

*В. Пономарёв*

## ПАНКИ И ПАНК-РОК: КТО ОНИ И ЧТО ЭТО ТАКОЕ?

В статье говорится о панках как социальном явлении в их связи с музыкой и молодёжными движениями, делается попытка выявить причины их появления, а также объяснить, почему их нельзя отнести к типу общественного движения.

*Ключевые слова:* панки, панк-рок, рок-музыка, молодежная субкультура, рок-движение, абсурдистская эстетика.

Бурная история бит-рок-музыки, возникшей, сформировавшей свои стилевые параметры, достигшей апогея и завершившей саморазвитие во временном отрезке, занимающем примерно сорок лет, не даёт покоя всем, кто размышляет о перипетиях всей современной популярной музыки и о том, что ей сопутствовало и существовало вокруг неё. Впрочем, здесь необходимо сразу оговориться и сказать, что есть другая точка зрения, согласно которой рок-музыка была лишь сопутствующим элементом молодёжных движений и частью всего того, что во второй половине XX века стало называться «молодёжной субкультурой». Так или иначе, но в наши дни, когда молодёжь поколения «пост» уже даже перестала писать на стенах молодёжных клубов ностальгическое «рок жив!», пришло время расставить некоторые точки над *i* и осмыслить значение отдельных событий и явлений, отошедших в прошлое.

Думается, нет смысла пересказывать историю, уже многократно описанную во множестве книг и статей, – и вовсе не потому, что она написана подробно и хорошо, – как раз наоборот! Несмотря на хронологическую близость произошедших событий, эта история по-прежнему содержит множество «белых пятен», недомолвок и искажений, закрепившихся в литературе, множество явлений, требующих осмысления. Об одном из таких явлений, возникшем в лоне рок-движения, – о панках и панк-роке – хочется поговорить.

Прямая и тесная взаимосвязь между событиями, происходившими в молодёжной среде, и музыкой уже была отмечена. Неважно, что было первичным. Важно то, что музыка в этих ситуациях всегда оказывалась самым ярким выразителем сущностных компонентов содержания происходящего. Возникнув в Америке, в стране без культурных корней и «диктата» традиций, причудливо соединившей элементы самых разных и весьма далёких культур, бит-рок-музыка с самого начала обозначила присутствие очень разных черт. Они примерно в равных долях группируются в две сферы – поведенческую (социально-психологическую) и собственно музыкальную, или точнее, художественно-эстетическую (это примерное равновесие, кстати, можно назвать одной из причин, по которой исследователи спорят о первичности импульса).

И в той, и в другой сфере присутствовали яркие и неординарные составляющие и их необычное сочетание. В поведенческой сфере – это, например, желание выделиться причёсками, одеждой, игнорированием общепринятых норм поведения и т.п.; в сфере творческой (условно) – применение приёмов абсурдистской эстетики, эстетизация ненормативного, «некрасивого» (с позиции существующих норм) пения и исполнительства на музыкальных инструментах, а также применение подобного в сопутствующей изобразительной сфере – рекламе, дизайне и т.п. Говоря в общем, всё перечисленное можно обозначить как выраженные стремления к созданию новых (альтернативных) эстетических стандартов. Замечу, что всё это иногда спокойно могло соседствовать с вполне традиционными внешними аксессуарами, очень даже «красивой» и понятной музыкой и почти академическим пением – причём не только у разных ансамблей, но даже у одного.

В сказанном нет ничего нового. Об этом много раз говорилось и писалось, но напомнить об этом пришлось, потому что некоторые черты, по которым мы безошибочно узнаём звучание панк-рока и поведение панков, появились задолго до того, как о панках заговорили, регистрируя их в качестве социального феномена. Можно провести такую линию: солист американской группы «Doors» Джим Моррисон впервые вывел поведение рок-исполнителя в область экстремального, появляясь перед зрителями в алкогольном опьянении, раздеваясь

в момент выступления, валяясь по сцене и т.п. Его идею подхватил и начал активно развивать Игги Поп («The Stooges»), который не только раздевался, но и резал себя ножом или стеклом, а в конце выступления выпрыгивал со сцены в толпу. В Британии на это сразу откликнулись Пит Тауншед («The Who»), первым начавший разбивать гитару в конце выступления, и Миг Джаггер («Rolling Stones»), сценический имидж и поведение которого могли бы стать темой отдельного разговора как отправная точка для возникновения некоторых принципов современной рекламы. Разумеется, это далеко не полный список. Знатоки рок-музыки наверняка добавят в него Джо Кокера, Дженис Джоплин и некоторых других исполнителей.

