

Владимир Козлов

**РЕАЛЬНАЯ
КУЛЬТУРА**

от Альтернативы до Эмо

санкт-петербург
АМФОРА
2009

УДК 882
ББК 84(2Рос-Рус)6
К 59

*Защиту интеллектуальной собственности и прав
издательской группы «Амфора»
осуществляет юридическая компания
«Усков и Партнеры»*



Козлов В.

К 59 Реальная культура: от Альтернативы до Эмо / Владимир Козлов. — СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2009. — 352 с. — (Серия «Sub[культура]»).

ISBN 978-5-367-00786-2

В книге собраны подробные и компетентные очерки о наиболее актуальных молодежных субкультурах — от альтернативщиков и готов до скейтеров, панков и эмо.

УДК 882
ББК 84(2Рос-Рус)6

© Козлов В., 2008
© Вайнер А., иллюстрации, 2008
© Оформление.
ЗАО ТИД «Амфора», 2008

ISBN 978-5-367-00786-2

Intro

Когда я уже начал писать эту книгу и упомянул о ней в одном интервью, журналистка задала мне вопрос: почему в России субкультуры не слишком-то популярны по сравнению с другими странами? Ответ для меня очевиден. У нас участники субкультурных группировок — неформалы — до сих пор считаются ненормальными, идиотами, фриками. Люди слишком привыкли жить как все, не выделяться из толпы. Менталитет меняется, но медленно.

Что такое вообще субкультура? По одному из определений — «неформальное объединение людей на почве общих интересов». Прообразом сегодняшних молодежных субкультур называют, например, группу «Блумсбери», существовавшую в начале XX века в Лондоне. В нее входили среди прочих писательница Вирджиния Вулф и ее муж Леонард Вулф.

Одна из первых субкультур в современном понимании слова появилась в 1920-е годы в Америке и была связана с музыкой — джазом. Молодые люди (их называли «Swing Kids» — «Дети свинга») тусовались вместе, слушали джаз и плевали на все принятые в обществе условности и социальные различия. То есть уже тогда субкультура бросала вызов обществу, ее участники выделялись из толпы. Позже, после Второй мировой войны, появилась новая джазовая субкультура — вокруг стиля бибоп, —

отрицающая ценности «Детей свинга». За ней пришел черед одной из самых интеллектуальных субкультур — битников — и одной из самых неинтеллектуальных — байкеров. Примерно в то же самое время появилась и первая субкультура в СССР — «штатники», или «стиляги».

«Субкультурная» молодежь всегда дистанцировалась, отличалась от большинства. И любая субкультура — какой бы массовой она ни была — всегда остается меньшинством. Но в этом меньшинстве ты находишь таких, как ты сам, — ведь выживать в одиночку, один против всех, может не каждый. Вместе всегда легче, особенно если ты выделяешься, не похож на общую массу.

Едва ли не к любой молодежной субкультуре лепится целая куча стереотипов, распространяемых СМИ. Это неизбежно. Желаящие могут сами разобраться в сущности и идеологии, остальным в это погружаться не обязательно. Вообще, в любой субкультуре всегда были и будут споры: кто «настоящий», «true», а кто «позер». И это тоже нормально. Философия и идеология субкультуры всегда интересна только меньшинству, большинство приходит потому, что «модно», или ради внешних атрибутов, а то и вообще случайно. Другое дело, что «позеры» — такая же часть субкультуры, как и те, кто в нее погружается по-настоящему глубоко. Часто споры о том, кто «позер», а кто «true», вообще не имеют смысла: люди понимают суть явления по-разному, просто разговаривают на разных языках.

Субкультуры — это не что-то замкнутое и застывшее. Они пересекаются между собой — например, рэперы с граффитчиками, а панки со скейтерами. Они развиваются, видоизменяются. У каждой субкультуры есть пик, когда она в моде, когда в нее приходят толпы молодежи — часто не вникая в смысл, просто потому, что это «модно», потому что там друзья, знакомые, одноклассники. Проходит мода, и остаются только «true» — те, для кого важна не внешняя оболочка, а суть, идея. Таких всегда мало, а «позеров», случайных людей — большинство, но они-то и делают субкультуру массовой.

Массовость — это один из главных критериев выбора субкультур, о которых будет рассказано в этой книге. Некоторые словари приводят десятки разных субкультур, но большинство являются либо слишком уж специфическими (например, любители ролевых игр), либо численность их не превышает нескольких сотен человек. Практически все субкультуры, описанные в этой книге, хотя бы на пике своего развития были очень многочисленными и/или вызвали немалый общественный резонанс. Второй важный критерий: субкультуры должны иметь отношение к России/СССР. То, что у нас не приживалось и не было популярным, автоматически осталось «за кадром».

Итак, семнадцать основных молодежных субкультур, существовавших или существующих с конца 1940-х годов и по настоящее время.

АЛЬТЕРНАТИВЩИКИ





Дать определение этой субкультуре, пожалуй, сложнее всего. Из названия ясно, что в нее входят слушатели альтернативной музыки. Но что такое вообще альтернатива? Ярлык *alternative* появился в конце 1980-х — начале 1990-х в западных музыкальных магазинах. Он был нужен, чтобы как-то выделить музыку, которая уже не вписывалась в традиционные стили — поп, рок, джаз и т. д. Так в альтернативу попала целая куча артистов, игравших совершенно разную музыку — от индастриала до ра-

дикального хеви-метала. В первой половине 1990-х мода на грандж сделала группы, играющие эту музыку, самыми популярными в альтернативе. Позже их место занял сначала рэпкор, а потом альтернативный металл (или, как его чаще называют, нью-метал — *nu-metal*).

Ясно, что при таком широком стилистическом диапазоне артистов о какой-то единой философии и идеологии речь не идет. В этом смысле альтернатива — пример субкультуры не просто построенной на музыке, но и, в общем, к слушанию этой музыки сводящейся. Да, можно говорить о каком-то общем мессидже альтернативных групп, направленном против истеблишмента, политического консерватизма и тому подобного, но утверждать, что эти принципы создают какую-то идеологию альтернативы, вряд ли имеет смысл.

ИЗ АНДЕГРАУНДА В МЕЙНСТРИМ

Говоря об альтернативе, интересно проследить за тем, как альтернативная музыка входила в мейнстрим, становилась его частью — а это, наверное, одна из самых заметных тенденций в шоу-бизнесе в 1990-е годы.

Такие группы, как Nirvana, Korn, Limp Bizkit или Slipknot, начав практически в андеграунде, впоследствии заключили договоры с мейджорами и продавали миллионные тиражи своих альбомов. При этом шоу-бизнес показал свой

цинизм и готовность зарабатывать абсолютно на любой музыке, даже той, которая по своим политическим и идеологическим понятиям должна быть ему откровенно враждебна. Самый яркий пример — группа Rage Against The Machine. Несмотря на резкие политические высказывания в текстах песен и «левою» активность вне сцены, группа с успехом выпускала альбомы на мейджоре «Sony». И нельзя говорить, что это плохо, — пусть лейбл зарабатывал на группе, но что-то перепадало и самим музыкантам. А главное, их альбомы получали широкую дистрибуцию: до эпохи массового Интернета это был не последний фактор.

Из всего множества альтернативных подстилей можно выделить три самых массовых — их слушатели в основном и составляют альтернативную субкультуру: грандж, рэпкор и альтернативный/ню-метал.

Стиль грандж не зря называют «сиэтлский саунд» (Seattle Sound). Это едва ли не единственный музыкальный стиль с географической привязкой. Основные группы, игравшие грандж, — Nirvana, Mudhoney, Pearl Jam — базировались в городе Сиэтле, штат Вашингтон, на северо-западе США. «За компанию» к ним добавили еще несколько местных команд, игравших скорее хард-рок и альтернативный рок.

Характеристики стиля достаточно размыты: гитары с дисторшном, фуззом или овердрайвом, меняющаяся

динамика песен (быстрые и медленные фрагменты или тихие и громкие), депрессивная лирика. Еще грандж определяют как смесь панка и хеви-метала. Если так, то от панка грандж взял «грязное», «непричесанное» звучание гитары и — на уровне идеологии — неприятие мейнстрима и попсы; от металла — замедления и диссонансные гармонии.

По-своему грандж явился реакцией на театральность и «гламур» металлических групп 1980-х. По контрасту с ними музыканты гранджевых команд практически не делали шоу (если не считать таковым прыжки Курта Кобейна на ударную установку, которые легко могли закончиться травмой), мало использовали свет и пиротехнику, не уделяли особого внимания сценическому имиджу.

Кроме самого города Сиэтла, грандж еще ассоциируется с местным лейблом «Sub Pop», который в конце 1980-х выпустил первые альбомы Mudhoney и Nirvana. В 1991 году грандж — неожиданно для самого лейбла — становится коммерчески успешным, и альбомы «Nevermind» (Nirvana) и «Ten» (Pearl Jam) продаются миллионными тиражами.

По самой распространенной версии, слово «грандж» (grunge) происходит от сленгового прилагательного «grungy» — грязный, — известного с середины 1960-х. Принято считать, что первым это слово применил к музыке Марк Арм, вокалист группы Green River (позже — вокалист

и лидер Mudhoney): в письме в редакцию фэнзина «Desperate Times» он так охарактеризовал музыку своей тогдашней группы Mr. Epp and the Calculations: «Чистый грандж! Чистый шум! Чистое говно!» («Pure grunge! Pure noise! Pure shit!»). Позже, в конце 1980-х, это слово сделал популярным Брюс Пэвитт, основатель «Sub Pop», называя так музыку Green River.

Основные влияния на грандж — панк-рок и «тяжелые» группы начала 1970-х, например Black Sabbath и Led Zeppelin, и альтернативные группы 1980-х вроде Pixies и Sonic Youth. Гранджевая лирика — депрессивная и мрачная, основные темы: отчуждение, апатия, несвобода, неприятие общества.

Один из первых гранджевых альбомов — сборник «Deep Six», выпущенный сиеэглским лейблом «C/Z Records» в 1986 году. На нем присутствуют известные в будущем грандж-команды Soundgarden и Melvins. В том же году был основан «Sub Pop».

«Пришествие» гранджевых групп в мейнстрим началось в конце 1980-х. Первыми контракт с мейджором заключили Soundgarden — в 1989 году их подписал «A&M Records». Другими «подписанными» командами были Alice in Chains и Screaming Trees, но особого успеха первые альбомы этих групп на мейджорах не имели, и коммерчески успешным грандж стал только в 1991 году, когда

вышел альбом Nirvana «Nevermind». Несмотря на обвинения в некоторой «прилаженности» саунда, это далеко не стандартный коммерческий рок-альбом, и выпустивший его лейбл «Geffen» не рассчитывал на большие цифры продаж. Боссы компании были бы счастливы продать тысяч сто пластинок. Но, как это часто бывает, они просчитались, и продано было несколько миллионов, а в январе 1991 года, всего через несколько месяцев после выхода, альбом возглавил чарты журнала «Billboard».

Тут же началась мода на грандж, подстегиваемая музыкальными журналистами и лейблами, которые стремились максимально заработать на новом стиле. Были подписаны десятки команд, игравших похожую — как казалось боссам лейблов — музыку, либо живущих в Сиэтле и потому формально принадлежавших к «сиеэглской волне». Мода на грандж помогла многим группам выйти на массовую аудиторию. Хороший пример — Pearl Jam, выпустившая свой дебютный альбом «Ten» на месяц раньше, чем вышел «Nevermind». Но лишь через год после выхода его продажи достигли миллиона, и таким же успешным оказался следующий альбом, «Vs.», — в первую неделю был продан почти миллион пластинок.

В принципе, разговоры о том, что грандж — сфабрикованный стиль, оправданы. Практически на любую команду из Сиэтла пытались навесить гранджевый ярлык, хотя тех,

кто на самом деле играл такую музыку, было немного — Nirvana, Mudhoney и еще две-три группы. О всевозможных эпигонах, возникших повсюду, речь не идет, как и о командах из Сиэтла, в звучании которых слышались гранджевые ноты: все-таки существовали они в рамках одной сцены, так что ничего удивительного во взаимных влияниях нет.

За всей этой коммерческой суетой важна лишь одна деталь: за счет Nirvana и альбома «Nevermind» многие группы, играющие — условно — альтернативный рок, получили выход на массовую аудиторию. Успех гранджа открыл дорогу многим музыкантам, играющим альтернативную музыку, показал, что и она может быть коммерчески успешной. Благодаря гранджу стал массово популярным в середине 1990-х поп-панк — группы вроде Green Day и Offspring.

Как и любую другую моду, грандж старались максимально коммерциализировать. Производители одежды выпустили новые линейки в стиле грандж, элементы стиля вошли в рекламу, а компания, выпускавшая дезодорант «Teen Spirit», выкупила рекламное время перед трансляцией исполнения песни «Smells Like Teen Spirit» группы Nirvana на церемонии MTV Awards.

К середине 1990-х эра гранджа практически закончилась. Некоторые группы распались, в том числе Nirvana — после самоубийства Курта Кобейна в апреле 1994-го.

Популярность прочих сильно упала. Из основных сиэтлских групп того времени активны сегодня Mudhoney и Pearl Jam, хотя их свежие записи однозначно слабее того, что они делали в начале 1990-х.

Рэпкор (его также иногда называют рэп-рок или рэп-метал) — это смесь хип-хопа, хеви-метала, хардкора, иногда с элементами фанка и гангста-рэпа. По некоторым классификациям рэпкор ближе к хардкору, а рэп-метал — к металлу, но все эти деления условны.

Рэпкор появился в конце 1980-х, но корни стиля можно проследить еще раньше — например, в песнях «The Magnificent Seven» и «Lightning Strikes (Not Once But Twice)» из альбома панк-группы Clash «Sandinista!» 1980 года. Из других групп, повлиявших на рэпкор, можно назвать рэперов Public Enemy, Run-D.M.C., Beastie Boys (эта группа, кстати, начинала с хардкора/панка, а потом, в середине 1980-х, переключилась на хип-хоп), хардкорщиков Biohazard, 311, Boo-Yaa T.R.I.B.E., «тяжелые» группы Suicidal Tendencies и Faith No More. Массовой популярностью первыми из рэпкор-групп добились в начале 1990-х Urban Dance Squad и Rage Against the Machine. Другие основные рэпкор-исполнители — Aztlan Underground, Clawfinger, Downset, Senser, Crazy Town, Кид Рок, Phunk Junkeez, Trik Turner, Zebrahead, Stuck Mojo, Project Wyze.

Альтернативный металл появился в начале 1990-х, практически одновременно с гранджем. В принципе, и группа Nirvana, родоначальники гранджа, начинали с довольно «тяжелой» музыки. Отличие альтернативных металлистов от многочисленных «волосатых» групп 1980-х было в более непопсовой, экспериментальной музыке. Многие ее элементы заимствовались из других стилей, а тексты выходили за рамки привычного «металлического» набора 1980-х.

Если хеви-метал вырос из мейнстрим-хардрока (Led Zeppelin, Black Sabbath и т. д.), то альт-метал произошел от андеграундной сцены 1980-х. Она была довольно разношерстной — присутствовали и хардкор/панк (Corrosion of Conformity), и постпанк (Sonic Youth), и нойз-рок (Big Black), и индастриал (Ministry).

Говорить о какой-то определенной сцене или движении, включавшем все это в себя, нельзя. Объединял их только «металлический» элемент в музыке. Собственно, определение «альт-метал» появилось в начале 1990-х, когда многие группы альтернативной сцены достигли массовой популярности и понадобилось как-то выделить артистов, игравших музыку «тяжелую», но не обязательно металлическую.

Позже, ближе к концу 1990-х, появились стандарты альт-металлического саунда. Их выработали новые

группы, которые, в свою очередь, ориентировались в том числе на Rage Against the Machine, Nine Inch Nails и Helmet. Одной из влиятельных групп конца 1990-х стала Korn.

Другие основные группы этого движения (позже названного нью-метал) — Linkin Park, Slipknot, P.O.D. Влияния — грандж, фанк, трэш-метал, грав-метал (groove metal — смесь традиционного металла, хардкора и трэша), хип-хоп (вплоть до присутствия в группе диджея), а также старые «тяжелые» группы, например Black Sabbath. Все эти группы в конце 1990-х — начале 2000-х добились немалой популярности — не меньшей, чем гранджевые команды за несколько лет до этого.

«Крестным отцом» нью-метала часто называют продюсера Росса Робинсона, записавшего знаковый первый альбом группы Korn — «КоЯп». По другой версии, первым нью-метал-альбомом считается «Meantime» группы Helmet.

В первый раз термин «nu metal» всплыл в 1997 году в рецензии на концерт в американском музыкальном журнале «Spin». Вообще давать определения стилям современной музыки — дело бессмысленное, и правы те, кто считает, что подобные ярлыки нужны только в музыкальных магазинах. Лишь для подтверждения того, что альтернатива — все-таки единое музыкальное движение, можно

заметить, что группу Korn относят и к ню-метал, и к альтернативному и индустриальному металлу; Limp Bizkit и P.O.D. — к ню-метал и рэпкору, а Linkin Park — к ню-метал, альтернативному року и рэпкору.

По иронии, часто музыканты группы, «основавшей» новый стиль, стараются от этого ярлыка «отмазаться». Так и музыканты группы Korn говорят в интервью, что «ненавидят термин ню-метал», который «ничего не значит».

На музыкальном уровне в ню-метале настроение, ритм и плотность звучания важнее мелодии и аранжировки. Часто в песнях используют синкопированные риффы, гитары с эффектом дисторшн и низким строем, что создает более мрачный и плотный саунд, чем в традиционном мейнстрим-роке. Еще в ню-метале мало гитарных соло. В начале своей карьеры музыканты Korn решили, что в рок-музыке гитарные соло всех уже задрали и поэтому можно обойтись без них. Подобные взгляды присущи и другим ню-метал-группам.

Nirvana

Абердин — Сиэтл, штат Вашингтон, США, 1987–1994

Группа, разрушившая границы между мейнстримом и андеграундом, коммерческой и некоммерческой музыкой,

традиционным роком и альтернативой, едва ли не единственная «настоящая» грандж-группа. Прекратила существование после самоубийства лидера Курта Кобейна в возрасте двадцати семи лет.

- **Bleach** (1989)
- **Nevermind** (1991)
- **In Utero** (1993)

Mudhoney

Сиэтл, штат Вашингтон, США, 1988 — настоящее время

Ветераны «сиэтлской волны», сумевшие выжить, несмотря на то что мода на грандж закончилась, и при этом остаться собой.

- **Mudhoney** (1989)
- **Superfuzz Bigmuff Plus Early Singles** (1990)
- **Every Good Boy Deserves Fudge** (1991)
- **Piece of Cake** (1992)
- **My Brother the Cow** (1995)
- **Tomorrow Hit Today** (1998)
- **Since We've Become Translucent** (2002)
- **Under a Billion Suns** (2006)

Pearl Jam

Сиэтл, штат Вашингтон, США, 1990 — настоящее время

Еще одна группа «гранджевой волны», до сих пор остающаяся в строю. В середине 1990-х Pearl Jam с фронтменом Эдди Веддером более или менее успешно воевали с американским шоу-бизнесом, пытающимся монополизировать все, включая независимые группы.

- Ten (1991)
- Vs. (1993)
- Vitalogy (1994)
- No Code (1996)
- Yield (1998)
- Binaural (2000)
- Riot Act (2002)
- Pearl Jam (2006)

Rage Against the Machine

Лос-Анджелес, США, 1991–2000, 2007 — настоящее время

Успех этой группы во главе с фронтменом Заком де ла Рока еще раз показал, что шоу-бизнес хватается за все, что приносит ему деньги, — даже за группы с откровенно «левой» идеологией и лирикой. При этом мейнстримовая популярность никак не повлияла на качество материала.

- Rage Against the Machine (1992)
- Evil Empire (1996)
- The Battle of Los Angeles (1999)
- Renegades (2000)

Clawfinger

Стокгольм, Швеция, 1989 — настоящее время

Шведская группа, играющая что-то среднее между индустриальным металлом и рэпкором. Была популярна у альтернативщиков в 1990-е.

- Deaf Dumb Blind (1993)
- Use Your Brain (1995)
- Clawfinger (1997)
- A Whole Lot of Nothing (2001)
- Zeros & Heroes (2003)
- Hate Yourself With Style (2005)
- Life Will Kill You (2007)

Korn

Бейкерсфилд, штат Калифорния, США, 1993 — настоящее время

Создатели и главные популяризаторы стиля ню-метал, ненавидящие сам этот термин. Музыка группы также определяют как альтернативный или индустриальный металл.

- Korn (1994)
- Life Is Peachy (1996)
- Follow the Leader (1998)
- Issues (1999)
- Untouchables (2002)
- Take a Look in the Mirror (2003)
- See You on the Other Side (2005)
- Untitled album (2007)

Limp Bizkit

Джексонвилл, штат Флорида, США, 1994 — настоящее время

Самая, пожалуй, коммерчески успешная группа в стиле ню-метал — по всему миру продано более 60 миллионов альбомов.

- Three Dollar Bill, Yall\$ (1997)
- Significant Other (1999)
- Chocolate Starfish and the Hotdog Flavored Water (2000)
- New Old Songs (2001)
- Results May Vary (2003)
- The Unquestionable Truth (Part 1) (2005)
- The Unquestionable Truth (Part 2) (2008)

Linkin Park

Агура-Хиллс, штат Калифорния, США, 1996 — настоящее время

Одна из самых популярных и влиятельных групп в ню-метале, органично вписалась в мейнстрим, не потеряв при этом индивидуальности.

- Hybrid Theory (2000)
- Meteora (2003)
- Minutes to Midnight (2007)

У НАС

http://www.Из_российских_Интернет-форумов:

@Lt.GiRL@

да щас альт начал процветать конкретно, теперь все подобные группы и поднимаются за счёт направления.

EG Power:

Терпеть не могу всякую альтернативу, ню и прочее порочащих имя настоящего Метала! Чужды они мне и ничего кроме раздражения не вызывают. Тем более непонятна популярность альтернативы и подмена ей нормальной Металлической музыки. Большинство людей, далеких от Метала, так считают, что альтернатива/ню и есть Метал. Ну и черт с ними!

axel-666:

А вы что под альтернатива вообще понимаете? То что широкоштанники называют альтернативой на самом деле зачастую оказывается ню-металом и рэпкором (пусть и попсовым до ужаса)

Disgorge:

Под Альту засыпать норм)) В Музыке есть несколько норм групп)) Знакомы альтернативщики тож норм люди)) Так что ничего против)

В России альтернативная субкультура сформировалась в конце 1990-х — начале 2000-х и, естественно, вокруг музыки, модной в то время, — ню-метала. Слушатели гранджа к этой субкультуре особого отношения не имели. Но буквально за два-три года до этого популярность группы Nirvana в России была просто огромной.

По всей стране тинейджеры заслушивали до дыр их альбомы, покупали на последние деньги кустарного производства майки с портретом Курта Кобейна и надписью «I Hate Myself and Want to Die», учили тексты на английском, а начинающие команды играли каверы песен Nirvana. Почему Курт Кобейн оказался одинаково близок и американским, и российским тинейджерам, при всем различии реальностей, в которых они жили? Однозначного ответа нет. Кто-то скажет, что причина в особом мелодизме группы, который близок русским; кто-то заметит, что проблемы тинейджеров и депрессивное, мрачное мировоззрение не зависят от национальной принадлежности.

Слово «альтернатива» для обозначения музыки стало нормой в России в начале 2000-х, и речь тогда шла уже о группах вроде Korn или Limp Bizkit — пионерах ню-метала. Из-за того, что слушатели этих групп носили широкие мешковатые джинсы, их — как и рэперов — стали называть «широкоштанниками». Из-за этого до сих пор воз-

никает путаница: когда говорят «широкоштанники», о ком идет речь — о рэперах или альтернативщиках?

Постепенно тусовка слушателей альтернативы в России расширялась. Ситуация благоприятствовала — в начале 2000-х начало вещание «Радио-Ультра». Оно играло альтернативную музыку в широком смысле, в том числе и ню-метал. Радиостанция скоро закрылась, но зато подросло телевидение — «А1», который себя так и называет: «первый альтернативный музыкальный телеканал».

<http://www.Из форумов на сайте altnmusic.ru>

- | | |
|---------------------|--|
| Темная леди: | Чё то забросил народ темну..... Все [AMATORY] што ль разлюбили? А я вот их ну ооооооооооооочень лю-лю!)))И музыка клёвая и тексты со смыслом..... |
| Maggot | Аматоры — отстой страшный имхо=) я их жутко разлюбил, хотя первый альбом неплох всё-таки был... |
| Merlin | С каждым новым альбомом Jane Air они мне нравятся все больше и больше, а после Pere Lachaise так вообще в них влюбилась. |
| dita: | если раньше хотя бы тексты были смешные/прикольные, то в этот раз получилось настолько убого, что даже слов описать это(видела кстати недавно на MTV в новостях отчет об их презентации в Б1, в участниках группы что-то говорили, а Бу даже в кадре не показали, наверное для аудитор мтв он фэйс контроль не прошел)) |

SozinovPUPS

Мну тож Психи нравяца! Тока вот жаль фто у подобных групп будущего как токогого и нет. Сами выбираютя, завоевывают публику... А это очень сложно, особенно после атаки поп-музыки, рэпачка и прочей фигни, которую крутят по ящику.

В начале двухтысячных формируется и российская альтернативная сцена. Она группируется вокруг питерского лейбла «Кап-Кан Рекордс». Его основные группы — [AMATORY], «Психея» и Jane Air — и становятся главными группами новой русской альтернативы.

Психея

Курган, Санкт-Петербург, 1996 — настоящее время

«Психея» — главная, пожалуй, российская альтернативная группа 2000-х. Образовалась в Кургане, затем парни переехали в Питер. Группа во главе с фронтменом Дмитрием «Фео» Порубовым постоянно экспериментирует со звучанием, называя музыку, которую играет, «киберкор». «Психея» известна своими убойными электрическими концертами, но при этом с успехом играет акустику.

- Герой Поколения Бархат (2001)
- Каждую Секунду Пространства (2002)
- Психея (2004)

Jane Air

Санкт-Петербург, 1999 — настоящее время

Выпустив ряд не похожих друг на друга альбомов, группа «проехала» по всему альтернативному спектру, зацепив и эмо-рок.

- Sex and Violence (2007)
- Pere-Lachaise (Любовь И Немного Смерти) (2006)
- Jane Air (2004)
- Pull Ya? Let It Doll Go! (2002)

[AMATORY]

Санкт-Петербург, 2001 — настоящее время

Пожалуй, главная нью-металлическая группа России, неоднократный лауреат Russian Alternative Music Prize.

- Вечно прячется судьба (2003)
- Неизбежность (2004)
- Книга мертвых (2006)

СТИЛЬ

Какого-то общего внешнего вида у альтернативщиков быть не может — слишком уж разную музыку играют альтернативные группы и слишком разный внешний вид у каждой из них. Кто-то носит рэперские мешковатые штаны, кто-то — обычные майки и джинсы.

Есть какие-то «фишки», более или менее распространенные в альтернативной тусовке вообще, — свободные футболки, джинсы на бедрах, «тоннели» в ушах и пирсинг на лице, татуировки, скейтерские кеды. Но олять же это не какие-то обязательные вещи, без которых нельзя быть альтернативщиком.

Вообще элементы стиля разных субкультур давно уже смешались, а молодежная мейнстрим-мода стала более разнообразной, и поэтому выделить альтернативщика из толпы не так уж и просто.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

Уже опубликованы биографии всех значимых альтернативных команд — от Pearl Jam до Linkin Park, а особенно много внимания досталось Nirvana: трагическая судьба Курта Кобейна не могла не привлечь всевозможных авторов. Вышло не менее десятка книг о нем и о Nirvana, одна из самых известных и качественных — «Come As You Are» Майкла Азерада. Некоторые были переведены на русский, хотя качество изданий и перевода оставляло желать лучшего.

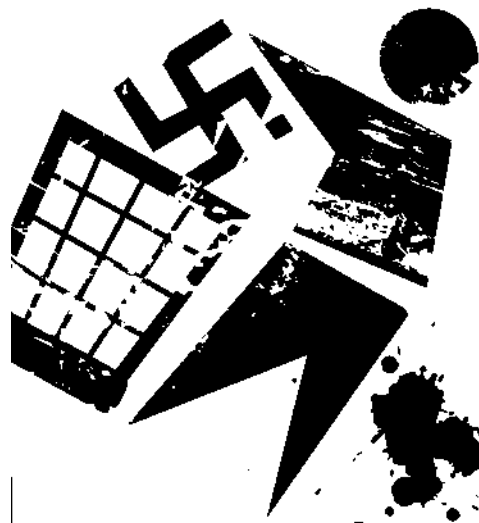
Адекватно рассказывает историю гранджа документальный фильм «Нуре!» режиссера Дуга Прэя, вышедший в 1996 году. В нем принимают участие многие музыканты из групп «сиэтлской сцены», в том числе Pearl Jam, Mudhoney и Screaming Trees. Художественный фильм Гаса Ван Сента «Последние дни», строго говоря, не является биографичес-

ким, но его главный герой однозначно списан с Курта Кобейна, и то, что происходит с героем фильма, вполне могло случиться в последние дни жизни лидера Nirvana.

Первой книгой о русской альтернативе стала «Четвертая волна», открывшая серию «Stogoff Project» летом 2006 года.

Сегодня альтернатива в России развивается быстро, вытесняя другие, более традиционные формы рока. Это самая современная и поэтому перспективная форма тяжелой музыки (и, наверное, рока вообще). Границы стилей размываются, элементы одного проникают в другой, и поэтому альтернативной музыке есть куда двигаться.





- В середине 1980-х я учился в обычной советской школе, и однажды из района пришло распоряжение: провести мероприятие 8 февраля, в Международный день антифашиста. Классная руководительница «запрягла» в том числе и меня — читать какие-то стихи, кажется, Роберта Рождественского. Или, может, это было что-то на немецком — речь ведь шла в основном о Великой Отечественной войне. Ни я, ни остальные участники и зрители, которых согнали после уроков в актовЫй зал, толком не врубались,

о чем идет речь, о каком таком антифашизме. Если о победе над Германией, то ведь ее праздновали каждый год 9 мая, если о чем-то другом, то ни учителя, ни завуч по внешкольной работе так и не сумели это объяснить. Почему-то день антифашиста в школе отметили только раз — в последующие годы о нем не вспоминали. И только лет через десять-двенадцать я узнал, что кроме казенного, официозного антифашизма существует еще и другой — неформальный.

Антифа — скорее не субкультура, а международное политическое и идеологическое движение. Но движение это — само по себе субкультурное: в него входит много панков и стрейтэджеров, и поэтому оно попало в эту книгу.

В России антифа оказались в поле зрения СМИ после нападения на пикет Движения по борьбе с нелегальной иммиграцией (ДПНИ) в Петербурге 17 сентября 2006 года. До этого ни общественность, ни массмедиа особенно не интересовали новые антифашисты, многие из которых принадлежали к достаточно маргинальным — с точки зрения общества — группировкам панков и анархистов. Только журнал «Rolling Stone» опубликовал в начале 2006 года статью под красноречивым названием «Крайняя плоть», в которой рассказал про два идеологических

полюса молодежных группировок — крайне правых и антифа.

Нападение на пикет ДПНИ произошло после беспорядков на национальной почве в Кондопоге — большой медийной темы той осени. Журналы и телеканалы, до этого игнорировавшие субкультурное и малочисленное движение, выдали несколько специальных репортажей и документальных телефильмов. Названия оригинальностью не отличались: «Осторожно: антифа!», «Обыкновенный антифашизм» и тому подобное. Парафраз названия документального фильма 1960-х годов о фашизме — показатель не слишком хорошего отношения журналистов к явлению: «это — что-то не то». Со свойственной им поверхностностью журналисты не стали разбираться в субкультурной подоплеке антифа, в их идеологии и философии. Обывателей интересовала главным образом боевая деятельность участников — уличные столкновения.

Неудивительно — слово «антифашизм» воспринимается сейчас едва ли не как наследие советского времени, а вот новое и модное «антифа», особенно применительно к боевым группировкам, — это уже что-то поинтереснее.

НАСЛЕДИЕ АНТИФАШИЗМА

Термин «антифа» существует давно и ассоциируется в основном с левым антифашистским движением. Оно, в свою очередь, ведет свою историю с тридцатых годов прошлого века — когда против диктатуры Франко во время гражданской войны в Испании воевали и коммунисты, поддерживаемые Советским Союзом, и анархистские боевые группы. Но в своем нынешнем виде движение антифа появилось в конце 1970-х — начале 1980-х годов как реакция на усиление позиций ультраправых организаций в Европе, вроде «Национального движения» и «Британского фронта» в Великобритании, и появление новой волны скинхедов, которые придерживались крайне правой идеологии.

Сегодня антифа воспринимается как левая идеология, родственная анархизму, коммунизму и антикапитализму. Существует целая сеть антифа-организаций во всем мире, например, созданная организациями «Anarchist Federation», «Class War» и «No Platform» группа «Antifa» в Великобритании или боевые антифа-группы «Antifascistisk Aktion» и «Revolutionära Fronten» в Швеции. Все они в той или иной степени контактируют друг с другом, но говорить о единой международной организации нельзя.

У НАС

В 1990-е годы идеология антифа появилась и в России — сначала в фэнзинах, выпускавшихся прозападной панк-тусовкой. Тогда даже часть самих читателей фэнзинов реагировала на статьи про «фашиков», призывающие бойкотировать какие-то группы и лейблы, в таком духе: «Что они все пишут про фашистов? Лучше бы пошли да надавали этим фашистам по морде». Через пару лет дойдет и до этого.

В любом случае движение антифа — чисто «импортное» и к отечественным антифашистским традициям имеет отношение условное: их признают и уважают, но корни здесь другие. Российские антифа вышли из крыла панк-тусовки, которая старалась взять не только внешние панк-атрибуты, но также и организацию (система DIY-лейблов, фэнзинов), и идеи (антифашизм, вегетарианство, веганство, защита прав животных) западного «идеологического» панка. Довольно подробно обо всем этом рассказано в переведенной на русский язык книге О'Хара «Философия панк-рока».

Если с идеологическим вегетарианством, например, все более или менее понятно (если ты противник убийства животных — не ешь мяса), то с фашизмом несколько сложнее. Вопрос, кого считать фашистом в России, сложный и неоднозначный. У западных антифашистов проще:

там крайне правая риторика практически всегда сближается с нацизмом. Но Россия с этим самым нацизмом воевала, и поэтому здесь западные антифа-расклады не всегда работают.

Насчет неонацистов, которые вскидывают руки в нацистском приветствии, носят свастики и орут «Хайль Гитлер», вопросов нет. А как быть с националистическими организациями, ничего общего с нацизмом не имеющими? А с эпатажными фигурами, которые используют правую риторику? А те, кто устраивает марши под фашистскими знаменами в прибалтийских республиках, — это что, не настоящие фашисты? Еще большую путаницу вносят спонсируемые государством молодежные объединения вроде «молодежного демократического антифашистского движения НАШИ».

Возможно, поэтому антифа формулируют свою позицию максимально широко: «Мы — против любой дискриминации вообще».

<http://www. Из манифеста левых антифашистов>



Мы убеждены, что фашизм — дело не только далекого прошлого, не только история, как ошибочно полагают многие обыватели; фашизм — социальное явление, имеющее свои глубокие корни. Однако бороться с ним имеет смысл только тогда, когда это борьба за принципиально иное общество — по-настоящему демократическое, свободное, справедливое и эгалитарное. Эти

принципы есть истинно левые принципы, и альтернатива ультра-правым и фашистам может быть только левой. Поэтому мы — левые антифашисты.

[...]

Мы сознаем, что победить фашизм окончательно можно лишь перестроив общество на принципах свободы, равенства и справедливости. Эта задача предполагает построение демократического управления глобальной экономикой, максимально широкое участие людей в управлении, упразднение барьеров и границ между народами и построение свободного содружества стран в мировом масштабе. В конечном итоге, это борьба за социалистический мир, в котором не будет места эксплуатации человека, все будут иметь возможность свободного и творческого развития, а все антигуманные и человеконенавистнические теории и концепции действительно станут лишь страшной страницей в истории.

Лозунги:

Нет эксплуатации человека человеком!

Экономика для миллиардов, а не миллиардеров!

За достойные стипендии, зарплаты, пенсии и пособия!

За гарантию прав на качественное жилье, образование и медицинское обслуживание!

За мир без насилия и границ!

Нет расизму, фашизму, национализму, ксенофобии и гомофобии!

Нет дискриминации по цвету кожи, национальной, религиозной принадлежности, по полу или типам сексуальной ориентации!

За право наций на самоопределение вплоть до отделения!

Долой антинаучные и антигуманные расовые, национальные, религиозные, гендерные, сексуальные и прочие мифы и предрассудки!

За развитие научного сознания и культуры в обществе!

Нет клерикализации, за свободу слова и самовыражения!

За гарантию прав на физическое и духовное развитие!

За свободу миграции!

Нет прописки, за свободу передвижения и выбора места жительства!

За равные права для всех работников, учащихся и пенсионеров, вне зависимости от их национальности и гражданства!

За равные права для женщин!

Нет дискриминации и эксплуатации детей, за охрану детства!

За равные права для лесбиянок, геев, бисексуалов и транссексуалов!

Нет дискриминации иностранцев, женщин и ЛГБТ на рабочем месте!

За право ЛГБТ заключать контракты о партнерских отношениях!

За право на любовь!

Основные методы антифа — нанесение на заборы и стены соответствующих идеологических граффити, участие и организация антифашистских пикетов и демонстраций, иногда — флэшмоб-акции вроде разворачивания баннера «Фашизм не пройдет» перед Исаакиевским собором в Петербурге в марте 2007 года. Само собой, используют они пропаганду своих идей в Интернете. Один из распространенных способов виртуальной войны с противником — взлом сайта враждебного движения или группировки. Практикуются расклейка стикеров в метро, выпуск и распространение листовок. Но есть и более радикальные методы.

«МИЛИТАНТ АНТИФА»

В крупных российских городах — прежде всего, в Москве и Петербурге — существует несколько группировок боевых антифашистов — или, используя западную терминологию, «милитант антифа». Некоторые группы называют себя, как и футбольные хулиганы, «фирмами». Действуют в режиме жесткой конспирации, с прессой не общаются и интервью не дают (за исключением, может, двух или трех человек), лиц своих не показывают — закрывают их косынками. «Шифруются» и от милиции, и от своих врагов. Их фирмы состоят в основном из людей «субкультурных» — панков, стрейтэджеров, скинхедов-«шарпов» (подробнее о них в соответствующих главах).

Методы борьбы с противниками — крайне жесткие: применяются ножи, бейсбольные биты и тому подобное. «Оппоненты» отвечают тем же. Как часто случаются столкновения, кто получает травмы и какие — подобная информация редко доходит до общественности. Это и понятно: речь идет о деятельности противозаконной, и боевые антифа этого не скрывают. Естественно, возникают проблемы с милицией, и некоторые активисты антифа находятся «под колпаком».

В основном акции боевых антифа не отличаются масштабностью, в них участвует не больше десятка человек. Вычисляют противников, подкарауливают, бьют. Резонанс-

ные акции, вроде нападения на пикет ДПНИ, достаточно редки. В самом антифашистском движении нет единства в отношении того, применять ли к противникам силовые методы воздействия. Хотя большинство антифа — даже самых мирных — допускают насилие хотя бы в качестве ответа на насилие.

Информации о серьезных травмах или гибели участников неофашистских группировок от рук антифа нет. Зато есть жертвы среди самих антифашистов.

13 ноября 2005 года в Петербурге, у магазина «Буквоед» на площади Восстания, был убит 20-летний Тимур Качарава, студент философского факультета Санкт-Петербургского университета и музыкант группы «Sandinista». Он и его друг стояли у входа в магазин. Внезапно их окружили несколько парней. Завязалась драка. У нападавших с собой были ножи, и они нанесли обоим парням ножевые ранения. Для Тимура раны оказались смертельными. Это убийство воспринималось бы лишь как очередная хулиганская разборка и не получило бы такого резонанса (о нем рассказали даже центральные телеканалы), если бы Тимур не был активным антифа. В августе 2007 года Петербургский суд приговорил четырех участников убийства студента-антифашиста Тимура Качаравы к срокам от 2 до 12 лет лишения свободы. Трое получили условные сроки.

В среде антифа говорят, что милиция поначалу пыталась представить дело как месть Качараве за участие в нападении боевых антифа, но Тимур, по словам антифа, к боевому крылу не принадлежал и в нападениях не участвовал. Не был боевым антифашистом и девятнадцатилетний Александр Рюхин, убитый в Москве 16 апреля 2006 года. События развивались по тому же сценарию, что и за полгода до этого в Петербурге. Александр шел с другом на концерт хардкор-групп в клубе недалеко от станции метро «Домодедовская». Внезапно их окружили несколько человек, видимо, опознав по антифашистской символике. Другу удалось вырваться, а Александр был убит ударом ножа в сердце.

19 июня 2007 года Нагатинский районный суд Москвы вынес приговор участникам нападения на Рюхина и его друга. Трое участников нападения были приговорены к 6,5, 5 и 4,5 годам лишения свободы соответственно. Еще трое обвиняемых в убийстве Рюхина находятся в розыске. Приговор был вынесен по совокупности статей: «хулиганство», «побои» и «причинение легкого вреда здоровью». Связь между убийством и принадлежностью Рюхина к антифа не была установлена — и неудивительно: вряд ли можно было ожидать от судей, что они будут разбираться в идеологических нюансах «маргинальных» движений.

АНТИФА И ОБЩЕСТВО

Некоторые участники антифа считают, что правоохранительные органы и власти вообще умышленно мешают деятельности антифашистов, даже мирной. Так, например, в марте 2007 года для проведения антифашистского пикета в рамках Недели борьбы против ксенофобии и национализма в Санкт-Петербурге был выделен малолюдный сквер, в котором к тому же велись работы по благоустройству. Это, как говорят антифа, типичный пример отношения властей к их деятельности. Тем более что антифа вроде как делают то, что должны делать правоохранительные органы.

Несмотря на то, что идеи российских антифа не противоречат декларируемой политике государства в отношении «разжигания межнациональной розни» и «экстремизма», участники движения — как боевые, так и мирные — остаются для государственных органов чем-то маргинальным, чуждым, и потому опасным, нежелательным. Никто не собирается принимать их всерьез, и антифа, скорее всего, так и останутся в своем субкультурном «гетто».

На сегодня отношение общества к антифа, сформированное СМИ, скорее негативное. Возможно, отчасти виноваты в этом и сами антифашисты, зачислив в свое время во враги едва ли не всех, «кто не с нами». Сейчас обстановка несколько другая, но обыватель слишком уж запуган стра-

шилками о том, что конфликт между антифа и фашистами будет разгораться, и «улицы превратятся в арену насилия».

При всей близости к левой идеологии антифа — не политическая организация. Многие антифашисты представляют разные молодежные субкультуры и придерживаются разных политических взглядов. Их объединяют антифашистские и антинацистские идеи, монополией на которые не обладает ни одна из политических сил. В России антифа активно действуют в Москве, Санкт-Петербурге, Воронеже, Ижевске, Иркутске, других городах, однако с политическими партиями сотрудничают осторожно.

Ясно, что при всем желании некоторых политических партий установить отношения с молодежными группировками, с панками и анархистами общий язык найти им сложно. Были какие-то митинги и мероприятия, в которых участвовали антифа, но весьма немногочисленные.

После некоторого всплеска интереса к антифа — по следам нападения на пикет ДПНИ — о них практически забыли. Суд по делу о нападении идет до сих пор, но он уже никого не интересует, кроме ДПНИ и обвиняемых, и в СМИ о нем не упоминают. Антифа оказались явлением слишком «мелким» для федеральных каналов и всероссийских журналов. Рассказывать о дви-

жении, в котором по всей стране наберется едва ли несколько сотен — речь идет только о «милитант антифа», остальные на уровне мейнстрима вообще никому не интересны, — смысла нет, если только не раздуть явление и не поугать обывателя опасностью уличных войн между антифа и их противниками. Так, несмотря на серьезность задач и идеологии, антифа остается малочисленным маргинальным движением.

БАЙКЕРЫ





Байкерская субкультура — как и многие другие — пришла из Америки. Это одна из самых старых субкультур, сформировавшаяся еще в 1940–1950-е годы. Группировки мотоциклистов — или, как их называют в Америке, мотоклубы (motorcycle club, сокращенно МС), — одетых в кожаные куртки, джинсы и высокие ботинки, нагнали немало страха на простых обывателей сразу после Второй мировой войны. В результате сформировался стереотип байкера как «хулигана на мотоцикле». Ясно, что хулиганы и

даже криминальные элементы в байкерских группировках были, но главная ценность настоящих байкеров — свобода. Поэтому они неохотно принимают установленные обществом и государством правила игры. Символом байкерской свободы является сам мотоцикл, на котором можно в любой момент уехать в любом направлении.

МОТОЦИКЛИСТЫ ВНЕ ЗАКОНА

Первые мотоклубы появились в Америке еще в начале XX века, когда мотоцикл был экзотикой, — например, «Yonkers MC», «San Francisco MC», «Oakland MC» и т. д. Но субкультура байкеров сформировалась только в 1950-е годы, когда появились мотоклубы, называющие себя «аутло» (outlaw — вне закона) или «motorcycle gang» («банда мотоциклистов»), сокращенно «MG». Участники этих клубов не очень-то заботились о приличиях, плевать хотели на законы и установленные правила (вроде правил дорожного движения), накачивались пивом и могли похулиганить.

