

Ольга Жижова

## **Власть и контркультура в 1980-е – 1990-е годы. Панк как этика и эстетика противостояния в условиях СССР, России и Беларуси.**

«Панк – это жирный плевок, потому что власть в любом государстве – это свиное рыло.

Нормальный человек, реально ощущающий себя свободным, с этим свиным рылом не в состоянии примириться.

Я считаю, что панк – это один из способов показать этому свиному рылу стойло, в котором оно должно находиться».

Е. Морозов<sup>1</sup>

«Государственная машина уже давно объединилась с корпорациями и шоу-бизнесом в борьбе с личностью, в чем изрядно преуспела».<sup>2</sup>

Понятие «контркультура» появляется в конце 1960-ых как попытка понять и описать процессы, которые охватили все западное общество. Этим термином изначально обозначили некую равнодействующую всех форм молодежного протеста, «вычленившуюся на рубеже 60-70-х годов в особый тип сознания и поведения, мироощущения и образа жизни»<sup>3</sup>. Многие ученые и мыслители, которые видели возможный выход из кризиса западной цивилизации («репрессивной», «одномерной», «дисциплинарной», «технократической», «общества зрелищ») в создании новой этики и построении принципиально новых отношений между людьми, основанных не на конкуренции и потреблении, а сотрудничестве и творчестве, обнаружили в контркультурной, «гуманистической» (выражение Э. Эриксона<sup>4</sup>) молодежи воплощение этих идеалов.

Но достаточно быстро контркультура обретает более широкую интерпретацию и начинает рассматриваться не только как протест против власти, против истеблишмента, против буржуазной культуры, а в качестве протеста против Культуры вообще, культуры отчужденной и поэтому противостоящей всяким проявлениям Жизни. Согласно этой концепции культура представляет собой упорядочивающее и унифицирующее начало. Она предполагает существование определенных норм, обязательных для всех и, таким

---

<sup>1</sup> Интервью с Женей Морозовым (группа «ДК») // Панк-вирус в России (сборник интервью). М., 1999. С.32-33.

<sup>2</sup> Ребро жесткости (фэнзин). Минск, 2000. №1. С.3.

<sup>3</sup> Давыдов Ю.Н., Роднянская И.Б. Социология контркультуры. М., 1980. С.38.

<sup>4</sup> См. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М., 1996.

образом, подчиняет человека высоким принципам, игнорируя индивидуальность и неповторимость отдельной личности. «Термин «культура» виртуально уже включает в себя процедуры схематизации, каталогизации и классификации, приобщающие культуру к сфере администрирования»<sup>5</sup>. Государство и законы являются неким воплощением этого разделения непосредственной жизни людей и абстрагированных, «застывших» правил и обязанностей. Подлинное же развитие человеческого духа возможно лишь через постоянное движение, некое преодоление себя, через разрушение мертвых, отживших форм. Одной из важнейших функций контркультуры является культурное обновление.

Таким образом, контркультура возникла вместе с культурой как бунт против нее и как некая альтернатива ей и в разные исторические эпохи проявлялась по-разному. На периферии традиционной культуры появлялись новые формы, нонконформные ей (христианство – на окраинах Римской империи, средневековые ереси, например), которые по мере отмирания старых сами становились конформными. Но время от времени возникали контркультуры, основанные на отрицании всего, по крайней мере, не стремящиеся «превратить идею в господство»<sup>6</sup>. Примером такого рода контркультуры может послужить сократическая школа киников, которая представляла собой «форму мировоззрения, систему взглядов и жизнеотношения, для которых, прежде всего, характерно отрицание, тотальное неприятие всего рабовладельческого строя, всех институтов рабовладельческого государства, его законов, норм, стереотипов, морали, идеологии»<sup>7</sup>. Целью и смыслом таких контркультур является социальная критика и перманентный протест. Существовая в соответствии с альтернативной системой ценностей, они не пытаются занять центральное место в данной культуре. Панк-культура представляет собой одно из проявлений подобных «контркультур противостояния». Как мы видим, контркультура не сводится к политическому экстремизму и освобождению сознания через наркотики, секс, рок-музыку и восточный мистицизм (что было непосредственными составляющими контркультуры 1960-х), а является сложным процессом, без которого невозможно функционирование культуры и развитие человечества.

Рассмотрев различные интерпретации понятия «контркультура», используемые в данной статье, сосредоточим свое внимание на взаимоотношениях контркультуры и власти. Сама этимология термина «контркультура» уже подразумевает направленность против доминирующей культуры, и, соответственно, против власти, чьи интересы и ценности эта культура отражает, а также протест против конформизма – принятия всякой

---

<sup>5</sup> Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. М.; СПб., 1997. С.163.

<sup>6</sup> Там же. С.260.

власти уже только потому, что она Власть. В условиях тоталитарных систем и так называемых «демократических» отношения между властью и контркультурой складываются по-разному. Отечественный панк не случайно разделен здесь на два периода: 1980-е и 1990-е. СССР и Россия – это не просто два разных государства, это различные ценностные и социокультурные парадигмы, характеризующиеся различными типами функционирования власти и ее взаимодействия с оппозиционными явлениями. Прямое физическое воздействие, характерное для тоталитарного типа господства (СССР), не может быть единственной и явной опорой власти в государствах, называющих себя демократическими (Россия), поэтому вырабатываются более гибкие формы принуждения. Здесь большую роль играют средства массовой коммуникации и транслируемая ими массовая культура, которые в XX веке заняли важнейшее место в обществе и приобрели ни с чем не сравнимое влияние на формирование общественного мнения и образа жизни.

