, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и навечно нерушимое и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить". Но прошло время, и нерушимое здание начало крениться, его и бояться не стали, и разрушить пытались, а уж язык-то тем более показывали. Уже старшие современники Достоевского - французские "проклятые" поэты подали пример вполне эффективной борьбы с такими зданиями. Естественно, что в конце XIX века их поэзию никто не называл андеграундом - с этим понятием, как уже отмечалось, вообще много проблем.

Если проследить историю и метаморфозы, случившиеся с ним в разных уголках земного шара, можно сказать, что до дна "подполья" не докопаться. И говорить о нем приходится формальным и неформальным языком. Начнем с самиздата. Никто доподлинно не знает, когда именно появился термин "самиздат" и кто его изобрел. Принято считать, что авторство принадлежит поэту Николаю Глазкову. Как бы то ни было, можно совершенно смело сказать, что советский самиздат стал самым длительным и значительным в политическом отношении примером андеграунда. На одних и тех же пишущих машинках могли перепечатываться книги претендующего на высшую степень серьезности Солженицына и порнографические стишки, приписывавшиеся Баркову. Еще в 50-е годы в самиздате стали появляться художественные произведения, которые по цензурным соображениям не публиковались в официальной литературе. Сегодня не может не вызвать удивление, что среди "самиздатовских" авторов был, например, позже признанный "прогрессивным писателем"

Эрнст Хемингуэй. Его книги публиковались в СССР и до войны, но его описание Гражданской войны в Испании в романе "По ком звонит колокол" вызвало раздражение главы испанских коммунистов Долорес Ибаррури, и этот роман вплоть до 60-х годов распространялся только подпольно. Круг ходившей в самиздате литературы был вообще необыкновенно широк и включал не только запрещенных авторов, но и утаиваемые от широкой публики произведения признанных и даже официозных писателей. В самиздате распространялись "Несвоевременные мысли" Максима Горького, некоторые стихотворные произведения Евгения Евтушенко и Александра Твардовского, глава "Пирры Валтасара" из произведения Фазиля Искандера "Сандро из Чегема". Опубликованные в провинциальных журналах и

немедленно изъяты из обращения повести братьев Стругацких "Улитка на склоне" и "Сказка о Тройке" также стали достоянием самиздата. И что самое удивительное, одним из публикуемых подпольно авторов был непосредственно Владимир Ильич Ленин, чье "Письмо к съезду" не было широко известно. Вскоре самиздат стал распространять не только отдельные произведения - появилась периодическая печать.

Принято считать, что началом самиздатской периодики стал машинописный журнал "Синтаксис", который в 1959-1960 годы издавал Гинзбург. "Синтаксиса" было выпущено три номера, тираж которых достигал 300 экземпляров. В этом журнале публиковались стихи Генриха Сапгира, Игоря Холина, Всеволода Некрасова, Николая Глазкова, Александра Аронова, Булата Окуджавы, Беллы Ахмадулиной, Иосифа Бродского, Анатолия Наймана, Владимира Уфлянда, Глеба Горбовского, Александра Кушнера и других. Гинзбурга арестовали, когда он готовил четвертый номер издания. Запрещенная (или неразрешенная) литература оставалась опасным делом и политическим вызовом даже в "оттепельные" времена.

