

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-4-4005>

Трансформация коммуникационных подходов в панк-зинах 1970-х – 2020-х гг.

Владислава Вальтер

Студент

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
mr.loony.o2@bk.ru, [ORCID](#)

Михаил Нечаев

Заведующий кафедрой

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова
nemix@rambler.ru, [ORCID](#)

Аннотация

Статья представляет собой исследование маргинальных визуальных практик на примере графического дизайна панк-зинов, которые долгое время оставались вне фокуса академического внимания. Целью работы является попытка сделать анализ эволюции эстетики и идеологии панк-зинов, начиная с их зарождения в 1970-х годах. В статье рассматривается генезис панк-культуры как ответ на социальный застой и коммерциализацию музыки, а также основополагающая роль принципа DIY («сделай сам») в формировании уникального визуального языка. Анализируются работы ключевых фигур, таких как Джейми Рид и Нэвилл Броуди, и характерные приемы: коллаж, пастиш, нетривиальная типографика. Основной вывод исследования заключается в том, что произошла фундаментальная трансформация зинов: от первоначальной текстоцентричной формы, где визуал был вторичен, к современной, где доминирует агрессивный визуальный образ. Эта эволюция объясняется адаптацией субкультуры к «клиповому сознанию» современного общества, в котором визуальный контент усваивается эффективнее текстового.

Ключевые слова: панк-зин, графический дизайн, DIY, андеграунд, контркультура, Джейми Рид, Нэвилл Броуди, визуальная коммуникация, клиповое сознание, эволюция медиа

Для цитирования: Вальтер В.С., Нечаев М.Г. Трансформация коммуникационных подходов в панк-зинах 1970-х – 2020-х гг. // Творчество и современность. 2025. № 4. С. 32–40.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-4-4005>

The Transformation of Communication Approaches in Punk Zines, 1970s–2020s

Vladislava Valter

Student

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

mr.loony.o2@bk.ru, [ORCID](#)

Mikhail Nechaev

Head of the Department

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

nemix@rambler.ru, [ORCID](#)

Abstract

This article presents a study of marginal visual practices through the example of punk zine graphic design, a field that has long remained outside the focus of academic attention. The aim of this work is a comprehensive analysis of the evolution of the aesthetics and ideology of punk zines, beginning with their origins in the 1970s. The article examines the genesis of punk culture as a response to social stagnation and the commercialization of music, as well as the fundamental role of the DIY ("do it yourself") principle in shaping a unique visual language. The works of key figures such as Jamie Reid and Neville Brody are analyzed, along with characteristic techniques: collage, pastiche, and non-trivial typography. The main conclusion of the research is that a fundamental transformation of zines has occurred: from an initial text-centric form, where visuals were secondary, to a contemporary form dominated by an aggressive visual image. This evolution is explained by the subculture's adaptation to the "clip consciousness" of modern society, in which visual content is assimilated more effectively than text.

Keywords: punk zine, graphic design, DIY, underground, counterculture, Jamie Reid, Neville Brody, visual communication, clip consciousness, media evolution

For citation: Valter V., Nechaev M. (2025) The Transformation of Communication Approaches in Punk Zines, 1970s–2020s. *Creativity and modernity*. 30 (4). 32–40.

Введение

Предметное поле исследований в области графического дизайна длительное время было преимущественно ограничено рассмотрением канонических, коммерчески апробированных и соответствующих запросам стилистических направлений. Такой подход приводил к систематическому исключению из академического анализа маргинализированных, андеграундных и непрофессиональных визуальных практик, невзирая на их существенное особенное воздействие на современную культурную среду [Notes from underground, 2025].

Влияние панк-эстетики на траекторию развития графического дизайна является фундаментальным. Данная культура бунта стала референтной для множества дизайнеров. Важность ее изучения продиктована актуальностью для текущих культурных процессов. Понимание генезиса «языка протеста» и форм визуальной самоидентификации является необходимым условием для адекватного анализа коммуникационных стратегий современных активистских групп (экологических, антифашистских и т. д.). Однако ключевой нерешенной проблемой остается архивация этого наследия и обеспечение преемственности его канонов и замыслов, в то время как сама культура аутентичного зина стоит перед риском полной утраты.