Данные проблемы (власть и масс-медиа, власть и массовая культура) не первое десятилетие волнуют ученых, в том числе Т. В. Адорно<sup>8</sup>, Г. Дебора, П. Голдинга, Д. Келлнера, Д. Шиллера и др. Ноам Чомски, более известный в России как лингвист Н. Хомски, и Эдвард Херман в книге «Производство согласия: политическая экономия средств массовой информации»<sup>9</sup> дают критический анализ корпоративных новостных СМИ в США, разрабатывая пропагандистскую модель их функционирования. Авторы рассматривают освещение и интерпретацию различных событий, происходящих в мире, в СМИ, принадлежащих элите<sup>10</sup>, таких как «New York Times», «Time», «Newsweek» и «CBS News» и т.п. и приходят к выводу, что средства массовой информации в США служат интересам элиты точно также, как это делают государственные органы в интересах власти в тоталитарных государствах, но при этом заслуживают гораздо больше доверия, чем системы, основанные на официальной государственной цензуре. «Контроль над определением действительности, насущные проблемы, над которыми позволено размышлять людям, возможность повторять снова и снова одни и те же идеи,

---

<sup>7</sup> Нахов И.М. Очерк истории кинической философии // Антология кинизма. М., 1984. С.6.

<sup>8</sup> Адорно Т.В. Введение в социологию музыки // Адорно Т.В. Избранное: социология музыки. М.; СПб., 1998; Дебор Г. Общество спектакля. М., 2000; Golding P., Murdock G. Culture, communication and political economy // Curran J., Gurevitch M. (eds). Mass media and society. L., 1991. PP. 17-32; Kellner D. Media culture. Cultural studies, identity, and politics between modern and postmodern. L.; N.Y., 1995; Schiller H. Communication and cultural domination. White Plains, 1976; Waters M. Globalization. L.; N.Y., 1995; McChesney, R.W. et.al (eds.) Capitalism and the Information Age: The Political Economy of the Global Communication Revolution. N.Y., 1998.

<sup>9</sup> Herman E. S., Chomsky N. Manufacturing consent: the political economy of mass media. N.Y., 1988.

<sup>10</sup> Слово «элита» употребляется как синоним более ангажированного выражения «правлящий класс».

манипулировать условностями, все это является основными компонентами власти»<sup>11</sup>, – считает Э.С. Херман, а поскольку в индустриальном и особенно постиндустриальном обществе СМИ выполняют функцию пропаганды господствующей идеологии, они не пропускают никаких идей или сюжетов, противоречащих или противостоящих системе. Таким образом, в отличие от «классических» тоталитарных государств (нацистской Германии, сталинистского СССР), построенных на физическом насилии, в современных «демократических» тотальность мировоззрения при существующем плюрализме мнений и свободе слова обеспечивается пропагандой, транслируемой главным образом через СМИ<sup>12</sup>.

Средства массовой коммуникации становятся главным проводником массовой культуры. Изначально основными признаками и характеристиками массовой музыки (а именно эта часть массовой культуры напрямую взаимодействует с панком) были зависимость от потребителя, развлекательность, стандартизация, индустриально-коммерческая форма производства, ориентация на массовое распространение, функционирование в рамках системы грамзаписи и СМИ, коммерческий характер («искусство на продажу»), открытая или скрытая пропаганда господствующего образа жизни и, следовательно, формирование пассивного, некритического восприятия и личности, легко поддающейся манипулированию. В XX веке контркультуре приходится противостоять не только господствующей культуре, но и массовой культуре, что оказывается гораздо сложнее, поскольку в таких условиях протест постоянно и достаточно успешно канализируется в русло моды, принимая символические формы<sup>13</sup>, и, во-вторых, сама массовая культура становится инструментом социального контроля, отучая мыслить и формируя представления о том, что считается «нормальным» и «ненормальным» в данной культуре – то есть идеологию. И если «советская мифология, выраженная, в частности, в массовом искусстве, носит мобилизационный характер (как мифология любого тоталитарного общества): она, «как песня, зовет и ведет». Напротив, западная массовая культура (теперь и российская – О.Ж.) проникнута компенсационным мифом, который никого никуда не зовет и не ведет, но вносит в будни праздничный колорит и стимулирует престижное потребление»<sup>14</sup>. Массовая культура, развлекая, предлагает (если не сказать внушает) приемлемые и наиболее подходящие для

---

<sup>11</sup> О пропагандистской модели. Политическая экономика средств массовой информации: интервью с Эдвардом С. Херманом (Записано Робертом В. Мак-Чесни) // <http://www.anar.newmail.ru/edru.htm>

<sup>12</sup> Ср. Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. М.; СПб., 1997. С.199, 307.

<sup>13</sup> См., например, Resistance through rituals / Eds. Hall S. and al. L.; Melbourne, 1976; Baker W., Rappaport A. The global teenager // Whole earth review, 1989. PP. 2-39.

<sup>14</sup> Чередниченко Т.В. Между Брежневым и Пугачевой. Типология советской массовой культуры. М., 1993. С.248.

господствующей культуры образцы поведения, и, таким образом, способствует поддержанию социально-политической системы. Об этом пишут многие исследователи, в том числе известный специалист в области коммуникаций Джордж Гебнер и его коллеги: «История показывает, что с установлением господствующим классом своего правления, первичной функцией культурных средств становится легитимация и поддержание властей»<sup>15</sup>, Дж. Карлсон, разработавший концепцию социализирующей функции телевизионного развлечения<sup>16</sup>, и др. Культура на службе у власти становится идеологией, и «официально направляемое массовое искусство музыки»<sup>17</sup> способствует формированию конформистского общества. В современной России (и Беларуси) низкая покупательская способность населения и небольшая популярность панк-музыки и вообще «альтернативной» музыки не позволяет продаваться значительным тиражам записей, и собирать большие залы группам. Но, с другой стороны, распространение «культуры-идеологии потребления», способствующее поддержанию новообразующейся господствующей культуры, и, следовательно, власти, проявляются здесь в другом виде, близком к тому, что пишет «высокопоставленный руководитель в сфере рекламы из Южной Африки» (другой страны третьего мира) о влиянии MTV (музыкального телевидения) на городскую молодежь: «Они могут быть бедными, они могут быть молодыми и плохо образованными, но они обладают растущими ожиданиями... И когда ожидания сбываются, они выставляют все напоказ. Они хотят иметь социально правильные, одобряемые марки – Гуччи, Диор, Левис, Кока-кола, Димпл Хейг и БМВ»<sup>18</sup>. Таким образом, MTV (и подобные ему музыкальные СМИ – радиостанции, гляцевые журналы) становится главным транслятором молодежной «культуры-идеологии потребления» во всем мире, а группы, не стремящиеся к успеху в общепринятом смысле слова (деньги, слава, престиж, поклонники/поклонницы), разрушают эту систему ценностей, даже, если в их песнях нет прямого протеста и ангажированности, а тем самым, подрывают основы существования не только массовой, но и господствующей культуры. Альтернативная система ценностей и образ жизни были важнейшими качествами панк-культуры с момента ее зарождения. Другой основополагающей чертой являлось противостояние отчужденной системе коммуникации созданием своего

---

<sup>15</sup> Gerbner G., Gross L., Morgan M., Signorielli N. The mainstreaming of America: Violence profile # 11 // Journal of communication. 1980. Vol. 30. P.12. Цит. по Карлсон Дж. Телевизионное развлечение и политическая социализация // Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследований. М., 2000. С.227.