Насколько они были общественно опасны и соответствовали ли названию «вне закона» — вопрос. Но скоро за ними закрепилась крайне отрицательная репутация. Все началось с одного инцидента в начале июля 1947 года в городе Холлистер, штат Калифорния, который в СМИ назвали «холлистерским мятежом». При этом точно не известно, имел ли место собственно мятеж.

Точно установлено лишь то, что с 4 по 6 июля в Холлистере проходило моторалли, на котором присутствовало несколько тысяч человек.

Но по сообщениям СМИ, в эти дни в Холлистере произошли беспорядки и погромы с участием байкеров. В свою очередь, статьи в газете «Сан-Франциско кроникл» и в журнале «Лайф» (этот материал был иллюстрирован постановочным фото пьяного парня на мотоцикле) вызвали немалый общественный резонанс. Через пару лет на основе этих статей был снят фильм «Дикий» (The Wild One) с Марлоном Брандо в главной роли, нарисовавший негативный портрет байкеров. Так начал складываться стереотип байкера как погромщика и хулигана.

Американская ассоциация мотоциклистов (АМА) среагировала на «холлистерский инцидент», заявив, что из всех мотоциклистов только один процент может быть причислен к «аутло», а остальные девяносто девять — законопослушные граждане. Идея «одного процента» сразу же понравилась «аутло», которые ни во что не ставили ни АМА, ни ее мероприятия, ни участников ассоциации, считая их слишком благопристойными и «чистенькими». В результате «аутло» стали называть себя «однопроцентниками» (1-percenters), а все остальные мотоклубы — «99-процентниками» (99-percenters). Некоторые «аутло» носили на своих куртках знак «1 %».

Деление на «однопроцентников» и «99-процентников» существует до сих пор, но оно уже не имеет никакого отношения к законопослушности и «аутло». Единственное формальное отличие — участие или неучастие в АМА. А во всем остальном между мотоклубами — членами ассоциации и теми, что в нее не входят, — может и не быть особых различий. Хотя байкеры из клубов «однопроцентников» заявляют, что они и есть настоящие байкеры, для которых мотоцикл — образ жизни, а не просто хобби выходного дня.

РИТУАЛЫ И ФОРМАЛЬНОСТИ

Правила, по которым существуют мотоклубы, сформировались еще в 1950-е годы и остаются практически без изменения во всех странах, где есть филиалы. Даже независимые клубы — вроде российских «Ночных волков», — не являющиеся подразделениями американских, в основном существуют по тем же правилам и используют ту же терминологию.

Процедуры вступления в мотоклуб также сохранились с 1950-х годов, хотя многие клубы уже далеки от идеологии «аутло». Прежде чем стать членом клуба — «мембером» (member), нужно пройти испытательный срок. Кандидата в члены клуба называют «проспект» (prospect), минимальный кандидатский срок в каждом клубе свой. Есть

еще термин «пробэйт» (probate) — это новый член клуба, уже имеющий байкерский опыт. «Пробэйтами», например, на первое время становятся все члены «чептера» (charter) — регионального подразделения, — если они переходят из одного клуба в другой.

Считается, что «проспекты» должны пройти через определенные процедуры, прежде чем стать полноправными членами клуба. В некоторых клубах «проспект» имеет право носить на одежде название клуба, но не его полный логотип. В «аутло»-клубе речь могла идти и о каких-то противоправных действиях, которыми «проспект» подтвердил бы решимость быть «аутло». Решение о производстве «проспекта» в «мемберы» принимается голосованием полноправных членов клуба. Здесь практика опять же может быть разной: в каком-то клубе достаточно простого большинства голосов, а в другом голосование должно быть единогласным. Существует и формальная процедура посвящения в члены клуба.

Каждый клуб имеет в своем названии аббревиатуру MC (motorcycle club) или, реже, MG (motorcycle gang) и свою собственную геральдику, в которой присутствует эта аббревиатура. В клубе есть четкая структура и иерархия, и посторонний человек практически не может получить доступ к информации о том, что происходит в клубе.

Отдельная тема — женщины в клубе. Большинство клубов-«однопроцентников» не предоставляют женщинам полноправного членства, но могут давать им «особый статус». Считается, что «аутло»-клубы часто придерживаются сексистской и расистской политики и не допускают к членству не только женщин, но и представителей других рас. У каждого члена клуба есть свое прозвище, по которым они и называют друг друга. Иногда эти прозвища вышиты или написаны на клубных куртках байкеров. Говорят, что эта традиция позаимствована у военных пилотов.

Важная часть каждого клуба — «клубхаус»: собственная огороженная, часто охраняемая территория.

Клубную одежду — куртку с логотипом клуба — часто называют «цветами». Отношение к «цветам» — примерно такое же, как к армейским регалиям: их нельзя терять, они не должны попадать в руки посторонних, тех, кто не является членами клуба. Если такое случится, то можно и лишиться членства.

БАЙКЕРЫ И КРИМИНАЛ

С самого начала за американскими байкерами-«аутло» закрепилась репутация «криминального элемента». Сами байкеры это отрицают, утверждая, что их специально изображают нарушителями закона.

Один из самых громких инцидентов с участием байкеров — а конкретно, их известнейшей группировки «Ангелы ада» (Hell's Angels), описанной Хантером Томпсоном в одноименной книге, — случился на рок-фестивале в Альтамонте в 1969 году. Тогда один из зрителей, Мередит Хантер, был якобы убит участником «Ангелов» Аланом Пассаро. «Ангелы» обеспечивали охрану порядка во время выступления Rolling Stones, и Мередит получил многочисленные ножевые ранения. Позже выяснилось, что у Мередита был пистолет, на основании чего арестованный и обвиненный в убийстве Пассаро был оправдан, так как действовал в целях самообороны.

Сегодня в Северной Америке существуют четыре группировки «аутло» — «Pagans», «Hell's Angels», «Outlaws MC» и «Bandidos». Их называют даже «большой четверкой». ФБР утверждает, что эти клубы занимаются криминальной деятельностью — торговлей и транспортировкой наркотиков, перепродажей краденного и рэкетом, — а также ведут между собой войны за территорию. По заявлению ФБР, годовой оборот криминальной деятельности «большой четверки» составляет около миллиарда долларов, она полностью контролирует американский черный рынок метадона. И основания для этих утверждений у спецслужб есть — или, по крайней мере, были: в середине 1980-х в результате крупномасштабной операции ФБР против «большой чет-

верки» были конфискованы наркотики на сумму около двух миллионов долларов и целый арсенал незарегистрированного оружия — от автоматов УЗИ до гранатометов.

В Канаде «квебекская байкерская война» середины 1990-х — начала 2000-х привела к полутора сотням убийств и многочисленным взрывам и поджогам. Принято считать, что война велась между разными бандами за территорию, а также за контроль над монреальским портом. По другой версии, войну развязали «Ангелы ада», стремясь получить контроль над уличной торговлей наркотиками в разных частях Канады. Участники группировок эти обвинения отвергают, заявляя, что все эти преступления не связаны друг с другом, а сами они лишь организуют совместные мотоциклетные поездки, вечеринки и ралли.

Разборки из-за территории между байкерскими группировками продолжают до сих пор. В 2002 году в городе Лафлин, штат Невада, произошла стычка между участниками клуба «Mongols MC» и «Ангелами ада», в результате которой три байкера погибли. По данным полиции, разборку могли спровоцировать «Монголы» — чтобы повысить свой статус в байкерской среде. Еще одна крупная разборка произошла в том же году и тоже с участием «Ангелов ада» — на этот раз их противником оказалась группировка «Pagans», якобы возмущенная тем, что «Ангелы» проводили свой съезд на «их» территории.

У НАС

В СССР субкультура байкеров начала формироваться в середине 1980-х. В те годы ребят, которые объединялись на почве любви к мотоциклам и гоняли совместно по ночам, наводя ужас на простого обывателя, называли рокерами. Более точное слово «байкер» появилось несколько позже.

Один из самых старых российских мотоклубов — московские «Ночные волки». Поначалу они клубом себя не называли. Но уже тогда ребята на мотоциклах были некой силой, защищающих музыкантов и неформалов от нападений люберов, — ничего подобного американские байкеры не делали, но и ситуация там была другая.

**Из интервью с Александром «Хирургом»,
президентом мотоклуба «Ночные волки»:**

Изначально основной составляющей была бунтарская. Это был бунт против серости и обыденности, царивших в советское время. Это было время, когда нигде было выплеснуть энергию, не было никакой возможности самовыражения. Существовала система, которая нивелировала личность, и все мы должны были быть похожи друг на друга. В конце концов

эта система сама себя и погубила.

[...]

Поначалу мы назывались «Эм-Жи» (MG). Это было название-протест. У нас был не мотоклуб, а мотоГЭНГ. Это потом мы перестали называть себя «Эм-Жи» и стали мотоклубом. Мы не мотоГЭНГ, мы уже давно не банда, мы — другие люди, и пришло время поду-

мать о душе. И сейчас мы по-своему это делаем. Я очень хорошо помню те времена. Это было счастливое, стремное время. Я помню «Лужники», тусовки у бассейна «Москва», Ленинградскую трассу до «Шереметьево-1». Единственное на тот момент ночное заведение — столовая «Шереметьево», в которую мы приезжали поесть ночью не потому, что там вкусно кормили, а просто потому, что ночью город становился наш, и мы были его хозяевами. Все спит, город во тьме. Ночь — это была наша стихия, наше время. Это было беспредельное время, когда несется 200-300 мотоциклов общей кучей. Если один падает — обязательно человек 15 уедет в «Склиф». При всем этом техническое состояние мотоциклов было

ужасное. Какие там права? Тогда вообще не знали, что такое права. Были эпизоды, когда считалось круто, если ты привозил жезл, который сумел выбить ногой из руки гаишника.

[...]

Это скорее было не ради хулиганства, а ради какого-то вызова. Поиск самовыражения. Мы ходили на рок-концерты, мы дружили со многими рок-бунтарями, начиная от Юрия Шевчука, который сейчас считается национальным символом, кончая «Крематорием». Или с тем же Макаревичем. Это все были полулегальные концерты, чуть не каждый концерт кончался побоищем, дракой. Мы были не только вызовом, бельмом на глазу властей, мы искали что-то новое, неизвестное.

В 1989 году «Волки» создают первый в России мотоклуб «Ночные волки — Night Wolves MC Russia». Основатели клуба пытались даже получить государственную регистрацию, но в этом им отказали: в то время такое еще было невозможно. Но через несколько лет, уже после распада СССР и падения коммунизма, клуб стал официальным.

В начале 1990-х «Волки» участвовали в создании одного из первых в России рок-клубов «Sexton», названного в честь известного берлинского клуба. В нем проходили первые клубные концерты многих отечественных групп. Десятилетие спустя то же название получил и новый клуб, расположенный на обширной территории в Нижних Мневниках, своего рода «клубхаус» «Волков», место многочисленных крупных рок-фестивалей и байкерских мероприятий.

Наряду с укреплением организации «Волков» байкерское движение развивается во всем бывшем СССР — мотоклубы создаются во всех крупных городах. В середине 1990-х прошло первое российское байк-мероприятие — «Байк-пати» в заброшенном промышленном ангаре недалеко от подмосковного города Долгопрудный. Первая организованная мотоколонна состояла из почти полутора сотен мотоциклистов, а зрителями стали две сотни человек. Со следующего года началось проведение международных «Байк-шоу». Там, кроме собственно слета байкеров, проходили концерты рок-групп, таких как «Ария», E.S.T., «Мастер», «Черный обелиск», «Коррозия Металла».

Между тем «Волки» расширяли свою деятельность. Была создана мотомастерская «Wolf Engineering», она разработала мотоцикл, промышленным производством которого — под маркой «Урал-Волк» — начал заниматься Ирбитский мотоциклетный завод, известный производи-

тель мотоциклов «Урал». Открылся и собственный «Тату-центр»: татуировки всегда были важной частью внешнего вида байкеров. Также была разработана линия мотоциклетной и спортивной одежды «Wolf Wear».

<http://www.Из манифеста «Волков»>

Мы всегда открыто декларируем факт того, кто не может быть НОЧНЫМ ВОЛКОМ. Это — педераст, наркоман, наркдилер, люди, несущие в себе идеи зла, именуемые «антихристами», и человек, которому, как мы считаем, с нами не по пути. Нет смысла идти к нам за благодатью материальной, поскольку у нас ее нет, все больше Долг и Совесть перед своей Братией, перед Мотоклубом. Благодать же наша — Наше Бытие. Мы счастливы, что Судьба объединила лучших, опять же, в нашем понимании, людей.

Не всем членам клуба понравилось, что сообщество людей, для которых мотоцикл — символ свободы, превратилось в бизнес-предприятие. В результате часть членов клуба его покинули. Некоторые из них — около десятка «мемберов» и «проспектов» — в конце 2002 года создали российский чептер «Ангелов ада». Как пишут российские «Ангелы» в своей официальной истории, «к сожалению, ситуация в NW медленно, но неуклонно менялась. Были утрачены изначальные ориентиры, в клубе появлялось все больше случайных людей, зачастую очень далеких от понимания мотокультуры». Постепенно, пройдя все стандартные этапы получения официального признания

в качестве «Ангелов» — «официальный хангэраунд-чептер», «проспект-чептер», — в 2006 году российский клуб становится полноправной частью «Hell's Angels MC World».

Свои представительства в России открывают и другие, изначально американские, но ставшие впоследствии международными клубы, например «Аутлос». В то же время появляются и новые чисто российские клубы байкеров, например «Падонки Москвы».

Сегодня существуют «идеологические трения» между западными клубами, пришедшими в Россию, и крупнейшим отечественным клубом с филиалами во многих городах — «Ночными волками». Последние обвиняют «американцев» в «чертовщине» и «бесовщине», всячески подчеркивая при этом свою православную направленность.

**Из интервью с Александром «Хирургом»,
президентом мотоклуба «Ночные волки».**

Мы должны понимать, что мы — разные. Сейчас особенно важно осознавать, что нам необходимо сохранить страну и себя сохранить как нацию. Мы опираемся на российскую почву. Это в идее православия основное. Байкерская культура, которая признана во всем мире, взяла свое начало в Америке, но там во всех клубах

очень много чертовщины и бесовщины. Я считаю: то, что может быть хорошо для них, неприемлемо для нас. А нам нужно понимать, что мы — в России, а вся Россия испокон веков стояла на православии. Убери у нас православие — и не будет России. Поэтому бесовщина никак не должна приживаться у нас в стране.

Крупнейшие мотоклубы России

- **Hell's Angels MC Russia**
- Blacksmiths MC Russia**
- Outlaws MC Russia**
- Ночные волки — Night Wolves MG Russia**
- Night Hunters MC** (Санкт-Петербург)
- Легион СПб MC** (Санкт-Петербург)
- Черные ножи — Black Knives MC** (Екатеринбург)
- BlackBears MC**, (Ярославль)
- Brotherhood MC** (Москва)
- Rolling Anarchy MC** (International)
- Fort MC** (Санкт-Петербург)
- Night Hunters MC** (Санкт-Петербург)
- Vulcans MC** (Москва)
- Падонки Мира**
- Werwolves MC** (Санкт-Петербург)
- Freeman MC** (Казань)
- Razpizdyai's SG** (Тюмень)
- LIFEROAD** (Тюмень)

Крупнейшие мотошоу России

- **Байк-шоу мотоклуба «Ночные волки»**
- Байк-фестиваль «Лицом к океану»**
- Таманский байк-фестиваль**
- Мотошоу в Малоярославце**
- Мотошоу в Екатеринбурге**
- Байк-фестиваль «Сосисочное дерево»**
- Байк-фестиваль «Медвежий угол»**
- Мотофестиваль «Байкальский берег»**

СТИЛЬ

Главный элемент стиля байкера — это, конечно же, мотоцикл. Чаще всего байкеры ездят на тяжелых «чопперах», одна из любимых марок — «Harley Davidson». (Это, например, официальный бренд «Ангелов ада»).

Весьма популярны в среде байкеров татуировки — мотоциклисты были едва ли не первой субкультурой, сделавшей татуировку частью своего фирменного стиля. Считается, что у байкеров в моде татуировки с изображением смерти. Якобы их жизнь связана с постоянным риском, и байкеры верят, что смерть, увидев рисунок себя самой, поймет, что уже бывала здесь, — и пройдет мимо.

Традиционно в среде байкеров принято слушать рок-музыку, которая постоянно утяжелялась — от раннего рок-н-ролла в 1950-е годы до металла, начиная с 1980-х и по настоящее время. У российских байкеров популярны отечественные E.S.T., «Монгол Шуудан», «Черный обелиск» и «Ария», западные Motörhead и Manowar.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

Образ байкера как свободного, сильного человека, который без особого уважения относится к закону, не мог не привлечь массовую культуру. Она, в свою очередь, создала вокруг байкерского сообщества стереотипы и мифы.

Целая серия «байкерских» фильмов вышла на экран в 1950–1960-е годы, начиная с упомянутого уже «Дикаря» и заканчивая фильмом «Беспечный ездох» (Easy Rider), собравшим целый букет всевозможных наград. Многие фильмы о байкерах относились к категории «B-movies» и шли в 1960-е годы в основном в кинотеатрах под открытым небом — «драйв-ин».

«Дикарь», основанный на событиях в калифорнийском городе Холлистон, рассказывает, как жизнь тихого маленького американского городка оказалась поставлена под угрозу нашествием хулиганов на мотоциклах. В целом байкеры показаны в довольно негативном свете, но один из них, в исполнении Марлона Брандо, получился вполне симпатичным.

В 1960-е отношение к байкерам отчасти меняется. Они теперь не просто хулиганы, а бунтари, протестующие против обывательского мира. В фильме «Дикие ангелы» (The Wild Angels) герой Питера Фонда произносит свой известный монолог: «Мы хотим быть свободными, хотим ездить на своих мотоциклах — и чтобы нам никто не мешал. И мы хотим нажираться!»

Достаточно романтическую, хоть и жесткую картину жизни байкеров дает фильм «Ангелы ада на колесах» (Hell's Angels on Wheels) с молодым Джеком Николсоном в главной роли. Кстати, и в этом фильме, и в «Диких ангелах» снима-

ются настоящие «Ангель», а Сонни Барджер, тогдашний лидер «Ангелов», играет в «Ангелах на колесах» самого себя.

«Закрывает» байкерскую тему в кино 1960-х «Беспечный ездок» с Дэннисом Хоплером и опять же Питером Фонда. В конце 1970-х — начале 1980-х на экраны выходят первые два фильма тетралогии «Безумный Макс», которые благодаря видео станут культовыми среди первых советских байкеров в середине 1980-х.

Байкерская тема продолжает интересовать кинематограф до сих пор. Среди последних фильмов на эту тему — «Реальные кабаны» (Wild Hogs) о четверых мужиках за сорок, решивших поиграть в байкеров и встретившихся с реальной байкерской группировкой. Первоначально в сценарии фигурировали «Ангелы ада», но они подали в суд на компанию «Disney» за незаконное использование торговой марки, и в результате в фильме появилась вымышленная группировка «Del Fuegos».

Однако первая попытка по-настоящему исследовать субкультуру байкеров была сделана не в кино, а в литературе. В 1966 году вышла книга Хантера Томпсона, основателя течения гонзо-журналистики, «„Ангелы ада“: странная и ужасная сага о незаконных мотоциклетных бандах», посвященная самому известному мотоклубу.

Кроме книги Хантера Томпсона, можно еще отметить мемуары упомянутого бывшего президента «Ангелов», Сонни

Барджера, озаглавленные «Ангел ада: жизнь и времена Сонни Барджера и клуба „Ангелы ада“», и более свежую книгу Эдварда Уинтерхолдера о группировке «Bandidos» — «Взгляд изнутри на мотоклуб „Bandidos“».

Байкерская субкультура — одна из самых стабильных и консервативных. Она давно сформировалась как во всем мире, так и в России, законы ее также сформулированы давным-давно, и вряд ли что-то в ней будет радикально меняться. То, что в центре субкультуры — мотоцикл, делает ее специфической, и поэтому она не может быть слишком многочисленной. Но пока существуют дороги и мотоциклы, приток новых людей байкерам обеспечен.





На каждое молодежное движение найдется свой стереотип. «Панки — грязные идиоты», «Эмо без конца плачут и режут себе вены» и тому подобное. Стереотип про готов заключается в том, что они якобы «поклоняются сатане». Кроме того, к этой субкультуре часто привязывают не имеющего к ней отношения скандального рокера Мэрилина Мэнсона и стрельбу в американских школах.

ОТ ПАНКА К ГОТИКЕ

Субкультура готов появилась в Британии в самом конце 1970-х — начале 1980-х годов и поначалу состояла из фанов постпанка. То есть готы, в сущности, произошли от панков, хотя в идеологии и внешнем виде — не говоря уж о музыке — общего у этих групп не так уж много. В отличие от панков, на которых повлияли битники и контркультура 1960-х, готы углубились гораздо дальше в прошлое — в готическую литературу XIX века, полную мистики и всякой нечисти. Основные слова, которые характеризуют их субкультуру, — «мрачный» и «мистический».

Некоторые считают точкой отсчета истории готической субкультуры 1979 год, а первым важным событием — выход сингла группы Bauhaus «Bela Lugosi's Dead». В песне, написанной скорее в шутку, чем всерьез, речь идет о Беле Лугоши, культовом американском актере венгерского происхождения, самой знаменитой ролью которого стал Дракула в фильме 1931 года. Так уже на раннем этапе субкультура готов «завязалась» с вампирскими делами, хотя связь эта всегда была скорее эстетической, чем идеологической.

Кроме того, из песни, в которой звучит рефрен «Undead, undead, undead» (дословный перевод — «не-мертв») появился «девиз» готов — «Goth's Undead». Кстати, пер-

вые слушатели Bauhaus и подобной музыки не называли себя готами: термин появился несколько позже.

Вообще, ранние фильмы ужасов подсказали немало идей как для внешнего вида готов, так и для оформления их «среды обитания». Например, в лондонском клубе «Batcave» висели искусственные паутины и резиновые летучие мыши. Поначалу все это воспринималось как прикол, но чем дальше, тем серьезнее и музыканты, и зрители относились ко всем этим хорроровым делам. Кроме собственно готических романов, готы читали стихи поэтов-романтиков — Китса, Эдгара По, Бодлера, а позднее — вампирские романы Энн Райс.

Готическое мировоззрение — это мрачное, «темное» восприятие мира: романтично-упаднический взгляд на жизнь, выраженный в поведении (замкнутость, депрессивность, ранимость), отражении реальности (мизантропия, утонченное чувство прекрасного, пристрастие к сверхъестественному) и отношениях с обществом (неприятие стандартов поведения и внешнего вида, изоляция). Ясно, что далеко не все готы полностью разделяют это мировоззрение. Многие не погружаются в него глубоко, привлеченные лишь внешним видом готов, антуражем или музыкой и литературой.

Принято считать, что готы абсолютно аполитичны. Если они и демонстрируют неприятие социальных норм,

то ничего радикального сегодня в этом уже нет. Это не хиппи и не панки, у которых существуют более или менее конкретные политические и социальные идеи и призывы к активным действиям и протесту против существующего порядка вещей. Главное для готов — индивидуализм, толерантность и, в общем, пессимистическое отношение к жизни. В любом случае, для готов эстетика важнее идеологии или политики. И как раз эта их эстетика, в которой намешана целая куча всего — от черепов и костей до религиозной символики, которую обычный человек легко может принять за сатанистскую, — привела к появлению негативных стереотипов о готах, и многие начали считать их человеконенавистниками и сатанистами.

Да, субкультура готов происходит от мрачных, таинственных и жутких образов из готических романов девятнадцатого века, плавно переживавших в фильмы ужасов середины двадцатого. Но в фильмах и книгах никто не воспринимает весь этот хоррор-антураж всерьез, а готы почему-то откровенно подозревают в сатанизме и прочих грехах. Достаточным поводом для этого служит только их мрачный имидж, в котором всегда можно заметить театральность и искусственную драматизацию — совершенно в духе хоррор-фильмов. Однако при этом готы — абсолютно пассивная, не склонная

к насилию или агрессии субкультура. Главное в их идеологии — осознание зла, которое существует в обществе и внутри каждого человека, и сожаление по этому поводу (это, кстати, и есть основные темы готической музыки, которых обыватель предпочитает не замечать, вместо этого приписывая готам антихристианство).

В 1990-е годы люди, не имевшие отношения к субкультурам, но слышавшие про готов, стали вешать этот ярлык на всех, кто выглядел так, как, по их понятиям, должны выглядеть готы: одежда черного цвета, покрашенные в черный цвет ногти и волосы и т. д. Это типичный поверхностный взгляд обывателя на субкультуру. Не зря после появления через несколько лет эмо-культуры ее представителей тоже считали готами, просто зачем-то добавившими к своему стилю розовый цвет.

СМИ нанесли удар по имиджу готов после кровавой драмы в американской школе Коломбина 20 апреля 1999 года, поспешив сообщить, что двое подростков, которые убили двенадцать своих соучеников и ранили еще двадцать четыре, а потом покончили жизнь самоубийством, якобы были готами. Позже выяснилось, что они были не готами, а поклонниками шок-рокера Мэрилина Мэнсона, которого — за его внешний вид и, в меньшей степени, музыку — тоже иногда относили к «готическим» исполнителям. Мэнсон, отрицая ценности буржуазного общества, ча-

сто играет с разными символами, этому обществу враждебными, в том числе с сатанизмом. Хотя готы на самом деле скорее склонны к христианству, чем к сатанизму, и уж точно их идеология не призывает никого убивать.

Иногда субкультура готов получает достаточно неожиданные интерпретации. Например, американский автор Пол Ходкинсон рассматривает готов как людей, не вписавшихся в капиталистическое «общество потребления» и самовыражающихся через творчество или стиль одежды. В принципе, с этим можно согласиться до определенной степени, но все же у готов — в отличие от панков — нет какого-либо четкого социального или политического мессиджа, и поэтому увидеть в их внешнем виде или поведении какой-то протест не так уж просто. Любой индивидуум, выделяющийся своим видом из толпы, можно сказать, протестует, но в чем смысл протеста и против чего он направлен — не ясно.

Внутри готической субкультуры существует множество подразделений. Есть, например, мопи-готы и перки-готы (от английского Mopey Goths и Perky Goths) — соответственно, самые депрессивные и, наоборот, самые «расслабленные» готы. Есть «антикварные», в том числе «викторианские» готы — завернутые на стилях разных исторических периодов; «андрогинные» готы; «готы — рабы корпораций» (Corporate Slave Goth), совмещающие офис-

ный стиль одежды с готическим; киберготы, тяготеющие к киберпанк-эстетике в духе Уильяма Гибсона и слушающие дарк-уэйв, и много разных других.

ГОТИЧЕСКИЙ САУНД

Поначалу готическая музыка была самым, пожалуй, важным компонентом, объединяющим всех готов. Позже музыка не то чтобы отошла на второй план, но роль ее несколько снизилась. Более того, появилось много людей, слушающих готическую музыку, но не считающих себя готами, и какое-то количество (хотя и не очень большое) готов, равнодушных к готической музыке.

Среди первых групп, причисленных к «готическими», кроме *Vauhaus*, были *Joy Division* и *Siouxsie & the Banshees*. Главным критерием «готичности» было мрачное, депрессивное звучание и соответствующие тексты. Позже к этому направлению присоединился еще ряд команд — *Danse Society*, *Theatre of Hate*, *March Violets*, *Play Dead*, *The Sisters of Mercy*, *The Cure*, *The Cult*, *Specimen*, *The Damned*, *Southern Death Cult*, *Ausgang*, *Sex Gang Children*, *45 Grave*, *UK Decay*, *Kommunity FK*, *Alien Sex Fiend*. Большинство ранних готических групп были британскими, среди заметных исключений — *Christian Death* из Лос-Анджелеса, ирландцы *Virgin Prunes* и немцы *Xmal Deutschland*.

Сам термин «готический стиль» применительно к пост-панку возник благодаря статье Стива Китона в британском еженедельнике «*Sounds*» в феврале 1981 года. Статья так и называлась: «*The Face of Punk Gothique*» — «Лицо готического панка». Открывшийся через год клуб «*Batcave*» на долгое время стал основным местом тусовки лондонских готов и концертов готического рока, который журнал «*New Musical Express*» умудрился даже назвать «позитивным панкком». Интересно, что позитивного смогли журналисты издания увидеть в этой музыке?

Между тем скрещивание готической субкультуры с «новой волной» и «новыми романтиками» привело к появлению целого явления, которое потом окрестили «*dark culture*» («культура тьмы»). Известными готическими группами середины 1980-х, кроме уже упомянутых, были *The Mission UK*, *The Bolshoi* и *Fields of the Nephilim*. Основные европейские лейблы для готической музыки — «*Factory Records*», «*4AD Records*» и «*Beggars Banquet*», в Америке — «*Projekt Records*».

В последнее время появилось несколько групп, играющих в том же стиле, что и ранние готические группы, — *Cinema Strange*, *Bloody Dead And Sexy*, *Black Ice*, *Antiworld*. Готическая музыка и культура сегодня, пожалуй, больше распространена в Западной Европе, например, в Германии, где проводятся ежегодные фестивали «*Wave-Gotik-Treffen*».

Многие ошибочно считают, что готы имеют отношение к металлическим стилям, таким, как блэк-метал и готик-метал. Путаница возникает в основном из-за названий: блэк-метал — «темный», как и вся субкультура готов, а название стиля готик-метал вроде как напрямую указывает на связь с чем-то готическим. Но все эти стили появились несколько позже и принадлежали скорее к металлической субкультуре, тогда как готы вышли из постпанка.

The Sisters of Mercy

Англия, 1980–1993, 1996 — настоящее время

Название этой группы, во главе которой стоит вокалист и автор песен Эндрю Элдритч, позаимствовано из фильма Роберта Олтмана «Маккейб и миссис Миллер» (McCabe & Mrs. Miller), где звучит одноименная песня Леонарда Козна.

Группа выпустила три студийных альбома, и состав музыкантов на каждом из них был разным, постоянными участниками оставались только Элдритч и драм-машина по прозвищу Doktor Avalanche. Можно говорить, что с 1985 года, когда группу покинули музыканты, основавшие ее вместе с Элдритчем, она превратилась в его сольный проект. Экс-участники группы образовали коллективы Ghost Dance и The Mission.

В первые несколько лет The Sisters of Mercy были популярны только в андеграундных кругах, но, начиная с середины 1980-х, группа стала коммерчески успешной и оставалась такой, пока у них не случился конфликт со звукозаписывающим лейблом — «Time Warner». Музыканты обвинили лейбл в том, что он недоплачивает им гонорары за альбомы и плохо их продвигает. В результате долгое время группа не выпускала нового материала. В конце концов в 1997 году контракт с «Time Warner» был расторгнут, но The Sisters of Mercy так и не заключила договор с другим лейблом и не записала новый альбом. Уже почти два десятилетия группа существует как чисто концертный коллектив.



First and Last and Always (1985)

Floodland (1987)

Vision Thing (1990)

Bauhaus

Англия, 1978–1983, 1998, 2005–2008

Группу Bauhaus организовали в 1978 году в английском городе Нортхэмптоне вокалист Питер Мерфи, гитарист Дэниел Аш, барабанщик Кевин Хаскинс и басист Дэвид Джи Хаскинс. Братья Хаскинсы и Аш играли вместе чуть ли не с детства, но ни один из их совместных проектов

не был долговечным, а некоторые рассыпались уже после нескольких концертов. Новая группа появилась, когда Аш привлек в нее в качестве вокалиста своего школьного приятеля Мерфи (который до этого вообще нигде не пел) — по легенде, лишь потому, что у того был подходящий внешний вид. Группа, у которой еще не было названия, сыграла свой первый концерт накануне нового 1979 года в одном из местных пабов. А скоро появилось и название — оно было взято у немецкой арт-группировки двадцатых годов и поначалу звучало как *Vauhaus 1919*, но потом было решено цифры убрать. Подобное имя было выбрано в том числе и для того, чтобы выделиться из кучи других групп в Нортхэмптоне, большинство из которых играли лишь каверы на песни других групп.

Главная фишка группы, которую считают одной из главных постпанк команд, — ее мрачный и депрессивный, но одновременно эмоциональный саунд, а также впечатляющий имидж. Позже эта музыка, соединившая в себе элементы панка, глэм-рока и даже фанка и даба, станет рассматриваться как один из основных образцов готического рока.

Первым успехом группы стала девятиминутная вещь «*Bela Lugosi's Dead*», выпущенная на сингле на независимом лейбле. Благодаря этой песне участники *Vauhaus*

попали на передачу Джона Пила на радио Би-би-си и потом выступили в передаче «*Peel Sessions*». Группа выпустила несколько альбомов, песни с которых попали в чарты. Максимальным успехом группы в чартах была версия песни Дэвида Боуи «*Ziggy Stardust*», которая достигла пятнадцатого места в британских хит-парадах. Три раза коллектив приглашали в легендарную передачу «*Top of the Pops*». В конце концов в группе возникли трения между Питером Мерфи с одной стороны и Ашем и Дэвидом Жи с другой, и было решено разойтись. Группа сыграла свой последний концерт в «*Hammersmith Palais*» 5 июля 1983 года.

Мерфи начал сольную карьеру, а остальные экс-участники группы организовали сначала *Tones on Tail*, а затем *Love and Rockets*. Интересно, что в Америке обе группы были более коммерчески успешны, чем *Vauhaus*, а в родной Британии, наоборот, практически не попадали в чарты. Участники *Vauhaus* воссоединились в 1998 году, чтобы провести совместный тур. На его концертах музыканты сыграли одну новую вещь — «*The Dog's a Vapour*», — которая потом вошла в саундтрек к фильму «*Heavy Metal 2000*». В туре был записан вышедший в том же году концертный альбом.

В 2005 году произошло полноценное воссоединение. Группа совершила несколько туров, а в начале марта

2008 года был выпущен первый студийный альбом с 1983 года, «Go Away White». Однако, согласно поступившей от группы информации, после этого альбома никакой совместной деятельности больше не планируется.



In the Flat Field (1980)

Mask (1981)

The Sky's Gone Out (1982)

Burning from the Inside (1983)

Go Away White (2008)

The Cure

Англия, 1976 — настоящее время

Одна из самых влиятельных групп, близких готическому стилю; характерна своей мрачной, депрессивной лирикой. А внешний вид вокалиста и лидера Роберта Смита — взъерошенные волосы, бледное лицо, размазанная губная помада, — должно быть, немало повлиял на стиль готической субкультуры. Кстати, Смит — единственный участник группы, оставшийся от первого состава, который сложился в городе Кроли, графство Сассекс, в 1976 году.

Уже первые синглы и дебютный альбом «Three Imaginary Boys» (1979) сделали группу одной из главных фигур

в британской «новой волне»/постпанке. Однако принято считать, что по-настоящему готическую музыку, которая заметно повлияла на формирование целого стиля, группа стала играть уже в начале 1980-х, когда мрачные, «темные» мелодии сочетались с еще более мрачной депрессивной лирикой. Постепенно, правда, группа стала двигаться в сторону более коммерческой, мейнстримовой музыки, записав и выпустив немало вполне энергичных песен. К началу 1990-х The Cure стала одной из главных групп альтернативного рока и до сих пор продолжает выпускать альбомы и концерттировать, привлекая множество фанатов по всему миру.

Как это нередко случается, группа, чье имя связывают с каким-то конкретным стилем, сама не желает с ним ассоциироваться.

Из интервью Роберта Смита (2006 год):

Это печально, что ярлык «готический» все еще прилеплен к названию группы. Нам нельзя отнести к какой-то конкрет-

ной категории. Когда мы только начинали играть, мы играли постпанк. [...] Но сейчас это просто музыка группы Cure.

Стоит заметить, что The Cure была одной из первых альтернативных групп, попавших в чарты и добившихся коммерческого успеха еще до начала массового спроса

на альтернативных артистов в 1990-е годы. В 1992 году журнал «New Musical Express» написал про The Cure, что в 1980-е годы группа стала готической хит-машиной.

- **Three Imaginary Boys** (1979)
- Seventeen Seconds** (1980)
- Faith** (1981)
- Pornography** (1982)
- The Top** (1984)
- The Head on the Door** (1985)
- Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me** (1987)
- Disintegration** (1989)
- Wish** (1992)
- Wild Mood Swings** (1996)
- Bloodflowers** (2000)
- The Cure** (2004)

The Cult

Брэдфорд, Англия, 1983–1995, 1999 — настоящее время

Группа появилась в английском городе Брэдфорде в 1981 году. Вначале она называлась Southern Death Cult (название было взято из религии американских индейцев XIV века), затем просто Death Cult и, наконец, начиная с 1984 года, The Cult. Через несколько лет от оригинального состава в ней остались только основные авторы, вокалист Иэн Аст-

бери и гитарист Билли Даффи. Поначалу группа принадлежала к «буддистскому» крылу британской постпанк-сцены, но музыкальный стиль группы уже тогда определяли как готический рок, находя в нем самые разнообразные влияния — от мистицизма американских индейцев до психоделического рока 1960-х.

Переехав в Лондон и выпустив альбом «Love», группа вышла на более широкую аудиторию, и ее песни проникли в британские чарты. Постепенно саунд группы утяжелялся, приближаясь скорее к хард-року. Это проявилось уже на альбоме «Electric», а потом на «Sonic Temple». Эти альбомы оказались коммерчески успешными не только в Британии, но и в Америке.

В 1991 году мать индейского мальчика, изображенного на обложке альбома «Ceremonу», обвинила группу в эксплуатации и неразрешенном использовании изображения ребенка. В результате этого процесса выпуск альбома в некоторых странах, включая Турцию и Тайланд, был задержан, но большого урона это группе не нанесло. Проблемы пришли с другой стороны. В первой половине 1990-х между музыкантами начались трения, усугубленные алкоголем, и все это предсказуемо привело к распаду в 1995 году. Но время показывает, что для многих групп распад не бывает окончательным и раньше или позже они воссоединяются.

То же самое произошло с The Cult. С 1999-го по 2002-й музыканты снова играли вместе, выпустив альбом «Beyond Good and Evil», а в 2006-м воссоединились опять, записали и выпустили новый альбом «Born Into This», после чего отправились в тур.

- **Dreamtime** (1984)
- Love** (1985)
- Electric** (1987)
- Sonic Temple** (1989)
- Ceremony** (1991)
- The Cult** (1994)
- Beyond Good and Evil** (2001)

The Birthday Party

Австралия, 1977–1983

Первая группа Ника Кейва, игравшая вплоть до своего распада без особого коммерческого успеха, но признанная «самой мрачной и неординарной постпанк-группой начала 1980-х». Группу можно отнести к готическому року с некоторой натяжкой, более точно музыку Birthday Party характеризует термин «no wave». Также считается, что группа повлияла на стиль death-rock, непосредственно связанный с готическим роком.

Кроме Кейва из этого коллектива вышли мультиинструменталист Мик Харви и вокалист/гитарист Роланд Хауард. Кейв и Харви играли вместе еще в школьной рок-группе, исполнявшей каверы на песни Дэвида Боуи, Лу Рида, Roxу Music, Эллиса Купера и других. Свой материал у группы, имевшей тогда название скорее в стиле бойз-бэндов — The Boys Next Door («Соседские парни»), — появился под влиянием британской панк-революции в 1977 году, а более или менее саунд группы сформировался с приходом Хауарда в 1978 году. В их звучании можно было увидеть влияние панка, рокабилли, фри-джаза и грубого блюза, но уместить музыку группы в рамки одного стиля невозможно. Дополнялся этот коктейль экспрессионистской лирикой Кейва.

В 1980 году, добившись некоторого успеха в Австралии и сменив название на Birthday Party (по одной из гипотез, группа названа в честь пьесы Гарольда Пинтера), группа перебралась в Лондон, а два года спустя — в Западный Берлин. Главная «фишка» группы — вокал Кейва, то упаднический, то агрессивно-безумный. Несмотря на обнаруженные критиками параллели с Игги Попом и Аланом Вега из группы Suicide, вокальный стиль Кейва можно считать абсолютно оригинальным.

Группа распалась в 1984 году. Среди причин называются конфликты между Кейвом и Хауардом в сочетании с наркотическим истощением.

- **Door, Door** (1979)
- The Birthday Party** (1980)
- Prayers on Fire** (1981)
- Junkyard** (1982)
- It's Still Living** (1985)

Siouxsie & the Banshees

Лондон, 1976–1996, 2002

Одна из самых влиятельных групп первой готической волны, до этого сыгравшая немалую роль в английской панк-тусовке. Основные действующие лица коллектива — вокалистка Сьюзи и басист Стивен Северин.

Группа появилась специально для участия в международном панк-рок-фестивале, организованном Малькольмом Маклареном, менеджером Sex Pistols, в лондонском клубе «100 Club» на Оксфорд-стрит. Среди участников феста были, само собой, и Pistols. Тогда Сьюзи и Стив вообще были не музыкантами, а скорее тусовщиками, входившими в так называемый «контингент Бромли». На первом выступлении им помогли гитарист Марко Пиррони и барабанщик Джон Саймон Ричи — позже известный как басист Sex Pistols Сид Вишес.

В начале следующего года у группы появился более или менее постоянный состав, а еще через пару лет, ко-

гда мода на панк-рок в Англии начала проходить и многие группы, в том числе Sex Pistols, распались, Siouxsie & the Banshees стали едва ли не главными звездами «новой волны», а потом и готической субкультуры.

В середине 1990-х группа прекратила существование, и Сьюзи начала не слишком регулярную сольную карьеру.

- **The Scream** (1978)
- Join Hands** (1979)
- Kaleidoscope** (1980)
- Juju** (1981)
- A Kiss in the Dreamhouse** (1982)
- Hyæna** (1984)
- Tinderbox** (1986)
- Through the Looking Glass** (1987)
- Peepshow** (1988)
- Superstition** (1991)
- The Rapture** (1995)

СТИЛЬ

Все давно привыкли считать, что готы одеваются в черное, делают странные прически и обильно используют косметику. Однако внутри субкультуры существует целая куча разных стилей одежды — от почти панковского до викторианского и средневекового. И все же самый типичный

внешний вид человека, принадлежащего к субкультуре, — черная одежда, волосы, покрашенные также в черный цвет, черные тени под глазами, черный лак на ногтях и, по желанию, пирсинг.

Интересно, что у некоторых готов популярны кожаные прикиды, взятые из BDSM (аббревиатура расшифровывается «Bondage, Discipline, Sado-Masochism» и обозначает сексуальные игры с применением «подручных средств» вроде кнутов и наручников, привязывание партнера, физическое унижение и тому подобное). Прямой связи между готами и BDSM-культурой нет, скорее готам просто пришлось по вкусу соответствующая эстетика — кожаные наряды, наручники, браслеты с кольцами, бандажи и тому подобное. Но это дает повод ненавистникам субкультуры обвинить готов еще и в «сексуальных извращениях».

У НАС

<http://www.Сфорума на Russian Gothic Page.>

Тема «Как стать настоящим готом?»

Quote:

Originally Posted by Panteretta
Люди, про готику я знаю то что сами готы одеваются в черный, слушают рок, поклоняются сатане, и больше ничего незнаю. А сама хочу стать готом, но незнаю как, поэтому задаю

вопрос всем: Что нужно для того чтобы стать настоящим готом, не имея всех их увлечений?

- 1) Ну, для начала надо одеться во все черное, в полночь прийти на кладбище и хорошенько (желательно разбежавшись) пи*****ся головой об решетку — глядишь, какие-нибудь темные готишые мысли полезут.
- 2) Затем нужно засесть на этом самом кладбище с бутылкой абсента и изваять мрачно-готично-сатанистообразное произведение (не забудь выложить его на КПЗ).
- 3) Следующий шаг — обсыпать лицо рисовой мукой, намазать губы черным кремом для обуви, заклеить окна мешками для мусора и ночами напролет слушать Вилли Валенка.
- 4) А, чуть не забыла, еще обязательно надо вскрыть вены, чтобы потом хвастаться шрамами перед одноклассниками.
- 5) Не забудь, что настоящий Трюв всегда молчалив и пафосен. Помни, что хоть у гота тонкая и нежная душа, но он всегда смотрит на окружающих свысока.
- 6) Неукоснительно следуй этим правилам, и тогда на тебя снизойдет милость сатаны. ППЦ!

Quote:

Originally Posted by Evita
Кстати, интересно, а какие могут быть готические виды спорта?
бег от гопников на дальние дистанции прыжки через кладбищенские ограды биатлон (есть даже юзер Биатлонистка на этом форуме)

В Россию готическая субкультура была экспортирована уже в 1990-е годы, хотя слушали здесь группы, принадлежащие к готическому стилю или близкие ему, гораздо

раньше. Благодаря традиционной «любви» к представителям субкультур, реакция обычных людей на парней и девушек в экзотических нарядах, с выкрашенными в черный цвет волосами и ногтями находилась в диапазоне от открытой враждебности и глумления до испуга и простодушного удивления.

<http://www.Из форума на darkmind.ru>

Anonymous

помню как году в 1998 случилось мне быть на пати «Дарк-Электро 2» в ныне канувшем в Лету клубе Реактор, что располагался на Нахимовском проспекте в Москве... отклубились мы там до закрытия и всей черной толпой двинулись в метро... до сих пор не могу забыть выражение лиц уборщиц, вахтера и мента в метро, когда они увидели что на приступ турникетов идет «расписная», по тем временам, молодежь с нарочито мрачными лицами... когда мы дошли до вагона метро, то несколько пассажиров, ехавших в нем, нам его уступили полностью, перебравшись в соседний вагон... сейчас стало гораздо проще и народ вроде постепенно и обвыкается в своей массе к готам...