Целью этой работы стал комплексный анализ эстетики, приемов и идеологии графического дизайна панк-зинов, прослеживание их эволюции с момента возникновения в 1970-х годах до наших дней и оценка их влияния на дизайн для массового потребления и визуальную культуру.

Результаты настоящего исследования обладают значительной эвристической ценностью для теоретического поля дизайна. Они предоставляют необходимый эмпирический и аналитический материал для деконструкции и последующего расширения устоявшегося канона. Работа способствует теоретической рефлексии относительно альтернативных, неинституциональных траекторий развития визуальной коммуникации.

Одновременно с этим, исследование представляет несомненный практический интерес для современных дизайнеров. Оно может функционировать как источник инспирации, демонстрируя нетривиальные композиционные и типографические решения. Однако его главная практическая ценность заключается в осмыслении DIY-эстетики не как набора стилистических приемов, а как мощного концептуального инструментария. Этот инструментарий позволяет создавать аутентичные, нонконформист-

ские и идеологически насыщенные визуальные сообщения, что является актуальной задачей в контексте унификации и коммерциализации современной дизайн-среды.

Для достижения поставленной цели исследование выстраивается как последовательный анализ, начинающийся с погружения в социокультурный генезис феномена. Первостепенной задачей становится изучение истории возникновения панк-субкультуры и анализ того, каким образом ее идеологические доминанты оказали формирующее влияние на художественные практики внутри сообщества единомышленников.

После определения этого идеологического фундамента, фокус исследования смещается на конкретные визуальные манифестации. На этом этапе происходит выявление и последующая классификация ключевых графических приемов, характерных для ранних панк-зинов. Такие техники, как коллаж, агрессивное фотокопирование, трафаретная печать и экспрессивная рукописная типографика, рассматриваются не просто как стилистический выбор, а как прямое следствие и материальное воплощение идеологии DIY (сделай сам).

Опираясь на этот технический и идеологический анализ, работа переходит к оценке более широкого импакта. Используя материалы первых аутентичных зинов, прослеживается непосредственное влияние панк-эстетики на каноны и практики мейнстримного графического дизайна.

В заключительной части исследование приобретает диахронический характер. Анализируется фундаментальная трансформация языка зинов в современную цифровую эпоху. Рассматривается миграция этого феномена с традиционных бумажных носителей на цифровые платформы — от PDF-форматов до специализированных онлайн-ресурсов и социальных сетей — с целью понять, как изменились и адаптировались его коммуникационные приемы в новой медиасреде.

В этой связи, исследование представляет собой не просто дескрипцию панк-эстетики, но диахронический анализ жизнеспособной традиции визуального нонконформизма. В работе артикулируется перманентная значимость данного культурного феномена, демонстрируется его непрерывность во времени. Исследование показывает, что этот дискурс протеста сохраняет свою действенность, лишь трансформируя свои технические и медийные средства: от тактильных практик ксерокопирования 1970-х годов до нематериальных цифровых интерфейсов современности.

Материалы и методы.

Основу данного исследования составляет комплексный междисциплинарный подход, находящийся на стыке истории и теории графического дизайна, искусствоведения, культурологии и медиафилософии. В работе использовалась совокупность общенаучных и специальных методов для достижения поставленной цели. Эмпирической базой исследования послужил репрезентативный материал визуальных и текстовых артефактов, относящихся к панк-субкультуре и зин-культуре в срезе (1970-е — 2020-е гг.).

Методология анализа выстраивалась последовательно. На первом этапе применялся историко-генетический метод для изучения социокультурных предпосылок возникновения панк-культуры и ее идеологического ядра (DIY, нигилизм, протест).

На втором этапе использовался формально-стилистический и иконографический анализ эмпирического материала. Была проведена идентификация и классификация повторяющихся графических приемов (коллаж, бриколаж, пастиш, вернакулярная типографика, артефакты репрографии). Семиотический метод применялся для выявления связи между идеологией DIY и выбранными визуальными решениями.

На третьем этапе был применен сравнительно-исторический метод для прослеживания диахронической эволюции зинов. Сопоставлялись текстоцентричные аналоговые издания 1970-х и визуально-ориентированные цифровые формы 2020-х. Данный метод позволил выявить корреляцию между этой трансформацией и изменением когнитивных паттернов в обществе (феномен «клипового сознания»), что и составило ядро исследования.