<sup>16</sup> Карлсон Дж. Телевизионное развлечение и политическая социализация // Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследований. М., 2000. С.224-233.

<sup>17</sup> Адорно Т.В. Избранное: социология музыки. М.; СПб., 1998. С.31.

микромира. Подробнее этот момент будет рассмотрен позже, когда речь пойдет непосредственно о панке, а сейчас подведем некоторые итоги.

В тоталитарных государствах СМИ и массовая культура не играют столь значительной роли, как в «демократических», поскольку господство власти утверждается другими способами (например, прямым насилием), и официальная культура исключает существование любых явлений или идей, противоречащих ей. Но, как считает английский социолог Лесли Склэр, и «глобальный капитализм не терпит культурной нейтральности. Культурные практики, которые не могут войти в состав культуры-идеологии потребления, становятся оппозиционными силами контр-гегемонии. В этой связи они подлежат трансформации или маргинализации. В случае неуспеха подобных акций их ожидает физическое устранение»<sup>19</sup>. Таким образом, разница во взаимодействии культуры, контркультуры и власти между тоталитарными и «демократическими» системами заключается лишь в преобладании тех или иных средств, используемых властью.

Вернемся вновь к контркультуре 1960-х и проследим генезис панк-движения, его появление как абсолютного негатива, как протеста против всего, в том числе против контркультуры предыдущего поколения (ставшей к тому времени частью массовой культуры с одной стороны и уничтоженной с другой стороны, которая не поддалась кооптации в мейнстрим<sup>20</sup>), и последующую трансформацию в сторону многих идей контркультуры 1960-х, формирование четкой критики господствующей культуры.

Большинство исследователей<sup>21</sup> пишут о смерти контркультуры на рубеже 1960-70-х, заключающейся в поражении «майской революции» во Франции, чикагского восстания уэзерменов 1968 года и стремительном распаде хиппианских коммун с 1967 года. Причины этого видятся в атаке средств массовой информации, внутренних противоречиях контркультурных феноменов и мировом экономическом кризисе, который «отрезвил» протестующую молодежь, показав, что «общество изобилия», незыблемость которого не вызывала сомнений, оказалось не вечно.

В середине 1970-х гг. в Великобритании во время сильнейшей безработицы и апатии внезапно появляется яркая молодежная культура, названная журналистами «панк», что означает «гниль». Большинство исследователей увидели в нем новую молодежную

---

<sup>18</sup> Lascaris R. Report on advertising around the globe: the new third world // Campaign. 24 September, 1993. Цит. по Склэр Л. Культурно-идеологические транснациональные практики // Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследований. М., 2000. С.223.

<sup>19</sup> Склэр Л. Культурно-идеологические транснациональные практики // Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследований. М., 2000. С.217.

<sup>20</sup> Например, программа COINTELPRO.

<sup>21</sup> Например, Brake, Mike. The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures. Sex and Drugs and Rock'n'roll? L., 1980; Kelly K.D. Youth, humanism and technology. N.Y.; L., 1972; Young J. The hippie solution:

субкультуру, вроде модов или рокеров, разойдясь лишь в определении ее социальной базы. Некоторые из них С. Фрит, Д. Хедбидж и др. определили панк как «народную музыку и субкультурное движение», «отражающее классовое сознание рабочей молодежи»<sup>22</sup>; другие же (М. Брейк, Т. Полимус и др.) рассматривали панк как «стратифицированную субкультуру, привлекающую как нижние прослойки среднего класса (студентов художественных колледжей, эпатирующих буржуазию), так и подростков из рабочего класса, отрицающих виртуозность суперзвезд, богатство преуспевающих музыкантов и хиппи»<sup>23</sup>. Однако панк-движение было представлено молодыми людьми из разных классов, даже представители среднего класса преобладали (как, впрочем, и в контркультуре 1960-х), а Джо Страммер, вокалист одной из самых известных английских панк-групп «Clash», был сыном дипломата. Панк изначально представлял собой контркультуру, далее развившуюся в контркультурное движение. Основными отличиями контркультуры от молодежной субкультуры является преобладание политических форм противостояния над символическими, индивидуального над коллективным, отрицание доминирующих ценностей вместо принадлежности классу или традиции.

На рубеже 1970-80-х социологи и культурологи вместе с музыкальными корпорациями утратили интерес к «отшумевшему» молодежному течению, не сумев разглядеть развитие андеграундной панк-культуры, разрешившей основное противоречие рока с момента его возникновения – «музыки протеста как коммерческого продукта». Панк, возникнув как порыв отчаяния, и, будучи изначально тотальным отрицанием ценностей и норм, доминирующих в обществе, постепенно сформировал собственные ценности, близкие к идеалам контркультуры 1960-х (защита окружающей среды, борьба за права животных и вегетарианство, борьба за права различных меньшинств и т.д.). От выражения протеста и «шоковых ценностей» панк пришел к четко выраженной политической критике и отрицанию доминирующей культуры. Критика панк-движения была направлена, прежде всего, на институты, репродуцирующие идеологические отношения господствующей культуры: семью, образование, средства массовой коммуникации, брак, разделение труда по половому признаку и т.п.

Первые панк-группы (такие как «Sex Pistols», «Clash», «Jam» и др.) выражали в своих песнях и поведении анархичность, апокалиптичность, отрицание ради отрицания,

---

an essay in politics and leisure // Taylor I., Taylor L. (eds.) Politics and deviance: Papers from National Deviancy Conf. Harmondsworth, 1973. и др.