Anonymous

Однажды меня не пустили в метро, даже упоминания декларированных конституцией свобод личности не помогли. Не понравилась им моя черная москитная сетка, одетая на лицо (экспериментировал я). Поскольку план броситься под поезд сорвался, я ушел и сыграл роль шахида на автобусной

остановке, закричав «Да славится Аллах!». Правда, бомбы у меня не было, но присутствующие рядом люди, судя по выражениям их лиц, были весьма удивлены.

А в общем, если не брать в расчет «особое» отношение населения ко всем, кто выделяется из толпы своим внешним видом, то российские готы мало чем отличаются от своих иностранных «коллег»: точно так же слушают готическую музыку (разве что больше тяготеют к «тяжелым» стилям вроде готик-метала), читают те же книги, одеваются в том же стиле, точно так же любят тусоваться на кладбищах. Ясно, что ни о каком сатанизме и осквернении могил речь не идет. Кладбище для готов просто тихое и мрачное место, вполне соответствующее их идеологии. Где в большом городе можно найти спокойствие и уединение, кроме как на кладбище? Говорят, что в Москве у готов популярны Введенское и Донское кладбища.

Особо массовой эта субкультура никогда не была и не будет, но свои достаточно сильные готические тусовки есть во всех крупных городах. Проводятся музыкальные фестивали и концерты, поддерживаются сайты. Правда, пока ни один из местных готических артистов не вышел на более широкую аудиторию, чем внутри своей тусовки.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

В первый раз готы появились в кино в 1983 году: в начальной сцене фильма «Голод» режиссера Тони Скотта группа Bauhaus исполняет свою знаменитую песню «Bela Lugosi's Dead» в ночном клубе вполне готического вида. Оставшаяся часть этого фильма с Катрин Денев и Дэвидом Боуи в главных ролях имеет большее отношение к вампирской эстетике, чем готической, но об их пересечении уже говорилось. Позже готы в качестве элизодических персонажей — благодаря своему яркому внешнему виду — не раз мелькали в кино.

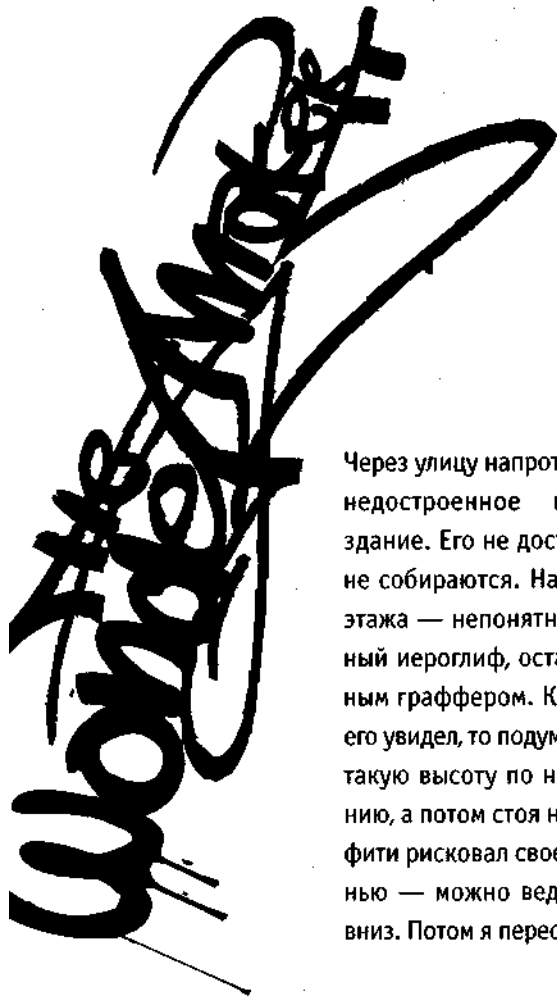
На западе готическая субкультура давно стала объектом исследований, один из примеров — книга Пола Ходкинсона «Готы: сущность, стиль и субкультура» (Goth: Identity, Style and Subculture). У нас подобных книг пока еще не выпущено.

В справочниках и энциклопедиях готическая субкультура обычно обозначена как «мультикультурная» (crosscultural). Это и неудивительно: хоть готы и привязаны к музыке, но, в отличие от металлистов или рэперов, не только к ней. Готы — субкультура достаточно старая и вполне сформировавшаяся, привлекающая к себе

какое-то количество молодого поколения — любителей соответствующей музыки, литературы и эстетики. В России долгое время готы были объектом если не прямых издевательств, то снисходительных насмешек — из-за своего внешнего вида. В последние годы к этому отчасти привыкли, да и появились более удобные объекты для глумления — например, эмо-киды.



ГРАФФИТЧИКИ



Через улицу напротив моего дома стоит недостроенное пятнадцатизэтажное здание. Его не достраивают и, похоже, не собираются. На высоте последнего этажа — непонятный серебристо-черный иероглиф, оставленный неизвестным граффером. Когда я в первый раз его увидел, то подумал, что, забираясь на такую высоту по недостроенному зданию, а потом стоя на лесах, автор граффити рисковал своей собственной жизнью — можно ведь было и сорваться вниз. Потом я перестал обращать внима-

ние на это граффити, как редко обращаю внимание на любые граффити вообще. Разрисованные и покрытые причудливыми надписями стены домов давно уже стали привычным зрелищем в крупных — и не только — городах.

НАСТЕННАЯ ЖИВОПИСЬ

Субкультура граффити пришла из нью-йоркских негритянских кварталов в 1970-е годы и была поначалу тесно связана с брейк-дансом и музыкой хип-хоп. Можно сказать, это три разных способа выражения одной культуры: визуальное, пластическое и звуковое.

Вообще историю граффити (итальянское слово *graffiti*, вошедшее во многие языки, происходит от греческого «писать») можно проследить от наскальной живописи до исторических времен. Но в своем нынешнем значении — надписи и рисунки на стенах зданий и переходов, вагонах поездов, а также заборах и прочих вертикальных поверхностях — это слово начало употребляться с 1970-х годов. «Технические условия» для появления граффити были созданы несколько раньше — когда в сороковых годах начался выпуск краски в баллончиках-аэрозолях: ее удобно использовать для росписи стен.

Ходят легенды о том, что началось все в 1950-е годы в Америке, когда гангстеры, чтобы пометить «свою» тер-

риторию, писали на стенах домов название соответствующей группировки. Легенда не кажется такой уж нереальной. Правда, это могли быть не гангстеры, а просто уличные банды, и тогда все вообще стыкуется — ведь граффити появились именно в бедных негритянских кварталах, где криминала было полно.

По одной из версий, начало граффити как субкультуре положил один нью-йоркский парень, который в начале 1970-х стал писать на стенах домов, в переходах и под земке свое прозвище, прибавляя к нему «183»: он жил на 183-й улице Манхэттена. Так появилась его подпись: «Taki 183». Следом пришли «Junior», «Cay 161», «Barbara 62» и другие. Подписи стали называть тэгами (tags). Тэги — это то, с чего начинается любой граффитчик — или граффер, — еще не имеющий опыта, чтобы делать большие «полотна».

Постепенно стали вырабатываться специальные шрифты, стили; к буквам на стенах добавились рисунки, также выполненные в определенном стиле. Связанные между собой буквы часто выглядят так причудливо, что разобрать смысл надписи человеку, не знакомому со шрифтами графферов, сложно. Для «нечитаемых» граффити существует специальное название — «wild style».

Мода на граффити быстро распространилась и по другим городам США и Европы. Сегодня без граффити невоз-

можно представить себе ни один крупный город — это такой же визуальный компонент урбанистического пейзажа, как рекламные щиты или витрины магазинов, делающий городские джунгли более красочными и яркими. Часто «полотна» графферов достигают немалых размеров и выполняются на глухих стенах домов, бетонных заборах, на вагонах поездов, метро и трамваев.

Графферы считают одной из своих задач расцветивание стандартного серого городского пейзажа. «Долой серые стены, долой инкубаторский транспорт, да здравствуют разные цвета!» — вот как звучит один из их основных лозунгов.

<http://www.Кодекс райтера>

Не расписывай дома, представляющие культурную ценность, и вообще не рисуй на жилых домах.

Не навязывай людям свое мировоззрение, не пиши поверх имен других райтеров, тем более поверх чужих работ, на надгробиях: роспись мемориальных стен — это смерть! Те, кто забывает чужие работы, заслуживают презрения. Единственное, чего они в итоге добиваются, — это как минимум огромного негодования и желания у хозяев работ их наказать, со всеми вытекающими последствиями.

Отдельный и трудноизлечимый случай — это порча работ, тут мораль вообще бессильна: мало того, что живут в полном дерьме, так пытаются залить им все вокруг. Результат — УКРАСИТЬ СЕРЫЙ МИР!!!!

БОМБЕРЫ И РАЙТЕРЫ

Отдельный вид деятельности графферов — надписи и рисунки на тех поверхностях, где это формально запрещено. Исполнение таких граффити на языке субкультуры называется «бомбинг», сами рисунки зовут «бомбами», а тех, кто их делает, соответственно, «бомберами» (в отличие от «законопослушных» граффитчиков — «райтеров»).

У графферов существуют специальные технологии для того, чтобы пробираться в запрещенные места и «бомбить» там. Особенно крутым в их среде считается делать «бомбы» на вагонах метро, электричек и трамваев: ведь вагонные депо обычно охраняются, и попасть туда не просто. В свою очередь, чем больше «бомба» — тем круче. Самое ценное для «бомбера» — сделать рисунок на всю боковину вагона — «холкар» (от английского «whole car» — целый вагон).

Деление на «бомберов» и «райтеров» достаточно актуально. «Бомбинг» позволяет графферу ощущать себя частью чего-то контркультурного, запрещенного, отвергаемого и преследуемого властями и обществом. В отличие, например, от футбольных хулиганов, графферы не устраивают драк; в отличие от тинейджеров, принадлежащих к околomuзыкальным субкультурам, не одеваются ярко и вызывающе. «Бомбить» в запрещенном месте,

рискуя быть задержанными или избитыми, — в этом и состоит их самореализация.

«Бомбинг» — занятие всегда опасное, рискованное, причем риск здесь может быть разным: это и риск падения, если «бомба» делается на высокой стене, и риск попасть в руки правоохранителей, а то и просто получить по ушам от гопников, которым, в общем, все равно, что кто-то там рисует на стенах, но неформалы им в принципе не нравятся.

В то же время «райтинг» — рисование граффити в специально отведенных (или специально не запрещенных) местах, а также исполнение рекламных и оформительских заказов — занятие гораздо более безопасное. Философия «райтинга» сводится к украшению — расцвечиванию — окружающего мира и творческому самовыражению. В среде графферов легальные граффити называют «легал», и этот вид деятельности противоположен «бомбингу». С точки зрения опасности и протестности «райтинг», естественно, с «бомбингом» сравниться не может, но в творческом смысле создает гораздо больше возможностей: в спокойной обстановке, ничего не опасаясь и ни за что не волнуясь, можно кропотливо и тщательно создавать свои «полотна».

«Райтеры» стараются избегать конфронтации с властями, считая ее лишь досадной помехой своему творчеству.

И поэтому, если у них нет возможности делать работы легально, то они хотя бы выбирают для них места, специально для этого не запрещенные, — на городских окраинах, по соседству с пустырями и т. д. В последние годы «райтеры» часто работают на заказ — те же власти заказывают им раскраску заборов и прочих поверхностей. Большие настенные работы, выполняемые граффитчиками на заказ, называют «продакшенами».

ИЗ АНДЕГРАУНДА В МЕЙНСТРИМ

В последние два десятилетия на граффити уже не смотрят как на уличное хулиганство и вандализм. Эстетика граффити широко применяется в рекламе — на щитах и в видеороликах, — в индустриальном дизайне. Процесс, в принципе, естественный: многое из того, что в начале было андеграундом, позже успешно вошло в мейнстрим. Не исключение здесь и уличное искусство.

Сегодня в некоторых странах Европы граффити настолько «официализированы», что для их выполнения нужно получить специальную лицензию. В то время как «райтеры» делают «продакшены» по заказам городских властей, «бомбинг» все равно считается вандализмом, и «бомберов» периодически арестовывают.

В мире граффити есть и свои легенды. Одной из них является художник из английского города Бристоля, извест-

ный под именем Бэнкси. Его настоящее имя Роберт Бэнкс. За несколько лет он прошел путь от простого граффера до одного из самых популярных художников в мире. Лица Бэнкси никогда не показывает, и биография его тщательно скрывается — возможно, потому, что формально он является вандалом и может быть арестован за какие-то свои работы. Не исключено, это все просто красивый пиар-трюк. В любом случае за работы Бэнкси на аукционах платят десятки, а то и сотни тысяч долларов.

Субкультура граффити немало способствовала появлению течения «стрит-арт» (от английского «street art» — «уличное искусство»), в которое, кроме собственно граффити, входят разные, часто андеграундные, неофициальные, контркультурные явления искусства, включая нанесение рисунков на стены домов и заборы с помощью трафарета («стенсил граффити»), приклеенные к стенам стикеры, а также более сложные технические вещи, вроде видеопроекций на стенах домов.

Графферы могут работать поодиночке или объединяться в команды. Часто граффер начинает самостоятельно, а потом, достигнув некоего «профессионального уровня», попадает в команду. Хотя бывают и «одинокие волки», и команды, образованные не слишком опытными графферами, которые вместе оттачивают свое мастерство. Существуют и международные команды, участники которых съез-

жаются из разных стран на акции и фестивали. Независимо от участия в команде, каждый граффер имеет свой ник — его он ставит в качестве тэга на своих работах.

В 1980-е годы субкультура граффити была привязана к рэп-музыке и соответствующему стилю одежды. Постепенно культура графферов расширилась, стала самостоятельной, и музыка в ней уже не играет особой роли, как и стиль одежды: графферы слушают то, что хотят, и одеваются по-разному.

У НАС

В России прообразом граффити можно считать «переписку» фанатов московских футбольных команд ЦСКА и «Спартак», начавшуюся еще в конце 1970-х годов. Тогда на заборах и стенах домов появлялись эмблемы команд, а вражеские фанаты их зачеркивали, добавляли «говно» и обидные прозвища: «мясо» для болельщиков «Спартак» и «кони» для «армейских» болельщиков. А некоторые считают первыми отечественными граффити нацарапанное на стене слово «хуй».

Граффити в западном стиле появились у нас в 1980-е годы, и, по легенде, первым отечественным граффером был человек по прозвищу Баскет, который вроде как увидел настоящие граффити в журналах, привезенных ему из-за границы папой-дипломатом.

В середине 1990-х графферы стали уже серьезным движением. Первый граффити-бренд, появившийся в России, — профессиональная краска для граффити «MTN Hardcore» в аэрозольных баллончиках испанского производства, прозванный в среде графферов «Хардкор» или «Испанка». В 1990-е годы графферы оформляли декорации к первым фестивалям брейк-данса, с самого начала близкого культуре граффити.

Из интервью с участниками граффити-команды «Зачем»:

Лозе:

Общедоступные рисунки на стене (или, говоря нашим языком, «бомба») представляют собой пример самого что ни на есть свободного искусства. Мы просто рисуем то, что хотим. Нам наплевать, как наше творчество оценят знаменитые мастера кисти и акулы пера или сколько денег мы за него получим. Нам просто интересно, особенно если учитывать еще и то, что в отличие от творения на бумаге граффити увидят тысячи людей, которые удивятся, разозлятся или порадуются.

Керл:

Для старшего поколения граффитчиков приобрести краску и насадки было настоящей проблемой. Свои тэги мы рисовали обычным гуталином для обуви, отбирали у младших братьев фломастеры, истершиеся маркеры заправляли пастой, спиртом, зеленкой, и ничего, малевали в своих дворах корявые закорючки. Главное желание, а деньги и тому подобные буржуазные заморочки ничего никогда не значили и ничего до сих пор не определяют. Зато гоняли нас представители порядка не в пример меньше.

Позе:

Действительно, случаи были самые разные. Один раз мы рисовали ночью на никому не нужной стене, и на нас напал бдительный прохожий, выгуливающий свою собаку. «Паршивцы, что вы делаете?» — проорал он и полез за пазуху. С нас три пота сошло, думали, сумасшедший вытащит нож или пистолет. А он достал пачку соли и стал в нас кидаться. Мы потом долго смеялись.

Шухер:

А мне как-то раз в Питере помог самый настоящий бомж. Он спал в каком-то скверике, а я там начал рисовать. Он просыпается и говорит: «А я знаю, что ты хочешь сделать». Я очень удивился, а он продолжает: «Нарисовать выше всех». Изумленный, я подошел к нему, мы разговорились, и он показал мне лестницу, на которую можно залезть и сделать свое черное дело.

Высшим пилотажем российские графферы считают разрисовывание поездов метро. Задача действительно крайне сложная: нужно проникнуть в депо — возможно, через вентиляционную трубу, — а потом еще и не попасться на глаза охраннику.

В принципе, можно говорить, что российская субкультура граффити мало отличается от других стран. Это тот случай, когда местная специфика особой роли не играет. Граффер — он в любом городе граффер, стиль, идеология везде одни и те же. Даже сленг практически идентичен: английские слова не переводятся, а входят в язык российских графферов.

Сегодня в городах России и бывшего СССР проходят разнообразные фестивали граффити и уличного искусства. В 2006 году в Санкт-Петербурге проходил международный фестиваль граффити «Meeting of Styles». Организаторами фе-

стиваля выступила одна из известнейших команд страны, «DS stu». В соседней Белоруссии проходят ежегодные фестивали граффити «Meeting of Styles». Кроме того, каждое лето в нескольких крупных городах России, а также на Украине и в Казахстане проводится фестиваль уличной культуры «Snickers URBANIЯ», частью которого является конкурс граффити.

Но при этом отношение к графферам в России пока не сформулировано — ни на уровне общества, ни в СМИ, ни даже у самих правоохранительных органов.

Из текста «Как сделать хороший нелегальный ріесе и чтоб тебя не поймали»

Конечно, сложно сейчас говорить о «нелегальном» граффити (бомбинге) в России. Так как все граффити у нас, по сути, является легальным: никаких штрафов в не-

сколько тысяч (а то и десятков тысяч) долларов, никаких слежек и баз данных по граффитчикам, как на западе. И как факт — что нужно этим пользоваться.

<http://www.Из форума графферов на cans.ru>

Для ментов граффитчики в первую очередь закрытый план по задержанным, который с них требует их начальство + возможный легкий доход в виде откупных бабосов. Но бывают и исключения. У нас в районе лет 9 назад начал формироваться спот на стенах местных отстойников, теперь это вполне легальное место, в котором среди белого дня можно спокойно приходиться и красить сколько душе угодно. Место видное, людное, а ментам пох, проезжают мимо и никого не трогают. Я думаю, просто местная управа подумала и решила, что пусть лучше народ ходит в это место красить, чем будет бегать по всему району и поганить стены.

В то же время на обывательском уровне граффити до сих пор воспринимается как вандализм, а непонятные буквы, которыми самодеятельные художники расписывают стены домов и общественный транспорт, — похабщиной.

Из статьи «Трамваи расписали похабщиной»,

«Комсомольская правда» — Самара, 23 июня 2004 года.

В ночь с воскресенья на понедельник самарское трамвайно-троллейбусное управление (ТТУ) подверглось нападению хулиганов. Неизвестные граффитчики изрисовали краской 26 трамваев!

Поначалу работники депо решили, что самарцы таким образом выразили свой восторг в связи с победой футбольной сборной России над греками. Однако, внимательно присмотревшись к похабным рисункам

и надписям, обнаружили, что чаще других в каракулях повторяется слово «патрон».

— На территории депо ночью находится всего один сторож, — говорит Валентин Найдус, заместитель директора ТТУ. — И он, естественно, не может уследить за всем, что происходит вокруг. Вполне возможно, что это действительно политический заказ, но я больше склоняюсь к версии обычного хулиганства.

Кстати, из статьи и фотографий, иллюстрирующих ее, так и не понятно, о какой похабщине идет речь. Слова там разобрать совершенно невозможно. Похоже, что журналисты просто приняли непонятный им текст за что-то нецензурное.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

Ранняя история граффити подробно отражена в документальном фильме «Войны стилей» (Style Wars) о нью-йоркском граффити, снятом в начале 1980-х годов (режиссеры Генри Челфант и Тони Сильвер). В нем показаны многие нью-йоркские граффитчики того времени, а также те, кого деятельность графферов возмущает: мэр Нью-Йорка Кох, полицейские, руководство городского транспорта, прочие официальные лица. Их отношение к граффити однозначно сформулировал какой-то полицейский: «Это искусство? Не знаю, я не специалист. Это криминал? Да». Мэр пошел еще дальше, сравнивая графферов с карманными ворами и рассуждая о том, что они портят жизнь «нормальным гражданам».

В фильме показан и «социальный» рекламный ролик, призывающий молодежь не заниматься граффити. Его слоган — «Make your mark in society, not on society». Примерный перевод: оставь свой след в обществе, а не на стене.

Год назад в России вышел художественный фильм под названием «Граффити», но к соответствующей субкультуре он имеет очень малое отношение. От нее в нем только название — эффектное, красивое слово — и тот факт, что главный герой — «райтер». Но проявляет себя в этом качестве он лишь в первом эпизоде, а всю остальную часть

фильма занимается рисованием группового портрета работников фермы на стене деревенского клуба.

На Западе регулярно выходят книги и альбомы, посвященные граффити. Иногда в них попадают и российские команды графферов, например — «RUS Crew». Среди книг о граффити — «They call us vandals» («Они называют нас вандалами»), «Overground», «Writer United», выпущенные шведским издательством «Dokument», или «In Situ: un Panorama De L'art Urbain De 1975 à Nos Jours» («На месте: панорама уличного искусства с 1975 года по наши дни») Стефани Лемуан и Жюльена Терраля, изданная французским издательством «Editions Alternatives».

В России теме граффити отчасти посвящена книга Романа Егорова «Боди-арт и граффити». Неким эквивалентом выходящих на Западе альбомов можно считать, например, выпускаемый группой «За4еМ?» журнал «PARAZIT». Состоит он исключительно из фотографий граффити в разных городах мира, pdf-версия доступна в Интернете.

Вообще, вопрос о том, почему субкультура негритянских кварталов Нью-Йорка оказалась настолько привлекательной, что распространилась по всем крупным городам планеты, достаточно сложный. Пусть на него отве-

чают антропологи и культурологи. Достаточно констатировать факт: граффити — это то, без чего вид современного города заметно изменился бы.

На субкультуру графферов можно смотреть по-разному: как на ролевую игру, соревнование, часто опасное из-за незаконности их деятельности и необходимости проникать в какие-то запретные зоны вроде депо электричек и поездов метрополитена. Можно увидеть в граффити просто хулиганство. Либо — протест против существующих устоев, дерзкое нарушение «правил игры». Либо — искусство.

Точно так же непросто определить положение графферов в структуре молодежных субкультур. Уже нет такой тесной связи, как раньше, между граффити и хип-хоп-культурой, но графферы все равно часто ассоциируются с хип-хоперами. И традиционные враги хип-хоперов — скинхеды, — случается, переносят вражду и на графферов. Многие графферы еще и любят кататься на скейтах — лишнее подтверждение того, что сегодня молодежные субкультуры часто пересекаются.

ЛЮБЕРЫ





В отличие от пришедших из-за границы и адаптированных к местным условиям субкультур люберы (или, как их часто называют, люберá) — чисто отечественный феномен. Своей всесоюзной известностью и сложившейся вокруг них мифологией люберы обязаны позднесоветской перестроечной прессе и творчеству рок-музыкантов. И те и другие создали образ или даже, скорее, миф любера — подмосковного парня, приезжающего в столицу, чтобы очистить ее от всякого «неформального

мусора». Просуществовав несколько лет, люберы давным-давно ушли в небытие, но их мифология сохранилась.

«МЫ ИЗ ЛЮБЕРЕЦ»

Слово «любер» происходит от названия подмосковного города Люберцы. В середине 1980-х, когда в столице становилось все больше неформалов — панков, металлистов и тому подобных, — парни из Люберец время от времени совершали на них набеги. Назвали себя «люберами» они сами или это слово запустили их враги — вопрос. По крайней мере, люберецкие, похоже, против прозвища не возражали, да и обидного в нем ничего не было: только указание на их географическую принадлежность.

Говорят, что в Люберецком районе мода на занятия культуризмом существовала давно, еще в 1970-х годах, а в 1980-е накачивание мускулов стало и вовсе главным времяпрепровождением местных тинейджеров. Часть «качалок» контролировалась официальными органами, но были и подпольные — в подвалах обычных многоквартирных домов. Иногда их называли «конторами» — позже журналисты подхватят это слово в своих статьях про люберов. Именно из подвальных «контор» и вышли накачанные парни, совершающие нападения на московских неформалов.

Годы спустя субкультура люберов станет объектом научных исследований, и в одной из серьезных статей будет приведена гипотеза о том, что начало «войны» между люберами и неформалами связано с празднованием дня рождения Гитлера в Москве в 1981 году.

О тогдашних советских неофашистах практически ничего не известно. Кто это был, почему они вышли на площадь Пушкина в день рождения Гитлера, 20 апреля? Если это были неформалы, то к какой конкретно субкультуре они принадлежали? Задержали их или нет? Никаких документов не публиковалось, никаких деталей не приводилось. Вряд ли это были убежденные сторонники национал-социализма. К началу 1980-х фальшивая советская система достала уже практически всех, тем более молодежь. Поэтому, выступая «за фашистов», они скорее выражали протест непосредственно против советской власти — ведь в коммунистические идеалы никто уже практически не верил.

На следующий год, в 1982-м, к 20 апреля тщательно подготовились и милиция, и люберецкие парни, прибывшие на Пушкинскую площадь — место тусовки столичных неформалов. Дмитрий Громов в своей статье «Любера: субкультура кризисной эпохи», опубликованной на сайте Полит.ру, приводит рассказ одного из люберов:

Мы приехали на Пушкинскую. Здесь к нам подошел человек в штатском, как потом выяснилось, подполковник МВД. Сказал: «Сейчас соберутся пацифисты, соберутся нацисты. Ребята, надо разогнать». Нас было человек семьдесят, ну около ста, не больше. Мы за углом встали. Вот как он сказал: «„Скорая помощь“ пройдет — можете начинать. Пожарка пройдет — закругляйтесь, разбегайтесь». Ну, когда «скорая помощь» прошла — началось. А пожарку мы никто уже не видели и не слышали. Кто-то что-то закричал: «Всё, машина прошла, расходимся». Какое там «расходимся»! Дрались, пока всю драку ОМОН не оцепил (ну тогда не ОМОН был, а просто милиция), пока в автобус не стали всех кидать. А одному из наших сказали: «Так, ты стой у автобуса, своих отбирай».

Ясно, что советская пресса подобные события замалчивала, и какой-то информации о том, что на самом деле происходило на «Пушке» 20 апреля 1982 года, найти там нельзя. Зато выходящий в Мюнхене журнал «Вести из СССР» написал об этом. Журнал подтверждает, что была драка, только между неофашистами — «коротко остриженными, в черных рубашках, некоторые со значками свастики» — и фанатами футбольных команд.

Что фанаты в начале 1980-х годов тусовались на «Пушке», факт известный. Они вспоминают, что вместе с другими неформалами действительно «гоняли» неофашистов в «день Гитлера». А где были люберы? Тоже участвовали? Если да, это отчасти подтверждает теорию о том, что благодаря «дням Гитлера» деятельность люберецких

подростков обрела «идеологическую базу»: борьба с неонацистами и прочим «генетическим мусором». Только слишком уж все перепутано: почему неформалы обязательно должны были быть на стороне фашистов? Ведь говорят, что футбольные фанаты люберов не трогали, а в «день Гитлера», наоборот, объединялись с ними против «неонациков»?

А ведь могло быть и так: какое-то количество люберов (пусть их тогда еще так не называли) приехало в Москву, на «Пушку», которая уже тогда была центром тусовки первых неформалов, чтобы «бить фашистов». Фашистов не обнаружили, зато обнаружили тинейджеров неформального вида и выдали им то, что предназначалось фашистам. Может, парни из Люберец и приняли неформалов за фашистов — много ли они знали про субкультуры? И какая разница — неонацисты или прочие «носители антисоветской заразы»?

«КОНТОРА» ЛЮБЕРОВ

Долгое время о люберах знали лишь они сами и неформалы, получающие от них по ушам. Если бы не сформулированная идеология и организованность, вряд ли кто-нибудь считал бы люберов отдельным движением. Наезды подмосковной гопоты на столицу происходили и раньше, и отно-

шение провинциальных парней к тем, кто выделялся из толпы своим внешним видом, известно. Но неформалов становилось много, драки между ними и люберами были все более частыми и многочисленными, и пресса, почувствовавшая вкус гласности, искала новые темы. Одной из таких тем стали люберы.

Практически одновременно, в начале 1987 года, в общесоюзной прессе вышли две большие статьи — «Люберцы при свете фонарей, или Пасынки столицы» в «Собеседнике» и «Контора люберов» в «Огоньке». Про люберов узнала вся страна.

Из статьи Владимира Яковлева «Контора люберов»:

О стычках с люберами взахлеб рассказывали металлисты, панки и брейкеры. Мелкие драки происходили буквально каждый вечер. Впрочем, не только в драках дело. Потасовки между группировками случались и раньше. Удивляло другое — люберы воевали одни против всех. Более того, инициатива в конфликтах всегда была на их стороне. Они нападали, заставляя «противников» защищаться по мере сил. Они искали столкновений. Искали, хотя не имели для этого обычно ни малейшего повода. Зачем?

ВСТРЕЧА НА ГОГОЛЕВСКОМ БУЛЬВАРЕ. Их было человек пятьдесят. Они вышли из станции метро «Кропоткинская» и расселись в темноте по скамейкам, чего-то ожидая.

— Что вы здесь делаете?
— Хиппарей ждем. У них сегодня тусовка. Разгоним, — отвечает парень лет семнадцати, назвавшийся Борисом Тарановым.

— А зачем?
— Хиппи, панки и металлисты позорят советский об-

раз жизни. Мы хотим очистить от них столицу.

[...]

РАССКАЗЫ ОЧЕВИДЦЕВ.
Евгений Дмитриев (хиппи): «Они остановили меня на проспекте Маркса и спросили, почему у меня длинные волосы и не дать ли мне денег на стрижку, и сразу ударили. А потом стали останавливать прохожих, подводить ко мне и спрашивать у них, могут ли они спокойно смотреть на такую мерзость. Потом двое меня держали, а третий наголо

подстриг ножницами. Потом избили...»

Елена Борисова (панк): «Они подошли ко мне в парке культуры, когда я вечером возвращалась с дискотеки. Один сказал:

— Герла, ты мне нравишься. Пойдешь со мной!

Потом знакомые говорили мне, что такое бывает часто. И мне еще повезло, что не избили до полусмерти. Они девушек очень сильно бьют, потому что девушки не могут защищаться...»

Статья написана в начале эпохи гласности, и в ней неизбежно есть пассажи о том, как городской комитет ВЛКСМ старается организовать молодежный досуг в Люберцах, закрывает одни подпольные «качалки», а другие, наоборот, «направляет в русло организованного спорта». Сама проблема — можно ли бороться силовыми методами за «советский образ жизни» — кажется сегодня смешной. Кстати, автор статьи задает и не слишком еще популярный в то время вопрос: а откуда деньги? Откуда у люберов деньги на дискотеки, кафе, постоянные поездки в Москву? По его мнению, люберы активно вели криминально-коммерческую деятельность, зарабатывая на перепродаже снятых с неформалов шмоток и атрибутов.

Сегодня доказать или опровергнуть эту теорию нельзя, но она не кажется совсем уж нереальной. Известно же, что футбольные фанаты, снимая шапки и шарфы с фанатов «вражеских» команд, потом им же их и перепродавали — через подставных лиц.

Из письма любера, опубликованного в «Комсомольской правде»:

Меня зовут Сергей Р. Мне 16 лет, и живу я в городе Люберцы. Да, в Люберцах. Пишу потому, что читал много непонятных отзывов о нас — люберах и нашем городе.

Существует много разных компаний среди молодежи — брейкеры, фанаты, металлисты, «волна» и т. д. и т. п. Сам я никто, но нас называют «люберами».

Это просто люберецкие ребята. А ездить драться в Москву и Московскую область стали лет 10-15 назад, об этом же рассказывали нам и отцы нескольких моих друзей.

Ездим мы и сейчас. Но бьем не всех подряд, как считают многие, а только тех, кто нам не нравится. А разве вам нравятся те, кто ходят с цепями, весь «прокляпанный» или

перекрашенный, кто позорит страну? У кого из так называемых «панков» или «металлистов» ни спроси, все отвечают, что своим видом и поведением они выражают протест. Ко-му? Всем!

Да, скажете вы, у вас тоже есть подвалы. Но мы в них не «балдеем», а занимаемся спортом! Боксом, тяжелой атлетикой, в общем, «качаемся», и это дает нам многое — силу, здоровье, уверенность в себе. Ведь в жизни надо уметь все!

Ребята у нас очень сплоченные. Вот почему нас все знают и боятся. А у других такой сплоченности нет.

Выезжаем мы и за пределы Москвы, например в Подольск или в Нахабино, и все из-за того, что там нарушают

наших друзей всякие «фанаты», в том числе и так называемые «металлисты», многие из которых и сами толком не зна-

ют, за что «фанатеют». А мне и другим ребятам из Люберец противно смотреть на их цепи и значки.

Неизвестно, настоящее это письмо или фальшивка. Перестроечной прессе до конца верить нельзя, как и прессе любой. Но если письмо настоящее, то оно довольно неплохо отражает менталитет люберов: «мы бьем не всех, а только тех, кто нам не нравится». Идеология предельно простая.

А вот еще одно письмо, уже «с идеологическим уклоном». Оно цитируется в книге о группе «Ария» — «Легенда о динозавре»:

Мне 18 лет. Могу без опаски говорить, что люблю свою Родину. И делаю для нее, кстати, побольше иного комсомольца. Развелось сейчас много всякой твари: фашисты, панки, металлисты, рокеры. Все они жалуются на массу свободного времени. Говорят, некуда себя

деть. Тот же металл мне, в общем-то, нравится, но цепи, черные куртки, зеленые волосы — не наша, чужая кровь. Поэтому я целиком и полностью стою на позициях люберов и не пропускаю ни одного выхода ребят на охоту за тенью гнилого Запада!

В искренность подобного «люберского» пафоса о «позорящих страну» сегодня не очень верится. Кто в середине — конце 1980-х серьезно верил в «ценности советского образа жизни»? Вряд ли это был большой

процент от всех, кто выезжал в Москву «бить неформалов». Остальные могли этим просто прикрываться — и неудивительно: это было поколение, выросшее в атмосфере фальши и «пустых базаров» про социализм и коммунизм. Кстати, с самого начала в акциях люберов участвовали парни и из других мест Подмосковья. Позже география расширится — от Балашихи до совхоза «Московский», — но их всех все равно будут называть люберами.

ЛЮБЕРЫ ИЛИ ГОПНИКИ?

Как ни странно, популяризации люберов помогли и те, кто сам от них страдал, — неформалы и музыканты. Мифы и легенды о люберах передавались из уст в уста, рок-группы писали о них песни. Позже, через несколько лет, историки и антропологи увидят в люберах своего рода символ перестроечного времени и предтечу бандитского беспредела 1990-х.

Что из молодежных криминальных группировок выросли банды, факт общеизвестный, и происходило это во всем бывшем СССР, а не только в Подмосковье. И подвальные «качалки» существовали тоже повсюду. Может быть, в Люберцах они появились и раньше — учитывая спортивную «биографию» города, — но чем-то уникальным не были точно.

Нет смысла спорить и с тем, что ненависть люберов разделяли десятки тысяч гопников по всей стране, пусть и не подводя под это «идеологическую базу» вроде «борьбы с буржуазной заразой» и «очистки советских городов от нежелательного элемента». Ненавидели неформалов не за идеологию, а за внешний вид, за то, что они не такие, как все. Помню байки про якобы приезжавших в Могилев «панков», которые должны были праздновать «день Гитлера». Это был 1986 год, и никто еще в городе толком не знал, кто такие панки, но их уже заранее ненавидели. Я спросил у одноклассника, который рассказал мне про «день Гитлера»:

— Ты что, ненавидишь панков?

— А ты их любишь? — был ответ.

Через три года, во время крупного феста «Рок-съезд» в могилевском ДК Железнодорожников, гопники — может, и не знавшие ничего про люберов, — обрезали волосы нескольким металлистам. Помню сцену, когда в перерыве концерта открыли боковые двери, и зрители вышли на улицу покурить. Под ногами валялись обрезанные волосы, а в стороне стояли два десятка вокзальных гопников. Стояли и злобно смотрели на «волосатых»: кинуться не решались из-за наличия ментов. Только вечером, после первого дня фестиваля, слу-

чилась крупная драка между музыкантами и зрителями с одной стороны и гопниками с другой.

Но вряд ли правильно зачислять в люберы всех гопников СССР или, наоборот, говорить, что люберы ничем не отличались от всей прочей советской гопоты. Отличались. Хотя бы своей декларируемой идеологией и близостью к Москве, где неформалов было, наверное, больше, чем во всем остальном СССР вместе взятом (за вычетом разве что Ленинграда и Прибалтики). Если бы не драки с московскими неформалами, которые заинтересовали журналистов — опять же московских, — то, может, такого широкого резонанса их движение бы не получило.

Кстати, был у люберов и свой гимн. Кто его автор и при каких обстоятельствах этот гимн появился — неизвестно. Но люберскую идеологию он формулирует четко:

Родились мы и выросли в Люберцах,
Центре грубой физической силы,
Но мы верим: мечта наша сбудется —
Станут Люберцы центром России.

Нет у нас ни нацистов, ни панков.
Нам не надо кричать, брить виски.
Здесь под сорок у каждого «банка».
Развернемся! Держись, мужики!

Пусть ты черен, как антрацит, —
Даже ночью не спрячешься ты.
Применяем мы свой геноцид
Против всякой блатной лимиты.

МЕТАЛЛИСТЫ ПРОТИВ ЛЮБЕРОВ

Среди главных врагов люберов оказались металлисты. В середине 1980-х они были, пожалуй, самым массовым молодежным движением. Аббревиатура «HMR» (Heavy Metal Rock) покрывала стены домов и обложки школьных тетрадей в большинстве городов СССР. Хотя многие, кто писал эти буквы, понятия не имели, что они означают, но и «настоящих» металлистов, слушающих «Iron Maiden» и «AC/DC» и отращивающих «хаер», было тоже немало.

В упомянутой книге «Легенда о динозавре» рассказывается о «стрелках» между люберами и металлистами в парке Горького. Очевидцы рассказывают, что, хоть милиция и пыталась предотвратить побоища, ссаживая люберов с электричек, большинство ментов все же были на стороне люберов и охотно «вязали» волосатых металлистов, увешанных «железом», не выдвигая при этом претензий подмосковным парням.

После этого был выдвинут «ультиматум металлистов»: известный неформальный деятель и сын знамени-

того модельера Егор Зайцев и один из основателей группы «Крематорий» Виктор Троегубов выступили в качестве парламентариев, передав в 108 отделение московской милиции открытое письмо. Смысл «ультиматума» заключался в том, чтобы милиция хотя бы соблюдала нейтралитет или «мочила» бы и металлистов, и люберов. В милиции подняли статистику происшествий, увидели, что в течение долгого времени не было ни одного правонарушения со стороны металлистов, в то время как люберы совершили целый ряд хулиганств и даже преступлений различной степени тяжести, и вроде как приняли «ультиматум».

Неоднозначно складывались отношения между люберами и футбольными фанатами — также мощной субкультурой середины 1980-х. Рассказывают как про нападения люберов на фанатов, так и про их участие в разборках между столичными фанатами разных команд.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

За короткий период своего существования люберы успели оставить заметный след в искусстве. Про них написали песни Егор Летов («Эй, брат любер») и Юрий Шевчук («Мама, я любера люблю»). В них каждый по-своему — первый депрессивно-мрачно, второй сатирически —

выразил отношение к люберам людей из противоположного, неформального лагеря.

На более попсовом уровне люберецкую эстетику эксплуатировала, например, группа «Любэ» — начиная со своего названия. На первом ее альбоме были песни «Клетки» (имелись в виду клетчатые брюки любителей — якобы их униформа, хотя далеко не все, кого можно было назвать люберами, их носили) и «Люберцы». А вокалист Николай Расторгуев в раннем интервью в ответ на вопрос, ходят ли люберы на концерты группы, заявил: «Ходят. С плохо скрываемым удовольствием».

Единственный, пожалуй, фильм про любителей — «Меня зовут Арлекино» белорусского режиссера Валерия Рыбаева, вышедший в общесоюзный прокат летом 1988 года. Да и в нем люберецкая тема присутствует условно, потому что действие происходит в находящемся на границе с Польшей Гродно, и местная специфика отличается от Москвы и Подмосковья. Но парни-«качки», «прессующие» неформалов, смотрятся вполне реально — кроме главного героя, который ни внешним видом, ни прозвищем (в среде гопников прозвище «Арлекино» звучит едва ли не так же, как «Петух») не вписывается в картину. Видимо, полностью переписать сценарий под влиянием реальности было нельзя, вот и получился фальшивый главный герой в реальных обстоятельствах.

К началу 1990-х люберы практически исчезли. Куда? Старшее поколение выросло, и им уже стало не до того, чтобы ездить в Москву «бить неформалов». Кто-то, наверное, ушел в бизнес, кто-то, возможно, в криминал. А у нового поколения были свои интересы, и в новую эпоху чистка Москвы от «буржуазной заразы» смысла уже не имела.

МЕТАУИДЖІСТЫ





Первое мое знакомство с металлом и металлистами случилось летом 1986 года. Я жил в Могилеве, концертов в городе почти не было, поэтому если какая-то группа все-таки приезжала, на ее концерт шли обязательно, независимо от отстойности предстоящего зрелища. Просто от скуки и от нечего делать. Так я пошел со старшим братом и его друзьями на ничего не обещающий концерт вокально-инструментального ансамбля «Поющие сердца», а вернее, певицы Антонины Жмаковой в сопровождении этого ВИА.

Но в тот вечер полторы тысячи человек, собравшихся в самом большом концертном зале города — ДК «Химволокно», — ждал сюрприз. После унылого выступления Жмаковой кто-то из волосатых парней-музыкантов подошел к микрофону и сказал, что второе отделение разочарует «поклонников вокально-инструментальной музыки», потому что в нем выступит группа «Ария», играющая хеви-метал.

Тут же аккомпанирующий состав превратился в металлическую группу и выдал «Волю и разум». Часть людей в зале были неприятно удивлены громкостью и «тяжестью» звука. Но, как оказалось, был здесь и народ, заранее знавший, что за зрелище их ждет, — десятка два волосатых ребят увлеченно потряхивали хаером, но с мест не вставали: тогда это не было принято. Впрочем, уже на второй или третьей песне к сцене выбежал волосатый парень и стал прыгать, трясти волосами и изображать игру на гитаре. Несмотря на подбадривающие кивки музыкантов, долго он не продержался — чувака увел появившийся в зале мент, а повторить его подвиг никто не решился.

Кстати, само слово «хеви-метал» давно уже не было чем-то новым даже для нашего пролетарско-индустриального города. Еще за год или два до этого на стенах появились надписи «HMR», «Ассерт» и «АС/ДС». Поначалу их, наверное, делали первые местные слушатели «тяжелых»

групп, но потом принялись копировать все кому не лень, толком не зная, что вообще означают эти иностранные слова. Их писали шариковой ручкой на боках «дипломатов», с которыми ходили в школу, набивали через трафарет белой краской на спинах телогреек — причем даже те, кто никаким металлом не интересовался, а слушал советскую попсу из телевизора.

Таким образом, о существовании металла я более или менее знал, но о том, что есть и советские группы, играющие его, мне стало известно лишь тем летним вечером. А совсем скоро про металлистов — фанатов тяжелого рока и хеви-метала — стали писать во всех молодежных газетах и журналах. Металлисты были в перестроечные годы едва ли не самой массовой околomuзыкальной субкультурой. А заодно субкультурой, практически полностью имитирующей западные аналоги, — подобно тому, как первые советские хеви-группы копировали западные образцы.

Через пару месяцев металлисты появились и в школе, где я учился, и в микрорайоне, где жил. На стене моего подъезда красовалась выцарапанная чем-то острым надпись во всю стену: «Эй, друг, кончай клопов давить — нам без металла не прожить. Пятнадцать лет — немалый срок, вставай за хеви-метал-рок». Рядом, естественно, были выцарапаны «HMR», «Accept» и «AC/DC». Кстати, большинство тогдашних слушателей металла волосы не отращивали

и атрибутики никакой не носили. Более того, это были в основном обычные гопники, которым «Ласковый май» был бы куда ближе металла. Но до «Ласкового мая» оставалось еще два года, а металл был чем-то новым, «запрещенным» и привлекал пацанов именно антуражем, а не музыкой, которая многим из них не особо и нравилась. Неудивительно, что через пару лет, когда грянул наконец «Ласковый май», многие бывшие металлисты из моей школы переключились на него, хотя некоторые — несмотря на гопнический внешний вид и повадки — сохранили верность металлу.

ТЯЖЕЛЫЙ МЕТАЛЛ

Хеви-метал — это «тяжелые», «перегруженные» гитары, кричащий вокал, быстрый темп и такие же быстрые гитарные соло. Обычно отсчет хеви-метала как стиля начинают с хард-рок-групп конца 1960-х — начала 1970-х — Led Zeppelin, Black Sabbath и Deep Purple. Корни их музыки — в блюз-роке и психоделическом роке. В середине 1970-х эстафету приняли Judas Priest и Motörhead, в 1980-м Iron Maiden, затем — глэм-металлисты вроде Kiss и Mötley Crüe, а также бывший поначалу андеграундом трэш-метал от групп Metallica и им подобных.