Результаты

Генезис панк-субкультуры, манифестировавшей себя в середине 1970-х годов, следует рассматривать как радикальную контркультурную реакцию на кумулятивный эффект социокультурного стагнуса и экономического кризиса. Период, характеризуемый высоким уровнем безработицы и ощущением экзистенциального вакуума среди молодого поколения, совпал с доминированием на музыкальной сцене высокопрофессиональных, коммерциализированных и герметичных форм, таких как прогрессив-рок и дис-

ко. Этот контекст создал подходящую почву для артикуляции протеста.

Панк возник как идеология и эстетика тотального разрыва с истеблишментом, «сбрасывание с корабля современности» всего, что воспринималось как лицемерное, излишне сложное и авторитарное. В качестве музыкального катализатора выступила эстетика сырого звучания гаражного рока 1960-х. Этот импульс, пройдя через редуционистский фильтр нью-йоркской андеграундной сцены (представленной группами The Ramones, Television), достиг своей кульминации в Великобритании с появлением Sex Pistols. Их провокативная сценическая репрезентация и нигилистический звуковой ландшафт артикулировали идеологическое ядро панка: тотальный протест против существующей социально-политической системы, инкапсулированный в формуле «NoFuture».

Эта идеология консолидировалась вокруг триады фундаментальных принципов: нигилизма, протеста и, что наиболее важно для дизайна, принципа DIY (DoItYourself — «сделай сам»). Квинтэссенцией философии DIY, постулирующей приоритет непосредственного творческого акта над технической компетенцией, стал лозунг: «Вот аккорд, вот другой, вот третий. Атеперьсоберигруппу!» («This is a chord, this is another, this is a third. Nowform a band!»). Идеологическая парадигма DIY послужила концептуальной основой для формирования аутентичной визуальной идиомы, которая впоследствии получила глубокую концептуальную переработку в творчестве ряда ключевых дизайнеров. Джейми Рид, ответственный за визуальный стиль SexPistols, артикулировал панк-эстетику посредством провокативных коллажных техник, апроприруя типографику из газетных заголовков и используя метод «вымогательского письма» (ransomnote) с деконструированными литерами.

В пост-панковскую эпоху Нэвилл Броуди транслировал эту протестную энергию в поле типографического эксперимента. В своих работах для журнала The Face и лейбла Fetish Records он разработал гарнитуры, обладающие бруталистской, индустриальной эстетикой, которая интенционально деконструировалась и позиционировалась как анти-гламурная.

В американском контексте Арт Шпигельман, в частности, через свой комикс Arcade и другие ранние работы, интегрировал панк-сознание в дискурс андеграундной графики. Синтезируя гротеск, острую сатиру и вернакулярную, нарочито небреж-

ную графическую манеру, он оказал фундаментальное воздействие на последующее развитие визуальной культуры андеграунда.

Несмотря на то, что вышеупомянутые фигуры институционализировали и ввели панк-эстетику в более широкий культурный оборот, ее генезис неразрывно связан с конкретной издательской практикой. Фундамент этого визуального языка был заложен не в дизайн-студиях, а на страницах зинов.

Зин (zine) определяется как малоформатное, авторское издание, характеризующееся, как правило, ручными методами репрографии и сборки. Его ключевыми атрибутами являются малотиражность и использование неофициальных каналов дистрибуции (фестивали, книжные магазины, прямой обмен). Принципиально то, что автор сохраняет полный креативный контроль над всеми аспектами производства: от контента и нарратива до макетирования и визуального ряда.

Визуальный лексикон панка интенционально конституировался в оппозиции к рафинированному, коммерчески выверенному дизайну, ассоциируемому с доминирующей культурной системой. Этому противопоставлялась экспрессивная «эстетика крика», чей графический арсенал базировался на коллажных техниках (апроприация и деконструкция медийных образов), агрессивной вернакулярной типографике (рукописных шрифтах), намеренно «грязной» композиции и эстетизации артефактов ксерокопирования (шумы, смазы, высокий контраст). Важно подчеркнуть, что эта кажущаяся хаотичность верстки являлась не следствием отсутствия профессиональных компетенций, а осознанным манифестом. Каждый материальный артефакт зина — его рваная страница, смазанная краска — функционировал как тактильное доказательство протеста, ценность которого заключалась в оперативности создания и тотальной доступности. В этом и проявляется квинтэссенция панк-эстетики: ее доступная реализация — возможность быть созданной любым актором, в любых условиях, немедленно. Парадигматическим примером такой визуальной стратегии является оформление альбома *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* (1977), выполненное Джейми Ридом (рис. 1).