<sup>22</sup> Frith, Simon. Formalism, realism and leisure: The case of punk (1980) // The Subculture Reader. Eds. Gelder K. and Thornton S. L.; N.Y., 1997. P.166.

<sup>23</sup> Brake, Mike. The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures. Sex and Drugs and Rock'n'roll? L., 1980. P.81.

эпатаж, недовольство всем. «Отчужденное я» отказывалось от «отчужденного мира», ключевым слово было «destroy!» (разрушай!), целью – шокировать и подрывать, а не критиковать. Большинство этих групп достаточно быстро саморазрушились, избегнув участи контркультуры 1960-х и не став частью системы. Преуспевание панка в шоу-бизнесе (как части массовой культуры) «успешно» потерпело поражение.

Но панк «не умер», появляется так называемая вторая, политизированная, волна европейского панка (1980-1984), представленная группами «Crass», «Conflict», «Discharge» в Великобритании, «The Ex» и «BGK» в Голландии и др. Группа «Crass» начала свою панк-деятельность еще в 1978 году, пытаясь противостоять превращению панка в моду и его принятию. Изначально этот коллектив из 12 человек представлял собой хипповскую коммуну, занимавшуюся различной творческой деятельностью. Именно они, одними из первых панков воплотили в жизнь принцип DIY (англ. Do It Yourself – сделай сам), самостоятельно производя и распространяя свои записи, организуя концерты и туры, помогая записываться другим группам. «Crass» также была одной из первых групп, выразившей анархистские взгляды. Здесь позволим себе привести достаточно большую цитату, отражающую понимание анархизма не только участником «Crass» Стивом Игнорентом, но и вообще достаточно характерную для современного панк-движения: «Анархия – это отказ от государственного контроля, и она отражает требования индивидуума жить, опираясь на личный выбор, а не на политические манипуляции... Отказываясь быть под контролем, вы берете свою собственную жизнь в собственные руки, то есть вместо распространенной идеи, что анархия – это хаос, на самом деле она является началом личного порядка. Состояние анархии – это не хаотичный бедлам, где каждый делает, что вздумается... Между анархией и пацифизмом нет противоречия. Пацифизм – это не пассивность, для меня он представляет глубокое изменение в восприятии жизни. Мысль о том, что пацифизм – это пассивность также наивна, как и мысль о том, что анархия – это хаос»<sup>24</sup>. Значительную роль в политизации и «позитивизации» панка, сыграли такие американские группы, как «Dead Kennedys», «MDC» и «Minor Threat», создавшие новый стиль, внутренне связанный с панком – хардкор. Изначально слово «хардкор» было просто определением – «hardcore punk», подчеркивая наиболее твердую, бескомпромиссную позицию, настоящую сущность, сердцевину панка. С тех пор эти понятия слиты воедино и часто даже пишутся вместе – панк/хардкор.

---

<sup>24</sup> «Crass» // Flipside (fanzine). 1981. March. #23 // Цит. по O'Hara C. The Philosophy of Punk: More Than Noise. San Francisco, Edinburgh, 1999. PP.83, 87.



За четверть века существования панк, опираясь на принцип DIY, сумел сформировать целую систему, оппозиционную шоу-бизнесу. Он противопоставил маленькие независимые лейблы<sup>25</sup> – транснациональным музыкальным концернам, фэнзины<sup>26</sup>, размноженные на ксероксе при использовании дешевой переработанной бумаги и соевых чернил, – дорогим гляцевым журналам, системы дистрибьюции<sup>27</sup>, распространяющие панк-музыку и панк-идеи, посредством рассылки по почте или непосредственно на концертах или фестивалях – покупкам в дорогих супермаркетах и т.п. С другой стороны, панки создали альтернативное социокультурное и отчасти экономическое пространство, в котором основными ценностями являются не деньги и конкуренция, а дружба и сотрудничество. Более подробный анализ DIY панк-движения будет дан в последней части статьи, посвященной российской и белорусской панк-контркультуре в 1990-х гг.

Идея альтернативного общества, построенного на базе альтернативной морали была одной из главных составляющих контркультуры 1960-х. Отличие контркультуры 1990-х от контркультуры 1960-х выражается в отказе от наркотиков и политического экстремизма. Контркультурность DIY панк-движения заключается в существовании иной системы ценностей, иной этики, противостоящей доминирующей в обществе и организации жизни в соответствии с этими идеями: «политика начинается в повседневной жизни».

Переходя к рассмотрению панка в СССР, прежде всего, обратим внимание на то, каким образом он, будучи под запретом как явление буржуазной культуры, проникал в Советский Союз, несмотря на железный занавес и периодически проводившиеся «кампании решительной борьбы с рок-музыкой». В 1976 году панк появляется в Англии, а уже в 1977 году в Ленинграде, Москве, Сибири молодые люди, интересующиеся западной музыкой, приобретают у фарцовщиков пластинки «Sex Pistols», «Clash» и других британских панк-групп, ловят музыкальные передачи по «Голосу Америки», BBC с Севой Новгородцевым, читают советские журналы и газеты, которые не преминули откликнуться на появление нового молодежного течения как «нароста на гниющем теле буржуазной культуры», как «отрыжки капитализма»<sup>28</sup>, и как ни странно, фашизма. Таким образом, основными

---

<sup>25</sup> Лейбл (англ. lable) – звукозаписывающая компания.

<sup>26</sup> Фэнзин, сокращенно зин (от англ. fan – поклонник, фэн и zine – сокр. от magazine – журнал) – самиздатовский журнал.

<sup>27</sup> Система дистрибьюции (сокр. дистро) – зд. андеграундная система распространения панк-артефактов, как то: записи в формате CD, аудио, винил, видео и др., атрибутика (нашивки, значки, майки и др.).

<sup>28</sup> В 1977-1978 гг. публикации про панк появились в таких изданиях как «Ровесник» (несколько статей, в т.ч. 1978, №2 «Музыка с тонущего корабля»), «Смена» (1977, «Панки, кто они?»), «Крокодил» (1977, «Шпанарок»), «Литературная газета» (1977), приложении к газете французской коммунистической партии

механизмами трансляции нового музыкального течения были пластинки, радиопередачи о рок-музыке и СМИ.