Происхождение названия «heavy metal» — как и названий большинства других стилей — туманно. Известно,

например, что популярный американский контркультурный писатель Уильям Берроуз ввел в романе 1964 года «Экспресс „Сверхновая“» персонажа по прозвищу Heavy Metal Kid. Но речь там шла скорее не о музыке, а о наркотиках. На сленге хиппи и битников слово «heavy» — «тяжелый» — означало что-то вроде «мощный», «глубокий». Так же назывался и дебютный альбом группы Iron Butterfly, вышедший в 1968 году.

По еще одной версии, критик газеты «Нью-Йорк таймс» употребил термин «хеви-метал» в рецензии на концерт Джими Хендрикса, но саму статью никто нигде найти не смог. Зато известна статья Майка Сондерса в журнале «Роллинг стоун» за 1970 год, где он, ругая британскую группу Humble Pie, называет ее музыку «перегруженной хеви-металом». Называли хеви-металом и музыку Led Zeppelin и Black Sabbath, но только к концу десятилетия о хеви-метале заговорили как о самостоятельном стиле рок-музыки — поначалу он сливался с хард-роком. Позже, в 1980-е годы, стали разделять хеви-метал и хард-рок, относя к последнему в основном группы конца 1960-х и 1970-х.

Новая волна хеви-метала, сделавшая его популярным на массовом уровне, пришла в конце 1970-х — начале 1980-х. Основные группы середины десятилетия — Motörhead и Judas Priest — долгое время были не слишком коммерчески успешными, хоть и имели свою аудиторию.

На первых ролях тогда были диско и панк-рок, появившийся как реакция на «лощеные» и скучные рок-группы, утратившие весь драйв и энергию раннего рок-н-ролла.

Кстати, панк по-своему повлиял на новое поколение «тяжелых» британских групп, вызвав к жизни его андеграундную волну, куда входили, кроме Motörhead, группы Iron Maiden, Saxon, Diamond Head и Def Leppard. К тому времени от первой — хардрокерской — волны практически ничего не осталось. Deep Purple распался вскоре после ухода гитариста Риччи Блэкмора в 1975 году, а через пять лет то же самое произошло с Led Zeppelin — после смерти барабанщика Джона Бонэма, захлебнувшегося рвотными массами. И место этих групп заняли новые британские металлисты.

Одновременно начала создаваться металлическая сцена и в южной Калифорнии — отчасти ее развитие подтолкнул успех виртуозного гитариста Эдди Ван Халена. В районе Лос-Анджелеса действовали группы Quiet Riot, Ratt, Mötley Crüe и W.A.S.P.

Одновременно в Нью-Йорке образовалась группа Twisted Sister — одна из основных групп глэм-метала, который соединил «тяжелую» музыку с театральным шоу (до них нечто подобное делали Эллис Купер и группа Kiss). Помог популяризации металла в 1980-е годы и только что вышедший в эфир первый чисто музыкаль-

ный телеканал — MTV. Он активно крутил клипы таких групп, как Def Leppard и Quiet Riot.

В 1983 году в Калифорнии проходит крупный фестиваль, на котором выступают Оззи Осборн, Van Halen, Scorpions, Mötley Crüe, Judas Priest. Начинают выходить металлические журналы — Kerrang! (1981), Metal Hammer (1984).

В середине 1980-х глэм-метал — едва ли не самый популярный музыкальный стиль в Америке. Кроме Калифорнии, сцена активно развивается на восточном побережье: там действуют группы Poison и Cinderella (в дополнение к по-прежнему популярным Mötley Crüe и Ratt), а также Bon Jovi из штата Нью-Джерси, играющие что-то среднее между хард-роком и глэм-металом. Эта группа знаменита также тем, что стала одной из первых западных звезд, приехавших на гастроли в СССР в годы перестройки. Особняком от глэм-метал-тусовки держится группа Guns 'N' Roses, что не мешает ей выпустить сверхпопулярный альбом Appetite for Destruction (1987).

Одновременно развивается андеграундная метал-сцена, где формируются новые стили — трэш-, дэт-, блэк- и пауэр-метал, а также подстили дум- и готик-метал.

Название «трэш-метал» не имеет отношения к слову trash (мусор), первая часть — слово thrash (молотить, бить), но именно в таком виде слово вошло в русский язык (металлическим подстилям вообще не повезло:

до сих пор идут споры, как правильно говорить по-русски — дэс-метал или дэт-мегал, поскольку звука, адекватного английскому «th», в языке нет).

Трэш-метал появился на западном побережье США под влиянием хардкор-панка и новой волны британского хеви-метала, особенно спид-метала (скростного металла). Собственно, групп, игравших чистый спид-метал, практически не было, но использовали его элементы и Judas Priest, и Motörhead, и Accept. Один из самых показательных трэш-альбомов — «Reign in Blood» группы Slayer. Это еще более быстрая и агрессивная музыка, чем хард-рок или глэм-метал, часто построенная на низких гитарных риффах. В лирике присутствуют агрессия и социальные темы — наследие хардкора.

«Большая четверка» трэш-метала — Anthrax, Megadeth, Metallica и Slayer. Кроме этого, известны немецкие группы Kreator, Sodom и Destruction и американские Testament, Exodus и Overkill, плюс Sepultura из Бразилии. Постепенно стиль вышел из андеграунда в мейнстрим, и самый яркий пример здесь — группа Metallica. Гибрид панка/хардкора и металла, в котором панка слегка побольше, назвали «кроссовер» — «пересечение». Среди групп, игравших кроссовер, — Dirty Rotten Imbeciles (D.R.I.), Suicidal Tendencies, Cryptic Slaughter, Cro-Mags. Позже из кроссовера «выросли» стили грув-метал и металкор.

Дэт-метал — редкий случай, когда название группы становится названием стиля. «Крестным отцом» дэт-метала считается Чак Шульдинер из американской группы Death, а сам стиль представлял собой дальнейшую эволюцию трэш-метала в сторону еще более экстремального звучания — еще более быстрая гитара, еще более быстрые ударные (часто с двумя «бочками»). Другие, «отцы» или, скорее, «праотцы» дэт-метала — Slayer и Venom, а еще одна группа, причастная, возможно, к его названию, — Possessed, записавшая в 1985 году демо под названием «Death Metal», а годом позже, на альбоме «Seven Churches», — одноименную песню.

По музыке дэт-метал — гибрид хардкора и трэша, но «смертельным» его делают именно тексты: про сатанизм, кровавые смертоубийства и тому подобные мерзости, на которые авторов вдохновляли малобюджетные фильмы ужасов. Ну и соответственный стиль вокала — истощенный рев. Кроме Death, известными группами этого стиля были Deicide и Obituary. Считается, что дэт-метал имел отношение к появлению стиля грайндкор, известного такими группами, как Napalm Death и Extreme Noise Terror.

Дэт-металлисты умышленно старались отгородить себя от музыкального мейнстрима, и ясно, что такая музыка и лирика делала дэт-метал-группы крайне неудобоваримыми для массовой аудитории. В результате дэт-

метал стал чем-то вроде андеграундного гетто на металлической сцене.

Еще одна разновидность — уже внутри самого дэт-метала — мелодик-дэт-металл (иногда его называли, соответственно, «melodeath» или «mdm»). Из названия ясно, что речь идет о более мелодичной форме дэт-метала или — если смотреть с другой стороны — о хеви-метале с отдельными элементами дэта, например, «ревушим» вокалом.

Достаточно близок к дэт-металу блэк-метал, появившийся примерно в то же самое время — в начале-середине 1980-х. Та же скорость, тот же «рычащий» вокал, гитары с дисторшном, умышленно «грязная» запись, в результате чего слышны шумы и свисты. В полном соответствии с названием — мрачная, темная атмосфера, сатанинские либо языческие мотивы в текстах. Откровенные антихристианские настроения, а также реальное (или вымышленное) заигрывание с сатанизмом и неонацизмом сделали блэк-метал достаточно маргинальным стилем.

Основные группы первой волны — британская Venom, датская Mercyful Fate, швейцарские Hellhammer и Celtic Frost, шведская Bathor. Вообще блэк-метал, особенно скандинавская сцена, — это такой своего рода металлический андеграунд, всячески дистанцирующий себя и даже противопоставляющий себя коммерческому металлу. Постепенно блэк-метал развивался и за пределами Сканди-

нави, а британская группа Cradle of Filth стала одной из самых успешных металлических групп страны.

Еще одним путем развития классического хеви-метала стал пауэр-метал. В США и Канаде это скорее андеграунд, хотя в Европе он достаточно распространен. Пауэр-метал стремится к «эпическому», симфоническому саунду, в котором часто присутствуют клавиши (но не такие мрачные, как в блэке). В отличие от дэт- или блэк-метала — никакого рева, совершенно чистый вокал, хотя темп достаточно быстрый. Одной из первых групп, игравших нечто подобное в середине и конце 1980-х, была немецкая группа Helloween. Другие известные группы — шведы Hammerfall и англичане DragonForce, американская Kamelot, а также российская группа Catharsis, завоевавшая известность и на международной пауэр-метал-сцене. Чем-то близок пауэр-металу и «прогрессивный» металл — своего рода металлический арт-рок со сложными заковыристыми аранжировками. Основные группы — Queensrÿche, Fates Warning, Dream Theater.

Если трэш и другие металлические подстили стремились к скорости, то дум-метал, появившийся, как и большинство других разновидностей металла, около середины 1980-х, наоборот, замедлил темп, отчасти приблизившись к тому, что в начале 1970-х делали Black Sabbath. Основные группы, сформировавшие дум-метал как стиль, —

Trouble, Saint Vitus, Candlemass, Pentagram, Witchfinder General, Cirith Ungol, Manilla Road.

Готик-метал подчеркивал движение в сторону симфонических, классических элементов в музыке с соответствующим — готическим — подходом к лирике. Основные группы — Paradise Lost, My Dying Bride, Type O Negative, Therion.

Еще одним металлическим подстилом — на этот раз появившимся в результате смешения дум-метала и хардкора — стал сладж-метал. Среди самых известных групп — Eyehategod и Crowbar.

Можно говорить, что к началу 1990-х металл практически сформировался и перестал развиваться дальше. В разных направлениях появлялись и будут появляться новые группы, но движения вперед уже быть не может: все что можно уже придумано, все возможные гибриды созданы. Альтернативный металл и ню-метал принадлежат уже скорее к альтернативной, а не металлической сцене. Грандж и альтернатива потеснили металл и на уровне мейнстрима, и едва ли не единственной группой, продолжающей оставаться крайне популярной, можно назвать Metallica — причем во многом благодаря постоянному движению и развитию ее музыки. Металл в классическом виде уже практически изжил себя, но эта музыка повлияла на кучу других жанров, и в том или ином виде ее компоненты при-

существуют практически в каждом стиле сегодняшней «тяжелой» музыки.

Judas Priest

Бирмингем, Англия, 1968 — настоящее время

Эти долгожители «тяжелой» сцены появились в одно время с легендами хард-рока Led Zeppelin и Deep Purple, но массовой известности достигли лишь во второй половине следующего десятилетия, став одной из главных хеви-метал-групп 1970-х. Считается, что группа повлияла на формирование хеви-метала как стиля, и сегодня за ее участниками закрепилось прозвище Metal Gods — Боги металла.

- **Rocka Rolla** (1974)
- **Sad Wings of Destiny** (1976)
- **Sin After Sin** (1977)
- **Stained Class** (1978)
- **Killing Machine/Hell Bent for Leather** (1978)
- **British Steel** (1980)
- **Point of Entry** (1981)
- **Screaming for Vengeance** (1982)
- **Defenders of the Faith** (1984)
- **Turbo** (1986)
- **Ram It Down** (1988)
- **Painkiller** (1990)

- **Jugulator** (1997)
- **Demolition** (2001)
- **Angel of Retribution** (2005)

Motörhead

Лондон, Англия, 1975 — настоящее время

Одна из главных британских (и не только) хеви-метал-групп 1970-х и начала 1980-х, пионеры спид/трэш-метала. При этом лидер группы — вокалист и басист Лемми — утверждает, что Motörhead играет рок-н-ролл. Так, кстати, и называется один из альбомов группы.

- **Motörhead** (1977)
- **Overkill** (1979)
- **Bomber** (1979)
- **On Parole** (1979)
- **Ace of Spades** (1980)
- **No Sleep 'til Hammersmith** (1981)
- **Iron Fist** (1982)
- **Another Perfect Day** (1983)
- **No Remorse** (1984)
- **Orgasmatron** (1986)
- **Rock'n'Roll** (1987)
- **No Sleep at All** (1988)
- **1916** (1991)
- **March Ör Die** (1992)

Bastards (1993)
Sacrifice (1995)
Overnight Sensation (1996)
Snake Bite Love (1998)
Everything Louder Than Everyone Else (1999)
We Are Motörhead (2000)
Hammered (2002)
Inferno (2004)
Kiss of Death (2006)

AC/DC

Сидней, Австралия, 1973 — настоящее время

Одна из главных групп для советских металлистов 1980-х (особенно у нас были популярны альбомы «Highway to Hell» и «Back in Black»), хотя музыка AC/DC, строго говоря, ближе к хард-року, чем к металлу. Состав группы, основанной братьями Янгами, многократно менялся; трагическим моментом в истории группы стала смерть от алкогольного отравления вокалиста Бона Скотта. AC/DC — одна из самых коммерчески успешных «тяжелых» групп в мире: продано уже более 150 миллионов их пластинок.

- **High Voltage** (1975)
- **T.N.T.** (1975)
- **Dirty Deeds Done Dirt Cheap** (1976)

Let There Be Rock (1977)
Powerage (1978)
Highway to Hell (1979)
Back in Black (1980)
For Those About to Rock (1981)
Flick of the Switch (1983)
74 Jailbreak (1984)
Fly on the Wall (1985)
Who Made Who (1986)
Blow Up Your Video (1988)
The Razors Edge (1990)
Ballbreaker (1995)
Volts (1997)
Stiff Upper Lip (2000)

Iron Maiden

Лондон, Англия, 1975 — настоящее время

Одна из самых влиятельных хеви-металлических групп, лидеры новой британской волны хеви-метала 1980-х. Также одна из главных групп для ранних российских металлистов и основной объект подражания первых советских металлических групп, включая «Арию».

- **Iron Maiden** (1980)
- **Killers** (1981)
- **The Number of the Beast** (1982)

Piece of Mind (1983)
Powerslave (1984)
Somewhere in Time (1986)
Seventh Son of a Seventh Son (1988)
No Prayer for the Dying (1990)
Fear of the Dark (1992)
The X Factor (1995)
Virtual XI (1998)
Brave New World (2000)
Dance of Death (2003)
A Matter of Life and Death (2006)

Metallica

Лос-Анджелес, США, 1981 — настоящее время

Одна из самых ярких групп металлической сцены 1980-х. Metallica начала практически в андеграунде, и во многом благодаря ей стиль трэш-метал стал мейнстримом. Самым успешным альбомом стал одноименный названию группы, выпущенный в 1991 году. В отличие от многих других артистов на «тяжелой» сцене, группа продолжала развиваться в музыкальном отношении и в середине 1990-х двинулась в сторону альтернативного металла.

- **Kill 'Em All** (1983)
- **Ride the Lightning** (1984)
- **Master of Puppets** (1986)

...And Justice for All (1988)
Metallica (1991)
Load (1996)
ReLoad (1997)
St. Anger (2003)

У НАС

<http://www.С форумов на сайте Metal Zone:>

Металл это и есть классика в современной интерпретации. По крайней мере некоторые стили металла, ибо назвать классикой каннибал корпс у меня язык неповорачивается.

Я где-то (не помню где) читала статистику, в которой точно и понятно рассказывается, что у металлистов уровень IQ выше, чем даже у классиков. И чем тяжелее металл, который предпочитает человек, тем этот человек умнее.

Металлисты — слушатели хеви-метала — появились в России, пожалуй, на два-три года раньше, чем металлическая сцена. Уже в первой половине 1980-х, когда большая часть населения СССР слушала либо «итальянцев», либо советскую эстраду, находились люди, для которых главной музыкой были Iron Maiden и AC/DC.

Постепенно мода расширялась, и металлистов — по крайней мере тех, кто так себя называл, — становилось все больше и больше. Самые радикальные отрицали волосы, набивали заклепки на куртки из кожаных

ля, делали самопальные майки с названиями своих любимых команд.

Но были и такие, кто стремался носить полный прикид, предпочитая только отдельные его части, особо в глаза не бросавшиеся, — например, браслеты с заклепками. Изготавливались подобные аксессуары кустарно — из завалявшихся или вырезанных из старых сумок и портфелей кусков дерматина, оттуда же брали заклепки. Те, кто имел доступ, например, к клепочным машинам в ателье и мастерских, налаживали прибыльный бизнес — сделанные там браслеты смотрелись гораздо круче кустарных и «уходили» по несколько рублей.

Ясно, что до перестройки власти никаких металлистов среди будущих строителей коммунизма не терпели, и те, кто пытался отращивать волосы или приходил в школу или техникум с кожано-клепаным браслетом, сразу же подвергались разнообразным репрессиям — от принудительной стрижки и конфискации металлических аксессуаров до выговоров и «проработок» на комсомольских собраниях. Не жаловала металлистов и милиция, задерживая их за внешний вид. При этом, с другой стороны, врагами волосатых слушателей хэви-метала были гопники, ненавидящие всех, кто «выделяется из стада».

Во время перестройки отношение к металлистам — как и к другим неформальным объединениям молодежи — на-

чало меняться. На них уже не смотрели как на «моральных уродов», а пытались понять их феномен. Вот фрагмент статьи, напечатанной в конце 1980-х в ленинградском журнале «Костер»:

Видимо, многим из вас приходилось видеть на стенах, в парадных странные надписи, сделанные мелом или углем, — АС/ДС, СКОРПИОНС, ЭКСЕПТ, КИСС... Приходилось встречать на улицах непривычно одетых ребят — черные кожаные куртки или жилеты, усыпанные металлическими заклепками, железные цепочки, браслеты и пояса с шипами и бляхами. Кто они и что означают надписи на стенах?

Это — «металлисты», поклонники популярного музыкального стиля «хэви-метал» («тяжелый металл»), а загадочные надписи — названия известных западных групп, играющих «хэви-метал рок».

Вообще-то у «металлистов» жизнь тяжелая. Судите сами: в школу в таком виде не пустят, на улице тоже небезопасно — в милицию могут забрать. Все оглядываются, пальцами показывают. В магазинах грампластинок — итальянцы, Антонов, БИТЛЗ, и совсем ничего «металлического»... Тоска.

Но в последние годы отношение к «металлистам» несколько изменилось. Ведь их много, они есть почти в каждом городе.

[...]

— Ваша любовь к «металлической» музыке — это только музыкальное увлечение или что-то еще?

— Нет, не только. «Металл» нас объединяет, мы получаем энергетический заряд.

— Можно сказать, что существует «металлическое» движение, представителями которого вы являетесь?

(После небольшого колебания) — Да. Это движение.

— А какие у него цели?

— Собираться вместе. Слушать «металл».

— И все?

— Обсуждать музыку. Проспорить о новых дисках, обменяться записями. Еще мы хотим, чтобы нас уважали. А то собираемся в парадной... Сплошные оскорбления... Мы — не шпана какая-нибудь.

Отдельная история — противостояние металлистов и люберов в 1980-е годы в Москве, которое было не просто столкновением субкультур, а имело идеологический подтекст: люберы заявляли, что очищают столицу от буржуазной заразы, к которой относили панков, хиппи и металлистов (подробнее об этом в главе «Люберы»).

Массовые драки металлистов и люберов — как спонтанные, так и на заранее забитых «стрелках» — давно стали легендой. Закончился конфликт с исчезновением люберов как субкультуры, но разборки между гопотой с одной стороны и неформалами, в том числе металлистами, с другой продолжают по сей день.

В середине 1980-х начали появляться и отечественные группы, играющие металл, — та же «Ария», на концерте которой я случайно оказался. Группы, сформированные «при филармониях» — часто бывшими музыкантами ВИА и аккомпанирующих составов, — оказались сразу в довольно неплохом положении: они имели возможности для концертной деятельности, тогда как андеграундные рок-команды, включая металлические, играли в основном на фестивалях. Скоро первые советские металлические команды — «Ария», «Крузиз», «Черный кофе» — выпустили дебютные пластинки на единственной и монопольной фирме грамзаписи — «Мелодии».

Одновременно существовали и маргинальные, андеграундные метал-группы — вроде, например, «Коррозии металла». Какая-то часть групп пела по-английски, полностью копируя западные образцы, другая сочиняла тексты на русском языке, хотя в музыкальном отношении все равно ориентировалась на всемирно известные металлические группы.

Ария

Москва, 1985 — настоящее время

Главная российская металлическая группа была образована в середине 1980-х музыкантами филармонического ВИА «Поющие сердца» и дала свои первые концерты еще под этим названием. Прошла через периоды культурной популярности в 1980-е годы, относительного забвения и полураспада в 1990-е и массового поклонения в 2000-е. Из «Арии» вышел ряд музыкантов, собравших впоследствии свои металлические составы — «Мастер», «Маврик», «Кипелов».

- Мания величия (1985)
- С кем ты? (1986)
- Герой асфальта (1987)
- Игра с огнем (1989)

Кровь за кровь (1991)
Ночь короче дня (1995)
Генератор зла (1998)
Химера (2001)
Крещение огнем (2003)
Армагеддон (2006)

Конец 1980-х был временем сумбурным и хаотичным, когда все перемешивалось. При том, что существовала вроде как своя металлическая аудитория, из-за несовершенства шоу-бизнеса организовать концерты было сложно, и получалось, что на многочисленных рок-фестивалях металлисты играли вместе с группами совершенно другого стиля. Так на знаменитом Фестивале мира в Лужниках в августе 1989 года, на который приехали несколько известных западных металлических групп и артистов, включая Оззи Осборна, Cinderella, Mötley Crüe, Bon Jovi, СССР представляли, кроме экспортного состава Gorky Park, далекие от металла группы «Бригада С» Гарика Сукачева и давно исчезнувший «Нюанс». Обе попали туда как участники Центра Стаса Намина, организовавшего фестиваль.

«Дикий капитализм» начала 1990-х здорово ударил по металлическим командам, как и по всему остальному отечественному року, кроме, разве что, команд, которые уже смогли завоевать массовую аудиторию. Только еще формирующийся частный шоу-бизнес, начавший с фокусов вроде

выступления под фонограмму разных составов «Ласкового мая» в разных городах одновременно, не увидел в хеви-метале коммерческого потенциала.

В результате отечественный металл на несколько лет погрузился в полуживое состояние редких концертов и альбомов. С падением моды на рок вообще и металл в частности и, одновременно, появлением разнообразной новой музыки, армия металлических фанов сократилась, но не критически — у них ведь еще оставались «оригиналы», западные группы, которых местные музыканты копировали. А доступ к западной металлической музыке все упрощался: их альбомы не нужно было уже переписывать с кассетника на кассетник, а можно было купить в киоске.

В начале двухтысячных интерес к российскому металлу возрос, и впереди снова оказались уже на тот момент ветераны из «Арии», которая стала первым номером на российской мейнстрим-хеви-сцене, а позже раскололась на два состава — собственно «Арию» и группу «Кипелов». Тинейджеров в майках «Ария» до сих пор можно встретить на улицах едва ли не каждого российского города. Хеви-метал занял свое место в мейнстриме, но при этом существуют еще и целые «нишевые» сцены и тусовки, часто связанные с определенным подстилем металла — дэт-металом, блэк-металом и т. д.

СТИЛЬ

Классическая «униформа» раннего металлиста — голубые джинсы, черная майка с логотипом любимой группы, косуха или джинсовая куртка и тяжелые ботинки. Считается, что байкерские элементы в металлической культуре — ботинки и косухи — появились в 1970-е годы благодаря группам Judas Priest и Motörhead. Тогда же появились в качестве аксессуаров цепи и кожаные браслеты с заклепками, а также символы вроде черепа с костями. Одно время — как и у байкеров — существовала мода на немецкие железные кресты и тому подобную атрибутику.

В 1980-е годы глэм-металлисты позаимствовали из разных стилей кучу новых атрибутов — крашенные или начесанные и залитые лаком волосы (глэм даже иногда называли хайр-метал — «волосатый металл»), грим, обтягивающие джинсы или лосины.

Позднее, в 1990-е годы, когда на металлической сцене доминировали блэк-метал и дэт-метал, а также было очевидно влияние индастриала, хардкора и гранджа, на смену традиционным голубым джинсам стали приходить черные и камуфляжные штаны, а косухам металлисты предпочли куртки военного покроя.

Практически все время обязательной «фишкой» металлического стиля были длинные волосы, но к концу

1990-х нормой стала и короткая стрижка, а то и вообще бритая наголо голова.

Поведение металлистов на концертах вполне напоминает панков: у них принят тот же «слэм» — активные танцевальные движения перед сценой, нередко весьма травматичные. Разница только в прическах — металлисты активно трясут хаерами, мотая головой вверх-вниз, — и в имитации гитары, которая тоже принята в основном только у металлистов.

Слэм появился у металлистов в начале 1980-х, когда в моде был трэш-метал, который пересекается с хардкором. Тогда же на металлических концертах стал популярен стейдж-дайвинг — запрыгивание на сцену с последующим нырянием в толпу. Позже все это перешло и в альтернативу.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

В разных странах отношение к металлистам и их место в культуре — разное. В Западной Европе, например, они давно уже стали частью мейнстрима (в какой-то степени это можно сказать и о России), а в США и Канаде часто считаются чем-то полуандеграундным.

О хеви-метале как стиле и группах, его играющих, снято немало фильмов, например, документальные «Metal: A Headbanger's Journey» («Путешествие металлиста»)

и «Heavy Metal: Louder Than Life» («Больше, чем жизнь: История хеви-метала»; выходил в России на DVD). Написаны биографии всех главных артистов в этом стиле.

В период книжного бума 1990-х в России тоже выпускались полукустарные книги об основных западных металлических группах (хотя качество их оставляло желать лучшего); сейчас в серии «Дискография» издательства «Амфора» готовятся солидные биографии Metallica и Black Sabbath и других коллективов. Существуют также по крайней мере две биографии самой известной отечественной метал-группы «Ария»: «Ария. Легенда о динозавре» 1999 года, авторы — Виктор Троегубов, Дилан Трои и Маргарита Пушкина, и «Ария Маргариты» Маргариты Пушкиной (2002).

Активное развитие альтернативы в 1990-е и 2000-е несколько потеснило металлическую тусовку. Но численность субкультуры не сократилась — она сохранилась благодаря образованию новых поджанров металла. Это, в общем, чисто музыкальная субкультура, не имеющая какой-то идеологии, социального или политического заряда. Да, в 1980-е годы в СССР быть металлистом означало бросить вызов к обществу, даже как-то

против него бунтовать. Но в самой музыке энергетика полностью заменяет собой протест. Как металлическая музыка занимает свое особое положение — вроде не мейнстрим, но и не совсем андеграунд (кроме отдельных экстремальных исключений с обеих сторон), — так и металлисты существуют в своем мире, не слишком пересекаясь с другими субкультурами.

1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025
2026
2027
2028
2029
2030



ДАНИКА



Пять с лишним лет назад, сразу после выхода моей первой книги «Гопники», я в первый раз в жизни общался с литературными критиками. Они попросили меня как-то охарактеризовать мои тексты. Не долго думая, я сказал: «Панк-литература». Особого энтузиазма мой ответ не вызвал: слишком уж по-разному я и они понимали панк. Оказалось, что для большинства людей, включая критиков, такое определение смысла не имеет: они или вообще не врубаются в панк, или понимают его на уровне

обывательских стереотипов: пьяные грязные подростки, которые чуть ли не говно едят, идиотская примитивная музыка и тому подобное.

Подобные стереотипы о панках распространялись и в советское время — с той лишь разницей, что тогда не было практически никакой информации о них, и поэтому любые, самые нелепые слухи не казались такими уж нелепыми. О западных панках наша пресса писала как о продукте «загнивающего капитализма», отечественных не упоминала вообще. Но «совковая» система к тому времени настолько всем опостылела, что люди — особенно молодые — готовы были принять все, что в нее не вписывалось и, тем более, ей противостояло. Так советские тинейджеры становились «панками». Ясно, что в нюансах панковской философии мало кто разбирался, да и где было о них узнать?

А ведь у панков — из всех околмузыкальных субкультур — едва ли не самая четкая идеологическая платформа, связанная с анархизмом и левыми политическими идеями. Правда, лишь малая доля тех, кто считал или считает себя панками, серьезно этим заморачивается. Для большинства панк — это всего лишь веселая музыка, наплевательское отношение ко всему и соответственный внешний вид.

Панковский стиль жизни, заданный еще Сидом Вишесом из Sex Pistols и растиражированный испуганными

СМИ, многими в движении был принят всерьез, и асоциальное существование, пьянство и наркотики стали нормой для нескольких поколений панков.

<http://www.Из анекдота «про панков»:>

Идет интеллигент по Невскому проспекту, а навстречу ему толпа панков. Интеллигент говорит:

— Извините, молодые люди! Вы не подскажете, как пройти к Эрмитажу?

А панки в ответ:

— Слышь, браток, на хуя тебе Эрмитаж? Ссы здесь!

Примерно так воспринимает панков простой обыватель. Для него панк — это дебил-подросток, который только и делает, что тьет пиво, дерется, ну и заодно слушает панк-рок. Большинство людей ничего не знают про политически-идеологический американский хардкор середины восьмидесятых. Хотя надо признать, что в этом виноваты и многие из тех, кто назвал себя панками, а был — и демонстрировал это своим поведением — самым обычным быдлом.

ОТ МУЗЫКИ К ФИЛОСОФИИ

Панк-культура началась с музыки — в середине семидесятых годов прошлого века. Панк-рок как стиль появился несколько раньше — еще в начале семидесятых подоб-

ную музыку играли в Нью-Йорке Ramones и Television, а с конца шестидесятых существовала группа Игги Пола The Stooges. Всех этих артистов потом окрестили «протопанками». Сейчас многие претендуют на то, что это именно они изобрели стиль «панк» (к семидесятым годам это слово в основном обозначало уличного хулигана-криминала). На авторство термина претендует, например, американский журнал «Aquarian», написавший, что в клубе «CBGB» в 1974–1975 годах играли панк. Так или иначе, слово закрепилось, и уже в конце 1975 года в Америке начал выходить фэнзин под названием «Punk».

«Протопанковская» сцена долго оставалась популярной лишь у узкого круга фанатов. Продолжалось это до тех пор, пока в Англии не появилась и не стала скандально известной группа Sex Pistols. Эта команда с фронтменом Джоном Лайдоном, взявшим сценический псевдоним Джонни Роттен (Гнилой), шокировала британского обывателя своим внешним видом, текстами, в которых прорывались матерные слова, и, главное, полным наплевательством на основополагающие ценности британского общества: «Пистолеты» издевательски перепели даже гимн «Боже, храни королеву». Все это происходило в Англии 1970-х, которая была далека от экономического процветания: если средний класс существовал еще более или менее комфортно, то тысячи молодых людей сидели без

работы и каких-либо перспектив в жизни. И панк-рок, ненавидящий всю официальную культуру и идеологию, не мог им не понравиться.

Кроме социального протеста, панк являлся еще и протестом культурным. Можно сказать, что он возник как реакция на уход рок-музыки в заумно-заунывные арт-роковые эксперименты, в результате которых она потеряла весь свой драйв и энергетику. Панк вернул рок-музыку к ее истокам — рок-н-роллу пятидесятых годов. Но на этом он не остановился, а двинулся еще дальше, максимально упрощая музыку — до трех аккордов, в которых, впрочем, драйва было не меньше, а то и больше. Чтобы сыграть трехаккордную песню, особого технического уровня не требовалось. Так панк стал самым доступным стилем музыки, и вслед за Sex Pistols в Англии возникла целая волна панк-групп. Через год-два панк-волна дошла и до других стран.

Панк — это подчеркнутая простота аранжировок, короткие песни и часто социальные и политические тексты. Это почти всегда гитарная музыка; клавишные и прочие инструменты применялись крайне редко.

В отличие от рок-н-ролла 1950-х, с его текстами в основном про любовь и лишь некоторой долей протеста — причем скорее против поколения родителей, которое не понимает своих детей, — вокруг панк-рока возникла целая философская система. Окончательно сформировалась

она не в Англии 1970-х, а уже в Америке 1980-х, став идеологической базой для крупнейшей, пожалуй, андеграундной музыкальной сцены в истории музыки.

Главное в панк-идеологии — индивидуальная свобода: человек должен сам выбирать, как ему жить, и никто — ни государство, ни семья, ни друзья — не должны навязывать ему свои ценности. Независимость от мейнстрима и шоу-бизнеса — тоже одна из главных «фишек», иногда переходящая разумные пределы: случалось, например, группу, ставшую популярной, обвиняли в продажности. В политике панку близки левые и анархистские идеи, и панки часто принимали участие в политических протестах. Среди других обязательных и необязательных элементов идеологии — антирасизм, антисексизм, антинационализм, антигомофобия, вегетарианство, веганизм, борьба за права животных, антифашизм, стрейтэджерство. Правда, среди панков были и сторонники правых взглядов, например Мичейл Грейвс, вокалист позднего состава группы Misfits, или Джонни Рамон из Ramones, но это скорее исключения.

Первая, английская панк-волна 1970-х оказалась недолговечной. Уже к концу десятилетия мода на подобную музыку пошла на убыль. Одни группы распались — например Sex Pistols, другие поменяли стиль. Это привело к появлению нескольких новых стилей — постпанк, ню-вэйв и ноу-вэйв.

Новым всплеском панка стала хардкор-сцена в США в начале 1980-х — в основном в Калифорнии и в Вашингтоне. Британский панк-рок, несмотря на всю революционность и антибуржуазную идеологию, был явлением коммерческим и отчасти искусственным — менеджер и создатель Sex Pistols Малькольм Макларен никогда не упускал возможности заработать денег на скандале. Американский панк/хардкор начала 1980-х был подчеркнута некоммерческим и даже антикоммерческим. Он породил целую культуру DIY — Do it yourself, «сделай сам»: группы сами организовывали концерты, их фаны выпускали фэнзины, которые размножались на ксероксе, а альбомы выходили на маленьких лейблах, и никто даже не думал о том, чтобы связаться с мейджором. Постепенно коммерциализация накрыла и эту сцену — но лишь в 1990-е годы, когда границы между коммерческой и некоммерческой музыкой и между андеграундом и мейнстримом стерлись.

The Stooges

США, 1967–1973, 2003 — настоящее время

Самая известная протопанк-группа. По одной теории, панк-рок произошел от американского гаражного рока 1960-х. Но это была все же несколько другая музыка. Stooges, которые образовались примерно в то же время, что и мно-

гие гаражные команды, — в 1967 году, — не вписывались ни в гаражный рок, ни в рок-мейнстрим и вообще не попадали ни в одну из существующих в то время категорий музыки. Это было что-то дикое, безумное и нереально драйвовое. Но зрители не были готовы ни к подобной музыке, ни к сумасшедшим шоу, которые устраивал на сцене вокалист Игги Поп (иногда шоу переходило в членовредительство: Игги резал себя прямо на сцене). Альбомы группы продавались плохо, лейблы и организаторы концертов не очень-то хотели иметь с ней дело. Через несколько лет Stooges развалились, и Игги начал сольную карьеру, в которой были и хорошие песни, и много всякого мусора, сделанного в расчете на сиюминутную моду. Но песни Stooges, такие, как «No Fun» или «1969», до сих пор звучат круче, чем большая часть «настоящего» панка.



The Stooges (1969)

Fun House (1970)

Raw Power (1973)

The Weirdness (2007)

Sex Pistols

Лондон, 1975–1978

Некоторые считают, что весь панк-рок вообще начался с Sex Pistols. По крайней мере, если б не они, то внешний

вид и поведение панков, а также социальный мессидж этой музыки могли бы быть другими. Известно, что у менеджера «Секс-пистолетов» Малькольма Макларена, успешного до них поработать в Америке с группой New York Dolls, всегда был точный коммерческий расчет: если он и не планировал заранее скандалы на телевидении и в общественных местах, то, по крайней мере, поощрял хулиганское поведение музыкантов. Благодаря этому группа «раскрутилась», и вокруг панка поднялся шум в СМИ. Но в то же время музыканты группы, особенно Сид Вишес (умерший в двадцать один год от передозировки героина), обеспечили панкам репутацию идиотов-гопников, которых интересуют только бухло и наркотики.

Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols (1977)

Dead Kennedys

Сан-Франциско, США, 1978–1986

Одна из самых влиятельных американских панк-групп 1980-х, продвигавшая свою более или менее четкую идеологическую и политическую линию. Если Sex Pistols протестовали абстрактно, на уровне «раздраженных молодых пролетариев», которых не устраивают их условия жизни, то у «Мертвых Кеннеди» все было более серьезно.

Кроме того, Dead Kennedys во многом помогли создать культуру самиздатовских фэнзинов и DIY-лейблов — в Англии 1970-х все это уже было, но в очень маленьких масштабах. Вообще, «Пистолеты» и «Кеннеди» олицетворяют два разных подхода к панку, мейнстримовый и андеграундный. Sex Pistols с самого начала планировались как коммерческий проект, и Макларен лишь умело эксплуатировал антисоциальность парней из группы, надеясь на массовый скандальный успех — что в конце концов и получилось. Dead Kennedys с самого начала противопоставили себя мейнстриму, не собираясь к нему присоединяться, и создали вокруг себя андеграундную сцену. Группа занимала однозначно левую позицию, в своих текстах глумясь как над политикой президента Рейгана, так и над традиционными американскими ценностями. По иронии судьбы уже после официального распада в 1986 году группа, ненавидящая шоу-бизнес, сама увязла в дрызгах и разборках абсолютно в духе этого самого шоу-бизнеса: несколько лет шли судебные тяжбы насчет того, кому должны принадлежать права на песни Dead Kennedys. В конце концов, несмотря на возражения проигравшего суд лидера/вокалиста Биафры, группа воссоединилась в 2001 году и начала концерты с новым вокалистом.

- **Fresh Fruit for Rotting Vegetables (1980)**
- In God We Trust, Inc. (1981)**
- Plastic Surgery Disasters (1982)**
- Frankenchrist (1985)**
- Bedtime for Democracy (1986)**

У НАС

В СССР панки появились в конце 1970-х. По иронии многие из них узнали о западных панках из разгромных статей в советской прессе, где тех называли не иначе как «отбросами общества» и «гнильем», уцепившись за один из вариантов перевода слова «панк». Однако, читая подобные обличения, люди с незашоренными мозгами понимали: если «совковая» система называет что-то «отбросами», значит, на самом деле это нечто совсем другое.

Примерно в то же время до СССР дошли и появились на подпольных пластиночных «толчках» пластинки Sex Pistols, Clash и других первых панк-групп. И многих эта музыка зацепила. Первые панк-тусовки и первые панк-группы в СССР появились в Москве, Ленинграде и Сибири. Часто первой советской панк-группой называют «Автоматические удовлетворители», созданные Андреем «Свином» Пановым в Ленинграде в 1979 году. Но есть информация, что примерно в то же время, а может, еще раньше, в Омске существовала панк-группа Feery Laiser (впоследствии «Иван Морг

и Мертвяки»), в которой играл на гитаре Константин «Кузя Уо» Рябинов, будущий многолетний соратник Егора Летова по «Гражданской Обороне» и проекту «Коммунизм».

Тусовка Свина состояла в основном из раздолбаев, которым было на все наплевать, в том числе на «ценности социализма». Никто не старался играть хорошо и не заморачивался умением играть.

Из интервью Свина

журнал «Рок», № 5, 1982;

...мы не панк, а анархическую музыку играем, и люди мы не панки, а просто шалопаи. Мы просто веселые шалопаи. У нас в компании все клоуны, нам так весело, куда

веселее, чем любым цветным. Вот бы нам за клоунство деньги платили. А булавки — это просто так, для понта. Поймите, мы самые обыкновенные люди.

Совершенно другой подход к панк-року был у сибирской тусовки, связанной в основном с Егором Летовым и его «ГрОб-студией», в которой, кроме альбомов самой «Обороны» и «Коммунизма», были сделаны записи Янки Дягилевой, «Черного Лукича» и других. Для групп этой формации панк-рок был явлением интеллектуальным и социальным, ни в коем случае не «веселым попсом». Самиздатовские критики назовут эту музыку «экзистенциальным андеграундом» и «интеллектуальным панком».

В середине 1980-х количество панков и панк-групп в СССР начало расти ударными темпами. Все способствовало этому: и перестройка, благодаря которой играть рок (в том числе панк-рок) стало можно, и более активное проникновение музыки из-за «железного занавеса», и ма-разм коммунистической идеологии, которую не принимали уже не только панки, а бóльшая часть всего населения. И панк — как протест, как отрицание — оказался близок даже тем людям, которых при любых других условиях он никогда бы не смог заинтересовать — от уличных хулиганов до будущих капиталистов. Не все решались выразить протест открыто — выбрить виски, оставив только «гребень», выйти на улицу в рваных джинсах, заколотых булавками. Но даже многие из тех, кто своим видом из толпы не выделялся, были панками в душе.

После крушения советской системы расклады в российском панк-движении поменялись. Одни группы по-прежнему играли политизированный или идеологический панк, но появилось и много таких, для кого панк был просто формой, а смысл текстов не выходил за рамки формулы «девки и бухло». Количество панков тоже сократилось — протест и нигилизм уже не были актуальными. Кроме того, активно развивались и другие субкультуры, более новые и модные.

К концу 1990-х российское панк-движение практически разделилось на две части. С одной стороны — коммерческий поп-панк, либо вообще не имеющий ничего общего с идеологией, либо использующий протестную форму в коммерческих целях. С другой стороны — малочисленная DIY-тусовка, часто идеологизированная и политизированная.

На сегодня в России панки — одна из самых неоднородных и разрозненных субкультур. Огромное количество людей, считающих и называющих себя панками, слушают совершенно разную музыку и совершенно по-разному понимают панк-рок. Для кого-то это — попсовые песни про пьянки и девок, для кого-то — протестная позиция, для кого-то — экзистенциальная глубина. И это нормально. Панк, как бы то ни было, явление противоречивое и неоднородное.

Автоматические удовлетворители

Ленинград, 1979–1997

Самая известная из первых советских панк-групп. Первое выступление состоялось 23 марта 1980 года в ленинградском кафе «Бриг» на празднике в честь дня рождения Андрея Тропилло, известного питерского звукорежиссера, а образована группа была летом 1979-го Андреем

Пановым по кличке Свин (или Свинья). Тогда небольшая компания питерской молодежи, узнав о существовании на Западе панковского движения, также объявила себя панками. Даже название — из-за своей многосложности часто сокращавшееся до «АУ» — было вольным переводом Sex Pistols на русский. Сколько образцов западного панка слышали участники группы, неизвестно, но музыка, которую они играли, была далека от панк-рока. Зато что касается имиджа и поведения Свиньи, это был настоящий стопроцентный панк, как в Англии. Скандалы, пьянки, асоциальное поведение и отрицание всех ценностей «общества развитого социализма». Практически до конца 1980-х группа оставалась в глубоком андеграунде, играя лишь квартирные концерты. Музыканты постоянно менялись, деятельность то прекращалась, то возобновлялась, и так до смерти Свина от перитонита в 1998 году.

- **Парень вредный** (1987)
- Пейте с нами!** (1995, сплит с Олесей Троянской)
- Тел. 1979–1994. Претензии не принимаются** (1995, двойной альбом)
- Оркестр А. В. Панова: С особым цинизмом** (1995)

Гражданская Оборона*

Омск, 1984 — настоящее время

По многим показателям — едва ли не единственная настоящая панк-группа в России за почти тридцать лет существования здесь панк-рока. В одном давнем интервью лидер «Обороны» Егор Летов назвал панк музыкой «интеллектуальной и социальной», и таковой «Гражданская Оборона» оставалась большую часть своей карьеры. Пройдя в начале 1990-х период эпатажных политических заявлений, позже группа сосредоточилась на творчестве, играя, по определению Летова, «гаражный психоделический панк». Для многих слушателей главными остались альбомы 1980-х — «Некрофилия», «Мышеловка», «Все идет по плану», распространявшиеся в магнитоальбомном самиздате. Тогда «Гражданскую Оборону» слушало огромное количество людей, в том числе от панка далеких: идеология и эстетика группы очень четко соответствовала состоянию страны в последние годы ее существования. В начале 1990-х Летов заявил, что группу «хотят сделать частью попса», и на три с лишним года прекратил концертную деятельность. Но тогда же

* Когда работа над этой книгой уже шла и текст про «Гражданскую Оборону» был написан, пришла новость о смерти Егора Летова. Я решил ничего в тексте не менять: никакие обобщения и выводы не нужны, все уже сказано.

появились десятки групп, вдохновленных «Обороной», составив целую волну нового российского панк-рока. Отдельно стоит упомянуть постмодернистско-экспериментальный сайд-проект Летова «Коммунизм».