Данная работа с кричащими кислотными цветами, вырезанными заголовками в стиле «ransomnote» (т.е. из писем с угрозами) и провокационным названием стала иконой визуального панка.

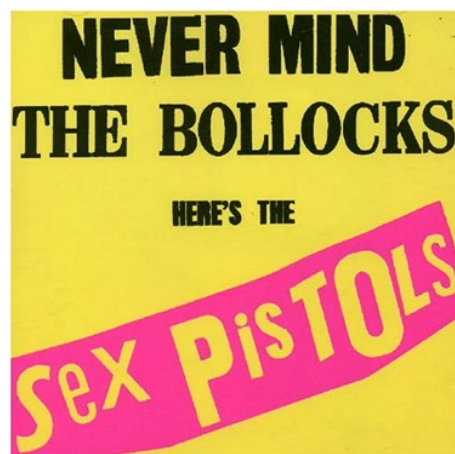


Рисунок 1. Обложка музыкального альбома *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* 1977 г.

Figure 1. Cover of the music album *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*, 1977

Фундаментальным аспектом панк-идентичности является интенциональная трансгрессия (сознательное нарушение) установленных норм, как социальных, так и эстетических. В контексте графического дизайна это транслируется в сознательный отход от академических принципов композиции, таких как баланс, сетка и удобочитаемость, в пользу визуальной перенасыщенности, какофонии и нарочитой небрежности. Этот антиэстетический подход, приравнивающий аутентичность к экспрессивному «шуму», находит свое отражение в известной оценке, данной Джоном Хольмстромом альбому Лу Рида «*MetalMachineMusic*». Он идентифицировал эту работу как парадигматическое (образцовое) произведение панк-рока именно в силу ее «ужасающего» и «кошмарного шума», что подчеркивает приоритет сырой, нефilterованной экспрессии над любым техническим или гармоническим совершенством.

Ярким артефактом, материализующим эти принципы, является первый британский зин «*Sniffin' Glue*», инициированный Марком Перри в 1976 году. Его производственный цикл полностью соответствовал парадигме DIY: текстовый набор производился на примитивной детской печатной машинке, а неизбежные грамматические ошибки не ретушировались, а исправлялись вручную (от руки) непосредственно поверх отпечатка. Данный метод не только акцентировал непосредственность производства контента, но и демонстрировал полную прозрачность редакционного и дизайнерского процесса, демистифицируя его для читателя.

Визуальный ряд формировался путем присвоения и деконструкции фрагментов из масс-медиа — рекламных объявлений, афиш и журналов. Апогеем этой анти-академической эстетики стал двенадцатый выпуск *Sniffin' Glue* (1977), который был выполнен в монохромной гамме и отличался абсолютно хаотичной, деструктурированной композицией, сознательно порывающей с любыми канонами и правилами верстки (рис. 2).



Рисунок 2. Двенадцатый выпуск *Sniffin' Glue*, 1977 г.
Figure 2. *Sniffin' Glue* #12, 1977

Экспансия зин-культуры демонстрировала экспоненциальную динамику: к 1977–1978 гг. только в Великобритании было зафиксировано свыше 50 активных изданий. Этот феномен привел к полной идентификации медиума с субкультурой, что было артикулировано анонимным редактором американского фэнзина *Hiprrucose* в лаконичной формуле: «Зины — это панк».

В ряду других канонических изданий данного периода выделяется «48 Thrills», инициированный Адрианом Триллсом в ноябре 1976 года. Его отличительной чертой являлась экспрессивная визуальная составляющая, агрегировавшая стилистически разнородные иллюстрации — от нарративов в духе комиксов до абстрактных графических форм. Востребованность зина в панк-сообществе также была обусловлена его мультиформатностью: он сочетал интервью с музыкальными деятелями, обзоры альбомов и рецензии на актуальные культурные события, что обеспечивало высокую степень вовлеченности аудитории.