Хочу заметить, что все названные музыканты и ансамбли позволяли себе подобные выходы ещё до того, как панк-рок был «задекларирован» в качестве нового стиля. Что же касается самого звучания ансамблей, то оно, нужно сказать, с самого начала возникновения бит-рок-музыки очень часто выходило в аномальную зону во всех параметрах музыкальной выразительности – причём практически у любого ансамбля! Таким образом, панк-рок и сами спровоцировавшие его возникновение панки (или наоборот) ничего нового не придумали. Они лишь вычленили и культивировали отдельные, наиболее радикальные и агрессивные элементы из сложившегося уже к этому времени многоцветного комплекса молодёжной субкультуры.

А сейчас следует сказать, пожалуй, самое главное, на что обратили внимание, но не придали этому значения все, писавшие о панках. Панки как социальное явление (условно назовём их так) появились в среде *обеспеченной и образованной* американской молодёжи как попытка выделиться, «подурачиться», используя при этом элементы абсурда и эпатажной издёвки над общепринятыми нормами поведения. Изначально те, кто называл себя «панками»<sup>1</sup> (и придумал это самоназвание), **не вкладывали в своё поведение заданного смыслового наполнения.**

Вот, что пишет о возникновении панков Андрей Кокорев в книге «Панк-рок от А до Я»: «Однако среди американской элиты нашлись-таки немногие, кто по достоинству оценил работы этих групп (MC5, Velvet Underground и Stooges, солистом в которой был Игги Поп. – Прим. авт.). Среди них были вполне известные в США личности: например, авангардист, художник поп-арта, кинорежиссер Энди Уорхолл, который на первых порах взял «под свое крылышко» Velvet Underground. Может быть, богемные «мальчики» просто пресытились роскошной и беззаботной жизнью и решили вкусить чего-нибудь эдакого? Вполне вероятно. Но может быть и другое: интеллектуальная богема оказалась в состоянии первой почувствовать обострение застарелого кризиса в развитых странах мира, особенно в США: кризиса морали, человеческих и общественных взаимоотношений, кризиса власти»<sup>2</sup>.

Добавлю к этому одно наблюдение, касающееся имиджа панков. Речь будет идти не об ошейниках, цепях и ремешках между штанинами брюк – речь пойдет фашистской символике. Припоминается одна из телевизионных передач цикла «Международная панорама», шедшая по советскому центральному телевидению в 70-е годы. Она была посвящена появлению в свободной продаже в американских антикварных магазинах предметов времён Второй мировой войны – гитлеровских кителей, фуражек, повязок со свастикой и т.п. Ведущий этой программы, стоя на улице Нью-Йорка у витрины такого магазина, с возмущением говорил о том, что такое попустительство властей страны, воевавшей против фашистской Германии в антигитлеровской коалиции, безусловно заслуживает осуждения. Затрагивал ведущий и тему происхождения этих предметов, их появления в свободном доступе и т.п.

Эти факты – возникновение панков и первое появление в американских магазинах гитлеровского антиквариата – совпали по времени. Полагаю, что мог иметь место и некоторый резонанс в среде старшего поколения американцев, ещё помнивших войну. Всё это спровоцировало панков на использование упомянутого антиквариата в своём пёстром и бессмысленном дизайне. Ни о каком «неофашизме» здесь не могло быть и речи! Гитлеровская фу-

<sup>1</sup> Punk (англ.) – полужаргонное слово, которое можно перевести как «гнильё», «отбросы», а по отношению к человеку – шлюха, мерзавец.

<sup>2</sup> Андрей Кокорев. Панк-рок от А до Я. М., 1992.

ражка на голове панка могла соседствовать с ошейником на шее, а повязка со свастикой – с унитазной цепью. Напомню, что речь идёт о поведении людей отнюдь не бедных, и всё вышеописанное тут же находило отражение в публикации фотографий, размещавшихся в оплаченных ими изданиях, и в композициях продюсируемых и рекламируемых ими ансамблей. Разумеется, на панков тут же возникла мода...

Это яркое и возбуждающее явление стало весьма привлекательным для молодых людей всех социальных групп и слоёв, общими для которых было стремление к свободе и раскрепощённости, отказ от любых уз и запретов. Если позволить себе метафору, панков и их самодекларацию можно сравнить с ярко раскрашенным и необычным по форме сосудом, пустым внутри. Следовательно, наполнить этот сосуд можно было чем угодно.