- **Поганая Молодежь** (1985)
- Оптимизм** (1985)
- Игра В Бисер Перед Свињьями** (1986)
- Красный Альбом** (1987)
- Мышеловка** (1987)
- Хорошо!!** (1987)
- Тоталитаризм** (1987)
- Некрофилия** (1987)
- Так Закалялась Сталь** (1988)
- Боевой Стимул** (1988)
- Все Идет По Плану** (1989)
- Тошнота** (1989)
- Здорово И Вечно** (1989)
- Армагеддон-Попс** (1989)
- Война** (1989)
- Русское Поле Экспериментов** (1989)
- История: Посев 1982/85** (1989)
- Инструкция По Выживанию** (1990)
- Прыг-Скок (детские песенки)** (1990, как ЕГОР и ОПИЗДЕНЕВШИЕ)
- Сто Лет Одиночества** (1993, как ЕГОР и ОПИЗДЕНЕВШИЕ)

- Солнцеворот** (1997)
- Невыносимая Легкость Бытия** (1997)
- Звездапад** (2002)
- Долгая Счастливая Жизнь** (2004)
- Реанимация** (2005)
- Зачем Снятся Сны** (2007)

СТИЛЬ

С самого начала панки хотели своим внешним видом привлечь к себе внимание, показать, что презирают обывательскую, буржуазную культуру. Первые панки резали свои шмотки и скрепляли разрезы булавками, раскрашивали и расписывали майки фломастерами, «украшали» их теми же булавками и бритвами (или носили лезвия в ушах вместо сережек). Лезвия и булавки давно превратились в затасканные и попсовые символы панк-культуры, которыми никого не удивишь. Но в середине 1970-х подобный вид здорово шокировал обывателя.

Любили панки шокировать обывателя и кожаными прикидами из гардероба садомазохистов. Еще одна деталь панк-стиля — косуха. Эти кожаные мотоциклетные куртки появились еще в 1950-е годы, когда рок-н-ролл и мотоцикл были практически неразделимы. Но панки украшали свои косухи надписями, а спереди вешали на лацканы значки. Еще одна «фишка» — заклепки всех

видов, в том числе на кожаных браслетах, — была позже перехвачена металлистами (вместе с косухами, кстати). Обувь — чаще всего кеды «Converse» или ботинки «Dr. Martens».

Главная «фишка» панк-прически — «гребень» (в английском его называют «Mohawk» — «могавк»; в русском почему-то закрепилось название «ирокез») при выстриженных висках, часто покрашенный в яркие цвета, или «спайкс» — тот же самый гребень, но поставленный практически вертикально с помощью лака. Все эти элементы панк-стиля появились в Англии в середине 1970-х, и некоторые были тут же подхвачены модельерами вроде Вивьен Вествуд — она разработала целую линию дорогой одежды в панковском стиле. Может быть, поэтому в американском панк-хардкоре 1980-х соблюдению панк-стиля внимания не уделяли, а носили в основном обычные джинсы и майки, утверждая, что панк — прежде всего в музыке, а не во внешнем виде.

На панк-концертах появились и разные способы танцев — многие из них кажутся посторонним дикими и хаотичными. Теперь подобные движения приняты на рок-концертах разных стилей. Самые известные способы панк-пляски — пого и мош. Пого — прыжки на месте, иногда вдвоем, схватив друг друга за плечи. Мош — прыжки, при которых танцующие сталкиваются друг с дру-

гом. Кроме того, еще на концертах таких протопанковских групп, как The Stooges, слушатели начали делать стейдж-дайвинг.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

После собственно музыки главный вклад панка в андеграундную культуру — самиздатовские фэнзины. Да, они существовали и раньше, но именно вокруг американской панк-хардкор-сцены появилось по настоящему огромное количество самиздатовских журналов — «зинов». Эта культура продержалась практически до начала эпохи Интернета, когда веб-зины стали вытеснять размноженные на ксероксе бумажные журналы. Самыми известными панк-журналами были «Maximum Rock'n'Roll», «Punk Planet» и «Cometbus».

С панк-культурой связаны имена нескольких поэтов, в том числе — Джима Кэрролла, Джона Купера Кларка, Ситинг Уэллса и Атиллы Стокброкера. Отдельно стоит упомянуть Патти Смит, которая соединила во многом традиционную поэзию с эстетикой панк-рока в своем проекте The Patti Smith Group.

Считается, что минималистская эстетика панк-рока повлияла на кино, особенно на нью-йоркское андеграундное движение 1970-х — 1980-х годов «No Wave Cinema». А вообще панк-культура и особенно панк-идео-

логия — антисоциальная, бунтарская, не признающая традиционных ценностей и авторитетов — интересовали многих режиссеров, и в результате появилось несколько неплохих документальных и художественных фильмов о панке. Из художественных стоит отметить прежде всего «SLC Punk» («Панк в Солт-Лейк Сити») режиссера Джеймса Мерендино. Фильм снят в 1998 году, больше чем через двадцать лет после начала эры панк-рока, и по-своему выносит приговор панковской идеологии: нельзя оставаться настоящим панком всю жизнь, рано или поздно ты все равно окажешься частью системы.

Одним из главных панк-документалистов можно считать чернокожего британского музыканта и режиссера Дона Леттса. Работая диджеем в клубе «Року», он играл и регги, и панк, сближая две эти субкультуры, и снял документальные фильмы «The Punk Rock Movie» («Панк-рок-кино») и «Punk: Attitude» («Панк: Позиция»). Первая из этих картин — это съемки на 8-миллиметровую кинокамеру на концертах, репетициях, в гримерках музыкантов. В кадр попали Sex Pistols, Siouxsie & the Banshees, Eater, Generation X и несколько других групп того времени. Качество картинки и звука по большей части убогое, но фильм представляет ценность как документ времени. В принципе вошедший в него материал очень похож на современные российские панк-концер-

ты «нераскрученных» групп. «Punk: Attitude» снят почти через тридцать лет, это уже «взгляд издалека» на историю панк-культуры и музыки.

Можно еще вспомнить художественный фильм «Сид и Нэнси» режиссера Алекса Кокса — попсовую, адаптированную для массового зрителя историю самой известной пары в панк-роке.

Книг о панке тоже написано немало. Из тех, которые переведены на русский, самая яркая и передающая атмосферу и смысл панк-культуры — «Прошу, убей меня!» Легса Макнила и Джиллиан Маккейн. Подзаголовок «Устная история панка без цензуры» точно определяет, что это за книга: четыре с половиной сотни страниц расшифрованных интервью с людьми из панк-культуры — от Игги Попа до Уэйна Креймера. Единственный недостаток книги — иногда все же не хватает авторских пояснений и контекста.

Кредо западного идеологически-политического панка неплохо описано в «Философии панк-рока» Крейга О'Хары. На российских форумах и в блогах эту книгу не раз ругали, в лучшем случае отмечая, что она «не соответствует российским реалиям», однако почитать ее стоит.

Из книг, вышедших в России и о российском панке, тоже можно составить целую библиотеку. Сборник статей о «Гражданской Обороне» и интервью Егора Летова «Я не

верю в анархию» был полуподпольно выпущен несколько лет назад и вряд ли еще есть в продаже. Почти десять лет назад вышла книга Ольги Аксютинной «Панк-вирус в России», в которой музыкантам четырех десятков российских панк-групп задаются одни и те же вопросы. Многие из опрошенных не имеют друг с другом ничего общего, а некоторых даже к панку сложно отнести, но все же книга интересна как свидетельство своего времени. В документальной книге Ильи Стогова «Грешники», построенной по тому же принципу, что и «Прошу, убей меня!», есть много интересных интервью с такими людьми, как, например, Горшок и Князь из «Короля и шута» или Леха Никонов из «Последних танков в Париже». Написали свои «мемуары» Дмитрий «Сид» Спирин («Тараканы!») и Олег «Черепях» («Азь»). В творческом смысле эти люди интереса не представляют, но к российской панк-культуре, само собой, принадлежат, и кое-что из их воспоминаний можно почерпнуть. На уровне художественной литературы я пытался рассказать о трансформации (деградации) к настоящему времени идей панка в своем романе «Попс» (2007).

Панк-субкультура прошла довольно стандартный путь для второй половины XX века — от андеграунда и культурного протеста до вхож-

дения в мейнстрим. Большая часть новых панк-групп никакого отношения к изначальной философии панка не имеет и эксплуатирует лишь его внешнюю — музыкальную и имиджевую — сторону. Сегодняшние панки — это в основном любители песен «про девок и бухло», и лишь небольшая часть вникает в идеологию и эстетику панк-культуры. С другой стороны, панк сделал свое дело, повлияв на множество музыкальных стилей и субкультур, на восприятие и понимание некоммерческой культуры вообще.



РАСТАМАНИ



Слово «растаманы» я услышал в первый раз в песне группы «Комитет Охраны Тепла» в начале 1992 года:

Эй, где вы, растаманы?
Мы — «Комитет Охраны Тепла».
Над нами здесь смеются обезьяны,
А супермены сжигают нас дотла.

В то время музыка регги для меня ассоциировалась именно с «Комитетом», никаких других регги-исполнителей я не слышал и не знал (кроме Боба Марли). Моей любимой песней у «Комитета» была «Африка»:

Я танцую регги на грязном снегу,
Моя тень на другом берегу...

Весь российский регги был и остается «регги на грязном снегу» — чем-то странным, экзотическим, но каким-то невысказанным образом прижившимся в совершенно чуждой реальности. И Олди — лидер «Комитета», — и те немногие другие, кто в конце 1980-х — начале 1990-х слушали или играли эту музыку здесь, мало знали о ее истории и теоретических основах — растафарианстве. Сведения об этом были поверхностными и отрывочными, хотя о самом регги в СССР узнали достаточно давно: музыкальные элементы стиля и атрибутику раста в текстах в 1980-е годы использовали, например, Борис Гребенщиков («Джа даст нам все») и Егор Летов («Джа на нашей стороне», «Серая травка, великий Джа, полет с девятого этажа»). Идея была в том, что раста, Джа — это круто, и этого хватало, чтобы создать свое, отечественное понимание регги и растафарианства.

Позже, услышав Боба Марли и другие группы, я, в общем, был разочарован — и по музыке, и по текстам все это было гораздо бледней и скучней «Комитета» с его пусть и социальными, но не прямолинейными (как, например, «I Shot the Sheriff» у Марли) текстами.

А в конце февраля 1992 года я во второй и последний раз попал на концерт «Комитета» (первый, в конце

зимы 1990-го в Минске, на фестивале «Три колеры», можно и не считать — «Комитет» среди двух десятков других рок-команд я толком не услышал). Я гостил у приятеля в Калининграде — городе «Комитета». Грязного снега, несмотря на календарный зимний месяц, в городе уже не было вообще. Было мокро и тепло. Красно-желтые трамваи ездили мимо старых домов немецкой архитектуры с облупившейся штукатуркой. На рынках продавали завезенные из совсем близкой Европы секондхэндовские шмотки, в которые одевалось большинство посетителей местных нечастых концертов «Комитета».

По счастливому для меня стечению обстоятельств один из концертов пришелся как раз на последний мой день в «Кениге». Концерт был на какой-то дискотеке, где-то на удаленной окраине — добираться туда пришлось долго, с пересадками, а какую-то часть пути мы вообще прошли пешком: то ли троллейбусы в то время всеобщей разрухи вообще не ходили, то ли ждать их надо было нереально долго.

Не считая малочисленной андеграундной тусовки, зрителями были местные гопники. Какой-то активный гопарь несколько раз подходил к Олди и пытался ему объяснить, что он что-то «не то» играет. Олди не реагировал. Группа отыграла минут тридцать — все основные хиты, — и началась дискотека. Я кое-как добрался до вокзала и сел в поезд.

НОВАЯ РЕЛИГИЯ

Движение растафари (раста) появилось на Ямайке на несколько десятилетий раньше музыки регги. Это было одно из новых религиозных течений XX века. Его приверженцы поклонялись Хайле Селассие, бывшему императору Эфиопии, считая его посланником Бога, а саму Эфиопию — «землей обетованной». Растафарианцы называли Хайле Селассие Джа (или Джа Растафари) и считали мессией, пришествие которого на Землю было упомянуто в Библии. Слово «растафари» (Rastafari) происходит от слов «Ras» (эфиопский императорский титул) и «Tafari Makonnen» (так звали Хайле Селассие до коронации).

Появившись в 1930-е годы, религия раста получила распространение в основном среди бедных слоев негритянского населения. Одним из вдохновителей движения был Маркус Гарви, ямайский публицист и сторонник черного сепаратизма и черного национализма в 1920–1930-х годах. Растафарианцы до сих пор считают его пророком, вторым Иоанном Крестителем, и празднуют его день рождения.

Еще один видный деятель растафарианства, Леонард Хауэлл, в 1934 году был осужден на два года тюрьмы за «подстрекательство к мятежу»: британское правительство не терпело поклонения Хайле Селассие в своей колонии.

Выйдя из тюрьмы, Хауэлл основал коммуну «Pinnacle» («Вершина»), которая просуществовала до 1950-х годов, после чего была разгромлена властями.

Хоть растафарианство и происходит от «организованных» религий, иудаизма и христианства, само оно — религия неорганизованная. В ней нет ни церквей, ни священнослужителей, только идеология и люди, которые этой религии придерживаются. Некоторые утверждают, что это вообще не религия, а образ жизни.

Один из важных элементов философии раста — оппозиция современной западной цивилизации, завязанной на деньгах и потреблении. Современное общество, основанное на «западных» ценностях, растафарианство называет Вавилоном. Растафарианская диета «айтал» (Ital) запрещает употребление свинины, любых ненатуральных добавок и соли. Растафарианцы празднуют святые дни, которые называют «бинги» (binghi) или «граунэйшн» (grounation), песнями, танцами и курением марихуаны (она, в свою очередь, называется «ганджа»). Такие празднования могут продолжаться до нескольких дней.

Основные растафарианские праздники

7 января — православное Рождество

6 февраля — день рождения Боба Марли

21 апреля — годовщина первого визита

Хайле Селассие на Ямайку

23 июля — день рождения Хайле Селассие

17 августа — день рождения Маркуса Гарви

2 ноября — годовщина коронации

Хайле Селассие

РАСТА И ГАНДЖА

Кроме поклонения Хайле Селассие — единственному африканскому монарху независимого государства, — растафарианцы активно использовали в своих духовных практиках курение марихуаны. По одной из версий, культуру курения ганджа завезли на Ямайку индусы, массово эмигрировавшие на острова Карибского бассейна в первые десятилетия XX века.

Раста утверждают, что курение ганджа очищает сознание и тело человека, излечивает его душу, приносит радость и умиротворение, приближает его к богу Джа. Позже, с распространением идей раста, к движению примкнуло немало любителей покурить траву, для которых стоящая за всем этим философия будет пустым звуком. Возможно, именно доступность ганджа привлекала в растафарианстве руд-боев (rude boys), ямайских гопников 1960-х годов. Говорят, что некоторые из них обратились в раста, а остальные, по крайней мере, стали слушать регги, ска

и рокстеди (позже, когда из руд-боев вырастет субкультура скинхедов, те также будут слушать эту музыку).

Ходят легенды и о том, что криминал использовал растафарианцев, дешево скупая выращенную ими марихуану, а некоторые бандиты «ложились на дно» в бедных негритянских кварталах, где большинство жителей принадлежали к раста. Среди бандитов, внедрившихся в среду раста, был известный налетчик Уоппи Кинг, казненный в начале 1960-х.

Несколько десятилетий спустя растафарианцы пытались отстоять в суде свое право курить ганджа в качестве религиозной практики и приводили в качестве доказательства даже цитаты из Библии: «Книга притчей Соломоновых, глава 15, стих 17. Лучше блюдо зелени, и при нем любовь, чем откормленный бык, и при нем ненависть».

Под «зеленью» (в английском варианте — *herbs*, что можно перевести и «травы») понималась, само собой, ганджа. Но власти США и Великобритании побоялись создавать опасный прецедент легализации марихуаны и отказались признать курение ганджа религиозной практикой.

РАСТА И РЕГГИ

Широкое распространение растафарианство получило в 1960-е годы благодаря музыке регги. Этот стиль по-

явился в бедных негритянских кварталах Тренчтауна — гетто столицы Ямайки, города Кингстона.

В то время на Ямайке были распространены «саунд-системы» — уличные дискотеки. В них с конца 1950-х звучала музыка ска — смесь традиционных карибских мелодий с американским джазом и ритм-энд-блюзом. Позже владельцы «саунд-систем» стали открывать собственные студии и записывать музыкантов — часто выпуская пластинку в одном экземпляре, для эксклюзива в собственных «саунд-системах». Местные музыканты в основном зарабатывали себе на жизнь, играя джаз в курортных городах.

В 1960 году продюсер и музыкант Принс Бастер привлек к записи растафарианского барабанщика Каунта Осси. Решение было довольно смелое — на растафарианцев тогда смотрели как на придурков: что это за идиоты такие, которые поклоняются эфиопскому императору? Но песня, построенная на растафарианских ритмах, — «Oh, Carolina» — сразу же стала хитом. Так начался приход раста в ямайскую поп-музыку. Растафарианские музыкальные формы — основанные, естественно, на африканской музыке — смешались со ска, джазом и ритм-энд-блюзом, и в результате появился стиль рокстеди, а потом, ближе к концу 1960-х, и регги. Всего через несколько лет эту музыку станут слушать во всем мире, идеи растафари-

анцев уже не будут казаться такими бредовыми, а главный исполнитель регги, Боб Марли, станет звездой мирового уровня.

Первым синглом с растафарианской лирикой, поднявшимся на вершину ямайских чартов, стала композиция «Wongo Man» Литтл Роя в 1969 году. А в начале 1970-х на ямайском радио появилась специальная передача, посвященная регги, — «Dread at the Controls». Ее вел Майкл Кэмпбелл (Майки Дред). Первое время эта передача служила единственным каналом, по которому музыка регги доходила до слушателя. Но постепенно слушателей этой музыки становилось все больше, причем не только на Ямайке, но и за ее пределами. Во многом это произошло благодаря Бобу Марли, который в своих песнях активно проповедовал идеи раста. Идеология песен Марли — откровенно протестная. Он призывал национальные меньшинства бороться за свои права. Это быстро сделало песни Марли популярными у самих меньшинств — негров, американских индейцев, австралийских аборигенов и т. д.

Из других растафарианских музыкантов можно выделить Питера Тоша, Фредди Макгрегора, Toots and The Maytals, Burning Spear, Black Uhuru, Рас Майкл, Принц Линкольн Томпсон, Бани Уэйлер, Принц Фар I, Israel Vibration, The Congos, Steel Pulse, Third World, The Gladiators, ASWAD.

Отдельное место занимает американская панк-хардкор группа Bad Brains, включавшая в свои песни не только растафарианские идеи, но и элементы регги. Много сделал для популяризации регги среди панк-тусовки и сближения этих двух субкультур также лондонский чернокожий диджей Дон Леттс (он известен и как автор нескольких фильмов о панке и регги).

Из сегодняшних артистов регги можно назвать Capleton, Sizzla, Turbulence, Jah Mason, Pressure, Midnite, Natural Black, Cocoa Tea. Удачный гибрид регги и хип-хопа, созданный Дэмианом Марли, позволил по-новому озвучить протестные темы, близкие когда-то и хип-хопу, и регги.

Ну и, конечно, идеология и символика раста присутствуют в самой разной музыке, а ритмическая основа регги давно уже заняла свое место в мейнстриме и использовалась самыми разными поп- и рок-артистами.

Bob Marley & the Wailers

Ямайка, США, 1945–1981

Роберт «Боб» Неста Марли — самый известный в мире исполнитель регги, одновременно доносивший до аудитории философию раста. Подобно многим ямайским музыкантам, он последовательно играл ска, рокстеди и регги. Группа Марли называлась The Wailers (с 1974 года — Bob

Marley & the Wailers). Вышедший после смерти музыканта в 1984 году сборник «Legend» стал самым продаваемым альбомом в истории музыки регги.



The Wailing (1965)

Soul Rebels (1970)

Soul Revolution (1971)

Catch a Fire (1973)

African Herbsman (1973)

Burnin' (1973)

Rasta Revolution (1974)

Natty Dread (1974)

Rastaman Vibration (1976)

Exodus (1977)

Kaya (1978)

Survival (1979)

Uprising (1980)

СТИЛЬ

Главный элемент растаманского стиля — дреды (dreadlocks) — давно уже превратился в попсовую «фишку» молодежного имиджа, в том числе и в России. Многие парикмахерские предлагают сделать искусственные дреды, а в бульварных изданиях публикуют статьи о том, как правильно их мыть, «чтобы вши не завелись». Но подобная

демократизация постоянно происходит с разными субкультурными «фишками».

А поначалу дреды носили только растафарианцы: по их понятиям, волосы должны расти естественным путем, их нельзя обрезать, причесывать и стричь. Раста связывали отращивание дредов с терпением. Еще одной причиной выбора такой прически было желание противопоставить себя белым с их «нормальным» волосами. Считают, что ямайские раста начали носить дреды в 1940-е годы, увидев подобные прически на фотографиях повстанцев из племени маумау в Кении — те отрастили дреды вынужденно, прячась в горах от властей. По другим версиям, что-то похожее на дреды носили участники различных маргинальных религиозных сект, в том числе назариты (Nazarites). Для раста дреды символизируют гриву льва и восстание против Вавилона. Кстати, в Америке некоторые школы и компании пытались запретить ученикам и сотрудникам носить дреды, но проиграли в суде.

Любимые цвета раста — красный, желтый и зеленый — это цвета эфиопского флага. Иногда к ним добавляется еще и черный цвет, символизирующий Африку. Красный — символ крови всех живущих на земле, желтый (золотой) — все сокровища мира, зеленый — земля и люди, которые по ней ходят. Красно-желто-зеленые береты

вошли в моду, скорее всего, благодаря многочисленным портретам Боба Марли, на которых он изображен в традиционном растаманском вязаном берете.

У НАС

http://www.Из сообщений на форуме -@Ganja_club@-

Санек Сороквашев:

Есть ли истинные растаманы в России, ваше мнение, лично я думаю нет

Анастасия +МИЛАФКА+ Васильева:

Нет я считаю нам русским далек такой стиль жизни хотя я не против!!!

Михаил -=MiX=- Старцев

минтолитет не тот...очень любим выпить)

женя гелубев

в россии напряжно, зимой по накуре небодро гулять!!!

Санек Сороквашев

растафарианство это не только накурится, этож почти религия

Артём Ятушенко

Н-Е-Е, эт скорее состояние души... оно и мороз переживает)

vladimir rudeboy07 стрелков

какое растафарианство???? это корни!!!! это джа!!!! это не просто курение!!!! ну что за хня??? это джамайка!!!! что вы понимаете, как, и зачем вам это всем???

Санек Сороквашев

у большинства растаман в первую очередь ассоциируется с дредами так что нельзя не сказать пару слов и о них: Dreadlocks можно перевести как «ужасающие локоны», а еще точнее — «убоявшийся Бога». У ямайских и эфиопских раста дредлок являются частью договора, негласно существующего между раста и Богом Джа — по легенде, когда настанет конец света, Джа протянет руку и выдернет всех верных за дреды в небо. Однако в растафарианстве существует много разночтений и течений, и не все придерживаются того мнения, что «львиная грива» является обязательным для раста. Например, растафарианцам, принявшим крещение у Эфиопской православной церкви в 1976 году было указано постричься как подобает. Эти слова нарушают типичное мнение о растаманах вдумайся

Даже иностранные источники признают, что регги и раста-культура в России развиваются по своим собственным законам, отталкиваясь скорее от представлений о том, каким раста и регги быть должны, чем от того, как это есть на самом деле. Ясно, что движение регги в России — это не движение угнетенного нацменьшинства. Когда в России начали играть регги в конце 1980-х, практически все население страны было угнетенным — правда, не меньшинством, а большинством. И об Африке как о центре мира говорили скорее фигурально, чем всерьез: африканских корней у русских растаманов быть не могло.

Из интервью Дмитрия Гайдукa,

автора книги «Растаманские сказки»

...это где-то в начале 90-х было. Появились тогда в Полтаве записи «Джа Дивижн» и «Комитета Охраны Тепла», а там все про растаманов — и в то же время все как бы про нас. Ну вот мы и стали называть себя растаманами, как-то

это само собой получилось. А потом, уже гораздо более потом, мы все узнали, что никакие мы ни фига не растаманы. То есть что мы не настоящие растаманы, и понятия про расту у нас кривые, извращенные, и все такое.

Из интервью Олди,

газета «Экспресс», № 6-30, июнь 1993 года:

— Когда ты впервые услышал регги?

— Ты знаешь, я услышал очень давно. Еще в те времена, когда Nazareth был популярен... я услышал «Exodus» (альбом Боба Марли. — В. К.).

И когда услышал, я просто съехал, ну все!

— А группу когда после этого начал создавать?

— А потихоньку как-то все покатило. Джа дал — и все само собой родилось...

Постепенно растаманов в России становилось больше — кто-то приходил к музыке регги и сопутствующей философии через Боба Марли, кто-то — через «Комитет». После того как «Комитет Охраны Тепла» практически прекратил свою деятельность в начале 1990-х, главной группой российского регги стал московский состав «Джа Дивижн» с лидером кубинского происхождения

Герой Моралесом. В начале 2000-х годов группа регулярно играла в андеграундном московском клубе «Форпост», и ее концерты привлекали немало столичных растаманов.

Еще одна регги-группа «В.П.Р. и Фестиваль всего на свете» тоже долгое время «квартировала» в «Форпосте» (клуб был закрыт в 2005 году). Обе группы, вполне близкие идеологии раста, остаются в андеграунде. Много внимания уделила регги певица Ольга Арефьева, один из ее проектов так и называется — «Регги-Ковчег», а в текстах есть ссылки на идеологию раста («Джа пустит трамвай из болота в рай»). Есть и примеры, когда приверженность философии раста декларируется без привязки к музыке регги, — известный российский рэп-исполнитель Децл.

Сегодня во многих городах существуют свои регги-сцены, в большей или меньшей степени имеющие отношение к растаманской субкультуре. Сам же регги как музыкальный стиль — без привязки к раста — давно уже стал частью мейнстрима, и время от времени в нем возникают коммерчески успешные проекты — например, харьковская группа 5nizza. Кстати, коммерциализация регги вызывает негативную реакцию у многих убежденных растаманов.

Из интервью Геры Моралеса,

(журнал «Неформат», № 5–8, 2001):

Регги никогда не было просто музыкой — это еще и движение в сторону поиска истинных человеческих ценностей. Если человек просто живет себе и знает, что сегодня весна, а вчера зима, а послезавтра осень, и зарплата у меня

вот такая маленькая, то после того, как он начинает слушать регги, он начинает думать еще и о каких-то других вещах: о том, что музыка — вещь приятная, что люди — хорошие, что все прекрасно, и все будет здорово.

На данный момент в Москве, Петербурге и других городах существуют достаточно большие растаманские сообщества, которые проводят концерты и фестивали, выступают за легализацию марихуаны. Подобно оригинальным раста, российские растаманы негативно относятся к Вавилону как социально-политической системе, основанной на западной материальной культуре.

Комитет Охраны Тепла

Калининград, 1987–?

Первая российская группа, начавшая играть регги — достаточно жесткую его версию, иногда близкую к панку. В текстах присутствовали не только традиционные для регги атрибуты (Джа, растаманы и т. д.), но и социальные темы. В начале 1990-х группа много играла на фестива-

лях, а потом практически прекратила существование. Одна из причин — проблемы лидера, Олди, с наркотиками. Иногда, раз в несколько лет, группа всплывает из небытия и играет концерты. Последняя информация о выступлениях — 2006 год. Но старые записи группы остаются лучшими образцами российского регги.



Зубы (1988)

Король Понта (1989)

Комитет Охраны Тепла (1992)

Концерт в ночном клубе «Island» 15.10.1996

«Форпост» (концерт в клубе «Форпост» 27.07.2001)

Jah Division (Джа Дивижн)

Москва, 1991 — настоящее время

Одна из первых российских регги-групп. Фронтмен Герберт Захарьин, известный также как Гера Моралес, — единственный из участников группы, входивших в самый первый состав коллектива. Моралес утверждает, что он — сын кубинского революционера Леопольдо Моралеса, соратника Че Гевары, но подтверждений этому нет. В начале своей карьеры музыканты «Джа Дивижн» дружили с участниками «Комитета Охраны Тепла» и, можно сказать, переняли у них эстафету главной регги-группы России, когда «Комитет» стал играть лишь эпизодически. «Джа Дивижн»,

напротив, играет регулярно, в том числе и за границей — например, в Польше.



Субана / Кубана (2000)

День Независимости. Пассионарии Джа (2003)

Recycled (2003)

Лучшее / The best of Jah Division (2004)

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

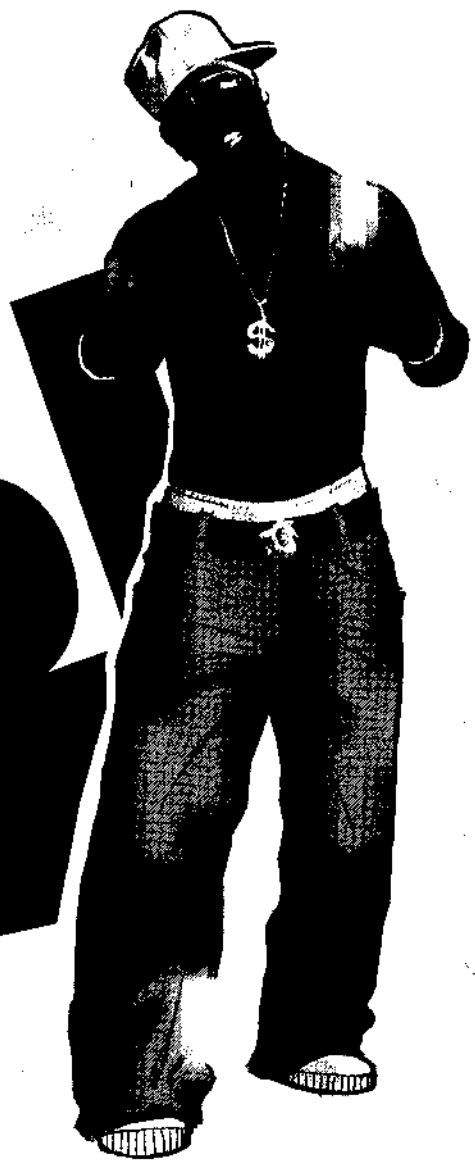
На западе вышло множество книг, посвященных растафарианству и регги, например, «The First Rasta: Leonard Howell and the Rise of Rastafarianism» («Первые раста: Леонард Хауэлл и подъем растафарианства») Хелен Ли и Стивена Дэвиса и «Reggae, Rasta, Revolution: Jamaican Music from Ska to Dub» («Регги, раста, революция: Ямайская музыка от ска до даба») Криса Поташа. Сняты про растафарианцев и фильмы, например, ямайские «Rockers» («Роке-ры», 1978), «The Harder They Come» («Тернистый путь», 1972) и документальные «Land of Look Behind» («Страна прошлого») и «Reggae: The Story of Jamaican Music» («Регги: История ямайской музыки»).

В России и других постсоветских странах популярна книга украинского лингвиста и литератора Дмитрия Гайдюка, который в первой половине 1990-х стал собирать и обрабатывать устное творчество украинских и россий-

ских растаманов, «Растаманские народные сказки» («Ультра. Культура», 2004).

У российского обывателя на сегодня сложился комически-негативный образ растамана — укуренного молодого человека в красно-желто-зеленом берете. Само собой, виноваты в этом и сами растаманы — вернее, псевдорастаманы, которых во всей субкультуре привлекало только курение ганджа. Но когда говорят о том, что «растаманы» — самоназвание наркоманов, предпочитающих героину и «коксу» гашиш и марихуану, это, само собой, передергивание. Хотя и представить себе растамана, вообще не употребляющего ганджа, тоже практически невозможно.

РЭПЕРЬ





Появившаяся в 1970-е годы в негритянских кварталах Нью-Йорка музыка и соответствующий стиль одежды быстро распространились по всему миру и оказались близки и интересны далеко не только чернокожим тинейджерам. Поначалу хип-хоп считался звуковым компонентом новой городской уличной культуры, в которую, кроме него, входили пластическая составляющая — брейк-дансинг — и визуальная — граффити. Но постепенно музыка стала самодостаточной.

МУЗЫКА НЕГРИТЯНСКИХ КВАРТАЛОВ

Сейчас слова «рэп» и «хип-хоп» употребляют как синонимы, но изначально рэпом называли только вокал: ритмический рифмованный речитатив (заранее придуманный или импровизационный), а хип-хопом — все вместе: и вокал, и музыкальное сопровождение, которое часто создавалось диджеем при помощи проигрывателя. Вначале диджей играл сэмплы — фрагменты готовых песен, — но позже стали применяться синтезаторы, драм-машины, а то и живые музыканты — особенно в последнее время.

Корни хип-хопа лежат в афроамериканской и западноафриканской музыке. В нынешнем виде эта музыка появилась на так называемых «квартальных вечеринках» — «block parties» — в нью-йоркском районе Бронкс в 1970-е годы. На вечеринках играли диджеи, и они скоро поняли, что лучше всего для танцев подходят барабанные сбивки. Но в той музыке, которую они играли, — фанке и диско — сбивки были слишком короткими, и диджеи начали их удлинять, микшируя звук с двух проигрывателей, а также «закольцовывать». Скоро появились и такие приемы, как «скрэтчинг» — получение необычных звуков за счет продвижения пластинки на проигрывателе пальцами вперед и назад.

Микширование, сэмплирование и закольцовывание сэмплов, широко используемое в ямайской музыке даб — электронном варианте регги, — стали основными приемами и в хип-хопе. Из даба пришла также манера говорить что-то под музыку. Поначалу роль рэпера сводилась к тому, чтобы представить диджея и музыку, которую он играет, и заполнить шутками и анекдотами паузы между треками. То есть первые рэперы исполняли функции конферансье, их так и называли — MC (Master of Ceremony). Поначалу реплики эм-си ограничивались словами вроде «one, two, three, y'all, to the beat, y'all».

«Крестным отцом» хип-хопа называют нью-йоркского диджея 1970-х, работавшего под псевдонимом Кул Херц (DJ Kool Herc). Считается, что именно он первым начал использовать эм-си для объявления треков и заполнения пауз, а сам сосредоточился на диджейской работе. Эм-си Коук ла Рок и Кларк Кент вместе с Кулом образовали команду под названием Kool Herc & the Herculoids.

По распространенной версии, название «хип-хоп» придумал Кит Ковбой, бывший рэпером в группе Grandmaster Flash & the Furious Five. Якобы он просто дразнил своего приятеля, записавшегося в армию, выкрикивая «hip/hop/hip/hop» в ритме военного марша, и получившаяся музыкально-рэповая фраза настолько

ему понравилась, что он включил ее в свою программу. Вслед за ним за «хип-хоп» ухватились и другие рэперы.

Ясно, что хип-хоп появился не просто так, а именно в то время, когда для этого сложились подходящие условия. Главным качеством новой культуры были ее простота и доступность: аппаратура была недорогой, какой-то длительной учебы — как для игры на инструменте — тоже не требовалось. Как примерно в те же годы в Англии любой парень из бедной семьи мог освоить три аккорда на дешевой гитаре и стать панк-рокером, так за океаном любой тинейджер из негритянского квартала мог стать эм-си. Одновременно падала популярность диско и рока — особенно среди жителей негритянских кварталов, — и на смену им должно было прийти что-то новое. И этим новым стал хип-хоп.

Постепенно эм-си начали расширять свое присутствие, стараясь обойти конкурентов. Сочинялись (или придумывались на ходу) более длинные тексты, некоторые композиции записывались на пластинки. Одним из самых ярких эм-си того времени был LL Cool J.

В самом конце 1970-х на рэп как на стиль обратила внимание индустрия грамзаписи. Осенью 1979 года в США вышел сингл «Rapper's Delight» в исполнении группы The Sugarhill Gang, собранной накануне записи. Но этот сингл буквально взорвал американский шоу-

бизнес: 11-минутная композиция разошлась тиражом 8 миллионов экземпляров, а в СМИ впервые появились материалы про хип-хоп и рэп.

С того момента музыка нью-йоркских гетто стремительно распространилась по всей Америке. До попадания в мейнстрим и коммерциализации было еще далеко, но большая аудитория и собственные сцены существовали уже не только в Нью-Йорке, но и в других крупных городах — например, Лос-Анджелесе и Филадельфии.

Постепенно усложнялись аранжировки, техники сэмплирования и тексты. И наконец в середине 1980-х началась эпоха массовой популярности хип-хопа. Стали известными на уровне мейнстрима Кертис Блоу (он одним из первых применил новый прием электронной музыки брейк-бит — «ломаный ритм»), LL Cool J и Run-D.M.C. В 1986 году две рэп-пластинки попали в топ-10 синглов «Billboard»: Run-D.M.C. — «Walk This Way» (правда, совместно с группой Aerosmith, что дало неслыханный до этого гибрид хип-хопа и рока) и Beastie Boys — «(You Gotta) Fight for Your Right (To Party!)». В середине 1980-х стала популярной и группа Public Enemy, характерная агрессивными социальными текстами.

Тогда же добилась успеха первая женская хип-хоп-группа, Salt-N-Pepa, а альбом рэпера Ice-T «6n' Da Mornin'» (1986) обозначил появление нового стиля гангста-рэп.

Через два года мейнстримовым хитом стал гангста-рэп-альбом группы N.W.A. «Straight Outta Compton» — он разошелся тиражом в два с половиной миллиона. Главные черты гангста-рэпа — «неполиткорректные» тексты, в которых речь идет в основном о наркотиках, сексе, насилии и сопротивлении властям. Одна из песен с этого альбома так и называется: «Fuck Tha Police» — «Насрать на ментов».

Популярность хип-хопа продолжала расти, расширялась его география. Лейблы, выпускающие хип-хоп, имелись теперь почти в каждом крупном городе США, появились рэп-артисты и в других странах. В 1988 году Американская академия грамзаписи, заведующая «Grammy» и «American Music Awards», учредила специальные категории для исполнителей в стиле рэп.

В начале 1990-х гангста-рэп окончательно стал мейнстримом. Популярности стиля способствовали и скандалы из-за текстов, в которых многие видели призывы к насилию, пропаганду беспорядочного секса, наркотиков и женоненавистничества. Одновременно элементы хип-хопа проникли в другие стили, образуя всевозможные гибриды. Одним из самых любопытных можно назвать джаз-рэп, который, в свою очередь, привел к появлению в Великобритании стиля трип-хоп: хип-хоп плюс джаз плюс электроника.

Главная интрига хип-хоп-сцены середины 1990-х — вражда между гангста-рэперами Западного и Восточного побережий США, которая скоро перешла из плоскости музыкальной в криминальную: с разницей меньше чем в полгода были убиты лидеры обеих сцен — Тупак Шакур и Notorious B.I.G. Цинизм ситуации заключался в том, что эти громкие убийства в очередной раз подняли популярность хип-хоп музыки, и в течение практически всего 1997 года рэперы занимали верхние строчки в американских чартах. Примерно в то же время произошла окончательная коммерциализация хип-хопа. Ее принято связывать с именем Паффа Дэдди — этот рэпер в своих песнях активно пропагандировал «гламурный» образ жизни. От изначального протеста в хип-хопе практически ничего не осталось. Любые тексты о протесте и сопротивлении — теперь не более чем игра. Позже, в 2000-е годы, произошла смычка хип-хопа и R&B, сделавшая мейнстримовый рэп еще более попсовым и коммерческим.

Beastie Boys

Нью-Йорк, США, 1979 — настоящее время

Одна из первых хип-хоп-групп, выпустивших коммерчески успешный альбом — «Licensed to Ill» 1986 года, —

остается в строю и сегодня, являясь одним из самых «долгоиграющих» проектов на хип-хоп-сцене. Любопытная деталь: эта нью-йоркская команда начинала в конце 1970-х вовсе не с рэпа, а с панка/хардкора, и переключилась на хип-хоп лишь в середине 1980-х.

- Licensed to Ill (1986)
- Paul's Boutique (1989)
- Check Your Head (1992)
- Ill Communication (1994)
- Hello Nasty (1998)
- To the 5 Boroughs (2004)
- The Mix-Up (2007)

N.W.A

Комптон, штат Калифорния, США, 1986–1991

Название одной из главных групп в гангста-рэпе расшифровывается как «Niggaz with Attitude» — «Ниггеры с понятиями». У N.W.A. постоянно возникали проблемы из-за их агрессивных и сексистских текстов: по этой причине группу не ставили в эфир радиостанции, а одно время даже запрещали выступать с концертами. Но из-за скандалов продажи пластинок только росли. Начиная со второго альбома, в текстах присутствует острый социальный комментарий. После распада группы ее участ-

ники Eazy-E, Ice Cube, Dr. Dre и MC Ren **сделали успешные** сольные карьеры.

- **N.W.A. and the Posse** (1987)
- **Straight Outta Compton** (1988)
- **100 Miles and Runnin'** (1990)
- **Niggaz4Life** (1991)

Notorious B.I.G.

Нью-Йорк, США, 1972–1997

Настоящее имя нью-йоркского рэпера, известного как Notorious B.I.G. или Biggie Smalls, — Кристофер Джордж Латор Уоллес. Бигги известен благодаря своим во многом автобиографичным текстам. Но его имя еще и связано с войной двух рэперских сцен США — Восточного и Западного побережья. Жертвой этой войны Бигги и пал в конце концов, когда 9 марта 1997 года его застрелили в Лос-Анджелесе. Убийцу так и не нашли. Бигги было двадцать четыре года.

- **Ready to Die** (1994)
- **Life After Death** (1997)
- **Born Again** (1999)
- **Duets: The Final Chapter** (2005)

Тупак Шакур

Нью-Йорк, США, 1971–1996

Тупак Амару Шакур (сценические псевдонимы 2Pac и Makaveli) был известен не только как рэпер, но и как киноактер и общественный активист. На сегодня это самый коммерчески успешный артист на хип-хоп сцене: по всему миру продано более 75 миллионов альбомов, и это при том, что карьера артиста была короткой — он был застрелен в Лас-Вегасе в 1996 году.

- **2Pacalypse Now** (1991)
- **Strictly 4 My N.I.G.G.A.Z.** (1993)
- **Thug Life** (1994)
- **Me Against the World** (1995)
- **All Eyez on Me** (1996)
- **The Don Killuminati: The 7 Day Theory** (1996)

Эминем

Детройт, 1996 — настоящее время

Маршалл Брюс Мэтерс третий, известный как Эминем, — первый по-настоящему успешный белый рэп-артист. Карьера Эминема, открытого известным рэпером и продюсером Dr. Dre в середине 1990-х, оказалась более чем успешной: он стал едва ли не главным артистом на хип-

хип-сцене конца десятилетия. Как и его чернокожих коллег, Эминема не раз публично осуждали за гомофобию и женоненавистничество в текстах. Эминем сыграл главную роль в полуавтобиографическом фильме «8 миля».



Infinite (1996)
The Slim Shady (1999)
The Marshall Mathers (2000)
The Eminem Show (2002)
Encore (2004)

У НАС

Хип-хоп-культура появилась в СССР еще в 1980-е, но из трех ее основных компонентов — рэп, граффити и брейк-данс — сначала появился именно последний. Танец быстро вошел в моду, фирма «Мелодия» выпустила несколько пластинок с музыкой для него, а в разных городах прошли фестивали брейк-данса.

В начале 1990-х хип-хоп — или, по крайней мере, его элементы — неожиданно появились на поп-сцене: певец Богдан Титомир, копирующий как стиль одежды, так и манеру исполнения западных рэперов, на короткое время стал очень популярным и востребованным артистом. Примерно в те же годы на пике успеха оказа-

лась группа «Мальчишник» — во многом благодаря ненормативной лексике и откровенным текстам о сексе.

Через три года юный рэпер, выступающий под псевдонимом Мистер Малой, становится звездой со своим хитом «Буду пагибать молодых» и еще несколькими песнями. Кажется, что хип-хоп прочно вошел в российский шоу-бизнес и грядет целая волна мейнстрим-рэпа. Однако ничего подобного не происходит, наоборот: до конца 1990-х годов российский хип-хоп существует вне шоу-бизнеса и массовой популярности — в своей тусовке, состоящей из артистов и слушателей этой музыки. Одна из наиболее ярких групп второй половины 1990-х — Bad Balance, в которую в ее «золотом» составе входили Влад «Шефф» Валов, Сергей «Михей» Крутиков и Глеб «DJ LA» Матвеев.

В первой половине 2000-х интерес к рэпу проявляет известный поп-продюсер Александр Толмацкий. Среди его протеже, выпускающихся на лейбле «Миксмедиа», — собственный сын Кирилл, более известный как ДеЦл, а также группы Bad Balance и «Легальный Бизне\$\$». ДеЦл, несмотря на обвинения в «ненастоящести» его рэпа, в отличие от большинства других рэп-артистов, быстро становится известен широкой публике, а российский рэп двигается в сторону коммерциализации.

В принципе в российском рэпе происходят те же процессы, что и в американском: из музыки андеграундной и протестной, далеко не массовой, он превратился в еще один развлекательный музыкальный стиль для широкого потребления. В этом смысле показательно сближение хип-хоп культуры с R&B.

Среди наиболее коммерчески успешных российских рэперов — уроженец белорусского города Гомеля Сергей Пархоменко, выступающий под именем Серега и сделавший себе имя на песне «Черный бумер» (которая, в свою очередь, была во многом обязана своей популярностью фильму «Бумер»), а также Андрей Меньшиков (Лигалайз), участвовавший в проектах D.O.B, «Легальный Бизне\$\$» и Bad Balance, и проект «Банд Эрос», ориентирующийся на современную западную хип-хоп/R&B-сцену.