Приступая к деконструкции характерных элементов графического дизайна панк-зинов, мы обнаруживаем ряд последовательных и идеологически обусловленных приемов. Одним из наиболее провокационных методов является апроприация и десакрализа-

ция популярных образов из мейнстримной культуры. Хрестоматийным примером служит работа Джейми Рида для обложки сингла «God Savethe Queen» группы Sex Pistols, где официальный портрет Елизаветы II подвергается радикальному визуальному «надругательству», что является прямым актом нигилизма и анти-истеблишмента. Этот прием тесно связан с пастишем, однако пастиш в панк-контексте функционирует иначе. Это не простое копирование, а вторичная, акцентированная работа с чужим художественным решением, часто с целью пародии или деконструкции. Как справедливо отмечал исследователь панка Грейл Маркус, сильное влияние анархистских и нигилистических движений сделало «творческую кражу» и пародию органичной частью метода панк-дизайнеров. Блестящей иллюстрацией служит постер Рэя Лоури к альбому «London Calling» группы The Clash. Он использует оригинальную фотографию Пенни Смит (разбивающий бас-гитару Пол Симонон), однако типографическое решение полностью заимствовано с дебютного альбома Элвиса Пресли, что создает диалог между «старым» роком и «новой» энергией панка.

Однако наиболее экспрессивным полем для эксперимента стала типографика. Поскольку панк-дизайнеры оперировали в рамках парадигмы DIY, их подход к тексту был максимально нетривиальным и анти-академическим. Они комбинировали вырезанные из газет литеры (в духе «записки с требованием выкупа»), экспрессивные рукописные надписи и машинописный текст. При этом сознательно игнорировались любые установленные правила верстки, композиции и удобочитаемости. Такие практики, ярко представленные в работах Джейми Рида в Англии, Джулии Гортон в США или даже в экспериментах Вольфганга Вайнгарта в Швейцарии, были органичным продуктом эпохи «режь и клей» (cut-and-paste). Этот «эксцентричный шрифт» стал способом для непрофессионала создать мощное, вызывающее эмоциональный отклик визуальное сообщение [Triggs, 2006].

Метод «режь и клей» находит свое логическое завершение в тотальном использовании коллажа и бриколажа. Коллаж позволял панк-дизайнерам конструировать сложные, полисемантические (многозначные) и неочевидные композиции. Этот прием добавлял работам элемент сюрреализма, который был концептуально важен: он был способен вывести зрителя из состояния пассивного наблюдателя, пробуждая любопытство и заставляя рефлексировать, что полностью соответствовало протестным задачам панка.

Следует упомянуть и иллюстрации. Хотя панк-зины редко состояли исключительно из рисунков, будучи по своей природе гибридными изданиями (тексты, обзоры, коллажи), в этой среде зародился и был культивирован собственный узнаваемый графический стиль, часто тяготеющий к гротеску и гиперболизации черт, особенно в портретных шаржах.

Проведенный анализ устанавливает, что начиная с 1980-х годов, в контексте фундаментальных социокультурных и технологических трансформаций, протестная эстетика панка подверглась процессу рекуперации. Результаты подтверждают тезис, ранее выдвинутый рядом экспертов (включая коллектив Crass), о том, что капиталистическая массовая культура апроприировала и превратила в товар внешние атрибуты бунта. Этот процесс привел к обесцениванию и нейтрализации их первоначального идеологического заряда. Выявлено, что данная мера вынудила носителей контркультуры к поиску альтернативных визуальных форм, что привело к отказу от канонов, ставших частью мейнстрима.

Дальнейший анализ показывает, что культура аутентичных зинов находится в состоянии регрессии, близкой к исчезновению. Установлено, что этот процесс детерминирован триадой взаимосвязанных факторов:

1. тотальной цифровизации медиасреды;
2. окончательной коммерциализацией DIY-эстетики (уже как стиля, а не метода);
3. прогрессирующим исчезновением материальных носителей.

Результаты фиксации последствий этого процесса демонстрируют его критическую значимость для сохранения культурного наследия. Во-первых, выявлена угроза утраты уникального культурного кода. Исчезает тактильный (гаптический) опыт взаимодействия с «рукотворным» артефактом, который выступал ядром субкультурной идентичности. Во-вторых, установлена прямая корреляция между дематериализацией зинов и риском исторической амнезии. Обнаружено, что высокая уязвимость и эфемерность цифровых архивов, в сочетании с физической утратой бумажных оригиналов, ведет к невосполнимой потере прямых материальных свидетельств, являющихся необходимым источником для будущих исследований в области истории культуры, социологии медиа и теории дизайна.