В 1961 году были разогнаны неформальные вечера поэзии у памятника Маяковскому, а их лидеры арестованы, а год спустя посещение Хрущевым выставки в Манеже привело к публичному поношению "абстракционистов", в 1964-м был отправлен в ссылку "тунеядец" Иосиф Бродский, осенью 1965-го арестованы публиковавшие свои произведения на Западе Юлий Даниэль и Андрей Синявский. Но, несмотря ни на что, в это же время в самиздате появился новый жанр. После того как успешный советский журналист Фрида Вигдорова тайно стенографирует суд над Иосифом Бродским, стенограммы судебных заседаний и речи на закрытых собраниях становятся неотъемлемой частью подпольной литературы. Способов распространения остросоциальной продукции было много. Не проверенные цензорами тексты перепечатывались, перефотографировались и даже передавались устно. Ленинградский поэт Виктор Кривулин писал о "ходячем магнитофоне" Григории Ковалеве, который помнил наизусть огромное количество стихов и был способен воспроизвести не только тексты, но и манеру чтения автора. Огромное количество текстов, которые запомнил Ковалев, было позже опубликовано в самом масштабном издании поэтического самиздата - 9-томной антологии "Голубая лагуна", изданной в США. В конце 60-х годов у подпольных издателей наступили "более легкие времена": стали использоваться первые копировальные устройства, стеклографы и мимеографы, прообразы ксерокса под названием "ЭРА".

Самиздат стал распространяться на микрофильмах, распечатывался на длинных бумажных лентах, на периферийных печатных устройствах к ЭВМ (слова "компьютер" и "принтер" тогда не использовались).

Естественно, что распространение и тиражирование такой продукции карались так же, как и авторство "подрывных" текстов. Многие помнят, как сотрудники КГБ опечатывали все служебные помещения с пишущими машинками на время праздников - самиздат действительно сильно беспокоил власти. Самым же знаменитым текстом нашего подполья, наверное, можно назвать "Архипелаг ГУЛАГ", переправленный в 1973 году для издания на Запад. Эта книга произвела эффект

разорвавшейся бомбы, привлекла внимание к политическим репрессиям в Советском Союзе и заставила многих западных интеллектуалов отказаться от иллюзий по поводу левой идеологии и социализма.

Примечательно, что в рядах нашего андеграунда были и суровые борцы против советской власти и Коммунистической партии, и вовсе внепартийные, аполитичные деятели.

Но тоталитарный режим оценивал не столько художественную ценность, сколько соответствие разрешенным правилам игры, и в результате борцами против власти оказывались художники, попросту пытавшиеся предложить новую эстетику. Например, те из них, кто выставил свои картины в сентябре 1974 года на пустыре между московскими улицами Профсоюзной и Островитянова, были встречены бульдозерами. Сколько же политики было в нашем андеграунде? Много, но воспринимать его только через призму политики не совсем верно. Те же московские художники, участники "бульдозерной" выставки, соц-артисты, московские концептуалисты сами себя чаще всего называют нонконформистами. Например, участники изданного на Западе альманаха "Метрополь" (это уже "тамиздат") преследовали в первую очередь собственно литературные цели. Но поскольку в те времена в нашей стране бытовало твердое убеждение, что поэт в России больше, чем поэт, то меры к ним были приняты соответствующие. Еще один интересный факт подполья сводится к тому, что значительная часть советской интеллигенции жила тогда двумя жизнями: официальной и неофициальной, неподцензурной. Например, Евгений Евтушенко, хотя и был чрезвычайно успешным советским деятелем культуры, некоторые свои произведения "публиковал" в самиздате, что создавало ему образ оппозиционера. Однако были и такие, кто старался минимизировать свои контакты с советской реальностью. Этот менее политизированный, но гораздо более радикальный в художественном отношении вариант советского андеграунда является в большей степени ленинградским, нежели московским феноменом. Среда, в которой бытовало питерское "другое искусство", была не столь замкнутой на каком-то одном виде художественного творчества. Поэтому, например, если московские рок-музыканты 70-х не имели ничего общего с другим видом московского альтернативного искусства, то питерские - долгое время оставались его естественной частью. Именно в Ленинграде начала 70-х - конца 80-х советский андеграунд принял законченную форму социального и художественного поведения и оттого воспринимается как цельная эпоха. Таким образом, альтернативное искусство в Советском Союзе играло несвойственную искусству роль: в подполье была создана полноценная параллельная культура. И эта культура оказывала большее влияние на официальную культуру, чем наоборот. Это стало особенно очевидно не столько во время постепенного разрушения государственных запретов, сколько в тот момент, когда рок-музыка приобрела массовую популярность. Хотя вряд ли кто-то из политических лидеров России может повторить слова, сказанные Вацлавом Гавелом Лу Риду, но не будет преувеличением сказать, что нынешнее социально и экономически активное поколение выросло на музыке, которую не передавали по радио. Здесь можно привести в пример непосредственного родственника