Коммерчески успешных артистов в России на сегодня немного, а большинство рэперов существуют вне связи с мейнстрим-шоу-бизнесом. У некоторых это получается вполне неплохо — например, у групп «Многоточие» или «Каста», которые собирают целые армии поклонников без поддержки радио и ТВ.

О росте интереса к рэпу в России свидетельствует и количество иностранных звезд, посетивших Россию в последние два-три года.

Лигалайз

Настоящее имя рэпера, известного как Лигалайз, — Андрей Меньшиков. Первым коллективом, в котором он участвовал, был англоязычный Slingshot в начале девяностых. Позже Лигалайз стал основателем и участником группы «Легальный Бизне\$\$», одной из главных на российской хип-хоп-сцене конца 1990-х. С 2002 года занимается сольной карьерой.

- D.O.B. «Rushun Roolet» (1996)
- D.O.B. «Мастера Слова» (2000)
- D.O.B. «Архив 92-96» (2000)
- Рабы Лампы «Это Не Больно» («Рабы рифмы») (1998)
- Bad Balance «Город Джунглей» («Готовы ли вы?») (1999)
- «Легальный Бизне\$\$» «Рифмомафия» (2000)
- Bad Balance «Каменный лес» (2001)
- П-13 «Провокация» (2003)
- Лигалайз XL (2006)

Влад Валов (Шефф)

Уроженец Донецка, создатель и лидер группы Bad Balance, участник сообщества артистов Bad В Альянс, создатель Центра хип-хоп культуры, лейбла, хип-хоп мага-

зина и журнала «X-X IN4», магазина «100 %». Продюсер ряда проектов, включая «Легальный Бизнес\$\$», «Белый Шоколад», ДеЦл, «АлкоФанк», Маруся, Ёлка, многочисленных рэп-фестивалей.

- **Bad Balance «Выше Закона» (1990)**
- **Bad Balance «Налетки Bad B.» (1994)**
- **Bad Balance «Чисто ПРО...» (1996)**
- **Bad Balance «Город Джунглей» (1998)**
- **Bad Balance «Каменный Лес» (2001)**
- **Bad Balance «Мало-помалу» (2003)**

Каста

Эта ростовская рэп-команда принадлежит к андеграундной рэп-сцене. Что, впрочем, не мешает ей без проблем ушата на радио и телевидении продавать очень приличные тиражи своих альбомов, а также получать награды — например, премию МузТВ как лучший хип-хоп проект 2006 года.

- **Каста — Трехмерные Рифмы (1999)**
- **Объединенная Каста — В полном действии (2000)**
- **Каста — Громче воды, выше травы (2002)**
- **Влади/Каста — Что нам делать в Греции (2002)**
- **Хамиль/Каста — Феникс (2004)**

Каста/Ансамбль Ростовской консерватории — КастаLive. Концертный альбом (2007)

Баста

Василий Вакуленко, выступающий под псевдонимом Баста, — уроженец Ростова-на-Дону. Стоял у истоков группы «Каста», но его участие в творчестве группы ограничивается одним куплетом на раритетном треке. Преодолев наркотическую зависимость, в середине 2000-х переехал в Москву и начал сольную карьеру.

- **Баста 1 (2006)**
- **Баста 2 (2007)**
- **Ноггано/Баста «Первый» (2008)**

«ШИРОКОШТАННИКИ»

<http://www.С форумов на сайте hip-hop.ru>

Scarface

В России есть две категории рэперов:

1. До децела
 2. После децела
- Первые — настоящие головы хип-хопа, которые много сделают для рэпа. Для них децл — лох.
- Вторые — придурки, которые слушают рэп только потому, что это модно стало. Для них децл — это круто (ведь он первый «рэп..р» которого они услышали). Потом в их жизни появился эминем.... и пошло поехало...

Бывают конечно редко встречающиеся в моей жизни исключения. Но уж очень они редкие, поэтому я сразу о них и не сказал. Кто-нибудь не согласен?

Ассан

Просто стало больше людей слушать рэп, это полюбому. Те негры которые стали вливаться после дэцла, стали слушать рэп по планке вышесказанного исполнителя, они не ценители, просто они зеленые ублюдки, и всё.

В России рэперы как субкультура оформились в 1990-е годы. В Москве они тусовались в традиционных для неформалов местах — на Манежной площади, в Парке культуры. Когда рэп в лице ДеЦла в начале 2000-х вошел в шоу-бизнес, слушателей этой музыки стало на порядок больше, хотя многие в тусовке и не восприняли этого артиста всерьез. Независимо от оценок творчества ДеЦла, надо признать, что он помог популяризации хип-хопа.

«Старожилы» рэперской тусовки вспоминают сегодня о драках первых рэперов с «поздними» металлистами. Но все же главные враги российских рэперов — скинхеды. Для националистически настроенных бритоголовых рэперы — носители чуждой, американской, да еще к тому же «черной» культуры. Взаимная вражда двух субкультур, начавшаяся еще в 1990-е годы, дошла до высшей точки в начале нового тысячелетия. Одним из самых резонансных

столкновений стало нападение скинхедов на рэперов, возвращавшихся с концерта группы Public Enemy в ДК имени Горбунова 3 июня 2003 года (подробнее об этом — в главе «Скинхеды»).

СТИЛЬ

Стиль одежды рэперов — и, соответственно, их аудитории — постоянно менялся. В начале 1980-х это была в основном спортивная одежда фирм «Le Coq Sportif», «Adidas» и «Nike». В конце десятилетия сюда добавились бейсбольные кепки (с прямыми козырьками) и трикотаж ярких цветов. Примерно тогда же появилась мода на массивные золотые и серебряные цепи, медальоны и прочую подобную бижутерию.

В 1990-е годы в хип-хоп-культуре господствовал гангста-рэп, что, конечно, отразилось на внешнем виде исполнителей и слушателей. В моду вошел «криминальный» стиль, копирующий одежду уличной шпаны и заключенных: широкие, мешковатые, часто едва не спадающие с бедер штаны (в тюрьме такие носят, потому что иметь ремни или подтяжки не полагается, а в бедных кварталах с задниц свисают штаны, доставшиеся «по наследству» от старших братьев), одноцветные татуировки, банданы. Популярна была одежда из темных джинсовых тканей — такую тоже носят в тюрьмах.

Сегодня в хип-хопе существуют разные стили одежды, но общей является приверженность к свободной одежде спортивного стиля: кроссовки и бейсболки, футболки и баскетбольные майки, куртки и толстовки с капюшонами, мешковатые штаны.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

За последние два десятилетия хип-хоп-артисты стали героями и участниками множества фильмов. Некоторые исполнители — например, Тупак Шакур — сделали карьеру в кино, а Эминем сыграл в фильме режиссера Кертиса Хэнсона «8 миля» белого рэпера, очень похожего на него самого. Из фильмов о хип-хопе как о культуре можно упомянуть, например, «Hip-Hop: Beyond Beats and Rhymes» («Хип-хоп: Выше ритма и рифм») режиссера Байрона Хэрта. О раннем хип-хопе рассказывает фильм 1984 года, снятый Би-би-си, «Beat This: A Hip-Hop History» («В ритме: История хип-хопа»).

В России творческое объединение «Газгольдер», известное своими рэп-видео, сняло два полнометражных художественных фильма — «Рвы» и «Чайный пьеница», — которые, по сообщению компании, должны скоро выйти на экраны.

Логично было бы подумать, что популярность рэпа в России, а значит, и количество фанатов этой музыки давно стабилизировалось после всплеска в 1990-е годы. Но по данным социологических опросов популярность рэпа растет — прежде всего из-за симбиоза с R&B и появления в последнее время разнообразных коммерческих рэп-проектов. Так что возможен новый пик увлечения этой музыкой — тем более, что и российская хип-хоп-сцена развивается довольно неплохо.

СКЕЙТЕРЫ





В середине 1980-х в Советский Союз пришли два западных молодежных увлечения: брейк-данс и скейтбординг. Причем пришло все это «официально»: скейтборды начали продавать в магазинах спорттоваров, а государственная фирма грамзаписи «Мелодия» выпустила диск с музыкой для брейк-данса. В Могилеве, где я тогда жил, никто из моих знакомых брейк-данс не танцевал и на скейте не катался: интересы и увлечения у тинейджеров моего уголовно-пролетарского района были другими.

Но летом 1985 года я увидел скейтбордистов живьем и даже попытался встать на скейт. Это было в литовском городе Клайпеда — мы с отцом приехали туда на экскурсию. Вечером мы пошли прогуляться и увидели возле какого-то стадиона не меньше десятка людей, катающихся на скейтах. Многие были далеко не юными, а мне — тринадцатилетнему — вообще казались почти стариками. Весьма пожилой показалась и женщина, которая предложила мне попробовать прокатиться на ее скейте, — хотя ей было, наверное, лет тридцать. Я встал на доску, но долго на ней не удержался, сразу потерял равновесие и спрыгнул. Так началось и закончилось мое знакомство со скейтбордингом. Только через много лет я узнал про существование стиля скейт-панк и побывал в магазинах, торгующих скейтами, сноубордами и неформальными шмотками.

Сегодня скейтбординг — катание на роликовой доске — это спорт, которым многие занимаются вполне профессионально: проводятся соревнования, чемпионаты и т. д. Но в рамках этой книги скейтбординг интересен прежде всего как субкультура — пусть и не слишком ярко выраженная — и как одно из любимых времяпрепровождений «субкультурной» молодежи: от панков до рэперов и эмо-кидов.

Интересно, что скейт оказался популярным среди неформальной публики еще с конца 1970-х годов. Говорят,

что Иэн Маккей, впоследствии лидер групп Minor Threat, Embrace и Fugazi, был в начале 1980-х известен в Вашингтонской тусовке прежде всего как скейтер, а о его музыкальных занятиях знали немногие. Позже скейтбординг был популярен у стрейтэджеров и панков, и даже появился целый подстиль панк-рока — скейт-панк.

ДОСКА ДЛЯ СЕРФА + РОЛИКИ = СКЕЙТ

Можно говорить, что скейтбординг появился как гибрид серфинга — катания на волнах на специальной доске — и роликовых коньков. И то, и другое в разное время было популярным увлечением молодежи и одновременно чем-то не совсем «нормальным». Как на серферов, так потом и на скейтеров бросали косые взгляды, считая их странными молодыми людьми.

История скейтбординга достаточно короткая — в нынешнем своем виде он появился только в 1970-е годы, хотя первые известные попытки прокатиться по уклону на доске с колесами делались еще в конце XIX века — про это даже писала газета «Нью-Йорк таймс» в статье «Опасный спорт в Бруклине».

Доска на роликах, более или менее похожая на те, на которых катаются сегодня, была сконструирована в конце 1950-х годов владельцем мастерской по производству

досок для серфинга в Калифорнии — еще один момент, сближающий субкультуры серферов и скейтбордеров. Владелец мастерской, Билл Ричардс, заказал компании, выпускающей роликовые коньки, специальные колеса, и стал устанавливать их на квадратные доски. Катание на них поначалу называли «sidewalk surfing» — «серфинг на тротуаре», и первые скейтеры имитировали движения серферов, катающихся на волне.

Постепенно мода на скейтбординг распространилась по всей Америке. Началось промышленное производство скейтов, напоминавших уменьшенные в размере доски для серфинга. Начал выходить журнал «Skateboarder Magazine»; международный турнир 1965 года по скейтбордингу транслировался в США по национальному каналу. Одним из первых известных производителей была компания «Макана». С 1963 по 1965 год она продала досок на сумму 4 миллиона долларов — очень немало, учитывая, что в то время доллар стоил, пожалуй, раз в пятнадцать дороже, чем сейчас. Но уже в середине 1960-х популярность скейтбординга стала падать — в принципе, подобное случается с любой новой модой: она уходит так же быстро, как и приходит. И все же в скейтбординге есть нечто такое, что не позволило ему навсегда исчезнуть.

И вот в начале 1970-х Фрэнк Нэсуози разработал новый тип колес для скейтбордов. Изобретение оказалось

настолько удачным, что с началом массового производства досок с новыми колесами в 1974 году возник новый всплеск интереса к скейтбордингу. За производство скейтов нового типа взялись сразу несколько компаний, и после некоторого усовершенствования в 1976 году появился скейтборд, близкий к тому, каким мы знаем его сегодня — гораздо более маневренный и управляемый. Тогда же скейтеры начали осваивать вертикальные поверхности — говорят, впервые они попробовали кататься по стенкам бассейнов в Калифорнии, которые оставались без воды из-за засухи летом 1976 года. Постепенно скейтеры начали выполнять трюки — например, грайнды (скольжение по грани, перилам, скамье).

Третье поколение скейтбордов — и, соответственно, скейтеров — появилось в конце 1980-х — начале 1990-х. Эти доски были уже полностью приспособлены для катания по вертикальным поверхностям и выполнения опасных трюков. Тогда же, из-за нехватки специальных скейт-парков, большое распространение получил уличный скейтбординг. Появились основные его трюки: «олли» — прыжок и приземление со скейтом, «флип» — кручение скейта в самых различных плоскостях. Современный скейтбординг в основном делится на несколько видов: верт (катание в рампе, а также в мини-рампе и в бассейне — пул-скейтинг) и стрит (уличное катание).

Скейтбординг — занятие достаточно экстремальное и часто травматичное как для самих скейтеров, так и для невинных пешеходов. Поэтому уже с конца 1980-х владельцы торговых центров и зданий, возле которых катались скейтеры, старались с ними бороться и не допускать на свою территорию. Это подстегнуло развитие скейт-парков, где скейтеры могли кататься, никому не мешая, хотя какая-то их часть намеренно предпочла остаться на улицах.

СКЕЙТ И ПАНК

Скейт-панк появился в первой половине 1980-х годов в Америке. Стиль также называют скейт-трэш, серф-панк и скейт-кор. В принципе, выделение какой-то части панк-рока только из-за того, что его слушают скейтеры, достаточно условно. Если говорить о текстах, то скейтбординг в них упоминается, но не обязательно.

Если пытаться выделить какие-то музыкальные элементы, типичные для скейт-панка, то это басовая партия из четырех нот, ударные в стиле серф и гитара в духе Ramones. Считается, что ритм скейт-панка соответствует ритму катания на доске, как ритм серф-рока 1960-х соответствовал ритму катания на волне, но все это условно.

Ясно, что скейт-панк появился в среде панков — его стали играть те, кто катался на скейтах, и для тех, кто катался. На момент появления скейт-панка на ребят с дос-

ками смотрели как на придурков — примерно то же самое было в 1960-е годы с серферами. Проблемы, которые возникали у скейтеров, например с полицией, описаны в текстах песен некоторых групп — таких, как JFA.

Сближение между скейтбордингом и панк-роком шло с обеих сторон: не только панки катались на скейтах, но и скейтеры слушали панк, а то и сами начинали его играть. Например, легендарный скейтер 1970-х годов Дуэйн Питерс начал играть скейт-панк и был основателем групп Turn Your Head and Cough, U.S. Bombs и The Hunns.

Было что-то общее и в идеологии: и панки, и райдеры по-своему бросали вызов обществу, окружающему миру, не хотели быть такими, как все, и подчиняться кем-то установленным правилам. А когда в 1980-х начались гонения на скейтеров за порчу имущества и катание во многих общественных местах было запрещено, это еще больше приблизило скейтбординг к панку.

Со скейтбордингом ассоциируются немало панк-групп, многие из которых собственно скейт-панк никогда не играли: Guttermouth, Bones Brigade, The Faction, Lagwagon, NOFX, Shegland'd Shoulders, Gang Green, Descendents, Adolescents, Agent Orange, Skate Death, Black Flag, Uncle Pervey, SideSixtySeven, Pennywise, Clay Wheels, Big Boys, The Sidewalk Surfers, Bad Religion, Millencolin, Dead Kennedys, The NoNamed, Suicide Machines, Agnostic Front.

Кстати, в конце 1980-х многие скейтеры слушали уже не панк-рок, а входивший тогда в моду рэп. Это показывает, что скейтбординг вряд ли можно однозначно привязать к панку или какому-то другому музыкальному стилю. Как графферы, которые поначалу слушали рэп и были частью хип-хоп-культуры, потом стали слушать практически любую музыку, так и скейтеры сегодня могут иметь самые разные музыкальные вкусы. Для многих музыка вообще не играет особой роли, а кто-то слушает то, что «на топе» в данный момент.

Правда, в 1990-е годы контакт между скейтбордингом и панк-роком восстановился, но это произошло прежде всего из-за изменения статуса всей альтернативной музыки, в том числе панк-рока, которая теперь стала частью мейнстрим-культуры. Соответственно возрос интерес массовой публики к подобной музыке, в том числе и среди скейтеров. Панк-рок снова вошел в моду, причем уже на более массовом уровне, а с ним и скейт-панк.

Среди групп, которые слушает новое поколение скейтбордистов, — Pennywise, The Offspring, Less Than Jake, NOFX, Lagwagon, Face to Face. Самый известный лейбл, специализирующихся на скейт-панк-музыке, — «Beer City Records», основанный упомянутым Дуэйном Питерсом.

У НАС

<http://www.Сфорума.насайте.skater.ru>

Тема: Как вас называли прохожие?

ТОМ(Tommy) меня все Доскером обзывают)) мне в радость)))

Без_разницы: ваще дико неприятно.но в чем-то они правы. ахаха.... винить надо государство в том, что нам не делают парков.больших, сто на мест, могли бы под мостами делать парки или в каких-нить районах пустык, где есть свободные места, которые засорены мусором и пропой фигней, еще нужно найти чуваков, которые в этом заинтересованы, чтобы они инвестиции вкладывали в постройки. в америке парков тонна, пора бы и у нас построить побольше.

Dead Moon На памятнике каталса подходит бабка и говорит «гангрону тебе в ноги! Сука!((

sk8sk8 один раз пытался запрыгнуть фифтами на лавочку, дед подходит говорит конечно вы молодцы, спортсмены но вы тоже ходите у себя на столе дома в ботинках? я говорю, да)), ему было нечего ответить и он ушел) а вообще парнями на колёсах называли)

В 1980-е годы скейтбординг в СССР не прижился. Может, из-за того, что в нем видели лишь какой-то странный спорт, а информация о самой субкультуре до страны еще толком не доходила.

Но уже в начале 1990-х было по-другому. В крупных городах начали появляться энтузиасты скейта как неформального времяпрепровождения. Доступа к импортным доскам (да и денег на то, чтобы их купить) у большинства

из них не было — во времена «шоковой терапии» и развала экономики, казалось, было не до скейтов. Катались на досках еще советского производства. О скейт-парках и рампах речи вообще быть не могло.

Но при этом практически в каждом крупном городе были свои места, облюбованные скейтерами. В Москве, например, в основном катались на Октябрьской и Манежной площадях.

Из статьи в Интернет-журнале «9 lines mag»:

Несмотря на довольно сложную ситуацию в стране в начале 90-х, мы круто проводили вместе время. И воспоминания о тех годах остались самые лучшие. Тогда скейтбординг стал для нас спасением, той отдушиной, что помогала уйти от серой реальности. Каждый из нас пришел к этому своим путем. Например, мы с моим другом Пашей Сорокиным начинали кататься на простых «советских гробах», которые можно было купить (если повезет) в магазине «Спорт» или универсаме за углом. Вы спросите, почему мы просто не гоняли мяч, как все другие дети? Ответчу: это было что-то особенное, что-то новое, где не было никаких правил, тренеров и командных соревнований. Только ты и доска. И, возможно, нам хотелось отличаться от других.

Позже мы поняли, что не одни такие оригиналы, и решили разыскать в Москве себе подобных. Начали совершать вылазки из родного Марьино в центр города, где и познакомились с Юрой Бонесом, Женей Антилопой, Андреем Лавровым-Перестрелкой, Андреем Артюховым и другими. Всего не больше 30 человек. Некоторые из них умели уже делать олли и флипы, а у остальных было непреодолимое желание этому научиться.

Оглядываясь назад, я понимаю, что наше увлечение держалось на голом энтузиазме. Судите сами: Перестрелка делал доски из березы, а я заказывал на секретном авиационном заводе подвески, и там же нам выпачивали колеса из твердого полиуретана. Тогда на этом самодельном оборудова-

нии катались скейтеры по всей стране. Никто не думал о том, перспективно ли наше занятие, мы просто катались в свое удовольствие без оглядки на других. И, ко-

нечно же, даже и не представляли, что однажды все это может развиться в целую индустрию. Мы только мечтали о появлении хотя бы одного скейтшопа.

СТИЛЬ

Тот факт, что среди первой массовой волны скейтеров было много панков, повлиял на формирование стиля их одежды: поначалу скейтеры часто одевались в секонд-хендах. В духе ненависти панков ко всему «нормальному» скейтеры носили чуть ли не что попало. Первые панки в Англии середины 1970-х умышленно делали дыры на своей одежде, а вещи американских панков-скейтеров были изорваны из-за частых падений.

Постепенно стиль одежды скейтеров терял индивидуальность, но то же самое происходило и со многими другими субкультурами. К началу 2000-х годов выработался некий общий неформальный стиль, и слушателей, например, поп-панка вряд ли можно отличить от скейтеров. В магазинах для скейтеров покупают одежду и панки, и эмо-киды, и прочие неформалы.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

Скейтбордингу посвящен ряд фильмов, в том числе «Догтаун и Зи-бойз» (Dogtown and Z-Boys), полнометражный документальный фильм о легендарной команде скейтеров

1970-х — «Zephyr Team»; «Короли Догтауна» (Lords of Dogtown) — та же самая история, только в игровом фильме; «Грайнд» (Grind) — о попытке четырех американских тинейджеров прорваться в мир профессионального скейтбординга; «Достигая невозможного» (Gleaming the Cube) — о скейтере, который расследует гибель своего сводного брата.

Скейтеры часто появляются в фильмах, напрямую с этой тематикой не связанной. Например, «Ну че, рокеры?» (Wassup Rockers) Ларри Кларка — в общем, и не совсем скейтерский фильм, но герои-тинейджеры постоянно катаются на скейтах, а в саундтреке звучит много скейт-панка.

Главный герой вышедшего в 2007-м фильма Гаса Ван Сента «Параноид Парк» тоже катается на скейте; достаточно много сцен фильма снято в скейт-парке. Хотя фильм, конечно, не о скейтбординге, увлечение героя подтверждает, что катание на доске постепенно превращается из субкультурного экстрима в стандартное тинейджерское занятие.

Скейтбординг — хороший пример того, как одна субкультура пересекается с другой. Сегодня выделить катание на доске в отдельную субкультуру сложно. Катаются и панки, и граффитчики, и эмо-киды. При этом скейт был и остается чем-то непопсовым, немассовым, неформальным.

скинхеды





Скинхеды — пример субкультуры, которая достаточно сильно изменилась со временем и довольно далеко ушла от своих корней. При этом общество воспринимает членов этой субкультуры стереотипно и прямолинейно. В России для обычного человека скинхед — это прежде всего тот, кто нападает на кавказцев и прочих «нерусских». В СМИ слова «скинхед» и «неонацист» часто употребляют в одной связке. Мало кто интересуется историей скинхедского движения и тем более знает, что кроме ультрапра-

вых и неонацистов существуют еще и «трады» — традиционные скинхеды, не разделяющие ультраправых взглядов, — и «шарпы» — скинхеды, выступающие против расовой дискриминации.

РУД-БОИ, МОДЫ, СКИНХЕДЫ...

Скинхедов (дословный перевод — «кожаные головы») прозвали подобным образом за их прически: стрижки «под ноль» либо вообще выбритые головы. Эта субкультура появилась в Великобритании в конце 1960-х. Считается, что скинхеды — «наследники» британской субкультуры модов, а также руд-боев.

Ямайские руд-бои были, в общем, обычными хулиганами, ходившими на дворовые дискотеки «саунд-систем» (в то время особенно популярным был стиль рокстеди) и любившими подраться. Многие из них входили в уличные банды. Позже эта культура распространилась и в Великобритании, куда ямайцы эмигрировали в поисках лучшей жизни.

Здесь уже существовали моды — молодые ребята, тратящие свои деньги на модные шмотки и катающиеся на скутерах. Тинейджеры из рабочих семей, которые не могли себе этого позволить, носили узкие джинсы, высокие ботинки и рубашки и слушали музыку, привезенную руд-боями. К концу 1960-х между более понтовыми модами и ребятами из рабочих семей (которые носили короткие стрижки) нача-

лась вражда. Примерно в 1968 году этих «пролетарских модов» впервые назвали скинхедами. По одной из версий, скинхеды стриглись коротко не только для того, чтобы отличаться от «модников», но и чтобы противопоставить себя хиппи, идеи которых ненавидели и считали буржуазными.

В этом и состояла идеологическая база первых скинхедов: ненависть к модам и хиппи. В остальном субкультура сводилась к стилю одежды и слушанию музыки ска, регги, рокстеди и соул — практически все эти стили музыки имели «черные» корни. Правда, позже, когда в лирике регги стал доминировать черный национализм и идеи раста, слушать эту музыку скинхеды прекратили. Но в первые годы расизм в отношении «черных» скинхедам свойственен не был. Хотя есть информация, что скинхеды 1960-х ненавидели гомосексуалистов, хиппи и выходцев из Азии — особенно из Пакистана — и, случалось, нападали на них.

К началу 1970-х скинхедская субкультура практически сошла на нет, и возрождение ее началось уже ближе к концу десятилетия. Основных причин было две. Во-первых, возник панк-рок, во-вторых, все большее распространение получали праворадикальные идеи.

Панк-рок повлиял на стиль скинхедов (некоторые стали носить более высокие ботинки и узкие джинсы), но эту музыку они в принципе не приняли. Зато одно из отверлений панка — oi! — пришлось им по вкусу, и с тех пор

этот стиль стал распространенной музыкой скинхедов. Самые известные oi!-группы — Cockney Rejects, The 4-Skins и The Business. Примерно в то же время скинхедская субкультура пересеклась с футбольными хулиганами.

Вообще, вторая новая волна скинхедов оказалась серьезнее — это были парни с ультраправыми, неонацистскими взглядами. Скинхеды-неонацисты появились в Великобритании во второй половине 1970-х. Их появление во многом связано с деятельностью националистических организаций — таких, как «Британский Национальный Фронт», «Британское движение», «Рок против коммунизма» и «Кровь и Честь». Наци-скинхеды сразу же «отметились» нападениями на некоренных жителей страны, и в результате СМИ стали считать абсолютно всех скинхедов неонацистами, а формулировка «скинхеды и неонацисты» прочно вошла в язык журналистских репортажей. Иногда эти слова употреблялись вообще как синонимы.

Достаточно быстро идеи неонацистских скинхедов распространились по Европе и в Северной Америке — в этом нет ничего удивительного, национализм был и остается сильной политической темой. Ясно, что сплотиться на почве ненависти к некоренному населению гораздо проще, чем на почве других идей, и нацистские скинхеды скоро стали одной из самых сильных — хоть и не обязательно многочисленных — субкультур.

При этом не все скинхеды разделяли ультраправые взгляды. В 1980-е годы появились антирасистские скинхедские организации, включая «The Minneapolis Baldies» («Бритоголовые из Миннеаполиса») и «Skinheads Against Racial Prejudice» (сокращенно SHARP; «Скинхеды против национальных предрассудков»).

Одновременно часть скинхедов предпочла оставаться вне политики и сосредоточиться на стиле и музыке первой скинхедской волны — они назвали себя «традиционными» скинхедами. Один из примеров традиционной скинхедской группировки — «Spy Kids» из шотландского города Глазго (именно они придумали фразу «Spirit of 69» — «Дух 69 года».) Традиционные скинхеды (Traditional Skinheads, Trad) или троянские скинхеды (Trojan Skinheads) — по названию звукозаписывающего лейбла, выпускавшего в начале 1960-х музыку ска, — слушают рокстеди, ранний регги и соул. Среди артистов, популярных у скинхедов-традов, — The Ethiopians, Judge Dread, Laurel Aitken, Desmond Dekker, Symarip, Derrick Morgan, The Upsetters, The Pioneers, Tommy McCook. Традиционные и антирасистские скинхеды стали называть ультраправых скинхедов бонхедами (bonheads).

На левом фланге скинхедского движения находятся скинхеды-анархисты и «красные» скинхеды. Одна из самых известных левых скинхедских организаций — «Red and Anarchist Skinheads».

- рассеивание мифа, размусоливаемого СМИ, о скинхедах как о расистах и опровержение этого стереотипа в обществе;
- расширение подлинной скин-субкультуры и пропаганда антифа- и анархо-идей с помощью музыки (oi!, стрит-панк, реггей, хардкор и т. д.), зинов, одежды и т. п.;
- создание мест для выступления RASH-групп;
- борьба — как физическая, так и политическая — с проявлением ультраправых идей в субкультуре бритоголовых;
- бойкот тех, кто продает фашистские материалы;
- отсеивание бонхедов и расистов из скин-субкультуры;
- ясно формулировать связи между молодежью, рабочим классом, многонациональной скинхед-культурой и левыми идеями;
- организация курсов самообороны;
- солидарность с жертвами нацистских атак: иммигрантами, сексуальными меньшинствами, антифашистами и т. п.;
- участие в акциях. Своими действиями доказать, что ред-анархо-скины — это одна из сплоченных и самоорганизованных сил в антифа и леворадикальном движении.

У НАС

В России о скинхедах заговорили в 1990-е годы, и речь шла именно об ультраправых скинах. Тогда во многих городах появились бритые наголо ребята в куртках-«бомбе-рах», джинсах и высоких ботинках, время от времени нападающие на «нерусских». Праворадикальные идеи пришли ко двору на фоне общего беспредела в стране, непоследовательных реформ, обнищания народа и чеченской войны. Не такая уж малая часть населения разделяла

эти же идеи, хоть открыто в этом и не признавалась и тем более сама не собиралась бить «нерусских».

Общественные настроения несколько поменялись после самой известной скинхедской акции — погрома рынка у метро «Царицыно» 30 октября 2001 года. В беспорядках участвовали — по разным данным — от пятидесяти до ста пятидесяти человек. В результате погрома погибли трое — граждане Азербайджана, Таджикистана и Индии; более тридцати человек получили ранения.

Погром получил огромный общественный резонанс, в СМИ заговорили о массовой «скинхедской угрозе», начали приводиться данные о количестве скинхедов в России: десятки тысяч человек. После этого в массовом сознании окончательно утвердились стереотипы о скинах как о неонацистах, громящих рынки и убивающих выходцев с Кавказа и из Средней Азии.

Год спустя Мосгорсуд приговорил пятерых обвиняемых по делу о погроме в Царицыно к срокам лишения свободы от 4 до 9 лет. Максимальное наказание — 9 лет колонии строгого режима — суд назначил 20-летнему москвичу Михаилу Волкову. Он был признан виновным в организации массовых беспорядков, убийства и причинения тяжкого вреда здоровью.

На уровне субкультур главные враги скинхедов — рэперы, слушающие «негритянскую» музыку. Кроме многочисленных локальных драк между скинхедами и рэперами,

случались и резонансные. Вечером 3 июня 2003 года группа футбольных фанатов и скинхедов напала на рэперов, которые возвращались с концерта группы Public Enemy в ДК имени Горбунова. Рэперов «проводжали» до метро «Фили», где стали бросать дымовые шашки, бить стекла вагонов метро. Попытавшийся остановить погромщиков 31-летний сотрудник милиции младший сержант Вячеслав Капаев был жестоко избит и спустя девять дней от полученных черепно-мозговых травм скончался в больнице. Чтобы утихомирить дебоширов, напарнику Капаева пришлось сделать несколько предупредительных выстрелов в воздух.

Кроме праворадикальных скинхедов, в России представлены и другие части политического спектра субкультуры — от аполитичных традов до леворадикальных анархо-скинов и «красных» скинов.

<http://www.Изобращенияадминистрациисайтаredskin.ru>

К сожалению, сейчас в России слово skinhead (скинхед) прежде всего ассоциируется с бритоголовыми молодчиками, устраивающими налеты на всех, кто не попадает под их шизофренические стандарты, и рисующими свастики на стенах. На самом деле изначально скинхеды не были расистами. Среди них даже часто встречались темнокожие парни и девушки (к слову сказать, в других странах они не редкость до сих пор). Скинхед — это больше чем бритая голова, тяжелые ботинки и подтяжки: это образ жизни, целая субкультура со своими традициями, происходящая из рабочего класса.

Наш сайт создан для того, чтобы развеять миф о том, что все скинхеды — расисты, которые не умеют ничего, кроме как драться и жрать водку. Конечно, нам часто приходится отстаивать свою правоту на кулаках (ботинках, битах, арматуре и прочем говне:)), но мы прекрасно понимаем, что таким способом мало чего можно добиться в глобальном смысле.

Точных данных о численности скинхедского движения и разных его политических группировок в России нет. Но ясно, что количество праворадикальных скинхедов гораздо больше, чем традов и левых.

Правда, в последние годы власть начала «закручивать гайки» в отношении ультраправых группировок в соответствии с законом об экстремизме. Были закрыты несколько сайтов, признанных экстремистскими, вынесен ряд приговоров по статьям о разжигании межнациональной розни и преступлениям на почве межнациональной вражды.

СТИЛЬ

Стиль традиционных скинхедов — рубашки брендов «Vep Sherman», «Fred Perry», «Brutus», «Jaytex»; подтяжки, джинсы фирм «Levi's», «Lee» или «Wrangler», куртки «Harrington», ботинки (самый известный бренд — Dr. Martens). Волосы острижены очень коротко, но не совсем налысо.

В отличие от них скинхеды-нацисты носят высокие ботинки, майки и джинсы либо камуфляжные штаны, куртки «бомберы». Стрижка — либо «под ноль», либо полностью

выбрита голова. Естественно, использование нацистской символики — в форме татуировок, значков и тому подобного. Говорят, что немецкие неонацисты ввели моду на ношение бренда «Lonsdale» — якобы четыре буквы в середине, NSDA, почти полностью соответствуют немецкой аббревиатуре NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei — название партии Адольфа Гитлера: Национал-социалистическая немецкая рабочая партия).

Распространены у скинхедов и татуировки. В 1980-е годы модно было делать татуировки на лице (особенно на лбу, в том числе — свастику), но позже эта мода прошла. Распространенные татуировки британских скинхедов — Oi!, ACAB (All Cops Are Bastards — «Все менты — уроды»), SKIN, Skinhead, Bootboy. Леворадикальные и праворадикальные скинхеды, соответственно, делают татуировки со своими политическими символами — от серпа и молота до свастики.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

О скинхедах написано немало книг и снято фильмов. В 1970-е годы культовым автором у любителей трэша стал писатель Ричард Аллен, автор романов «Скинхед» (Skinhead) и «Побег скинхеда» (Skinhead Escapes). Десятилетием позже британец Стюарт Хоум умышленно копировал приемы Аллена в своих многочисленных книгах, включая «Отсос» (Blowjob) и «Медленная смерть» (Slow Death).

Джон Кинг, автор знаменитой книги «Фабрика футбола», тоже отметился в скиновской теме со своим романом, немудрено названным «Скинхеды» (Skinheads).

В 1990-е годы вышла документальная книга Джорджа Маршалла, в прошлом — скинхеда из Глазго, «Дух 69 года: библия скинхеда» (Spirit Of 69: A Skinhead Bible), в которой он рассказывает о ранних годах движения скинхедов и пытается опровергнуть стереотипы вокруг субкультуры, например о расизме скинхедов.

В России немало шума наделала несколько лет назад книга Дмитрия Нестерова «Скины: Русь пробуждается». Написанная от лица российского скинхеда и, судя по всему, на автобиографическом материале, книга подробно показывает жизнь участника одной из московских ультраправых скинхедских группировок в конце 1990-х годов.

Фильмы о скинхедах чаще всего обыгрывают тему национализма и ультраправого экстремизма. Один из самых известных и сильных — австралийский «Romper Stomper» (у нас выходил на видео под названием «Скины») 1992 года с Расселом Кроу в главной роли: жесткая и реалистичная история скинхедской группировки и ее войны с иммигрантами из Юго-Восточной Азии.

Сравнительно свежий фильм «This is England» («Это — Англия») рассказывает про британских скинхедов середины 1980-х, показывая конфликт между традиционными и ультраправыми скинхедами глазами двенадцатилетнего

подростка, только что ставшего скинхедом. Хотя фильм чисто британский и очень сильно завязан на истории страны (действие происходит вскоре после военного конфликта Великобритании с Аргентиной из-за Фолклендских островов в 1982 году), он дает понятие о скинхедском движении того времени. Еще один, также недавний фильм — американский «The Believer» («Фанатик»), рассказывающий о скинхедо-еврее.

Считается, что численность праворадикальных скинхедов в России сократилась по сравнению с 1990-ми. В последние годы массовых акций вроде царицынского погрома и нападения на рэперов на станции метро «Фили» не случилось, и СМИ несколько успокоились и перестали публиковать пугающие цифры о возможном количестве националистов-скинхедов в стране. Сказывается и жесткая политика властей в отношении экстремизма. Но при этом число нападений и убийств на национальной почве в стране не уменьшается, а по некоторым данным растет. И время от времени в сообщениях СМИ об этих нападениях утверждается, что задержанные «считают себя скинхедами».

СТИЛЬ





Первая субкультура появилась в СССР не намного позже, чем околоджазовые субкультуры в Европе и Северной Америке. Ясно, что тогда слова «субкультура» никто не знал, и первых стилиг большинство людей воспринимало лишь как молодых придурков, которые хотят повыделываться и для этого напяливают какие-то странные шмотки.

Субкультура стилиг — чисто советская, ничего подобного не могло появиться на Западе хотя бы уже потому, что моделью для стилиг и был тот

самый «западный образ жизни», о котором послевоенная молодежь узнала из трофейных фильмов. Некоторые представители этой молодежи не желали быть «юными строителями коммунизма», им нравилось смотреть американские фильмы, слушать джаз, включать в свою речь английские словечки и подражать в одежде героям любимых фильмов.

В основном это были дети из хороших семей — их родители были высокопоставленными военными, коммунистическими функционерами, профессорами, а сами они учились в лучших вузах страны. Они видели фальшь коммунистической системы и относились к ней с немалым цинизмом. Стиляжество было и защитным механизмом от реальности, в которой они чувствовали себя чужими, и своего рода стихийным протестом против навязываемых правил поведения, а также против уравниловки в одежде, в музыке и в стиле жизни. По-своему стилиги были первыми советскими нон-конформистами — людьми, которые не хотят жить по чуждым им законам.

Но вряд ли можно говорить о каком-то серьезном протесте против господствующей идеологии или общественных стереотипов, каким была, например, американская контркультура в 1950-е годы. В основном девушкам и парням просто хотелось развлекаться и получать кайф от жизни.

ТРОФЕЙНАЯ КУЛЬТУРА

Во второй половине 1940-х, впервые после двух десятилетий изоляции СССР от западного мира, окно в этот мир открылось. Вернувшиеся с войны солдаты, а тем более офицеры, привезли из Европы джазовые пластинки и модные журналы. В кинотеатрах шли трофейные фильмы — «Серенада Солнечной долины» (Sun Valley Serenade) Брюса Хамберстоуна, «Джордж из Динки-джаза» (Let George Do It) Марселя Варнеля и «Девушка моей мечты» (Die Frau meiner Traume) Георга Якоби. Считается, что толчком к появлению движения стилиг как раз и стал контраст между убожеством советской послевоенной реальности и волшебным миром западных трофейных фильмов.

Да, реальная жизнь в Америке, а тем более в послевоенной Европе, отличалась от мира, созданного «фабрикой грез», а убожество советской действительности имела и другие причины, кроме идеологии коммунизма: только что закончилась кровопролитная война, на которой погибли десятки миллионов людей, многие города лежали в руинах. Но молодежи думать про это не хотелось. Ей хотелось танцевать буги-вуги, слушать джаз и быть похожими на героев любимых фильмов.

О том, откуда взялось слово «стиляга», ходят разные легенды. По одной из них, слово пришло из жаргона джазовых музыкантов: у них было словечко «стилять», которое означало играть в чужом стиле, кого-то копировать. В лю-

бом случае, корень один: что у слова «стиляга», что у слова «стиль». А стиль — чуть ли не главный элемент субкультуры. И стиль одежды, поведения и речи у стилиг был свой, уникальный, не похожий на «простых советских людей».

Стиляги 1940–1950-х вспоминают, что с этим названием себя не отождествляли. Называли себя «штатниками» — ведь фильмы, музыка, а часто и одежда приходили в основном из Соединенных Штатов. Поначалу слово «стиляга» имело порицательно-неодобрительный оттенок — не зря оно появилось в первых ругательных статьях и фельетонах. Но позже стилиги смирились с этим прозвищем и стали относиться к нему нейтрально. Иногда стилиг — особенно поздних, конца 1950-х годов — называли и «битниками». В своей известной песне Виктор Цой пел: «Ты был когда-то битником». Здесь возникла, в общем-то, путаница: к американским поэтам-битникам российские стилиги отношения не имели и толком их не знали, у них были свои культурные предпочтения.

ГЕРОИ ФЕЛЬЕТОНОВ

Чтобы по-настоящему понять, кто такие стилиги, надо вспомнить время, в которое они жили. Совсем недавно закончилась Великая Отечественная война, и уже успела начаться новая — «холодная». СССР жил в атмосфере жесткой идеологической цензуры, продолжались сталинские репрессии. В 1946 году была объявлена кампания по «борьбе с низкопоклонством перед Западом».

И тут вдруг находятся парни и девушки — в основном из небедных семей, — которые перед этим самым Западом активно преклоняются, подражают западной моде, западному образу жизни и даже называют себя «штатниками»... Может быть, как раз то, что большинство первых стилияг были из хороших семей (хотя случались и исключения, а позже, в 1950-е годы, происхождение уже не играло никакой роли), спасло их от жестких репрессий — ведь по логике того времени от «преклонения пред Западом» до антисоветизма был всего один шаг. Информации о том, чтобы кого-то репрессировали за стилиажество, нет, но общественного порицания стилияги не избежали.

В 1949 году в главном советском сатирическом журнале «Крокодил» вышел фельетон Д. Г. Беляева «Стилиага». Напечатан он был под рубрикой «Типы, уходящие в прошлое» и описывал вечер в студенческом клубе, где появляется разодетый «на иностранный манер» глуповатый молодой человек, который гордится своим пестрым нарядом и умением танцевать «иноземные танцы».

Из фельетона «Стилиага»:

В дверях зала показался юноша. Он имел изумительно нелепый вид: спина куртки ярко-оранжевая, а рукава и полы зеленые; таких широченных штанов канареечно-горохового цвета я не видел даже в годы знаменитого клеша; ботинки на нем представляли собой хитроумную комбинацию из

черного лака и красной замши. Юноша оперся о косяк двери и каким-то на редкость развязным движением закинул правую ногу на левую. Обнаружились носки, которые слепили глаза. до того они были ярки...

[...]

Стилиагами называют сами себя подобные типы на своем птичьем языке. Они выработали свой особый стиль — в одежде, в разговорах, в манерах. Главное в их «стиле» — не походить необыкновенных людей. И в подобном стремлении они доходят до нелепостей, до абсурда.

Фельетоны и разгромные статьи, «проработки» на комсомольских собраниях вплоть до строгих выговоров и исключения из комсомола, попытки заставить «нормально» постричься или надеть «нормальную» одежду будут продолжаться столько, сколько будут существовать стилиаги. Неудивительно — советская идеология не принимала ничего «чуждого», а значит, потенциально враждебного советской власти.

Тогдашние идеологические лозунги сегодня звучат абсурдно:

Сегодня он играет джаз, а завтра Родину продаст.

Стилиага — в потенции враг
С моралью чужой и куцей.
На комсомольскую мушку стилиаг —
Пусть переделываются и сдаются!

Случалось, что стилиаг принудительно стригли, а их узкие брюки-«дудочки» распарывали и вшивали в них

клинья. Но ясно, что гонения имели лишь обратный эффект, и количество стилияг по всему СССР только росло. Это было что-то новое, модное — в отличие от советской пропаганды, которая только обещала «светлое коммунистическое завтра», но ничего конкретного не давала. Даже те молодые ребята, кто не слушал джаз и не был «западником», старались подражать моде стилияг: носили узкие брюки и мешковатые пиджаки.

«МУЗЫКА НА КОСТЯХ»

В основном стилияги слушали джаз — его привезли из Европы после войны на трофейных пластинках. Культовым для стилияг был уже к тому времени не существовавший оркестр Гленна Миллера (Миллер погиб, а по другим данным пропал без вести в 1944 году). А песня из фильма «Серенада Солнечной долины» «Chattanooga Choo Choo» стала чуть ли не гимном всех стилияг. Песню про поезд, уезжающий в Чаттанугу, считали символом недоступности Америки, в которую никто из стилияг не имел шансов попасть. Слушая эту песню и повторяя ее слова, они отправлялись туда хотя бы мысленно.

Также стилияги слушали композиции Бенни Гудмена и Дюка Эллингтона, немецкие фокстроты и танго. Отдельно стоит упомянуть буги-вуги — одну из разновидностей свинга и одноименный танец, который в Америке называли «East Coast Swing» — «свинг Восточного побережья».

Когда в 1950-е годы на Западе возник рок-н-ролл, стилияги стали его слушать и танцевать под него. Популярными были композиции Билла Хейли (в особенности «Rock around the clock», ставшая классикой рок-н-ролла), Элвиса Пресли, Чака Берри, Литтл Ричарда, Бадди Холли.

Именно тогда, в 1950-е, в СССР появился уникальный музыкальный носитель: существующая технология позволяла делать грамзапись на старых рентгеновских снимках. Их называли записями «на костях», «ребрами» или даже «скелетом бабушки». Такие «пластинки» скрипели, шипели, но хоть в каком-то виде позволяли услышать джаз и рок-н-ролл — в СССР настоящие европейские и американские пластинки не продавались, а привезенные из-за границы диски были большой редкостью. Только в 1960-е годы, когда общедоступными стали катушечные магнитофоны, пластинки «на костях» ушли в небытие.