Известный рок-журналист Артем Троицкий в своей книге «Снова в СССР» пишет: «С самого начала наша пресса – в лице корреспондентов-международников – приняла его (панк – прим. О.Ж.) в штыки. Летом-осенью 1977 года в газетах было опубликовано несколько гневных репортажей со смачным описанием неаппетитного внешнего вида панков и их возмутительных манер...»<sup>29</sup>, что вызвало, как всегда, противоположный эффект:

- Я подумал: «Ни фига себе, как это интересно!» (Хэнк, будущий гитарист московской панк-группы «Чудо-Юдо»), увидев в журнале «Крокодил» статью про панк, где было написано: «Отбросы общества. Гнилье. Белиберда. Поколение X.» и фотографию «панка»<sup>30</sup>;

- «Зае...сь!» – подумал я (Кузя Уо, будущий гитарист омской панк-группы «Гражданская Оборона»), обнаружив ту же фотографию в «Крокодиле» «человека в белых одеждах с огромным куском говядины на цепочке на груди»<sup>31</sup>;

- «Там такие фотки были!!! Не подражать этому было фактически невозможно...» (Пиночет, будущий «басист» первой «советской» панк-группы «Автоматические Удовлетворители» из Ленинграда), увидев статью про панк во французской газете «Humanite Demanche»<sup>32</sup>.

«Проиллюстрированы материалы были фотографиями неких уродов со свастиками... Попытки доказать, что панки – это не «Национальный Фронт», подкрепленные ссылками на «Монинг Стар» и цитатами из песен «Clash» не давали большого результата: имидж наци-панков был создан крепкий. А свастика в нашей стране, как вы сами понимаете, никак не может служить популярности, даже скандальной»<sup>33</sup>.

Британские панки действительно «нацепляли» свастику, но совершенно не потому, что они были фашистами. Проиллюстрируем этот факт фрагментом из интервью с английской панк-группой «The Boys» из «Humanite Demanche»:

- Вы интересуетесь социальной и политической жизнью вашей страны?

- Партии, им нельзя доверять. Но мы против Национального Фронта, крайне правой партии. Против расизма и привилегий.

---

«Humanite Demanche» (1977, «Plus de punch pour les punks») и др. Названия статей, посвященных «Sex Pistols» – «Как бороться с хулиганством», «Машина обмана», «В коричневой аранжировке».

<sup>29</sup> Троицкий А. Снова в СССР // Музыкальная жизнь. 1989. №5. С.28.

<sup>30</sup> Интервью с Хэнком (группа «Чудо-Юдо») // Аксютин О. Там же. С.72.

<sup>31</sup> Неопубликованное интервью с Костей Рябиновым (группа «Гражданская оборона»), 14.02.1999.

<sup>32</sup> Интервью с Пиночетом // Аксютин О. Там же. С.164.

<sup>33</sup> Троицкий А. Там же.

- Панки носят свастику. Вы симпатизируете фашизму?
- Мы носим свастику, чтобы шокировать людей, потому что для нас это ничего не говорит, это не является историей нашего поколения. И это еще своеобразный трюк – это может заставить людей защищаться против этого. К тому же, нужно уточнить одну вещь: нацисты нас не терпят<sup>34</sup>.

«Среди нас фашистов не было»<sup>35</sup>, – утверждает Пиня (Пиночет), один из первых панков в Ленинграде. В советской рок-музыке вообще не было фашиствующих групп. Общими идейными установками были, как отмечает Илья Смирнов, редактор подпольного самиздатовского журнала о рок-музыке «Урлайт», – «антибюрократизм, пацифизм, антитоталитаризм. Пожалуй, не припомнить ни одной группы, которая исповедовала бы националистические, шовинистические, человеконенавистнические идеи, а «проповедь насилия» (любимое обвинение журналистов) оборачивалась, если цитировать песни не пошулерски, скорее мазохизмом, чем садизмом»<sup>36</sup>.

Рассмотрим, как работал другой канал трансляции панка в СССР – пластинки панк-групп. В 1970-е все люди, так или иначе увлекающиеся западной музыкой, были знакомы. Большинство черпало музыкальную информацию от магнитофона приятеля. Через некоторое время такой уровень качества становился недостаточен. Тогда человек ехал на толкучку по обмену пластинками и покупал «фирменную» пластинку, с которой уже можно было качественно переписать музыку на бобинный магнитофон, а потом поменять пластинку на другую. Такие места по обмену пластинками существовали во многих других крупных городах. В частности, в Москве – у магазина «Мелодия», на Садовом Кольце, в Тюмени – «Туча», в Омске – «Балка», в Ленинграде по субботам собирались у магазина «Юный техник», а по воскресеньям ездили в Ульяновку, загород. Приток пластинок обеспечивали туристы, дипломаты, музыканты рокконцертных ВИА, и основное количество – моряки. В Ленинграде, портовом городе, можно было достать фактически любую музыку, достаточно было заказать матросу (а некоторые из них даже разбирались в музыке) определенную пластинку и добавить лишнюю десятку к ее стоимости. На таможне смотрели только на оформление обложки. Пластинки в 1970-е годы стоили очень дорого: в Ленинграде – 50 рублей, а в Сибири – 80-100 рублей (при средней зарплате – 120 рублей). Слушали будущие ленинградские, московские, сибирские панки – «Deep Purple», «King Crimson» и другие хард- и арт-роковые коллективы и в поисках новой музыки наткнулись на панк-группы. Сырая, чистая энергия рок'н'ролла, зазвучавшая в панк-роке, была гораздо ближе по духу и ленинградским «шалопаям», и сибирским «интеллектуалам», чем сложная музыка типа

<sup>34</sup> Foti, Candida. Plus de punch pour les punks // Humanite Demanche. Paris, 1977. #90. 19/25 Octobre. P. 52-53.

<sup>35</sup> Неопубликованное интервью с Игорем Покровским («Пиночетом»). 10.05.2000.