американской городской культуры низов - блатную песню. Правда, времена, когда голос Аркадия Северного бытовал только на магнитофонных лентах, кажутся неправдоподобно далекими, ведь сегодня хриплые голоса тоскуют о своем уголовном прошлом на многих радиочастотах. Причем, как только этот жанр вошел в шоу-бизнес, он стал крайне неудачно называться "русский шансон", но суть от этого не изменилась. Точно так же теперь доступно творчество вчерашних гуру альтернативных музыки, изобразительного искусства и литературы, а пресловутый нонконформизм стал фактом истории. Борис Гребенщиков пьет чай с Борисом Грызловым. Юрий Лужков собирается вручить премию "Соотечественник года" Илье Кабакову. У каждого музыкального жанра - своя радиостанция, а если такую радиостанцию закрывают по причине отсутствия прибыли, то фанаты, неделю попростотестовав, скачивают любимую музыку из Интернета. Можно только догадываться, что происходит на концертах, объявления о которых не передаются по радио, а расклеиваются на маленьких бумажках в метро и на небольших, только специальной публике известных сайтах.

Найти андеграунд в сегодняшней жизни трудно. Но значит ли это, что он исчез? Вряд ли. Во-первых, на то он и андеграунд, чтобы не быть очень заметным, во-вторых, современное общество далеко от той социально-политической гармонии, которая позволяет выражать недовольство исключительно политическими методами. К тому же новое поколение всегда будет нуждаться в новом искусстве, которое бы адекватно отражало юношеский протест против "бесмысленных ценностей" старшего поколения. А городские власти будут продолжать бороться с подростками, раскрашивающими стены и железнодорожные заборы, но при этом они будут все лучше понимать, что безопаснее "иметь под рукой" немного "своего" андеграунда... В эпоху торжества жанров и стандартов любое искусство вне формата, обещающее новизну, будет, конечно, обращать на себя все большее внимание - особенно, если эта эпоха не сопровождается социальными и политическими потрясениями. И, наконец, чем интереснее будет искусство из подполья, тем выгоднее будет массовой коммерческой культуре использовать его: подростковые журналы сегодня дают советы "райтерам", чернокожие рэпперы воспевают "жизнь по понятиям" и т. д. Пафос социального протеста обитателей бедных кварталов, как оказалось, обладает колоссальным коммерческим потенциалом, и хип-хоп победоносно шествует по всем континентам. Это приручение вчерашнего андеграунда прекрасно прижилось и на отечественной почве. Ну а публика - она вновь собирается на ставшие модными милонги и вряд ли думает о том, что чуть больше века назад танго было танцем буэнос-айресских борделей.

Заключение

Итак, изначально термин "андеграунд" в культурном пласте обозначал примерно то же самое, что и контркультура и, прежде всего, подразумевал противопоставление масс-культуре. При этом следует обратить внимание, что в андеграундном искусстве появлялись настоящие шедевры, которые просто не могли найти широкого круга почитателей.

Возможно, именно из-за этой разноплановости андеграундного искусства при

переходе в русский язык это слово сначала несколько изменило свое значение. Большое количество людей приняло его в свой лексикон в значении "темное, грязное, низкое искусство". Конечно, и эти прилагательные можно в некоторых случаях и с известной долей допущения отнести к первоначальному значению underground - "подземка". Однако при этом терялась такая значительная часть семантики слова "андеграунд", как противопоставление масс-культуре, которую при всей ее общепризнанности нельзя отнести к "высокой" культуре.