Кстати, стилияги не только слушали западную музыку, но и сами ее играли. Один из самых известных джазовых музыкантов, вышедших из среды стилияг, — руководитель джаз-ансамбля «Арсенал» Алексей Козлов.

Из интервью Алексея Козлова (2000 год):

Еще в школе мы стали называть себя чуваками и чувихами. Это был узкий круг, очень рискованный. Слово «стилияга» было тогда ругательным. Могли на улице за-

брать, отвезти в отделение милиции, побить, разрезать брюки, обрезать волосы. Мы выделялись, конечно, из толпы. Толпа была одета одинаково — в китайские

плащи, потому что это было во времена китайско-советской дружбы. Мы одевались ярко, иногда в импортную, иногда в самопальную одежду. Потому что одеть трудно было достать. В 1963 году уже студентом, я познакомился с более солидной аудиторией, они тогда называлась «штатники». Это были «настоящие люди», которые ходили только в американском, доставали, очень рискуя, только

американские вещи, настоящие... И знали все про Америку! Я тоже знал, слушал передачи: «Голос Америки», «Би-би-си»... Уже тогда у меня был магнитофон — «Днепр-3»... Это было как раз в разгар «холодной войны» со Штатами... Быть в это время любителем американского означало примерно то же самое, что во время Великой Отечественной войны быть поклонником Германии!

СТИЛЬ

Поначалу специальной стилижной моды не существовало — главное, чтобы цвета и покрой одежды были яркими и не похожими на все остальное, что носили люди. Потом появились брюки-«дудочки», взбитый «кок» на голове, пиджак с широкими плечами, узкий галстук-«селедка», завязывающийся на микроскопический узел, а иногда — зонтик-трость. Вид стилияг менялся с годами в зависимости от западной моды, которая, пусть с опозданием, но доходила до СССР, ну и, конечно, от возможностей каждого конкретного человека.

Из интервью Максима Герасимова,

в прошлом — ленинградского стилияга газета «Газета», 08.07.2002.

Самыми модными считались ботинки «на манке» — так называлась толстая каучуковая подошва. Чтобы купить их, я специально ездил в Москву. В столице по

сравнению с Питером вообще были невероятные возможности. В середине 1960-х, когда появились первые плащи-болонья, они стоили всего четыре доллара.

На фоне того, как скромно — а часто даже бедно — одевались обычные люди, наряды стилияг выглядели просто вызывающе. Много, кстати, доставалось стилиягам от приезжавших в страну иностранцев. Несмотря на жесткий контроль спецслужб, стилиягам удавалось выйти на контакт с иностранными туристами и, более того, провернуть какие-то сделки.

Из интервью Валентина Тихоненко,

в прошлом — ленинградского стилияга и фарцовщика.

...иностранцы сами предлагали. Это было удивительно — отдавали за копейки. Люди-то еще не оделись после войны,

носили стандартные шевитовые пальто, шитые как сундук. [...] В ватниках люди ходили. Пришел в театр — ватник снял.

Неудивительно, что субкультура стилияг была тесно связана с фарцовкой (или, как называл ее советский уголовный кодекс, «спекуляцией»). Где брать модные западные вещи, когда выехать за границу невозможно? Конечно, у иностранцев. Многие стилияги сами занимались фарцовкой, скупая одежду и обувь у попавших в страну Советов иностранных граждан. Помогало знание английского языка — а английский у «штатников», естественно, котировался высоко, и многие старались его выучить.

Из интервью Валентина Тихоненко:

Все началось как гон борзых по зайцу — иностранцы поехали. Наше правительство сказала — можно общаться, иностранцы сами стали предлагать. Это было похоже на гуманитарную помощь, они продавали все за копейки — видели, что город голый. Но они не были благотворителями — они везли вещи, чтобы оплатить свою поездку. А стоило у нас все дешево — самому завязатому обжоре на сто рублей не выпить и не съесть.

Я тогда поступил в Горный институт на заочное отделение, но мне платили такую стипендию, что я не мог на нее жить, и пришлось институт оставить. Димка Блюмбаум (он потом трагически погиб в Америке) наблюдал, что мне жрать нечего, и быстро меня научил говорить по-фински. Говорит: Валя,

ты давай с финнами, не надо с русскими, за ними особенно следят. Дал мне перечень слов, которые нужны. — цифры, названия вещей, как договориться о встрече, что я хочу купить или продать у иностранца. Я занялся делом, делал деньги. А пищу для ума получал в Публице.

Это не был бизнес, это был спектакль одного актера, в котором сценарий, режиссура и динамика сцены принадлежала лично мне. Поток иностранцев — наша костюмерная. Я с ними договаривался, приходил к ним завтракать. Иностранцы меня не боялись, я приду в номер люкс «Европейской», и там всегда кто-то говорит по-русски. Они угощали диковинным, чего мы не видели, например, такой тубик, как изпод литола, а в нем икра.

Из интервью Максима Герасимова:

Уже мальчишкой я прилично знал английский разговорный язык — целыми днями пасся около гостиницы «Европейская» — знакомился с иностранцами. Одежда и валюта интересовали меня не как цель, но как средство больше узнать об иностранной жизни.

[...]

У входа в «Березку» я косил под американца, спокойно входил, покупал по несколько штук джинсов, вез всю партию в Питер — там на них просто молились. Однажды нас замели прямо в магазине: предъявите паспорта! А мы, от греха подалее, оставляли их в камере хранения на Ленинградском вокзале. Как-то мы милиционе-

ров уболтали, и они нас вроде отпустили. А на самом деле послали нас до вокзала. И взяли уже там, когда мы брали свои чемоданы. Кстати, в камере хранения мы держали валюту без всякой опаски — это было разумнее, чем таскать ее с собой по всему городу. Но вообще-то в КГБ валютой не интересовались, там искали шпионов.

Одним из «светлых моментов» для советских стилиг стал Московский фестиваль молодежи и студентов 1957 года, когда в столицу приехало огромное количество западных людей — от джазовых музыкантов до представителей тогдашних заграничных субкультур — например, ретро-модников тедди-боев. Они привезли с собой книги, пластинки, журналы — такого мощного потока не было, пожалуй, с окончания Второй мировой войны. Пластинки тут же тиражировались «на костях», а журналы и книги зачитывались до дыр.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

Хоть само движение стилиг прекратило существовать несколько десятилетий назад, время от времени интерес к нему возвращается. В начале 1980-х в Москве появилась группа «Браво», играющая ретро и активно использующая эстетику стилиг 1950-х. В своих песнях — таких, как

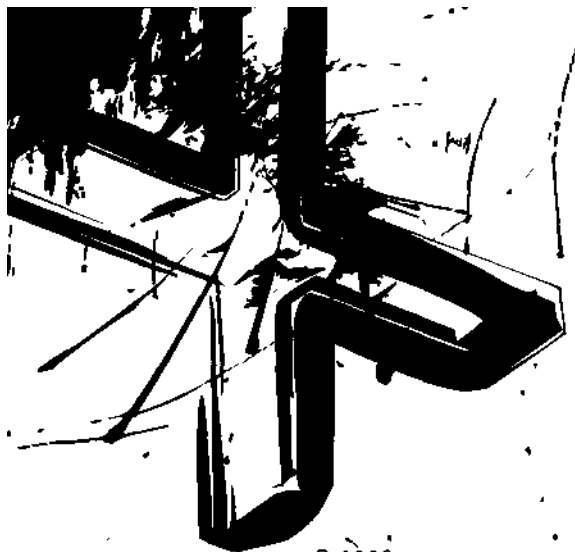
«Ленинградский рок-н-ролл», «Стиляга из Москвы», «Стильный оранжевый галстук» или «Желтые ботинки», — группа создала романтически-идеалистический образ стилиаги. Он, может быть, и не совсем соответствовал историческим фактам, но транслировал своего рода мечту — какими могли бы быть стилиаги при других обстоятельствах, как они хотели бы жить. Все негативное — гонения, фельетоны и т. д. — ушло, осталась только приятная легкая ностальгия. Примерно в то же время ленинградский ансамбль «Секрет», называвший себя «бит-квартет», тоже проявлял интерес к стилиажному наследию — в песнях «Рок-н-ролл! Танцуют все кругом!», «Она не понимает».

Десять лет назад в издательстве «Вагриус» вышла книга Алексея Козлова «Козел на саксе». С тех пор она не переиздавалась и в книжных магазинах недоступна. Зато есть в Интернете, в том числе на сайте самого Козлова. Стиляжной молодости автора посвящена в ней целая глава — «Бродвей».

А в 2008 году на экраны должен выйти мюзикл «Буги на костях» — очередная попытка взглянуть на стилиажное прошлое.

К началу 1960-х субкультура стилиаг почти полностью сошла на нет. Благодаря хрущевской «оттепели» атмосфера в стране стала свободнее,

идеологический пресс слегка ослаб. Из подполья вышли десятки поэтов и певцов-бардов, и интерес к бардовской песне, поэзии и дискуссии между «физиками» и «лириками» заняли на какое-то время место джаза и рок-н-ролла. От стилиаг остались прежде всего слова из их жаргона, которые плавно переключались в сленг хиппи и слушателей рока, а потом и в общемолодежный сленг. Стиляги с самого начала отличались своим особым наречием, в котором мешали исковерканные английские слова с музыкальным жаргоном и словечками непонятного происхождения. «Хилить по Броду» означало «ходить по Невскому», «хеток олдовый» — «старая шляпа». До сих пор некоторые из них — с разной частотой — можно услышать в разговорах, причем не только «субкультурной» молодежи. «Бродвей» (одна из центральных улиц города, место встреч и времяпрепровождения молодежи), «чувак» (парень), «чувиха» (девушка), «шузы» (изначально — ботинки стилиага на высокой подошве, а потом любая обувь вообще), «хата» (свободная квартира, в которой можно провести вечеринку).



В 1999 году я купил в Америке майку группы Minor Threat. Мне нравилась ее музыка, но я понятия не имел про стрейтэдж. Когда я пришел в этой майке на какой-то концерт в минский клуб «Резервация» — там на нечастых концертах собиралась самая разнообразная тусовка, — в перерыве между безликими хардкор-командами ко мне подошли два чувака. Они начали разговор с того, какая у меня «правильная» майка. Я спросил почему, и из их ответов понял, что они — стрейтэдджеры и из-за майки приняли меня за своего.

Как и антифа, стрейтэдджеры — это не совсем субкультура, а скорее идеология, которой придерживается часть неформалов, прежде всего панки, хардкорщики и эмо-киды. Кроме того, существует целая стрейтэдж-сцена: группы, играющие в основном хардкор и поддерживающие идеи стрейтэджа.

STRAIGHT EDGE И СТРЕЙТЭДЖ

Сам термин «straight edge» в дословном переводе звучит весьма бессмысленно: «прямой край». Но словом «straight» в английском языке давно уже обозначали человека, который не пьет и не употребляет наркотики. Смысл стрейтэджа — в отказе от наркотиков, алкоголя, курения, беспорядочного секса. Иногда, в особо радикальных формах, — еще и отказ от кофеина и переход на вегетарианскую или веганскую диету.

Надо заметить, что отказ от беспорядочного секса воспринимался противниками стрейтэджа как отказ от секса вообще, порождая издевательства и насмешки: «Они не занимаются сексом? Не пьют? Не курят? А чем они вообще занимаются?» Все подобные идеи — слишком радикальные и максималистские — обречены на непонимание со стороны большинства, но могут быть весьма близки отдельным людям.

Главная песня всего движения — «Straight Edge» группы Minor Threat. Вот ее оригинальный текст, а ниже —

мой приблизительный перевод на русский. Поиском русского литературного эквивалента — «straight edge» — заморачиваться бессмысленно, тем более что слово стрейт-эдж уже более или менее вошло в русский язык.

I'm a person just like you
But I've got better things to do
Than sit around and fuck my head
Hang out with the living dead
Snort white shit up my nose
Pass out at the shows
I don't even think about speed
That's something I just don't need

I've got the straight edge

I'm a person just like you
But I've got better things to do
Than sit around and smoke dope
'Cause I know I can cope
Laugh at the thought of eating ludes
Laugh at the thought of sniffing glue
Always gonna keep in touch
Never want to use a crutch

I've got the straight edge

Я — почти такой же, как и ты,
Но мне есть чем заняться,
Кроме как ширяться до охуения,

Тусоваться с живыми трупами,
Или нюхать белое говно,
Вырубаться на концертах.
Мне вообще не нужен «спид»,
Он вообще не нужен мне.

Я — стрейтэдж!

Я — почти такой же, как и ты,
Но мне есть чем заняться,
Кроме как курить траву.
Я и так справлюсь со всем.
Жрать депрессанты — смешно!
Нюхать клей — это просто смешно!
Лучше оставаться в норме,
Не нужны мне костыли.

Я — стрейтэдж!

То, что песня против наркотиков, — однозначно. Но увидеть в ней идеологическую базу целого движения стрейтэдж удастся не сразу. Кстати говоря, сам автор песни, Иэн Маккей всячески отрешивается от движения стрейтэджеров. Вот что он сказал по этому поводу в интервью журналу «Option» в 1991 году: «Люди смотрят на меня через призму стрейтэджа, их интересует только это. Но „Straight Edge“ — это была всего одна песня среди многих других. В ней говорилось о важных

вещах, прежде всего, об ответственности за свою жизнь. Но это была просто песня, ни о каком движении речь не шла».

Знак принадлежности к стрейтэджу — буква «X» в качестве татуировки или просто надписи фломастером на тыльной стороне ладоней. Одну из версий того, откуда этот знак взялся, приводит американский журналист Майкл Азеррад.

В 1980 году группа The Idles проводила тур по городам западного побережья, и когда музыканты прибыли в клуб «Mabuhay Gardens» в Сан-Франциско, руководство клуба узнало, что всем им еще нет двадцати одного года — а до этого возраста в Америке запрещено (конечно же, формально) употреблять алкоголь. Значит, по закону группу вообще не имели права пустить в клуб. В качестве компромисса было решено написать черным фломастером на обеих руках каждого из музыкантов букву «X», чтобы бармены знали, что им нельзя продавать алкоголь. Вернувшись к себе в Вашингтон, музыканты предложили ввести такую же систему и в местных клубах — чтобы зрители до двадцати одного года могли спокойно приходить на концерты. Из этой затеи ничего не вышло, но буква «X» стала ассоциироваться с неупотреблением алкоголя, и сторонники стрейтэджа сами начали рисовать или даже татуировать ее на руках.

Иногда вместо «X» используют цифру «24»: «X» — 24-я буква английского алфавита. Еще один вариант — три буквы «X»: «xxx». А вместо целого термина «стрейтэдж» в английском часто используют аббревиатуру «sXe».

ТРИ ВОЛНЫ

В истории стрейтэдж-сцены выделяют три этапа — или три волны: «Old School» («Старая школа»), «Youth Crew» («Молодежная команда») и «Стрейтэдж-2000».

Идеи, которые позже назовут стрейтэджем, впервые появились в начале 1970-х годов в текстах песен группы The Modern Lovers — например, «I'm Straight» и «She Cracked». Но стрейтэдж прежде всего ассоциируется с панк-роком, точнее, с его наиболее быстрой разновидностью — хардкором. Считается, что стрейтэдж появился на восточном побережье США, в Вашингтоне и Нью-Йорке, в конце 1970-х — начале 1980-х и потом быстро распространился по всей Америке и Канаде. Главная «фишка» «старой школы» — терпимость по отношению к группам, которые этой идеологии не придерживались. Часто стрейтэдж-группы играли концерты с теми, кто к их идеям отношения не имел. Уже на следующем этапе начнется размежевание. Основные группы «старой школы» стрейтэджа — Minor Threat, 7 Seconds, Society System Decontrol, Uniform Choice, Cause for Alarm.

На этапе «Youth Crew» (названном по одноименной песне нью-йоркской команды Youth of Today), начиная с середины 1980-х, стрейтэдж становится более радикальным. Во-первых, к его идеям (которые выражаются прежде всего в текстах песен) добавляются веганизм/вегетарианство и борьба за права животных; во-вторых, появляются так называемые «militant straightedgers» — агрессивные стрейтэдджеры, которые не только открыто и гордо выражают свои взгляды, но и пытаются «воспитывать» тех, кто не принадлежит к стрейтэдж, в том числе кулаками.

Хотя, в принципе, агрессивные проявления стрейтэджерства встречались и раньше. Так, например, говорят, что поклонники группы Society System Decontrol, среди которых преобладали скинхеды, рисовали кресты на своих лбах и избивали любого, кто посмел закурить на концерте или выпить пива. Основные группы эпохи «Youth Crew» — Gorilla Biscuits, Judge, Bold и Youth of Today.

С конца 1990-х наступает эра «Straight Edge 2000». Идеология становится несколько менее радикальной. Как и в эпоху «старой школы», стрейтэдж- и не-стрейтэдж-группы играют концерты вместе. Многие на сегодняшней стрейтэдж-сцене не слишком высокого мнения о командах «Youth Crew», а некоторым нет особого дела и до таких пионеров движения, как Minor Threat.

Главная фишка нового поколения стрейтэдджеров — появление, кроме хардлайна (hard line — жесткая линия), еще и софтлайна (soft line — мягкая линия). О чем идет речь, в принципе понятно: о жестком, радикальном следовании всем принципам стрейтэджа, либо о его умеренной версии. Софтлайн предусматривает концепцию «pro-choice» («за выбор»): идеология стрейтэдж не является тотальной, и каждый должен выбрать сам, каких из его принципов придерживаться. В последние годы софтлайн, похоже, гораздо более популярен, чем хардлайн.

Minor Threat

Вашингтон, США, 1980–1983

Первая группа Иэна Маккея. Одни из «отцов» вашингтонской сцены панка/хардкора начала — середины 1980-х. Группа также считается автором термина «стрейтэдж» — с ее песни «Straight Edge» началось движение панков, не употребляющих алкоголь и наркотики.



- Bottled Violence EP (1981)**
- In My Eyes EP (1982)**
- Out Of Step (1983)**
- Minor Threat (Bottled Violence + In My Eyes) (1984)**
- Complete Discography (1990)**

Youth of Today

Нью-Йорк, США, 1985–1990

Самая известная группа «второй волны» стрейтэдж-сцены, повлиявшая на десятки команд из разных стран. Youth of Today играла энергичный быстрый хардкор со стрейтэдж-текстами.



Can't Close My Eyes (1985)

Break Down the Walls (1987)

We're Not in this Alone (1988)

У НАС

<http://www.Кодекс стрейтэджера>

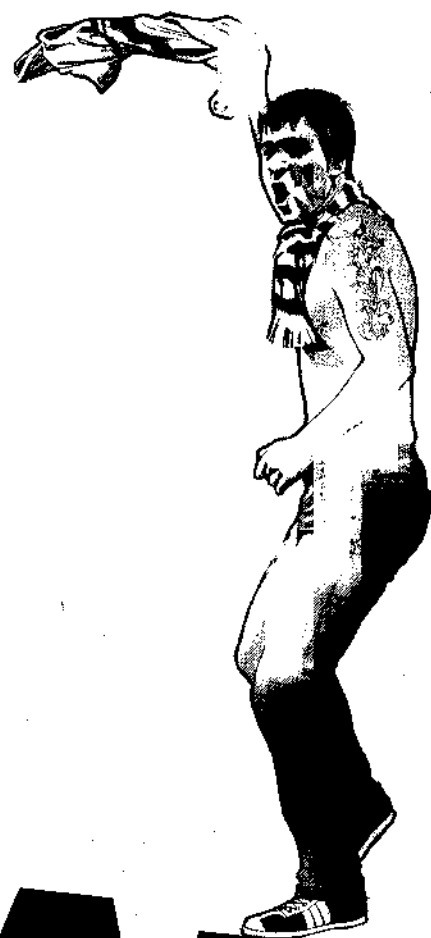
1. SXE — это позитивное отношение к жизни.
2. SXE — это жесткое соблюдение моральных и физических норм.
3. SXE — это здоровый образ жизни и сознательный отказ от принятия любого рода веществ, разрушающих человеческий организм (никотин, алкоголь, наркотические препараты и т. д.).
4. SXE — это правдивость и честность по отношению к себе и к окружающим (верность в дружбе, любви, сексе и т. д.).
5. SXE — это борьба против любых форм дискриминации, будь то расизм (дискриминация по расовому признаку), сексизм (дискриминация по половому признаку), эйджизм (дискриминация по возрастному признаку) и т. д. и т. п.
6. SXE — это стремление расширить свое сознание.
7. SXE — это сознательный отказ от употребления веществ, вводящих человека в состояние измененного сознания.

8. SXE — это стремление к сознательной свободе.
9. SXE — это духовное очищение.
10. SXE — это верность однажды выбранному пути.

В России стрейтэдж появился в 1990-е годы. Он пришел сюда вместе с атрибутами независимой западной панк-сцены — самиздатовскими «зинами» и небольшими лейблами, выпускающими по несколько наименований в год — и ее идеологией (антифа, веганство и т. д.) и прижился вначале в панк-тусовке, ориентированной на западные стандарты.

Сейчас стрейтэдж-группы существуют во многих крупных городах, хотя они и малочисленны. В то же время идеи стрейтэджа проникают и в другие субкультуры, например эмо.

Иногда на форумах в Интернете появляются высказывания в духе «какой может быть в России стрейтэдж, когда вся культура связана с водкой?». Как ни парадоксально, стрейтэдж в России существует, хоть и в очень небольших масштабах. И судя по всему, будет существовать и дальше: нет признаков ни вымирания этой идеологии, ни того, что она получит широкое распространение.



ФАНАТЫ

КРЫСЫ
МЕШК
КОНИ
МЯСО
ПАРОВЗЫ

Для человека, далекого от футбола, любой, кто надел майку с атрибутикой футбольного клуба и пришел на стадион, является футбольным фанатом. А благодаря активно тиражируемым СМИ стереотипам, футбольный фанат автоматически превращается в хулигана, который ходит на футбол лишь для того, чтобы подраться и устроить беспорядки.

На самом деле все, конечно, по-другому. Прежде всего, не каждый, кто пришел на стадион с шарфом или в майке какого-то клуба, — футбольный фанат.

Большая часть людей на трибуне — независимо от того, как они выглядят, — обычные болельщики. Фанаты — это те, кто организованно и активно поддерживает команду, причем не только на домашних матчах, но и на выездных. Большая часть этих людей принадлежит к фанатским группировкам.

Отдельное место занимают футбольные хулиганы. Фактически это тоже фанаты, но для них важна не только поддержка своей команды, но и драки с хулиганскими группировками враждебных команд. Их мир для обычного человека закрыт, что и понятно: футбольное хулиганство, как и любое хулиганство в принципе, — деятельность незаконная, и футбольным хулсам, как их называют, есть из-за чего «шифроваться».

Не только в России, но и в других странах футбольный фанатизм наделал много шума благодаря своему хулиганскому компоненту. Субкультура футбольных фанатов — одна из самых жестких и склонных к насилию. Телевизионщики с удовольствием ставят в эфир съемки беспорядков на стадионах и за их пределами — выломанные кресла, разбитые витрины, мелькающие кулаки хулиганов и дубинки полицейских. В результате даже человек, не интересующийся футболом, «все знает» о футбольных хулиганах.

ХРОНИКА НАСИЛИЯ

Родина футбольного хулиганства — как и самого футбола — Англия. Как принято считать, в первый раз беспорядки на футбольном матче произошли еще 1885 году. Тогда команда «Престон Норт-Энд» выиграла в товарищеской игре у «Астон-Виллы», и зрители начали бросать в футболистов камнями и палками, а потом сами выскочили на поле и стали избивать игроков.

Но по-настоящему о футбольном хулиганстве как о проблеме заговорили в 1960-е годы. Есть даже теория о том, что в конце того бурного десятилетия английская полиция и спецслужбы сами помогали создавать фанатские «фирмы»: пусть лучше парни смотрят футбол и дерутся с враждебными «фирмами», чем устраивают беспорядки с политическими требованиями, как это было, например, в 1968 году в Париже. Трудно сказать, насколько правдива эта версия, но, по крайней мере, массовых молодежных выступлений, сравнимых с «парижской весной», в Англии не случилось.

А в 1970—1980-е футбольный фанатизм бурно развивался в разных странах, прежде всего, в Европе и Южной Америке — самых «футбольных» регионах земного шара.

Примерно в 1970-е годы в Англии формируется футбольный фанатизм как субкультура. «Фирмы» появляются практически у всех клубов английской премьер-лиги. У «Бир-

мингем-Сити» — «Zulus», у «Челси» — «Headhunters», у «Лидса» — «Leeds Service Crew», у «Манчестер Юнайтед» — «Red Army», у «Милуолла» — «F-Troop», у «Портсмута» — «6.57 Crew», у «Уэст-Хэма» — «Inter City Firm».

В «фирмах» существует своя иерархия, а между «фирмами» разных клубов четко установлены отношения: либо дружба, либо вражда. Примерно тогда же появился стиль «casual» — «повседневный, обычный». Так называют себя фанаты, приходящие на стадион без атрибутики клуба, но в одежде определенных брендов — «Pringle», «Fred Perry», «Le Coq Sportif», «Aquascutum», «Burberry», «Lacoste», «Timberland», «Henri Lloyd», «Lonsdale», «Ralph Lauren», «Stone Island».

Без клубной атрибутики фанаты надеялись меньше бросаться в глаза полицейским, а по вещам конкретных брендов они всегда могли опознать друг друга. Одежда стиля «casual» — кстати, недешевая — обычно покупалась во время выездов на международные матчи в другие страны. Считается, что первыми новую моду ввели фанаты команд «Ноттингем Форест», «Уэст-Хэм», «Ливерпуль» и «Эвертон».

Футбольный хулиганизм в Европе достиг апогея 29 мая 1985 года, когда на стадионе «Хайзел» в Брюсселе во время финального матча кубка чемпионов между английским «Ливерпулем» и итальянским «Ювентусом»

рухнула трибуна, задавив тридцать девять болельщиков «Ювентуса». Считается, что трагедия произошла по вине ливерпульских хулиганов, устроивших драку, но до конца разобраться в происшедшем так и не удалось, и многие вопросы остались без ответов. В любом случае, обвинение пало на английских фанатов, и футбольные клубы Англии на несколько лет исключили из европейских кубковых турниров.

Через несколько лет английские клубы в еврокубки вернулись, но практически на каждом чемпионате мира или Европы болельщики устраивают беспорядки. Кроме англичан, часто отличались немцы и поляки. Россияне на таких турнирах пока не засветились, потому что либо сборная в финальную часть не попадала, либо болельщики приезжали в небольших количествах по сравнению с фанатами из других стран.

У НАС

В СССР первые футбольные фанаты появляются в начале 1970-х. От обычных болельщиков они отличаются только более организованным болением — например, «кричалками». Чуть позже появляется атрибутика — полосатые шарфы, шапки, флаги. Пионеры советского фанатизма — болельщики московского «Спартака». Принято считать, что спартаковское движение существует с 1972 года —

именно тогда на трибуне в первый раз появился человек с красно-белым шарфом. «Армейское» и «динамовское» движения чуть моложе — они существуют с 1976 года, хотя иногда называются и другие даты. Сейчас все эти цифры трудно проверить, ведь тогда никто не задумывался о том, чтобы как-то зафиксировать начало движения. У некоторых клубов свои методы отсчета. Например, у питерского «Зенита» за дату начала движения взят первый массовый организованный выезд на матч в Москву в 1980 году.

«Спартаковское» движение долгое время остается впереди всех и по численности, и по активности. Бум «спартаковского» фанатизма — 1977 год, который их команда провела в первой лиге. Вылет из высшей лиги — вместо ожидаемого падения популярности — только прибавил команде болельщиков, а на провинциальных выездах фанаты могли позволить себе гораздо больше, чем в столице. Милиция реагировала на «гостей» спокойнее, да и не хотела связываться с московскими фанатами: как приехали, так и уедут. Зато местная молодежь, поглядев на столичных фанатов, тоже начала создавать движения.

К началу 1980-х фанаты имелись практически у всех столичных команд высшей лиги и у некоторых клубов из низших лиг. Фанатское движение быстро превратилось в еще одно неформальное объединение молодежи,

такое, как панки или металлисты. Но футбольные фанаты были в чуть лучшем положении, чем околomuзыкальные движения: они хотя бы могли ходить на матчи, а с концертами металлических — или, тем более, панковских — групп в начале 1980-х была полная беда.

Милицейское и кагэбэшное начальство скоро поняли, что имеет дело с серьезной силой. Причем силой легальной: ничего идеологически вредного фанаты не делали, а болеть за свою команду в Советском Союзе не воспрещалось. Фанатские драки и «демонстрации», во время которых разбивали стекла в троллейбусах, а иногда и вообще переворачивали их, были все-таки хулиганством, а не массовыми беспорядками: обычно все это происходило стихийно и спонтанно. Но волновало милицию и, тем более, КГБ, не хулиганство — его и так в стране было более чем достаточно, — а существование организованного движения, в которое входили в основном молодые ребята. Что, если в какой-то момент их лидеры захотят политизировать движение и повернуть его против советской власти?

Ясное дело, что милиция и КГБ не могли мириться с ситуацией, когда сотни молодых людей объединяются не для того, чтобы «строить коммунизм», а лишь с целью поболеть за свою команду. Начались репрессии. По времени они практически совпали с трагедией в Москве, на стадионе «Лужники» на матче кубка УЕФА между «Спартакoм»

и голландским «Харлемом» 20 октября 1982 года. Это даст повод говорить, что трагедия послужила катализатором для «закручивания гаек» и даже могла быть подстроена спецслужбами.

В тот день — непривычно холодный для конца октября — ступеньки стадиона покрылись льдом, и когда в конце игры часть зрителей, покидающих трибуны, начала возвращаться после гола «Спартакa», на обледенелых ступеньках образовалась давка. В ней погибли, по разным данным, от 66 до 340 человек.

Советские власти замолчали трагедию и ее масштабы. Зато милиция вовсю начала «прессовать» фанатов. На многих стадионах — особенно в Москве — запрещали даже вставать с места и выкрикивать, не говоря уже о флагах, горнах и тому подобном. Ситуация была абсурдной — ты пришел на стадион поболеть, а должен сидеть смиренно, буд-то на балете или в опере.

ПРОТИВОСТОЯНИЯ

Кроме официальных сил охраны правопорядка у фанатов существуют и «внутренние враги». Уже в ранние годы российского фанатизма оформилось самое продолжительное и непримиримое противостояние — «Спартак» против ЦСКА. Тогда же фанаты этих команд дали друг другу презрительные прозвища — соответственно «мясо» и «кони».

Болельщики «армейцев» и «спартаковцев» неприязненно относились друг другу еще в те времена, когда ни о каком фанатизме и хулиганстве речь не шла. Но в конце 1970-х годов вражда перешла на новый уровень.

На первом этапе (конец 1970-х — начало 1980-х) «мясные» имели полное превосходство (благодаря своей численности фанаты «Спартака» могли просто прийти на матч ЦСКА и не пустить туда «армейских» фанатов). Но постепенно «кони» начали давать отпор. Один из ярких эпизодов — столкновение в 1981 году, вошедшее в историю под названием «Поезд смерти». Тогда «армейские» фанаты, которых милиция загрузила в один вагон метро, идущего от станции «Спортивная», на каждой станции запускали в вагон нескольких «спартачей» — а они ждали «коней» на всем пути следования, — избивали их и выталкивали из вагона на следующей станции.

Милицейские репрессии 1982–1983 годов слегка охладили противостояние двух вечных врагов. Оно продолжалось на уровне надписей на заборах и стенах и локальных стычек, но больших драк не случалось: не до того. А к концу десятилетия и вовсе наступило если не перемирие, то, по крайней мере, нейтралитет. «Кони» и «мясные» даже проводили совместные выезды. Но другие противостояния — например, между московскими клубами и киевским «Динамо» или вильнюсским «Жальгирисом» —

продолжались. Здесь к чисто фанатским разборкам добавлялись еще и национализм и антирусские настроения в республиках СССР.

В середине — конце 1980-х, с началом горбачевских реформ, милицейский «пресс» ослабел. Одновременно про фанатизм — как и другие неформальные движения — активно заговорили СМИ. Наступил подъем фанатского движения во всем СССР. Фанаты появились не только у команд высшей и первой лиг, но и во второй лиге — практически везде, от Владивостока до Калининграда. Подъем продолжался до начала 1990-х и сменился резким спадом. Распад СССР — и, соответственно, союзного чемпионата на чемпионаты бывших республик, — экономический коллапс, дикий капитализм — в такой ситуации не до футбола.

Только в середине 1990-х фанатское движение начало восстанавливаться. Теперь появилось гораздо больше информации о заграничных фанатах, и в России тоже начали организовывать фанатские «фирмы». Движущей силой нового российского фанатизма стало вспыхнувшее заново противостояние «мясных» и «коней». Первые «фирмы» — «Flint's Crew» у «Спартака» и «Red Blue Warriors» (RBW) у ЦСКА. У фирм существовала своя символика — пусть и позаимствованная у западных команд, — и они активно сражались друг с другом. Первая драка между «флинтатами» и RBW произошла на станции метро «Сокольники» вес-

ной 1995 года. «Старая гвардия» «армейцев» легко справилась с молодыми «спартачами», и после этого на протяжении нескольких лет «конско-мясное» противостояние складывалось не в пользу фанатов «Спартака». Первая крупная победа в массовой драке пришла к «спартачам» только в марте 2001 года, недалеко от метро «Китай-город», и после того маятник склоняется то в одну, то в другую сторону, без явного превосходства какой-либо «фирмы».

Еще одно жесткое противостояние в российском фанатизме — «Спартак» и питерский «Зенит». В отличие от извечной «конско-мясной» вражды, фанаты этих команд долгое время дружили между собой, и только в 1997 году дружба превратилась во вражду. Символом нового противостояния — и одним из знаковых событий в российском фанатизме вообще — стал «Щелчок»: драка между «спартачами» и «зенитчиками» на Щелковском шоссе в Москве 30 августа 1997-го. Тогда «спартачи» — используя металлические пруты — погнали намного превосходившую их по численности толпу болельщиков «Зенита».

МЕНТЫ И «АРГУМЕНТЫ»

Для российского фанатизма 1990-х годов характерны две вещи — драки на стадионах с милицией и ОМОНОм и приращение «аргументов» (арматуры, бутылок, палок и тому подобного).

Говорят, что первая настоящая драка между фанатами и милицией и ОМОНОм произошла в 1992 году в Нижнем Новгороде (который был даже прозван фанатами Омоновском за жесткое обращение местной милиции и ОМОНа с фанатами). До этого фанаты практически никогда не давали сдачи ментам. А в 1990-е годы насилие захлестнуло стадионы по всей стране. Причем виноваты были обе стороны — и фанаты, провоцировавшие ментов с омовцами, и правоохранители, считавшие себя «хозяевами стадиона» и часто дубасившие фанатов ни за что. В 1999 году происходят самые резонансные беспорядки на футбольных матчах — в частности, в подмосковном Раменском.

19 июня 1999 года, в день матча «Сатурн» — «Спартак», столкновения между спартаковскими фанатами и подмосковным ОМОНОм начались еще до начала игры. А когда после первого гола «Спартака» фанаты начали прыгать и плясать на трибунах, туда тут же двинулся ОМОН и устроил «зачистку». Фанаты стали отбиваться, и на трибунах разгорелась массовая драка между фанатами «красно-белых» и омовцами. В результате одна из трибун была серьезно повреждена: «спартачи» с корнем вырывали пластиковые сиденья и отбивались ими от омовцев, вовсю орудуя дубинками. Матч пришлось даже остановить, в ситуацию вмешались главный тренер «Спартака» Олег Романцев и ведущие футболисты клуба — Андрей Тихонов и Илья

Цымбаларь. В результате драка закончилась, и матч кое-как был доигран. На раменском стадионе было сломано 487 сидений, ему нанесен ущерб на сумму около 10 000 долларов.

Побоище в Раменском имело огромный общественный резонанс. О нем рассказали все центральные телеканалы, написали в журналах и газетах. Вышли несколько передач и специальных репортажей, посвященных фанатизму. Общий смысл передач и статей сводился к тому, что, хоть футбольные фанаты — далеко не ангелы, охаживать их дубинками ни за что ни про что ОМОН права не имел.

Но решить проблему на уровне общественного мнения оказалось невозможно. Это показал уже следующий массовый выезд в Раменское фанатов столичной команды — на этот раз ЦСКА. Местный «Сатурн» играл с ЦСКА 2 октября 1999 года, и в этот день подмосковный город снова попал в криминальные хроники в связи с беспорядками на футболе. В перерыве матча на гостевой трибуне возникла почти такая же ситуация, как на игре со «Спартаком»: драка между фанатами и омоновцами. Пришлось вмешаться президенту ЦСКА Шахруди Дадаханову, который ринулся в гущу событий и пытался образумить разъяренных омоновцев.

Еще одним эпизодом, который надолго запомнили фанаты «Спартака», стал выезд на матч с ярославским «Шин-

ником» 20 июля 2002 года. Тот выезд был весьма массовым: из Москвы прибыли около двух тысяч спартаковских болельщиков. В Ярославле они подверглись самым разнообразным милицейским репрессиям. Перед матчем их отлавливали по всему городу и свозили в «резервацию» на территории стадиона. Там их продержали несколько часов на тридцатиградусной жаре, не выпуская даже для того, чтобы купить воды или продуктов. Во время матча милиционеры не пускали болельщиков в туалет. Такое отношение к гостевым фанатам спровоцировало грандиозные беспорядки на трибунах. ОМОН ринулся проводить «зачистку», причем, как обычно, досталось и ни в чем не повинным болельщикам — на кадрах телерепортажа хорошо было видно, как омоновцы лупили дубинками какого-то пожилого дядьку и грубо отталкивали девушку. Наиболее активные фанаты дали милиции отпор, и в результате несколько десятков фанатов были ранены.

После 2002 года между фанатами и милицией начался диалог. Обе стороны поняли, что нужно искать компромиссы, поскольку продолжать конфронтацию бессмысленно. В результате за последние годы на футбольных матчах не произошло ни одного крупного столкновения между фанатами и милицией. Нельзя, конечно, говорить, что проблема окончательно решена, но что-то уже изменилось к лучшему.

Одновременно происходит отказ от «аргументов». В 1990-е годы многие фанатские драки проходили с их помощью. Несмотря на то, что участники подобных драк получали серьезные травмы и были даже жертвы, лидерам фанатских движений долго не удавалось договориться о драках только на «чистых руках». Соглашения были, но потом нарушались. И только в последние годы от «аргументов» стали постепенно уходить, и сегодня уважаемые хулиганские «фирмы» их не используют. Появилось даже новое понятие в футбольном хулиганстве — «русский стиль»: драка на «чистых руках».

СТАТУС КВО

В последние несколько лет произошло разделение фанатов на «хулиганов» — тех, кто и поддерживает команду на трибуне, и участвует в драках с враждебными «фирмами», — и «ультрас» — тех, кто делает «перформанс» на трибуне, а в драках не участвует. В 1980-е и 1990-е годы такого деления не было, и фанатом в России считался тот, кто ездит на выезды и участвует в драках.

Деятельность футбольных хулиганов в последние три-четыре года переместилась со стадионов и подступов к ним на пустыри и окраины — там регулярно проходят их «махачи». Обычный возраст членов хулиганской группировки — 20–25 лет, хотя есть и более «возрастные» «фир-

мы». Практически у каждой есть «молодежный состав». Небольшие драки — десять на десять или пятнадцать на пятнадцать, часто молодежными составами — проходят едва ли не каждые выходные. При том, что хулиганы обычно «шифруются», некоторые столкновения засняты на видео и вывешены в Интернет: впрочем, изображения плохого качества, и разобрать на них лица и кого-то опознать практически невозможно.

Нельзя сказать, что милицию такие мелкие драки не интересуют. Ведь формально это — нарушение общественного порядка, подпадающее под статью о мелком хулиганстве административного кодекса, а то и под «злостное хулиганство». Другое дело, что выследить мелкие драки между отдельными группировками или, тем более, их молодежными составами практически нереально.

Крупные драки — от ста человек и больше — проходят несколько раз в год. Одна из последних — между «ко-нями» и «мясными» на Улице 1905-го года в Москве в марте 2006 года. Тогда общее число участников было около пяти сотен. Были задержанные, но уголовные дела не заводились: по действующим законам, за хулиганстволагается только административная ответственность. За последние несколько лет ни один человек не был осужден в Москве за футбольное хулиганство. Речь идет не об

акциях, в которых участвовало какое-то количество фанатов, вроде царицынского погрома или нападения на рэперов в метро Филевской линии, или о массовых беспорядках, приписываемых футбольным хулиганам, как, например, погром на Манежной площади, а именно о футбольном хулиганстве. Если не страдают прохожие, если нет разбитых витрин и тому подобного, футбольным хулиганам бояться практически нечего.

Несмотря на то, что в последние годы футбольные хулиганы никому не приносят вреда и дерутся с такими же хулиганами, как они, у обывателя сформировался образ футбольного фаната как беспределщика и погромщика. Этому способствовали прежде всего погромы в Москве — 30 октября 2001 года на Царицынском рынке и 9 июня 2002-го на Манежной площади.

Как говорят в фанатской среде, погром на рынке у метро «Царицыно», в результате которого погибли несколько человек, был скинхедской акцией, хотя какое-то количество футбольных фанатов приняло в нем участие. Неудивительно, ведь в 1990-е годы и в начале 2000-х субкультуры скинхедов и футбольных фанатов пересекались достаточно часто. Некоторые считают, что как раз после событий в Царицыно — когда несколько человек были осуждены на разные тюремные сроки — началось отдаление фанатов от скинхедов.

9 июня 2002 года на Манежной площади, после просмотра на большом экране матча чемпионата мира между Японией и Россией, несколько сотен молодых людей устроили массовые беспорядки. В результате был убит московский школьник Андрей Тружеников. Согласно сообщениям СМИ, 54 человека получили телесные повреждения; было повреждено 107 автомашин, семь из которых были сожжены полностью, 60 юридических лиц понесли имущественный ущерб. Поначалу эти беспорядки автоматически «повесили» на футбольных фанатов: ну кто же еще может смотреть футбол, кроме фанатов? Но потом выяснилось, что участников фанатских «фирм» там не было, просто пьяные подростки, которыми — по одной из версий — к тому же управляли умелые «режиссеры». Для чего? Ответа на этот вопрос нет, хотя некоторые вспоминают, что вскоре после этих беспорядков — которые, кстати, произошли в двух шагах от Госдумы — был принят новый, более жесткий закон об экстремизме.

Идеология фанатизма максимально проста: ты поддерживаешь свою команду, четко себе представляешь, кто твои враги, а кто — друзья. С друзьями дружишь, с врагами воюешь — все однозначно, как черное и белое. По логике, в фанатизме политике места тоже нет. Каждый фанат может иметь свои взгляды и убеждения,

но если он приходит на трибуну и поддерживает свою команду, остальное никого не волнует. На деле все обстоит несколько иначе. Еще с середины 1990-х годов некоторые политические партии и движения обратили внимание на фанатов: они — в отличие от других неформальных молодежных течений — были достаточно многочисленным и организованным объединением молодежи. Фанаты стали «массовкой» на многих митингах и демонстрациях. Продолжается эта практика и сегодня, но участие в подобных акциях, как говорят фанатские лидеры, личное дело каждого фаната, а их «фирмы» и объединения ни на какие политические мероприятия не подписываются.

СТИЛЬ

Первых советских фанатов выделяла прежде всего атрибутика — полосатые шарфы цветов своей команды («розы», «розетки») и соответствующие шапки. При этом если была возможность как-то еще выделиться из толпы — например, за счет модной одежды, — фанат от нее, естественно, не отказывался.

Стиль футбольных фанатов советского времени создавался в условиях дефицита всего. Атрибутики клубов в Советском Союзе не выпускали, многое приходилось делать самим, используя все, что было под рукой. «Красно-бе-

лые» и «красно-синие» фанаты пришивали, соответственно, белую и синюю ткань к обычным пионерским галстукам. Мамы, подруги и сестры вязали полосатые двухцветные шарфы-«розы». Флагами иногда удавалось разжиться в каком-нибудь спортобществе, а горнами — в пионерской комнате школы. В 1980-е годы самым крутым у фанатов считалось носить не «самопальную» атрибутику, а «фирменную» — какого-нибудь западного клуба, у которого были такие же цвета (например, «бело-синие» команды — «Эвертон» или «Шальке 04», «красно-белые» — «Ливерпуль»).

В середине 1990-х российский футбольный фанат выглядел практически как скинхед — и неудивительно, в те годы эти две субкультуры переплетались довольно тесно. «Бомбер», джинсы, высокие ботинки — типичный вид фаната того времени. О брендах тогда еще не задумывались — материальный уровень не позволял. Но уже через несколько лет и в России прижились те же бренды, что и у английских «casuals».

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

Футбольный фанатизм — довольно популярная тема в литературе и кино. Один из самых плодовитых авторов, практически застолбивший себе нишу главного бытописателя футбольных хулиганов, — англичанин Дуги Бримсон,

бывший хулиган, участник группировки клуба «Уотфорд». Он написал около десятка художественных и документальных книг, большинство из которых переведены на русский язык. Среди других писателей — Джон Кинг, автор известного романа «Фабрика футбола», и другие.

Из фильмов стоит выделить два относительно свежих: американский «Хулиганы с Зеленой улицы» (Green Street Hooligans) и британский «Фанаты» (Football Factory), экранизацию одноименного романа Кинга.