Уже первые британские панк-группы, творчество которых сегодня считают «классикой жанра», показали насколько разным могло быть это наполнение. Если музыканты «Sex Pistols» культивировали кощунственную эпатажность, не придавая особого значения звучанию, «музыкальному качеству» своих композиций, а солист группы Джонни Лайдон, взявший себе псевдоним Джонни Роттен (англ. rotten – «прогнивший») за свои испорченные зубы, почти отказался от пения в традиционном понимании, то звучание группы «Clash», созданной слушателями лондонской Высшей школы искусств, демонстрировало достаточно высокий уровень владения инструментами и пения участников.

То же можно сказать и о текстах композиций: у «Sex Pistols» они порой были столь же ужасающими, как и поведение самих музыкантов, у «Clash» это были вполне профессиональные стихи с хлесткой социальной направленностью. Однако и в том, и в другом случае в содержательном наполнении творчества ансамблей просматривался некий протест. Именно «просматривался», потому что никакой конкретной программы под этим не было. Если свести всё к простой формуле, можно сказать, что у «Sex Pistols», парней из «социальных низов», проявила себя ненависть голодных и оборванных к богатым и сытым, а у «Clash», созданной молодыми людьми из обеспеченных семей, – недовольство несправедливой социальной политикой, существующими законами и т.п. Однако дальше выражения ненависти и недовольства ни те, ни другие не пошли, хотя это само по себе уже было попыткой придания панк-року какого-то содержания.

Вот, например, что говорил Джо Стаммер, музыкант самой, казалось бы, «оформленной» панк-группы «Clash»: «Рок-н-ролл – совершенно бесполезен. Никто из нас ничего не изменит. Пройдет несколько лет, и все будут, как и прежде, копать в дерьме, а в свободное от этого занятия время пойдут и купят четвертый или пятый, а может быть, к тому времени и шестой альбом группы Clash. Рок ничего не в силах изменить. Но после того как я это сказал – а я это сказал только для того, чтобы вы поняли, что у меня нет особых иллюзий, – я все же хочу попробовать что-то изменить. Главное, за что я борюсь, – за персональную свободу. За право выбора»<sup>1</sup>. В этих словах нет конкретики, и даже заявление «я борюсь» выглядит как вектор без цели. За что «борюсь»? За «персональную свободу», за «право выбора»... Начатый список можно было бы продолжить – это во-первых, а во-вторых, не каждый ли из нас может сказать о себе то же самое?

Таким образом, панки, «панк-революция», как это иногда красиво называют, продемонстрировали ещё одну форму «неприятия» этого мира, ничего при этом не предложив и ни к чему не призывая. Причём, речь идёт и о тех панках, которые просто хотели «дурачиться» и покупали для этого рок-группы и обложки журналов, и тех, у кого «просматривался» протест и для которых быть панком стало отражением социальной позиции.

Напрашивалась мысль о том, что отсутствующая конкретика в протест панков рано или поздно, где-нибудь и кем-нибудь будет добавлена, – и это случилось тогда, когда группы панков стали появляться в неанглоязычных странах, включая СССР и Россию. Интересно то, что именно у нас, в бывшем СССР, можно было увидеть «панк-декларации» с диаметрально отличным смысловым наполнением. Так, в конце 70-х годов в г. Кургане была попытка соз-

<sup>1</sup> Андрей Кокорев. Панк-рок от А до Я. М., 1992.

дания на почве разрозненных панк-групп группы неофашистов. Вот как описывает эти события очевидец Александр:

«У нас на танцплощадках в конце 70-х появились панки. Они вели себя вызывающе, хотя драться не лезли. В одежде у них было полно всякой абсурдистской ерунды, у кого-то мелькнула свастика – но мы тогда не придали этому значения, мы знали, что это панк-мода. Во время танцев кто-нибудь из них падал посреди танцпола, задирали ноги, делал неприличные телодвижения... Их даже не били, потому что никто всерьёз не воспринимал, но лица их примелькались, мы стали узнавать их на улице. И вот однажды в воскресенье, когда в городе бывает тихо, по центральной улице с шумом и криками прошёл строй молодых людей, человек сто, одетых в кожаные плащи<sup>1</sup>. На рукавах были повязки со свастикой. Глядя на лица этих людей, мы узнали в большинстве из них тех самых панков, которых встречали на танцплощадках. Они вышли на центральную площадь, выкрикивая нецензурные ругательства в адрес властей и всякие странные лозунги. Милиция была в растерянности и боялась к ним приблизиться, поскольку их было значительно больше всей нашей городской милиции. По выбивав камнями окна в здании горкома, они зашли в центральный ресторан, который был на этой площади, заняли все столики, поставив на них флажки со свастикой, и стали «сорить» деньгами, делая дорогие заказы. В ресторане сидели курсанты высшего командного училища, которые попытались сделать им замечание. Началась драка... Что было дальше – не знаю. Какова судьба этих панков – тоже сказать не могу. Я как раз уехал учиться в другой город. Знаю только, что по телевидению, радио и в газетах – местных и центральных – никакой информации об этом не было».