Если рассмотреть современное состояние слова "андеграунд" в отношении культуры, то чаще всего оно употребляется именно в отношении к музыке.

Андеграунд неуловим, он не поддается четким системным определениям. Тем более людей андеграунда по жизни неизбежно сопровождает искаженное восприятие. Воображают: мрачные клошары, аутсайдеры, никому неведомые и не пользующиеся никаким влиянием.

На деле сегодняшний русский андеграунд - сообщество талантливых и вполне состоявшихся граждан (состоявшихся, причем, в том обществе, которое они не принимают, то бишь злобной мстительности у них не наблюдается), творческие ходы которых с интересом воспринимает культурный мейнстрим. Во всяком случае, откровенных цитат из произведений андеграундных авторов в сегодняшних "творениях" деятелей культурного истеблишмента очень много.

Андеграунд притягивает людей, потому что кажется что там, больше искренности и свободы. Все условно, конечно, но там больше свободы выражения, экспериментов. Меньше оглядок на требования рынка, хотя и они есть, безусловно. В целом андеграунд привлекает своей непредсказуемостью и отказом следовать каким-то жестким правилам. Но к сожалению данные моего исследования показывают что андеграунд воспринимается современным обществом настороженно и с невеликим восторгом.

В любом из путей андеграундная позиция способствует большей независимости творчества от диктата сиюминутной конъюнктуры. И поддержка андеграундного творчества как и любого экспериментального искусства, необходима. Но постоянно жить "в подполье" тяжело.

Достаточно большое значение андеграунд принес в современную культуру.

Андеграунд дал людям свободу самовыражения, которой мы пользуемся на данный момент. К сожалению сейчас «андеграунд» как социокультурное значение перестал существовать, оно плавно перешло в модерн и тем самым дал возможность для развития новых стилей в современном искусстве.

Список использованной литературы

1. Айзенберг М. К определению подполья. // Знамя. 1998. № 6.(ст.8-17)
2. Байтов Н. Название Андеграунд вечен - как вечны новации и поиск. М., 2002.(15-68)
3. Гребенкин В.А. Подполье. М., 1998.(ст.57)
4. Ерасов Б.С. Социальная культурология.2-е изд.М., 1996.(ст.65)
5. Ионин Л.Г. Социология культуры. М., 1996.(15-45)
6. Кармин А.С. Основы культурологии: Морфология культуры. СПб., 1997.(ст. 78-100)
7. Культура: теории и проблемы / Под ред. Т.Ф. Кузнецовой. М., 1995.(ст.76)



8. Курицын В. Маканин и Цветков ищут героя внизу // Октябрь. 1998. № 8.(ст.54)
  9. Михайлова Л.И. Социология культуры: Учебное пособие. М., 1999.(ст.78)
  10. Паперный В. Подпольный андеграунд // Знамя. 1998. № 6.(ст.65-79)
  11. Плотинский Ю.М. Теоретические и эмпирические модели социальных процессов: Учебное пособие. М., 1998.(ст.80)
  12. Разговоры об андеграунде // Культура. Воронеж, 2003. №4.(ст.86-123)
  13. Савицкий А. Андеграунд. М.: Новое литературное обозрение, 2002.(ст.7)
  14. Семидесятые как предмет истории русской культуры. М., 1998.( ст. 28-67)
  15. Скоропанова И. Феномен андеграунда. М., 2000.(ст.76)
  16. Уланов А. В начале ответа (Рец. на ст. Савицкого "Андеграунд") // Знамя. 2003. № 2.(ст.12)
  17. Файбисович С. Три андеграунда // Знамя. 1998. № 6.(ст.1)
  18. Эпштейн М. Парадоксы новизны. М., 1988.(ст.56)
  19. <http://www.relcom.ru/culture/underground>
  20. <http://www.socialism.ru>.
- Размещено на Allbru