Обсуждение

Дискурс о жизнеспособности любой контркультуры неизбежно сталкивается с проблемой ее апроприации мейнстримом. Как пронизательно заметил Джейми Рид, «... радикальные идеи всегда рано или поздно присваиваются», что постулирует для носителей этих идей необходимость «... постоянно двигаться вперед, искать что-то новое» [JamieReid, 2025]. Это диалектическое напряжение между аутентичностью и коммерциализацией стало центральным для панк-культуры в XXI веке.

Наблюдается ситуация, как панк подвергся интенсивной институционализации. Артефакты, изначально созданные как эфемерный протест, — такие как канонический британский зин Sniffin' Glue — сегодня являются объектами музейного экспонирования (например, выставка Too Fast to Live, Too Young to Die: Punk Graphics в Музее искусств и дизайна в 2019 г.). Однако эта ситуация, вопреки ожиданиям, не привела к полному исчезновению зин-культуры, но инициировала ее глубокую трансформацию и адаптацию.

Ключевым фактором этой трансформации стала цифровизация. Этот процесс имеет двойственные последствия. С одной стороны, исчезновение материального носителя элиминировало тактильный аспект «физического бунта» и то ощущение социального единства, которое возникало через сети аналоговой дистрибуции. В цифровой среде авторский зин рискует девальвироваться и раствориться в массовом, бесконечном потоке контента, становясь лишь элементом «информационного шума» в рекомендательных алгоритмах социальных сетей. С другой стороны, цифровая трансформация открыла и позитивные горизонты: она предоставила авторам обширный и демократичный инструментарий для создания творчества, а также обеспечила беспрецедентную доступность к архивам и чужим работам, что повышает общую просвещенность и насмотренность. Более того, цифровизация позволила осуществлять легкое и глобальное распространение журналов [Теплякова, 2019].

Несмотря на эти имманентные противоречия, культура зинов демонстрирует высокую степень адаптивности, что можно проследить на конкретных кейсах, иллюстрирующих разные траектории развития.

Так, отечественный зин «Ножи и Вилки» (1996–2006 гг.) Влада Кулькова изначально функционировал в

рамках классической DIY-парадигмы. Он полностью следовал панк-эстетике (агрессивные коллажи, машинопись, низкое качество фотокопий) и распространялся исключительно физически: на концертах, скейт-площадках и по почте (за символическую плату или по обмену). Малый тираж превращал каждый экземпляр в ценный материальный артефакт. Впоследствии, однако, часть архива была оцифрована и выложена на платформе зинов, что сделало его доступным для онлайн-изучения и самостоятельной печати, демонстрируя переход от эфемерного объекта к архивному документу [Аксюткина, 2008].

Иную траекторию демонстрирует Maximum Rocknroll (MRR) (1982–2019 гг.). Ценность этого американского зина заключалась в его экстраординарной продолжительности и периодичности, что сделало его главной хроникой глобальной панк-сцены. Его дизайн парадоксален: в оппозиции к визуальному хаосу многих панк-зинов, MRR придерживался минималистичного, строгого и текстоцентричного дизайна с колонковой версткой, подчиняя форму содержанию. Распространяясь «из рук в руки» в XX веке, сегодня он существует исключительно в цифровом формате и также доступен для изучения и печати на архивных ресурсах [Your Flesh 47, 2025].

В качестве заключительного аспекта, зин Doomed Society (2009–2025 гг.) из Британской Колумбии представляет собой сложный гибридный феномен. Он полностью воспроизводит визуальные каноны панк-эстетики, однако сознательно нарушает идеологию антикоммерции: экземпляры открыто продаются и рассылаются по всему миру. Более того, анонимные авторы активно используют современные SMM-стратегии, ведя социальные сети, где иллюстрируют этапы создания журнала и публикуют авторские подкасты. Этот пример демонстрирует, как современная зин-культура может адаптироваться к рыночным условиям и новым медиа, сохраняя визуальную форму протеста, но трансформируя его изначальное идеологическое наполнение.