«Genesis», «Yes». «Когда мы покупали пластинки панков, на нас смотрели как на дураков»<sup>37</sup>, – вспоминает Игорь «Панкер» Гудков, – «Свинья купил пластинку группы «Sex Pistols» «Never mind the Bollocks» всего за 30 рублей: это было не в моде, никто не знал, что это такое».

Что же касается третьего «транслятора» новой музыки и идей, то он был доступен повсеместно, несмотря на «КГБэшные глушилки». И в Ленинграде – «...были программы разные, откуда мы черпали информацию в те годы. Это BBC с Севой Новгородцевым, «Голос Америки»... До Севы в 1970-е был Сэм Джонс. И вот как только появился панк в Англии, первые новинки к нам через BBC пришли»<sup>38</sup>, и в Москве – «Я маленький был совсем, когда в 1976 году передавали по «вражеским голосам» «Sex Pistols», я ловил это на старом приемнике и слушал»<sup>39</sup>, и в Сибири – «Я не мог визжать ночью... Все слушали это. Ловили «Голос Америки» из Вашингтона. 1978 год»<sup>40</sup>. Поскольку радиoproграммы повторялись несколько раз в неделю, их записывали на магнитофон, чтобы потом лучше разобрать, несмотря на ужасное качество.

Если трансляция западных идей и музыки происходила примерно одинаково во всех регионах СССР (за исключением Прибалтики, где свободно «ловились» финское телевидение), то уже на местах они подвергались трансформации под влиянием местных условий и традиций. В результате, казалось бы, «чуждый» буржуазный феномен приобретал специфическую окраску, или возникало совершенно новое явление в рамках того же понятия «панк».

Что представляли собой первые панки в СССР и в чем заключалось их противостояние советской власти? Выделим три основных ареала, где панк получил наибольшее, отличное от других регионов развитие – это Ленинград, Москва и Сибирь (Омск, Новосибирск, Тюмень) и, в соответствии с этим попытаемся ответить на поставленные вопросы.

Первыми ленинградскими панками были подростки (15-17 лет) – меломаны, собиратели пластинок. Знакомились они, чаще всего, на «пластиночном толчке», собирались вместе, пьянствовали, слушали музыку. Они пытались жить так, как им нравится, но это было серьезным противоречием не только доминирующей идеологии, но и советским законам (например, закон о тунеядстве). Многие хотели побывать за границей, оказаться там, где были любимые панк-группы: «Мы были такими же. Нас раздражало только одно – мы

---

<sup>36</sup> Смирнов И. Время колокольчиков: жизнь и смерть русского рока. М., 1994. С. 151.

<sup>37</sup> Неопубликованное интервью с Игорем Гудковым («Панкером», «Монозубом»). 10.05.2000

<sup>38</sup> Интервью с Пиночетом // Аксютин О. Там же. С.164

<sup>39</sup> Интервью с Хэнком (группа «Чудо-Юдо») // Аксютин О. Там же. С.67

<sup>40</sup> Неопубликованное интервью с Костей Рябиновым (группа «Гражданская оборона»). 14.02.1999.

любили эту музыку, а у нас ее запрещали. Не было никаких особых идей»<sup>41</sup>. Для ленинградских панков панк-рок не был выражением политического протеста, призывами к разрушению системы. Это было скорее стихийное внутреннее неприятие официально принятых норм и ценностей, отступление от которых в советском государстве могло расцениваться в таком спектре: начиная мелким хулиганством и вплоть до предательства Родины. «Мы не пытались революцию какую-нибудь сделать. Мы просто веселились»<sup>42</sup>, – вспоминает Пиня. Но по официальной версии, рок-музыка была изобретением западной пропаганды, призванным отвлекать советскую молодежь от строительства коммунизма, западную демократическую – от борьбы с капитализмом.

В конце 1970-х в Ленинграде Андреем «Свиньей» Пановым и его друзьями создается первая панк-группа – «Автоматические удовлетворители». «Автоматические удовлетворители» соединили эстетическую концепцию панка как философии анархии и всеобщего отрицания с сугубо российскими традициями низового фольклора:

И не надо тыкать, отъе\*\*\*\*сь все!

Я во всех строях на нейтральной полосе!

Как все надоело, какой кругом бардак!

Я – дитя помоек, я – в г\*\*не пятак! («Нейтральная полоса»)

И дома мне не предстоит скандал

Обидно, хоть бы в морду бы кто дал! («Я тебе позвоню»)

Как мы видим, в песнях ленинградских панков не было политического протеста, скорее внутреннее неприятие системы. «Стену не победить», – казалось им в 1978 году, а становиться диссидентами было не только небезопасно, но и неинтересно. Окружающая советская действительность «давила», а молодым людям хотелось концертов, хотелось фильмов, пластинок. Играть концерты не было возможности: во-первых, не существовало клубов, во-вторых, это было очень опасно, потому что «организовать концерт такой группе, как «Автоматические удовлетворители», все равно, что самому себя посадить в тюрьму»<sup>43</sup>. Но, тем не менее, ленинградские панки «ухитрялись» обходить советские законы и устраивали нелегальные концерты под видом «дней рождения» и т.п. – в кафе, столовых общежитий, дачах, студенческих клубах для своих же друзей и знакомых.

До открытия Рок-клуба (март 1981) в Ленинграде существовала фактически одна панк-группа – «Автоматические удовлетворители». В начале 1980-х возникают «Народное ополчение» во главе с Алексом «Оголтелым» и «Отдел самоискоренения» во главе с Федором «Бегемотом». Существовали эти группы виртуально, так как концертов почти не

<sup>41</sup> Неопубликованное интервью с Игорем Покровским («Пиночетом»). 10.05.2000.

<sup>42</sup> Интервью с Пиночетом // Аксютин О. Там же. С.166.

играли. В Рок-клуб их не приняли из-за текстов, в которых сочетались эпатаж, стёб, уличная тематика и натурализм в изображении советской действительности. С такими текстами им нечего было делать в Рок-клубе, «резервации для музыкантов, где те помаленьку загнивали в замкнутой среде под надежным контролем»<sup>44</sup>. Когда рок-музыка в СССР была в подполье, панк был «в подполье подполья». Главным отличием панка от рока, в то время, когда и то, и другое было под запретом, была большая доля издевки и глумления над всем и вся. Например, в песнях «Народного ополчения» происходило, по словам их гитариста Моти, «доведение официальной идеологии до маразма»:

Есть надежда, есть надежда,  
Что будем жить, как прежде.  
Есть надежда, есть надежда,  
Что снова будет Брежнев («Брежнев жив», 1983).