Описанные очевидцем события, разумеется, выходят за рамки «панк-деклараций», однако – и это очевидно – их возникновение было бы невозможно, если бы в этом конкретном месте, в этом городе, не было групп панков. Конечно, возникают вопросы: кто финансировал эту группу? Какова была конечная цель? Почему всё это просмотрели спецслужбы? И т.п. Но безусловно ясно одно: была сделана попытка «вливать» в пустой сосуд панк-формы конкретное и кому-то нужное содержание.

О других – позитивных (условно говоря) вариантах содержания в ярких формах «панк-деклараций» советского времени – нет смысла долго рассказывать – они всем хорошо известны. В 80-х годах ушедшего века, пожалуй, именно музыканты панк-рок-ансамблей оказались первыми, кто не побоялся в текстах своих композиций сказать прямо и откровенно, без поэтических метафор и намёков о том, что происходило в стране и что они видели вокруг себя, а песни лидера группы «Гражданская оборона» Егора Летова – при всей их музыкальной и поэтической неэстетичности – стали подлинными символами той эпохи.

Итак, панки это... Панки это... И вот опять мы оказываемся перед невозможностью сформулировать дефиницию, которая адекватно и конкретно могла бы объяснить это явление. Что же, если явление нельзя объяснить напрямую, – не попытаться ли сделать это от обратного?

В многообразии социальных явлений второй половины XX века выделим три, возникших в молодёжной среде. Это «движение битников», хиппи и появление панков. Конкретно они были выбраны, во-первых, по причине их отношения к музыке – прямого или косвенного, а во-вторых, потому что между ними просматривается преемственность. Следовательно, их можно сравнивать. В приведённой ниже таблице самым условным и приблизительным пунктом можно считать даты.

Наиболее очевидная преемственность есть между битниками и хиппи. По существу, хиппи – те же повзрослевшие битники, отличающиеся от первых а) уровнем образованности, поскольку это были в большинстве люди, успевшие поучиться в колледжах и университетах; б) последовательностью выражения своего протеста. Имела место примерно такая картина: протестующие против своих родителей битники продолжали быть зависимыми от них, потому что родители их кормили и одевали. Когда же наступало время начинать самостоятель-

---

<sup>1</sup> Кожаный плащ в Советском Союзе был предметом роскоши. Его цена доходила до 800 и даже 900 рублей при средней зарплате в 150 рублей в месяц.

ную жизнь, часть битников шла работать, заниматься бизнесом, и протест на этом заканчивался. Таковых было большинство.

Название	Годы существования	Возрастной ценз	Соц. происх. (на момент возникновения)	Наличие программы (на момент возникн.)	Отношение к музыке
Битники	50-е и 60-е	15–25	Из бедных и средних семей	Против порядков старших	Своя музыка
Хиппи	60-е и 70-е	25–40	Они же	Своя «философия»	Нет своей музыки, но продолжают посещать концерты любимых ансамблей
Панки	70-е и 80-е	20–30	Из обеспеченных семей	Нет	Своя музыка

Меньшая же (и более образованная) их часть принимала решение продолжить протест в более последовательной и радикальной форме и начинала декларировать тотальную асоциальность. Эти люди уходили из семей родителей, начинали бродяжничать, не желая работать на «хозяев этой жизни», установивших ненавистные им порядки, публично демонстрировали отрицание моральных принципов, установленных в обществе. Отсюда – эксгибиционизм, публичный секс на газонах в центре города и т.п. Одновременно с этим имела место пропаганда пацифизма и ненасилия. Отсюда – цветы, вставляемые в стволы направленных на них автоматов при разгоне антивоенных демонстраций (на местах строительства новых военных баз), и т.п. Это были хиппи.

И битники, и хиппи имели форму общественного движения, поскольку у тех и других были понятные задачи, которые они пытались решать различными доступными им способами: битники выражали свой протест на концертах любимых ансамблей, созданных такими же, как они сами, подростками, а хиппи – своим тотальным «неприятием мира». Поведение битников и хиппи было объяснимым и в общем предсказуемым.