Выводы

Проведенный анализ позволяет заключить, что в ходе своей эволюции феномен панк-зина претерпел фундаментальную трансформацию коммуникационной парадигмы. Изначально, в 1970-х годах, его суть была логоцентричной: акцент отдавался текстовому послы. Такие элементы, как репортажи с концертов, «сырые» интервью, авторские манифесты и лозунги, формировали ядро андерграундной ком-

муникации. Визуальная составляющая имела подчиненный, вторичный характер. Эстетика, построенная на артефактах репрографии (фотокопии, машинопись), была интенционально небрежной, поскольку основной ценностью постулировалась неформальная и оперативная информация, а не ее формальное совершенство. Парадигма DIY в этом контексте функционировала как инструмент демистификации производства и экономии ресурсов для концентрации на содержании.

В современной медиасреде наблюдается кардинальный сдвиг. Нынешние фанзины эволюционировали в форму визуально-ориентированного протеста. В их структуре доминируют агрессивные коллажи, авторская графика и провокационные фотографические образы, оттесняя вербальный компонент на периферию. Эта трансформация, по мнению экспертов, напрямую коррелирует с формированием «клипового сознания» в обществе.

Аудитория функционирует в условиях перманентного информационного потока, генерируемого цифровыми источниками. Данная среда формирует специфические когнитивные паттерны: объемный линейный текст требует высокой концентрации и временных затрат, тогда как визуальный контент (изображения, коллажи) ассимилируется практически мгновенно. Социальные медиа и интерфейсы культивируют навык быстрого сканирования и поиска визуальных триггеров в ущерб углубленному чтению. Эта новая перцептивная реальность не могла не затронуть контркультурные практики. Авторы панк-зинов оказались вынуждены адаптироваться, модифицируя канонические формы коммуникации для сохранения релевантности в новых условиях.

Следовательно, эволюция зинов от текстоцентричных манифестов к доминированию «визуального бунта» является симптомом и отражением фундаментальных сдвигов в социокультурных практиках потребления информации. Если изначально брутальная (грубая) форма служила инструментом для концентрации на содержании, то сегодня визуальная экспрессия стала необходимым условием коммуникативной эффективности и выживания в высококонкурентном цифровом пространстве. Это демонстрирует, как даже наиболее радикальные субкультуры вынуждены адаптировать свои коммуникационные стратегии под факт нового медийного окружения, сохраняя имманентный дух протеста, но изменяя его семиотическое воплощение.

Список литературы

1. Аксютин О.А. «Если я не могу танцевать, это не моя революция!». DIY панк/хардкор сцена в России / Ольга Аксютин; Учреждение Российской акад. наук, Ин-т Африки РАН. Москва: НОТА-Р, 2008. 335 с.: ил. (Современная радикальная теория и практика). Библиогр.: с. 307–330.
2. Теплякова А.О. Эволюция панк-зинов в цифровую эпоху // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2019. №35. С. 146-155.
3. Duncombe, S. Notes from underground. Zines and the Politics of Alternative Culture. Microcosm Publishing: Bloomington. 1997, 252 p.
4. Triggs, T. Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic // Journal of Design History, Vol. 19, No. 1, Do It Yourself: Democracy and Design (Spring, 2006). P. 69-83.

Список источников

1. JamieReid - ALifetimeofRadicalGestures // Entergallery. [Электронный ресурс] URL: https://entergallery.com/blogs/news/friday-26th-april-jamie-reid-retrospective?srsId=AfmBOoqchLL8S92Fw-c7rogViwgOTutYWjx8c4jtk_YEMqpiZgoFFuP_ (дата обращения: 10.10.2025).

2. Your Flesh 47 (2002 Spring-Summer) // Internet archive. [Электронный ресурс] URL: https://archive.org/details/your_flesh_47/mode/1up (дата обращения: 10.10.2025).

References

1. Aksyutina, O. "If I Can't Dance, It's Not My Revolution!" DIY Punk/Hardcore Scene in Russia, Institution of the Russian Academy of Sciences, Institute for African Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, NOTA-R, 2008.
2. Teplyakova A. Evolution of punk zines in the digital age, Vestn. Tomsk. State University. Cultural Studies and Art Criticism, 2019, No. 35.
3. Duncombe, S. Notes from underground. Zines and the Politics of Alternative Culture, Microcosm Publishing, Bloomington, 1997.
4. Triggs, T. Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic, Journal of Design History, Vol. 19, No. 1, Do It Yourself: Democracy and Design (Spring, 2006).

Материал передан в редакцию 20.10.2025.