Ленинградские панки репетировали друг у друга дома на «самопальных» гитарах и записывали на «катушечные» магнитофоны свое «антисоветское» творчество. Оформление «магнитальбомов» тоже делалось самими. Играть почти никто не умел, да и аудитории, способной понять их не было. Записи «Народного ополчения» и «Отдела самоискоренения» ходили по рукам. «Отдел самоискоренения» был единственной ленинградской политизированной панк-группой:

Снова облава на больных умами... («Самоискоренение», 1982)  
Я знаю, нам нужен смех против всех,  
Никогда мир не услышит подобной отрады.  
Мы, я знаю, мы начнем войну против техники,  
Весь Невский искромсаем баррикадами («Битник», 1982).  
Воины для воинов, а с меня довольно! («Воины для воинов», 1984).

После смерти Брежнева (1982 год) начинают снова сажать «простых» людей, не имеющих отношения к политике, в том числе музыкантов. Принимается постановление «О мерах по упорядочению деятельности самодеятельных эстрадно-музыкальных коллективов г. Москвы», согласно которому «предприятиям, учебным заведениям и комсомолу запрещено было устраивать танцевальные вечера без специальной санкции райотдела культуры, а профсоюзным организациям – «самовольно использовать» собственную звукоусилительную аппаратуру и инструменты»<sup>45</sup>. Началась очередная кампания против рока. Были составлены списки запрещенной музыки. В 1982 году и в Ленинграде «началась какая-то чистка». Ленинградских панков стали вызывать в КГБ, требуя подписку о том, что

---

<sup>43</sup> Интервью с Пиночетом // Аксютин О. Там же. С.165.

<sup>44</sup> Смирнов И. Время колокольчиков: жизнь и смерть русского рока. М., 1994. С. 76.

они не будут больше «сочинять и препятствовать распространению песен, порочащих советское государство». Приходилось перепрыгивать записи. В 1982-86 гг. часто после концертов в Рок-клубе перекрывали все входы и выходы, здание окружали люди в штатском, всех находившихся внутри сажали в автобусы, везли в ближайшие отделения милиции. Там записывали имена, фамилии, адреса, места работы (учебы). Кого могли – склоняли к «стукачеству». «Оказалось, что у них огромные талмуды про нас, – вспоминает Федя «Бегемот», – Кто-то сдавал и фотографии, наши, из наших же друзей... Мы тогда с Алексом проиграли года два всего, понаписали всего несколько пленок, раздали их друзьям. И, конечно, очень мрачно было, что нас из-за этого таскали»<sup>46</sup>.

Как сказал известный рок-журналист Сергей Гурьев: «В Москве панк появился противоестественным образом из концептуального искусства»<sup>47</sup>. В крайне сложных условиях существования, когда только одно упоминание ее названия считалось криминалом, группа «ДК» записала только за 1983-84 годы 12 альбомов. Конечно, группа с подобной позицией оставалась в подполье, почти не давая концертов, за небольшим исключением, например, – с «Автоматическими удовлетворителями» в подмосковном «режимном» городе Зеленограде (1983) в разгар репрессий на рок-музыку. По словам Сергея Жарикова, главного идеолога группы и автора большинства текстов, «сегодня уже очевидно, что группа «ДК» была единственной, которую двадцать лет назад запрещали вполне обоснованно — говоря терминами того времени, за антисоветскую пропаганду»<sup>48</sup>. Но в песнях «ДК», также как и в творчестве их ленинградских собратьев, не было открытого протеста, призыва «ломать-крушить», но этот протест выражался опосредовано – через неприглядное изображение советского строя. «За примерами, образами для творчества далеко ходить не надо было – они кругом были, они тебя окружали. Просто от них еще и защищаться надо было»<sup>49</sup>, – вспоминает вокалист «ДК» Женя Морозов, которого в 1984 году осудили на 6 лет «за продажу аппаратуры» (это была спланированная и инспирированная акция). «ДК» использовали в своем творчестве все известные рок- и поп-стили: от рокабилли, рок'н'ролла и блюза до джаз-рока, хард-рока и реггей, от колыбельной и блатной песни, от народной частушки до ресторанного мелодраматического шансона, от менуэта и полочки до танго, вальса и марша, но «когда я увидел, что у нас что-то получается, то я, конечно, сразу понял, что это панк, – говорит Женя Морозов. – У меня по этому поводу никаких сомнений не

---

<sup>45</sup> Смирнов И. Там же. С.108-109.

<sup>46</sup> Интервью с Федором «Бегемотом» Лавровым // Аксютин О. Там же. С.159.

<sup>47</sup> Неопубликованное интервью с Сергеем Гурьевым. 21.05.2000 .

<sup>48</sup> Группа ДК: возвращение рок-культуры в среду ее обитания // <http://dk.rema.ru/info.html>

<sup>49</sup> Интервью с Женей Морозовым (группа «ДК») // Аксютин О. Там же. С.30.

было – это был русский панк, по концепции – плюнуть в душу власти, и по звучанию»<sup>50</sup>.

Сибирский ареал панк-рока представлен, главным образом, тремя городами – Омском (группы «Посев» (1982)<sup>51</sup>, «Гражданская оборона» (1984), Новосибирском (группы «Спинки мента» (1986), «Черный Лукич» (1988), «БОМЖ», «Путти») и Тюменью (группы «Кооператив Ништяк» (1983), «Инструкция по выживанию» (1985)). Так называемый сибирский панк-рок был наиболее политизированным и открыто направленным против тоталитарной системы. Это нашло выражение как в текстах песен (например, группа «Кооператив ништяк» в разгар репрессий на рок-музыкантов пела: «Бродит призрак по Европе, отрубите ему ноги»), так и в реакции власти на их творчество. Участников сибирских панк-групп сажали в психиатрические лечебницы, отправляли в армию, но они оставались «льдом под ногами майора».