Проблема «Хулиганов» в том, что он снят в Америке и по голливудским моделям. Участники «фирмы» лондонского «Уэст-Хэма» и все, что связано с их деятельностью, выглядит достоверным (соавтор сценария — тот же Бримсон), но главный герой в исполнении Элайджи Вуда явно «не из той оперы», и все попытки сценаристов как-то «вписать» его в фананско-хулиганскую тусовку оказываются тщетными. Глядя на его лицо, никто не поверит, что такой человек может участвовать в драке.

В этом смысле «Фанаты» выглядят гораздо правдоподобнее, только специфический британский юмор, не всегда переводимый на русский, может быть некоторой помехой для его адекватного восприятия.

Более старшие поколения фанатов с удовольствием смотрели «ID» и «Фирму», но сейчас эти фильмы смотрятся уже архаично.

Сегодня субкультура футбольных фанатов — одна из самых мощных и многочисленных в России. Это и понятно: мода на музыкальные стили — и соответствующие субкультуры — приходит и уходит, а футбол остается всегда. Популярность его может падать или расти, но не исчезает, хотя, конечно, многое зависит и от успехов клубов и сборной России. Хулиганство в наши дни стало более организованным, спонтанные драки случаются редко. Но, как бы того ни хотелось милиции, драки между враждующими группировками фанатов не прекратятся. Это — важная часть околофутбольной субкультуры.

ХИППИ





Хиппи — первая субкультура, практически в чистом виде импортированная с Запада (естественно, с поправкой на местную специфику). В отличие от американских хиппи, их отечественные последователи существовали в несвободном обществе, и какие-либо массовые акции — даже пацифистские, не говоря уже о социальных или политических, — были в принципе невозможны. Тем удивительнее узнавать о демонстрациях советских хиппи в Гродно и Вильнюсе.

«ДЕТИ ЦВЕТОВ»

Считается, что само название «хиппи» — «hippie» — происходит от «hipster»: так в 1940-е и 1950-е годы называли не слишком-то родственных будущим волосатым нонконформистам джазовых музыкантов. А в 1965 году журналист Майкл Фоллон впервые применил слово «хиппи» к тусовке битников, поселившихся в районе Хейт-Эшбери в Сан-Франциско. Скоро мода на хиппизм распространилась по всей Америке, и слово активно подхватили все СМИ.

Также принято считать, что хиппи — «потомки» битников, так называемого поколения «бит» («Beat Generation»), с которого началась американская контркультура. Движение битников было не слишком массовым. Собственно, и движения не было, скорее лишь тусовка вокруг писателей Уильяма Берроуза и Джека Керуака и поэта Аллена Гинсберга, плюс поклонники их литературы. Но резонанс вокруг себя битники создали большой, потому что откровенно ненавидели общепринятые ценности, погружались в литературные эксперименты и не отказывались и от экспериментов с наркотиками. То, что писали Берроуз, Керуак и Гинсберг, заметно отличалось от американской мейнстрим-литературы того времени. Взять хотя бы автобиографическое описание своих отношений с наркотиками в «Джанки» Берроуза, поездки автостопом по стране в сочетании с «асоциальным» образом жизни в книгах Керуака и самое известное стихотворение Гин-

сберга «Вой», в котором поэт писал: «Я видел что лучшие умы моего поколения были разбиты безумием голодные влачащиеся по негритянским кварталам на рассвете ища где бы с горяча ширнуться»*.

Не зря именно в связи с битниками возникло понятие «контркультура», которое теперь употребляют направо и налево. Битники действительно являлись контркультурой — движением в оппозиции всему официальному, «нормальному» и общепринятому.

От битников хиппи взяли прежде всего неприятие традиционных норм, свободу как главную ценность (в том числе сексуальную), ну и наркотики. Хиппи были уже гораздо более многочисленной субкультурой — к тому времени, как они появились, выросло новое поколение молодых людей, которых не устраивали фальшивые «американские ценности».

С позиций сегодняшнего дня можно по-разному относиться к хиппи. Кто-то видит в них просто молодежь, которая слушала психоделический рок, ела ЛСД, курила траву и исповедовала свободную любовь. А кто-то считает их нонконформистами, бросившими вызов обществу, протестовавшими против войны во Вьетнаме и социальной несправедливости. Так или иначе, хиппи наделали немало шума и повлияли на многие более поздние субкультуры.

* Перевод Н. Тихонова.

Главными акциями хиппи, вызвавшими общественный резонанс, были хэппенинг «Human Be-In» в Сан-Франциско в 1967 году, «лето любви» того же года и в том же городе, на которое в окрестностях Хайт-Эшбери собралось около ста тысяч человек, музыкальный фестиваль в Вудстоке, штат Нью-Йорк, в 1969 году. На фестивале выступили Джоан Баэз, Дженис Джоплин, The Grateful Dead, Creedence Clearwater Revival, Crosby, Stills, Nash & Young, Карлос Сантана, The Who, Jefferson Airplane, Джими Хендрикс. Вообще движение хиппи всегда было связано с музыкой — особенно с психоделическими группами вроде The Grateful Dead и Jefferson Airplane.

Наркотики тоже были важной «фишкой» хиппи. Прежде всего, марихуана, которую курили практически все, но еще и ЛСД, и мескалин. Причем речь шла не просто о том, чтобы «вставило». Хиппи — по крайней мере, большая часть их — серьезно верили в расширение сознания и духовно-религиозные практики, связанные с «кислотой». Эти идеи тогда же высказывали и серьезные идеологи — Тимоти Лири, Ральф Метцнер и Ричард Элперт.

Еще одним принципиальным убеждением хиппи был пацифизм. Они не только протестовали против войны во Вьетнаме, но и всячески отрицали любое насилие. Один из лозунгов провозглашал «Flower Power» — «власть цветов», и самих представителей хиппи за это часто назы-

вали «flower children» — «дети цветов». В этом, конечно, проявлялась наивность всего движения: даже в то время было понятно — сколько ни забрасывай танки цветами, этим их не остановишь; мирные протесты легко можно подавить грубой силой.

Хиппи всячески пролагандировали и практиковали свободную любовь. Это была своего рода реакция на все еще пуританские взгляды американского обывателя (ведь совсем недавно, в начале 1960-х, разразился скандал из-за публикации «Лолиты» Владимира Набокова). Среди «теоретических основ» сексуальной революции 1960-х, в которой немалую роль сыграли хиппи, была книга философа и социолога Герберта Маркузе «Эрос и цивилизация. Философское исследование учения Фрейда».

Другими основными идеями хиппи были вегетарианство и здоровое питание, коммунальное и кооперативное общежитие как альтернатива традиционным государственно-общественным формам, интерес к нетрадиционным религиям, прежде всего восточным, духовный поиск и свободная самореализация.

У НАС

В СССР идеи хиппи проникли, как рассказывают очевидцы, уже в середине 1960-х. Ясно, что здесь тогда не было ни психоделических наркотиков, ни своего психо-

делического рока. Поэтому слушали в основном западные группы — достать записи, в принципе, было возможно: привезенные с Запада пластинки перепродавались и переписывались на бобины. А уж идеям хиппизма тем более никто не мог помешать распространяться среди жаждущей свободы молодежи.

Из интервью Алика Олисевича:

В середине 1960-х гг. в Риге, Таллинне, Львове, Москве стали появляться небольшие группы людей. По сравнению с Западом очень малочисленные. [...] У нас хиппи были диссидентами, и их было совсем немного — 30 человек в Риге, около 50-ти — во Львове, а в 1970-е гг. влияние хиппи-культуры на молодежь увеличилось, и все больше людей присоединялось к движению. Они расширяли связи с другими городами, и вскоре образовалось сообще-

ство людей с собственной культурой и взглядами. Они слушали другую музыку, которая сыграла очень важную роль. Это была музыка некоммерческая, а группы исповедовали особый образ жизни — Doors, Дженис Джоплин, Джими Хендрикс, Нейл Янг и другие. Правда, были люди, которые перенимали только внешние атрибуты: длинные волосы, широкие брюки, «фенечки» — их привлекал сам романтизм движения.

Не зря первые хиппи-тусовки возникли в Риге и Львове — городах, расположенных вблизи границ СССР. До них быстрее доходили западные журналы и пластинки. Были, естественно, хиппи и в Москве и Ленинграде. В Москве в основном тусовались на улице Горького, которую стилиаги

именовали «Бродвей», а хиппи называли просто «стрит». Там с конца 1960-х можно было постоянно увидеть длинно-волосых парней и девушек с самопальными бусами и значками, сделанными из фотографий любимых групп. И если существование хиппи в столице не кажется странным — все-таки до Москвы информация из-за «железного занавеса» доходила через дипломатов, приезжавших иностранцев, выезжающих за рубеж артистов и спортсменов, — то окраинные тусовки были своего рода феноменом.

Из интервью Алика Олисевиича:

До 1971 г. Львов был своеобразной Меккой хиппи. В 1976 г. во Львове мы организовали первый рок-фестиваль, настоящий братский мини-Вудсток около 100 хиппи съехались сюда, включая хиппи из России и Прибалтики. Происходило все в Святом Саду — сад действующего монастыря Кармелиток Босых — знаменитом месте в Львове, где в 70-е годы собирались хиппи. Затем в 1977 г.

приехали 300 человек отметить день памяти Джими Хендрикса. Но провести мероприятие не удалось — «сейшн» намечили на 18 сентября, а 17 сентября был социалистический праздник воссоединения Западной Украины и Восточной, и около 500 человек, собравшихся на «сейшн» из разных городов СССР, были арестованы по подозрению в срыве праздника.

Вообще, оценить количество хиппи в СССР довольно сложно. Ясно, что никаких соцопросов и чего-то подобного не было. Сами же люди из хиппи-тусовки часто приводят довольно небольшие цифры.

Из интервью Геннадия Зайцева:

Примерно до 1975 года их количество колебалось от 10 до 20 человек по городу (Ленинграду. — В. К.). Самый благодатный период для хиппового движения — 1975–1978 гг.

Количество хиппи варьировалась в зависимости от прессинга со стороны властей, и в самый жесткий год, 1980-й, в Питере составляло всего пять человек.

В 1970-е годы местом паломничества советских хиппи становится Таллинн. Рассказывают, что у одного из костелов, рядом с кафе «Пегас», было место, прозванное «Горка», на котором летом собиралось до нескольких сотен хиппанов со всей страны. А на рок-концерты, которые в Прибалтике — в отличие от почти всей остальной страны — не запрещались, собирались по несколько тысяч человек.

Постепенно в Советском Союзе образовалась целая сеть хипповских коммун, подпольных «флэтов», на которые мог вписаться хиппи, приехавший из другого города. Основным их способом передвижения по стране был автостоп. В теплые месяцы тысячи хиппи со всего Союза устремлялись в Крым. Музыкальный критик Артемий Троицкий вспоминает в своей книге «Рок в СССР», что в Ялте был рынок, где хиппи торговали одеждой, пластинками и «фенечками», и там же существовало множество временных — летних — коммун, располагавшихся чуть ли не под открытым небом. Зарабатывание денег никогда не являлось чем-то важным для советских хиппи. Многие жили чем бог пошлет, не

считая зазорным выпрашивание денег у прохожих. Для обозначения этого они изобрели специальное словечко «аскать» (от английского слова «ask» — «просить»), и некоторые хиппаны стали настоящими профессионалами «аскания».

Советские хиппи называли свою тусовку «системой». Говорят, что слово это появилось в Питере, но прижилось потом и в Москве и других городах. В этом названии есть свой парадокс: ведь с контркультурных позиций «системой» как раз является государственно-общественная машина, в оппозиции которой находятся неконформисты.

Хиппи, как носители неофициальной, контркультурной идеологии активно контактировали с интеллигенцией и богемой, с религиозными кругами. Идеологический пресс заставлял всех, кто в той или иной степени выпадал из социалистического мейнстрима, искать контактов друг с другом.

Вокруг «системы» и внутри нее находилось много творческих людей — писателей, поэтов, художников, музыкантов. Практически с начала 1970-х хиппи-тусовка пересекалась с рок-тусовкой, и многие ранние группы советского рока имели тесный контакт с «системой» как единственной в то время андеграундной творческой средой. В хипповских кругах ходят и легенды о том, что даже криминалы относились к ним с уважением: они, как и воры

«в законе», не имели ни имущества, ни прописки, ни семьи. Впрочем, на этом сходство заканчивалось.

Сегодня об идеологии советских хиппи написаны целые исследования и трактаты. Читая их, человек, не имевший отношения к «системе», может представить себе идилическую картину: люди посвящают жизнь творчеству и духовному поиску, их главная ценность — любовь, а один другому — «друг, товарищ и брат». Почти коммунизм, но с обратным знаком. В реальности все не всегда было так замечательно. Во-первых, советская система старалась подавлять все идеологически чуждое, включая и хиппи-тусовки. Пусть в ГУЛАГ уже не отправляли, но в психушку можно было запросто угодить. Во-вторых, духовный поиск был главным далеко не для всей тусовки. Кто-то просто пьянствовал и пользовался преимуществом свободной любви.

Из интервью Сергея «Айм Сари»:

Когда в отношении «системы» употребляют слова «идеология» или «философия», я прямо корчусь. Мы просто жили по триаде «секс, драгс, рок-н-

ролл». Только «драгс» можно заменить на всеобъемлющее слово «кайф». Мы ни с кем не боролись — это с нами боролись...

СОВЕТСКИЙ ПРОТЕСТ

Но бывало и по-другому. Рассказывают об антивоенных демонстрациях, организованных хиппи в начале 1970-х.

Точной информации о них нет, все построено на воспоминаниях очевидцев. Говорят, что московские хиппи провели демонстрацию 1 июня 1971 года, в Международный день защиты детей, у американского посольства — протестуя против войны во Вьетнаме. Этим они не только подтвердили идеологическую близость своим заокеанским коллегам, но и фактически ничем не противоречили официальной советской идеологии: пресса в СССР неоднократно поливала грязью «американский империализм» за его «агрессию против свободлюбивого Вьетнама». Вспоминают, что у посольства собралось несколько тысяч человек, но завершилось все печально, потому что в СССР протестовать можно было только организовано и под руководством партии и комсомола. Демонстрацию разогнали, участников повыгоняли с работы или из вузов, а кое-кого даже сдали в «дурку».

В августе того же года демонстрация хиппи прошла в белорусском приграничном городе Гродно. Причем, если верить рассказам о ней, все было гораздо круче, чем в Москве: протестовали уже не против империализма, а против притеснений самих хиппи. Рассказывают, что около сотни молодых людей с длинными волосами, одетых в цветные рубахи и джинсы-клевш, вышли с плакатами «Руки прочь от длинных волос», «Прекратите террор», «Свободу рок-н-ролла», «All you need is Love» на цент-

ральную улицу. Ясно, что советская пресса ни о чем подобном писать не могла, и открытых документальных свидетельств того, что в августе 1971-го происходило на Советской площади в Гродно, нет.

Через несколько дней похожая демонстрация вроде как состоялась и в Вильнюсе. Говорят, что вильнюсские хиппи вышли с плакатами в защиту гродненцев на площадь у башни Гедимина, в центре города. Документов, подтверждающих эту акцию, тоже нет, но и на пустом месте такие легенды не создаются.

Есть еще легенда о массовой манифестации в Ленинграде в 1979 году, когда там прошел слух о концерте Карлоса Сантаны и группы «Би Джиэ» на Дворцовой площади, который якобы отменили в последний момент. Рассказывают, что по Невскому проспекту шли несколько сотен человек, в том числе хиппи.

Движение хиппи неизбежно ассоциируется с наркотиками. От наркоманских ярлыков субкультуре никуда не уйти: еще в 1960-е был провозглашен лозунг «Sex, Drugs & Rock'n'Roll», и в культуре хиппи психоделики и трава всегда занимали особое место. В СССР было несколько по-другому. Психоделики были не так доступны, а трава не так распространена. И поэтому, когда некоторые из хиппанов 1970-х говорят сегодня в интервью, что к наркотикам близко не подходили, этому можно верить. Хотя наркотики

в хипповой «системе» советских времен однозначно присутствовали, как и алкоголь, отчасти компенсирующий их нехватку.

Из интервью Геннадия Зайцева:

Изначально в Москве преобладал лозунг «Sex, Drugs & Rock'N'Roll», а в Питере — «Love, Peace, Freedom, Happiness». И любовь в Питере понимали как Всеобъемлющую — в Москве так же, но в большей степени как плотскую. В Питере было строгое разделение на хиппи и наркоманов. Хиппи ли-

бо не допускали, либо выдавливали последних из своего окружения, поскольку считалось, что Движение и наркотики — вещи абсолютно несовместимые. Наркомания существовала со времен Египта и американских индейцев, а наше Движение возникло в середине 60-х.

Как и в любой субкультуре, в хиппи-тусовку входили и «идейные» хиппаны, и «позеры», люди, которых привлекала внешняя атрибутика. Люди из «системы» объясняют увядание движения в 1990-е годы тем, что в какой-то момент «левых» стало намного больше, чем «идейных», многие из которых к тому же эмигрировали. «Система» оказалась захвачена популистским, люмпенским элементом. Возможно — подобные вещи происходят в любой субкультуре.

Но были и другие причины — довольно банальные. Протестное движение ослабевает, когда у него не остается против чего протестовать. Распад СССР и обвал советской идеологии «отняли» у хиппи объект их духовной оп-

позиции. Все стало можно. Ну и вдобавок, сама идеология за тридцать лет заметно потеряла актуальность. Какая «цветочная оппозиция» в мире, который стал куда более жестким и циничным, чем в конце 1960-х?

Движение хиппи в России не имело — и не могло иметь из-за коммунистического строя — такого значения, как на Западе, где благодаря хиппизму поменялось отношение общества ко многим вещам: от свободной любви до здорового питания. В СССР хиппи вынуждены были существовать в андеграундном гетто, и влияние субкультуры ощущалось только на уровне музыкально-артистической тусовки. К тому времени как хиппи и прочие субкультуры вышли из подполья, многое изменилось в обществе, и их идеи уже воспринимались по-другому — не так свежо и актуально, как двадцать лет назад.

При этом в СССР хиппи-тусовка оказалась живучей. В нее приходили новые поколения, а старые хиппаны уходить не собирались. В отличие от Америки, где большая часть бывших хиппи прекрасно встроилась в общество — слегка изменившееся под их влиянием, — в СССР вариантов было гораздо меньше. Или ты «завязывал» с хипповыми идеалами и становился нормальным советским гражданином, или оставался в глубоком андеграунде, вел антисоциальный образ жизни, постоянно подвергался репрессиям со стороны официальных органов и рисковал попасть под суд за «тунеядство».

СТИЛЬ

Основной одеждой хиппи являются джинсы. Расклешенные внизу, они — вместе с психоделическим роком, наркотиками и сексуальной революцией — стали символами хиппи-культуры. Их носили и советские хиппи, а отсутствие импортных джинсов в магазинах компенсировалось самопальными, сшитыми отечественными умельцами.

Кроме этого, к стилю хиппи принадлежали «психоделические» самокрашенные майки — «tie dyed». Их красили, завязав узелками, в результате чего получались всевозможные психоделические узоры.

Еще одна неизбежная деталь облика хиппи — длинные волосы, «хаер». Несмотря на гонения на «волосатых», для парня-хиппи отращивание волос было нормой. Особой деталью стиля хиппи были «фенечки» («феньки») — браслеты ручной работы из бисера, ниток или кожи. Происхождение этого слова — загадка. Некоторые считают, что это искаженное английское «thing» — «вещь, штучка».

Изначально фенечка была заимствована американскими хиппи у индейцев и использовалась как символ дружбы — после обмена фенечками хиппи считались названными братьями. В меньшей степени этот обычай существовал и у советских хиппи.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ


Хиппи стали героями немалого количества фильмов и книг. Романы «На дороге» Керуака и «Электропрохладительный кислотный тест» Вулфа, фильмы «Беспечный ездох» и «Забриски-Пойнт» давно считаются культовыми и представляют собой отдельную тему.

В России можно упомянуть фильм Артура Аристакисяна «Место на земле» о хипповской коммуне, а также распространяемый в Интернете под псевдонимом Крот текст «Сага о Системе». Существуют и артисты, пропагандирующие хиппи-культуру. Самый яркий из таких примеров на российской андеграундной рок-сцене — группа «Умка и Броневичок» во главе с певицей Анной Герасимовой по прозвищу Умка.

Сегодня нельзя говорить, что в России — да и во всем мире — движение хиппи ушло в небытие. Пусть и немногочисленные, отечественные «дети цветов» все еще существуют. Более того, к выжившим первым советским хиппанам, достигшим уже пенсионного возраста, добавляются время от времени и совсем юные парни и девушки, привлеченные теми же идеалами и эстетикой.

EMO





Эти ребята не слишком бросаются в глаза, и человек, ничего не слышавший про эмо, может принять их за обычных тинейджеров, одетых по молодежной моде. Но это — эмо-киды, принадлежащие к самой свежей, модной и, пожалуй, наиболее массовой на сегодня в России околomuзыкальной субкультуре. Как и прочие субкультуры «от музыки», эта пришла из-за границы, из Америки, но — благодаря Интернету — опоздание было не слишком значительным: всего год-два.

Эмо-киды — тинейджеры от тринадцати до восемнадцати лет, одевающиеся в черное и розовое, слушающие музыку в стиле эмо и открыто выражающие свои чувства и эмоции. Выражение эмоций может быть разным — от плача до попыток суицида (скорее мнимых, чем реальных). В США субкультура сформировалась в начале 2000-х, в России — буквально два-три года назад.

МУЗЫКА И ЭМОЦИИ

Как и в любой околomuзыкальной субкультуре, все началось с музыкального стиля — одного из ответвлений панка/хардкора. В середине 1980-х несколько групп заявили, что хардкор — музыка слишком формальная, механическая, а они хотят играть что-то более эмоциональное. Название возникло как сокращение слова «emotion» — «эмоция», и в России некоторые считают, что его нужно произносить согласно английской транскрипции, то есть «имо».

О том, как появилось само это название, есть две версии. По одной — ее озвучили музыканты группы Rites of Spring в интервью журналу «Flipside» в 1985 году. По другой версии, так стали называть их музыку слушатели, реагируя на спонтанное и эмоциональное поведение музыкантов на сцене. Вроде как кто-то на одном из концертов сказал: «И что это они такое играют? Это что — эмокор?» Название «эмокор» — сокращенно от

«эмоциональный хардкор» — действительно довольно долго было популярным на вашингтонской панк/хардкор-сцене — вплоть до начала 1990-х годов.

Вообще эмо — один из самых гибридных стилей поп-музыки. Стирание границ между стилями стало модной фишкой в новой истории музыки. По крайней мере, в традиционной гитарно-барабанной музыке — условно, рок-музыке — все уже создано, и что-то новое может возникнуть лишь на пересечении разных стилей. И эмо — со своими нечеткими границами и единственным, пожалуй, критерием — эмоциональностью — дает для этого все возможности. Смешивается все подряд — панк-рок с джазом, инди-рок — с металлом, поп-панк с техно, и результат зависит только от уровня таланта группы, взявшей за создание очередного музыкального гибрида.

Теоретики эмо как музыкального стиля говорят, что его главная «фишка» в том, что здесь вместо ухода от реальности предлагается, наоборот, выплеснуть все свои эмоции наружу, став максимально уязвимым — «как будто на груди у тебя нарисована мишень». Утверждение, мягко говоря, спорное, потому что эмоции в музыке присутствуют практически всегда, и зритель часто слушает любимую группу не для того, чтобы уйти от реальности (для этого есть всякие вещества), а потому, что это ему близко — на уровне эмоций в том числе. Но в любом случае, пусть лучше эмоции, чем тупая механистичность и вялость.

Интересно, что эмо — практически стопроцентно американский стиль, как, например, грандж в начале 1990-х годов. Одно из объяснений: первая эмо-волна выросла из американской независимой панк/хардкор-сцены 1980-х, не имевшей эквивалента в других странах. Постепенно стиль менялся, одна волна сменяла другую, и музыка становилась более коммерческой и проникала в мейнстрим. Ясно, что с начала 2000-х годов, когда популярность эмо-музыки стала массовой, группы, играющие эмо (или те, кто декларирует принадлежность к эмо, а по сути является коммерческими проектами, пытающимися стать известными благодаря новой моде), появились во всем мире.

Первая волна:

● Rites of Spring, Embrace

Вторая волна:

● Sunny Day Real Estate, Texas is the Reason, Jawbreaker, Jimmy Eat World, The Promise Ring, The Get Up Kids, Lifetime

Третья волна:

● At the Drive-In, Saves the Day, Glassjaw, Dashboard Confessional, The Used, Taking Back Sunday, My Chemical

**Romance, Aiden, Fall Out Boy, Panic! At the Disco,
Hawthorne Heights, Thursday**

За двадцать с лишним лет стиль эмо изменился изрядно — от одного из ответвлений панк/хардкор-сцены 1980-х до массового коммерческого стиля 2000-х, более близкого к мейнстриму, поп-панку и инди-року. Из-за расплывчатости определения стиля и прилипшего к нему разнообразного негатива дошло до того, что большинство групп последней волны стали любимыми способами отрешиваться от эмо-ярлыка. Вот несколько фрагментов интервью на эту тему:

**Из интервью барабанщика группы
Jawbreaker Адама Пфалера:**

Вопрос: Какие мысли появляются у тебя, когда ты слышишь слово «эмо»?

Ответ: Никаких. Это слово для меня абсолютно ни с чем не связано. Я не знаю, что оно означает. И я не хочу этого знать.

**Из интервью гитариста группы
Saves the Day Дэвида Солоуэя:**

Вопрос: что значит для тебя слово «эмо»?

Ответ: Это слово ничего для меня не значит. Стиль нашей музыки — «музыка». Мы не планировали становиться группой,

играющей эмо-панк. Мы просто хотели быть группой и играть музыку. Всякие ярлыки нужны, чтобы продвигать и продавать музыку группы и объяснять слушателю, что она играет.

**Из интервью бывшего гитариста группы
Taking Back Sunday Джона Нолана:**

«Эмо» — тупое определение, в котором нет никакого смысла. Это что-то такое, что ты говоришь, а потом тебе стыдно, или ты так прикалываешься над своими друзьями: «О-о-о, ты — такой эмо, ты такая плакса». Это был просто прикол, никто его не принимал всерьез, тем более группы, про которые

говорили, что они играют эмо. Так было еще два года назад, а сейчас это слово повсюду, и есть уже группы, которые говорят что-то вроде: «Да, мы эмо, и мы гордимся этим». То есть это уже вроде как нормальное слово, ты видишь его в журналах. Но все равно, для меня оно не имеет смысла.

**Из интервью вокалиста группы
My Chemical Romance Джерарда Уэя:**

Мы всегда хотели, чтобы вся эта эмо-фигня вокруг нас скорее закончилась. Нас называли эмо-группой, потому что мы были продуктом той сцены, к которой принадлежали. Но если посмот-

реть внимательно на группы того времени из Нью-Джерси, то станет понятно, что все они играли разную музыку. Я надеюсь, что наше творчество подпадает под определение «рок».

**Из интервью Иэна Маккея,
основателя первой эмо-группы Embrace:**

Я хочу сказать одно. Я хочу сказать, что эмокор — это самое ебанутое название, которое я когда-либо слышал.

[...] Что такое эмокор — эмоциональный хардкор? Как будто в хардкоре с самого начала не было эмоций.

Примерно то же самое говорят и музыканты российских эмо-групп, хоть эта сцена в России начала развиваться только два-три года назад.

Леха Пирогов, барабанщик группы «Оригами»:

Мы сами в эмо-волну не стремились. На нас навешали ярлыков, и мы не смогли от них отбрыкаться.

Главные российские эмо-группы:

- Jane Air, Maïo, Neversmile, Such a Beautiful Day, «Мои любимые игры», «Океан моей надежды», «Оригами»

Раз нельзя дать четкого определения стилю эмо, бессмысленные споры о том, какая группа эмо, а какая — нет, наверное, не закончатся никогда. Ведь даже «кричащий» вокал нельзя назвать явным признаком эмо: он есть и в других стилях. Для разных людей слово «эмо» означает и будет означать совершенно разные вещи — для кого-то это жесткий и быстрый хардкор с волящим вокалом (этот подстиль называют «screamo»), а для кого-то — продюсерский подростковый поп-проект вроде Tokio Hotel.

ЭМОЦИИ И ФИЛОСОФИЯ

Но если с музыкой все расплывчато и туманно, то эмо-субкультура, появившаяся вместе с последней музыкальной волной, имеет более или менее четкие признаки — и в стиле, и в идеологии.

Свою «теоретическую базу» эмо-киды формулируют крайне просто: открытое выражение чувств и эмоций и несколько депрессивно-пессимистичный взгляд на жизнь. Ничего нового, ничего оригинального: выплескивание эмоций и депрессивность — норма как для искусства, так и для тинейджерского мировосприятия.

И действительно, если взять не музыку 1980-х, а копнуть поглубже, то эмо-культуре можно причислить огромное количество персонажей — от Пьеро до Роберта Смита из группы The Cure, от Джейн Эйр из одноименного романа Шарлоты Бронте до Холдена Колфилда, героя романа Джерома Дэвида Селинджера «Над пропастью во ржи».

Точно так же состояние души тинейджера, чутко реагирующего на то, что происходит вокруг, ранимого и чувствительного, не находящего понимания ни среди сверстников, ни дома, в семье, не привязано ни к какому эмо. В четырнадцать–пятнадцать лет многие тинейджеры становятся ранимыми и чувствительными, не находят понимания у окружающих. Это, кстати, и толкает их в разные субкультуры.

Эмо-культура идеально подходит для людей депрессивных, пассивных, не уверенных в себе, не слишком сильных физически. Ясно, что такие есть и без всякой субкультуры, но одно дело — быть обычным «лузером», а совсем другое — сделать свое «лузерство» частью жизненной позиции, своей идеологией. Эмо-культура —

подходящее место для чувствительных, скромных, интровертных тинейджеров. Многие из них не только одеваются в соответствующем стиле и слушают эмо-группы, но и сами занимаются творчеством: рисуют, фотографируют, пишут стихи о депрессии, одиночестве, непонимании со стороны окружающего мира. Достаточно вечные, в общем-то, темы, но подобный творческий порыв в любом случае идет подросткам на пользу.

У НАС

Российские эмо-киды мало чем отличаются от американских — одеваются в такие же черно-розовые шмотки, так же красят волосы в черный цвет и предпочитают прическу в стиле «взрыв эмоций», слушают ту же музыку: западные группы или их российских клонов. Вопрос: ненавидят ли эмо-кидов за границей так сильно, как в России?

Едва ли не в каждом российском городе на стене можно увидеть надпись «emo sucks» или «эмо говно». На многочисленных форумах в Интернете тинейджеры пишут, как они ненавидят эмо-кидов. Перед эмо-концертами «анти-эмо» устраивают «акции»: закидывают своих «врагов» яйцами и мукой.

Можно понять тех, кому не нравятся бледные хлипкие мальчики и кукольного вида девчонки, накрашившие глаза и отрастившие челки. Но вряд ли это какой-то знак дегра-

дации молодого поколения. Субкультура эмо не связана с какими-то внешними, социальными факторами, как субкультуры панков или скинхедов. В ней гораздо больше моды и имиджа — и это нормально не только для субкультуры вообще («позеров» всегда больше, чем «настоящих»), но и для всего нашего времени. Кому, на фиг, нужны серьезные идеи? Главное — развлечение.

Вообще, правы, наверное, те, кто относится к эмо-культуре с беззлобной иронией — ну разве можно принимать всерьез тринадцатилетних тинейджеров, с торжественным видом рассказывающих о том, какая у них тяжелая жизнь и как им, натурам тонким и чувствительным, тяжело приходится в этой жизни?

Странно выглядят теории, по которым эмо объявляется умышленно занесенной с Запада заразой, цель которой — разложение российской молодежи и, в перспективе, разрушение российского государства. Вот фрагмент одной «серьезной» статьи на эту тему, найденной в Интернете:

Самая серьезная опасность для российской молодежи в современном мире исходит от так называемого ЭМО-движения, эмо-стиля жизни и эмо-музыки. Эта опасность скрытая и поэтому еще более опасная, чем мы можем себе представить. Во-первых, ЭМО пропагандирует юни-секс (бесполость), то есть стирание граней между мужчиной и женщиной, что недопустимо и ведет к потере здоровых человеческих особей обоего пола, которые могли бы воспроизводить здоровое потомство, что в нынешних условиях падения рождаемости недопустимо.

Во-вторых, ЭМО — это пропаганда эмоциональности, что молодыми людьми и девушками склонно упрощаться до пассивности. Это воспитание абсолютной пассивности, апассионарности, равнодушия и нерешительности. ЭМО-человек не способен дать отпор врагу в реальной борьбе, он (она, оно) никак не может участвовать в политической деятельности, идеологически безхребетен, физически слаб, физиологически неводержан. Наконец, ЭМО-человек конечно же неспособен к строевой службе в российской армии.

В-третьих, ЭМО-стиль жизни глубоко чужд российским людям, но исподволь насаждается и пропагандируется этой молодежной субкультурой, выводящей из строя молодых граждан нашей страны самых слабых и сомневающимися, тех, кто легко поддается промывке мозгов этой вредоносной прозападной пропагандой.

Комментарии излишни.

Что еще характерно для эмо-кидов, чем они отличаются от тинейджеров из других субкультур? Например, своей привязанностью к Интернету. Одиночество, замкнутость и отсутствие взаимопонимания с окружающими сделали эмо-кидов идеальными пользователями многочисленных Интернет-комьюнити. Там они находят таких же, как они сами, непонятых окружающими и депрессивных тинейджеров. Нельзя, конечно, назвать эмо полностью «сетевой» субкультурой: эмо-киды встречаются и «в реале» — на концертах и в местах тусовок, — но часто они тратят больше времени на общение в Интернете, чем в реальной жизни. И все же эмо-культуру нельзя представить без Интернет-дневников на livejournal.com и [MySpace.com](http://myspace.com), сайтов для выкладывания

фотографий (Flickr.com) и видео (YouTube.com), сайтов виртуального общения (Friendster.com), а также сайтов, специально появившихся для эмо-кидов, — например, emogame.com, на котором можно воевать со «злодеями» вроде Джина Симмонса (вокалиста и басиста группы Kiss) и героев сериала «Друзья».

Подобно любой субкультуре, к эмо-кидам налипла целая куча стереотипов и штампов. Вот основные.

1. Эмо-киды склонны к суициду.

Неверно. Эмо-культура ни прямо, ни косвенно не проповедует самоубийство. Человек с больной психикой тоже может, конечно, объявить себя эмо, но это еще ничего не значит. Да, из размышлений про то, что все вокруг плохо и мир ужасен, можно вывести и мысль о том, что лучше этот мир вообще покинуть, но это все же будет слишком далеким приближением. Болтовня о суициде пятнадцатилетних тинейджеров — пустой треп, показывающий лишь то, что они ничего еще в жизни не видели и ничего в ней не понимают. Те же, кто делает надрезы на запястьях, — осторожно, чтоб не задеть ничего «жизненно важного», — а потом хвастается, что резал себе вены, — просто идиоты и позеры. Суицидальность — хорошая зацепка для СМИ, чтобы рассказать о новой субкультуре, и хорошая страшилка для родителей: не дай бог, чтоб ваши дети стали эмо.

2. Эмо-киды (обоих полов) постоянно плачут

Неверно. Да, эмо-культура приветствует эмоциональное выражение внутренних переживаний, но глупо было бы сводить все это к банальному хныканью. Увы, некоторые эмо-киды понимают эмоциональное выражение именно так: плач практически уже взрослого человека по поводу и без повода. Свидетельство той же глупости, чего же еще?

3. Эмо — гомосексуальная субкультура.

Неверно. Сексуальная ориентация это одно, а внешний вид человека — другое. Да, многие эмо-бои выглядят слишком уж женственно; да, в общем имидже эмо-кидов присутствует некоторая андрогинность, но это — не правило и не какая-то обязательная часть эмо-культуры.

СТИЛЬ

Следом за модой на эмо-музыку пришел и эмо-стиль в одежде: черные джинсы, кеды, черно-розовые майки, множество значков и «сумка почтальона». Сегодня никто не может толком объяснить, откуда взялся тот или иной элемент, который считается неотъемлемой частью имиджа эмо-кида. Если волосы, крашенные в черный цвет, и черные тени под глазами напоминают готов и позволяют провести какие-то параллели между мрачностью и депрессивностью и тех, и других, то почему, например, основной обувью эмо-кидов стали кеды «Vans» и «Converse»? Ско-

рее всего, это наследие хардкора/панка. Вообще, кеды марки «Converse», основанной в 1917 году человеком по имени Маркиз М. Конверс, прежде чем они стали одной из главных «фишек» эмо-имиджа, носили еще музыканты Ramones (как, впрочем, и узкие джинсы), а потом не одно поколение панк-музыкантов и фанов панк-рока.

Череп и кости — часто мелькающие на одежде эмо-кидов — позаимствованы то ли у готов, то ли у металлистов. И те, и другие любят эти символы, не наполняя при этом их каким-либо особым смыслом, кроме общей депрессивности и мрачности, которая и эмо-кидам, в общем-то, близка.

Любят эмо-киды и разноцветные татуировки, мало чем отличаясь в этом от всех остальных музыкальных субкультур. Пример здесь показывают сами музыканты, многие из которых основательно растатуированы. Рассказывают, что началось все с банальных звездочек, сердечек и лун и постепенно эволюционировало в сложнейшие узоры, которые могут включать в себя практически любые сюжеты.

Еще одна «фишка» эмо-кидов — не обязательная, но достаточно распространенная — это всевозможные пирсинги на разных частях тела, а также «тоннели» (tunnels) — кольца, вставленные в большие дырки в ушах, или «плаги» (plugs) — большие сережки без дырок в середине. Все это тоже появилось еще до эмо-культуры и было просто подхвачено эмо-кидами.

В общем, выходит, что в эмо-моду перемешаны элементы разных стилей. Почему? Наверное, потому, что тинейджеры чаще всего копируют внешний вид участников групп, которые слушают, а в третьей волне эмо группы достаточно разные, и, соответственно, внешний вид у них у всех разный. Вот и получается такой вот гибрид панка, металла и готики.

На Западе давно уже появились специальные магазины, торгующие эмо-нарядами. В России ничего подобного пока нет, хотя многое из эмо-гардероба можно купить в магазинах для скейтеров (некоторые эмо-бренды и просто подходящая по стилю одежда там присутствуют). И выбор в таких магазинах становится все шире — реакция на спрос со стороны возрастающего числа эмо-кидов. Более того, мода на черно-розовые цвета приводит к тому, что в магазинах, ничего не имеющих общего с молодежными субкультурами, а то и на вещевых рынках, можно увидеть черно-розовые шмотки, напоминающие те, что носят западные эмо-киды.

Элементы имиджа российского эмо-кида:

- «Вэнсы» — обувь, похожая на тапочки, но с подошвой, как у кедров;
- «Снэпы» — браслеты на руках из резинок и проводов;
- «Тоннели» — круглые большие дырки в ушах, а также сережки-кольца, вставленные в них;
- «Плагги» — сережки без дырок, вставленные в тоннели;
- «Флипы» — тряпичные тапочки в ромбик.

МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

Хоть эмо и довольно молодая субкультура, о ней уже начинают писать книги и снимать фильмы, таким образом ее «увекочивая». Книг об эмо и эмо-кидах вышло пока немного. Самые известные из вышедших на английском — «Nothing Feels Good: Punk Rock, Teenagers and Emo» («Ничто не радует: панк-рок, тинейджеры и эмо») Энди Гринволда и «Everybody Hurts: An Essential Guide to Emo Culture» («Всем больно: обязательный гид по эмо-культуре») Лесли Саймон и Тревора Келли. В России — мое собственное исследование под немудреным названием «Эмо» (Амфора, 2007).

Проникла эмо-культура и в российское кино.

<http://www.СайтNEWSmusic.ru> (21 января 2008 года):

Скоро кинокомпания «ДК» выпустит на экраны свой первый продукт — фильм «Закрытые пространства». Это первая российская картина, затрагивающая тематику эмо-движения. Особую роль в восприятии фильма, без сомнения, сыграет музыка Леонида Федорова и Владимира Волкова — именно эти известные музыканты выступили авторами саундтрека.

И вот немного информации об этом же фильме.

<http://www.С сайта film.ru> (14 сентября 2007):

Главную героиню Вику — ее играет Мария Машкова — внешне решили сделать «эмо», то есть обрезать ей челку, одеть в черное с розовым и сделать склонной к суициду. «Идея эмо

принадлежит художникам по костюмам — Елене Степановой и Даше Зонойвой. Черная челка с цветной лрядью, пирсинг, розовое платье, черный облупившийся лак на ногтях — все это очень поддерживало тот образ, который был выписан в сценарии. Получилась такая экстравагантная бабочка, которая попадает в западню», — рассказывает автор сценария и режиссер Игорь Ворскла.

Итак, получается, что эмо-киды, в отличие от предыдущих околмузыкальных тусовок — от хиппи до альтернативщиков, — не слишком-то отличаются от других субкультур. Эмо-кидов можно принять и за панков, и за готов, и просто за модную молодежь. Практически все элементы стиля позаимствованы у кого-то. Кстати, примерно та же самая ситуация и с их музыкой: ничего нового нет, все основные идеи взяты из других стилей — хардкора, панк-рока, инди-рока, поп-панка. И это ни хорошо, ни плохо, это — реальность. Практически вся музыка сейчас строится на гибридах различных стилей, на переигрывании того, что уже было сыграно много лет назад. Эмо — первая субкультура эпохи «пост»: пост-рока, постхардкора и тому подобного. Тот, кто придумал слово «эмо-люция», конечно, не прав:

никакой революцией здесь и не пахнет, ничего принципиально нового не предлагается. Да и вообще, в эмо-движении нет той энергии протеста, что была когда-то в панке или хип-хопе. Это вполне адекватная субкультура для стабильного общества.

А еще эмо, пожалуй, самая молодая субкультура: средний возраст эмо-кидов вряд ли больше пятнадцати лет, а становятся ими часто уже лет в десять—двенадцать. В других субкультурах возрастная планка несколько повыше.

Насколько долгой будет мода на эмо в России? Кое-кто говорит, что она уже прошла или, по крайней мере, на излете. Признаки этого пока проявляются только в омоложении субкультуры. Тем не менее в моем подъезде постоянно появляются свежие надписи «эмо супер», а тринадцатилетние девочки сметают с прилавков книгу о группе Tokio Hotel (считая, что это и есть «тру эмо»). Наверное, сначала должно появиться что-то новое, модное и столь же массовое.

Outro

Когда шла работа над этой книгой и я упоминал о ней в интервью, у меня несколько раз спросили: а какая субкультура будет следующей? Какая новая субкультура сможет стать столь же массовой, как те, о которых речь идет в книге? Я отвечал: не знаю. Субкультуры, хоть и зависят иногда от каких-то внешних факторов — социальных, культурных и прочих, — в основном существуют по своим законам, мало поддающимся прогнозированию. Кто бы мог предположить, например, в середине 1980-х, что вокруг музыки эмо — одного из многочисленных ответвлений хардкора — через двадцать лет возникнет субкультура, которая распространится по всему миру?

Но что-то новое появится обязательно. Какая-то часть молодежи обязательно захочет выделиться, быть не похожей на всех остальных. И это только хорошо. Субкультуры, при всей своей массовости, остаются меньшинством, на которое большинство в лучшем случае поглядывает с иронической улыбкой, а в худшем — относится к нему с ненавистью и презрением. И те, кто выделяется из толпы, не похож на других, всегда интереснее безликой общей массы.

То же самое происходит и в России, где ситуация с молодежными субкультурами сегодня мало чем отличается

от других стран — разве что более жестким отношением большинства к субкультурным меньшинствам (но это и понятно — на массовом уровне неформальные объединения молодежи здесь появились относительно недавно). Те субкультуры, что здесь прижились, занимают свои прочные позиции, а все новое — благодаря Интернету и глобализации — доходит уже не с опозданием в несколько лет, а практически сразу. Правда, и шансов на то, что Россия станет родиной какой-то особой субкультуры, которая распространится в другие страны, не слишком много. Скорее всего, будет продолжаться локализация импортированных субкультур.

СОДЕРЖАНИЕ

Intro	5	Рэперы	210
Альтернативщики	8	Скейтеры	232
Антифа	32	Скинхеды	246
Байкеры	48	Стиляги	260
Готы	68	Стрейтэджеры	276
Граффитчики	96	Фанаты	288
Люберы	114	Хиппи	312
Металлисты	132	Эмо	330
Панки	162	Outro	350
Растаманы	188		

Литературно-публицистическое издание

Владимир Владимирович Козлов **Реальная культура: от Альтернативы до Эмо**

Ответственный редактор *С. Лисина*. Художественный редактор *Ю. Двоеглазова*.
Технический редактор *Т. Харитонова*. Корректор *А. Смирнова*. Верстка *М. Залиева*

Подписано в печать 18.12.2008. Формат издания 70×100 $\frac{1}{32}$. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 14,30. Тираж 4000 экз. Изд. № 90038. Заказ № 599-1.

Издательство «Амфора». Торгово-издательский дом «Амфора».
197110, Санкт-Петербург, наб. Адмирала Лазарева, д. 20, литера А.
E-mail: secret@amphora.ru

Отпечатано по технологии СтР в ИПК ООО «Ленинградское издательство».
195009, Санкт-Петербург, Арсенальная ул., д. 21/1.
Телефон/факс: (812) 495-56-10.