Панки многое переняли от тех и других, используя их опыт. Даже сама форма их публичных деклараций напоминала форму молодёжного движения. Можно сказать, что изначально это была имитация такой формы, «мимикрия» под эту форму, но по-настоящему молодёжным движением панков назвать нельзя, поскольку содержание и протест (если они вообще имелись) у каждой группы панков в каждой стране (и даже в каждом городе) были свои. Поэтому панков часто трудно было объяснить, а их поведение оказывалось непредсказуемым.

Всматриваясь в панков, можно заметить, что вообще ни один из элементов их поведения, имиджа и «эстетики» не был ими придуман. Всё было заимствовано у предшественников, о чём уже говорилось. Новым было, пожалуй, лишь усиление качеств.

Завершить разговор о панках хочется ответом на вопрос, почему он вообще был начат. Автору этих строк часто приходилось (и приходится) принимать участие в дискуссиях, посвящённых тем или иным культурным событиям нашей новейшей истории. Иногда при анализе причин, повлекших какое-то событие, от участников разговора слышалось: «Это устроили панки!» – Какие панки? – всегда спрашивал я. В ответ обычно приходилось видеть изумлённое лицо собеседника, воспринимающего меня как человека, абсолютно неосведомлённого, и слышать комментарий вроде следующего: «Разве вы не знаете, что было такое молодёжное движение?». – Но такого молодёжного движения никогда не было! – возражал я. После этого мой оппонент осматривал меня как ненормального, и диалог прекращался...

#### Использованные источники

1. Александров Б., Забродин Г. Рок: искусство или болезнь? – М.: Советская Россия, 1990.
2. Козлов А. Рок. Истоки и развитие. – М., 1998.
3. Кокорев А. Панк-рок от А до Я. – М., 1992.

4. Конен В. Об истоках рок-музыки // Советская музыка. – 1986. – № 6.
5. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. – М., 1994.
6. Коробова А., Мешкова А. Массовая музыкальная культура XX века. – Екатеринбург, 2004.
7. Меньшиков В. Энциклопедия рок-музыки. – Ташкент: Узбекистон, 1992.
8. Набок М. Рок-музыка: эстетика и идеология. – Л., 1989.
9. Сыров В. Метаморфозы рока, или Путь к «третьей музыке». – Н. Новгород, 1997.
10. Тосин С. Звёздный мир (Roc and Pop). – Новосибирск: Сибирская книга, 1993.
11. Троицкий А. Рок-музыка в СССР: опыт популярной энциклопедии. – М., 1990.
12. Троицкий А. Рок-лексикон // Музыкальная жизнь. – 1989. – № 4,6,8,10,12,14,22,23.
13. Цукер А. Отечественная массовая музыка: 1960–1980-е годы. – Ростов н/Д, 2008.

#### *The used sources*

1. Alexandrov B., Zabrodin G. Rock: art or illness? Moscow, "the Soviet Russia" 1990.
2. Goats A. Rock. Sources and development. Moscow, 1998.
3. Kokorev A. Pank-rok from And to Ya. Moskva, 1992.
4. Konin Century. About rock music sources//Owls. Music. 1986. No. 6
5. Konin Century. Third layer. New mass genres in XX century music. Moscow, 1994.
6. Korobova A., Meshkov A. Mass musical culture of the XX century. Yekaterinburg, 2004.
7. Menshikov V. Encyclopedia of rock music. Tashkent, "Uzbekiston", 1992.
8. On one side M. Rok-muzyka: esthetics and ideology. Leningrad, 1989.
9. Cheeses B. Metamorphoses of fate or way to "the third music". N. Novgorod, 1997.
10. Tosin S. Star world (RocandPop). Novosibirsk, "The Siberian book", 1993.
11. Troitsk A. Rok-muzyka in the USSR: experience of the popular encyclopedia. Moscow, 1990.
12. Troitsk A. Rok-leksikon//Musical life. 1989. No. No. 4,6,8,10,12,14,22,23.
13. Tsuker A. Domestic mass music: 1960-1980th years. Rostov-on-Don, 2008.

#### **Ponomarev V.**

#### **PUNKS AND PUNK ROCK: WHO ARE THEY AND WHAT IS IT?**

The article refers to punks as a social phenomenon in their connection with music and youth movements, an attempt is made to identify the causes of their appearance, and also to explain why they can not be classed as a social movement.

*Keywords:* punks, punk rock, rock music, youth subculture, rock movement, absurdist aesthetics.