Таким образом, в Советском Союзе уже играть рок, а тем более панк, было противостоянием. Это было запрещено, и люди, которые занимались рок-музыкой и не вписывались в стандартный образ «простого советского человека», часто серьезно рисковали не только быть избитыми в отделении милиции или «дружинниками», но и лишиться свободы. Государственная власть подавляла любые отклонения от официальной идеологии: давила через учебные заведения или просто выгоняла оттуда, сажала в психиатрические лечебницы, отправляла в армию, травила через прессу (разоблачительные статьи) и т.п. «Вообще было впечатление, что устройство рок-сейшенов приравнилось властями к бандитизму – так отчаянно с ними боролись. Музыкантов и их устроителей разгоняли, били, водили на очные ставки, как я уже говорил, сажали...»<sup>52</sup>. Как охарактеризовал эту ситуацию вокалист эстонской панк-группы «J.M.K.E.» Виллу Тамме, отвечая на вопрос «были ли в 1980-ые проблемы с властями?»: «А проблемы были такие же, как и везде в Советском Союзе: пару раз в неделю в отделе милиции сидели, где иногда подстригали, все булавки-цепи-вещи и иногда целые костюмы конфисковали и немножко по морду дали. Иногда закрыли в сумасшедший дом, в специальной отдел венерической больницы или дали 15 дней. В КГБ тоже иногда сидели, на улице иногда нас избивали, в высшие школы не принимали, нормальную работу не давали, и в конце 1980-ых даже пиво в магазинах кончился, и сигареты тоже. Интересный жизнь был!»<sup>53</sup>. Запрещено было осуществлять какие-либо операции с деньгами: продавать самиздат, распространять записи, билеты на концерты – статья о спекуляции (частно-предпринимательская деятельность, 153 УК РСФСР). Но, тем не менее, в 1984-1990 гг. еще до начала официального выпуска пластинок,

---

<sup>50</sup> Интервью с Женей Морозовым (группа «ДК») // Аксютин О. Там же. С.31.

<sup>51</sup> Примерный год образования группы.

<sup>52</sup> Рыбин А. Кино с самого начала. Смоленск, 1992. С.28.

<sup>53</sup> Интервью с Виллу Тамме (группа «J.M.K.E.») // Аксютин О. Там же. С.317.



был распространен так называемый магнитиздат – самодеятельный выпуск записей, сначала на катушках, потом на кассетах. Многих рок-музыкантов (в особенности панков) вызывали в комитет государственной безопасности и требовали подписать бумагу, что «ты больше не будешь сочинять и будешь всячески препятствовать распространению своих песен»<sup>54</sup>.

С другой стороны, что панки могли противопоставить государственной машине? Противостояние происходило, прежде всего, на уровне образа жизни и мировоззрения, что проявлялось в поведении, внешнем виде, конечно же, в творчестве, и влекло за собой разрушение официальной системы ценностей. Неприятие советской идеологии и стандартизированного общества не обязательно выражалось в критике и борьбе. Ленинградский панк, несмотря на свою аполитичность (за исключением «Отдела самоискоренения»), был оппозиционен системе тем, что жил в соответствии с другими идеалами. Как писал Алексей Рыбин, один из первых панков в Ленинграде: «Вступать в прямой диалог с государством значило принимать правила его игры, что было для нас глубоко омерзительно. Те ценности, которые нам предлагались, были для нас просто смешны – они выглядели такими бессмысленными и ничтожными, что для их достижения совершенно не хотелось тратить время и силы»<sup>55</sup>.

К концу 1980-х закончилась эпоха больших идеологий, новые пока что не успели сформироваться, и панк оказался в обществе без каких-либо ценностей и норм: «...Бунт против чего, вот сейчас? При социализме – бунт против социализма. А сейчас-то бунт против чего? Чего тебе не хватает?.. Колбасы?.. Свободы?..»<sup>56</sup> Существование панк-движения, как и других форм контркультуры в СССР в том виде, в каком они функционировали до перестроечной эпохи, потеряло смысл на рубеже 1980-90-х гг. В этот переходный период вследствие падения идеологических нормативов и запретов на контркультуру и, в частности, рок, они перестали быть значимыми протестными явлениями, а статус их деятелей изменился.<sup>57</sup>

Власть больше не давит, не преследует, музыкальные инструменты доступны, открываются клубы... Если в 1980-е сама власть провоцировала появление и существование контркультуры, то в 1990-е существование любого противостояния становится фактически невозможным, поскольку оно органически всасывается системой. Протест больше не запрещен, более того, он превращен в товар. Как сказано в романе «Generation «P» Виктора Пелевина, «... в области радикальной молодежной культуры ничто не продается так хорошо, как грамотно расфасованный и политически корректный бунт против мира, где царит

---

<sup>54</sup> Интервью с Александром Андриюшкиным (группа «Кооператив Ништяк») // Аксютин О. Там же. С. 277.

<sup>55</sup> Рыбин А. Кино с самого начала. Смоленск, 1992. С.45.

<sup>56</sup> Интервью с Андреем Машниным // То же. С.189.

политкорректность все расфасовано для продажи»<sup>58</sup>. При этом на обложке книги изображен культовый герой 1990-х Че Гевара, у которого вместо звезды на кепке помещена надпись «Nike»<sup>59</sup>, символизирующая новый культ–культ потребления. В такой ситуации происходит добровольный уход панка «в подполье», где никто и никаким образом не может контролировать его деятельность. С середины 1990-х начинают складываться новые формы противостояния, ориентированные на западные образцы, – DIY панк-движение. Стремление к автономии, желание что-то делать самостоятельно, без всякого руководства со стороны кого бы то ни было, игнорирование новообразованных «правил игры» формирует генерацию явлений контркультуры совершенно иного рода в соответствии с изменившимися взаимоотношениями культуры и власти.

Чтобы ответить на вопрос, в чем заключается контркультурность российского и белорусского панка в 1990-х и чему они противостоят, необходимо понять, что представляет собой DIY панк-культура, как в ней понимается «политическое» и в чем выражается ее взаимодействие с властью.

Надо отметить, что к DIY панк-культуре относится очень небольшая часть явлений, называемых панком в России. Не берется во внимание панк, который пытается продаться (например, группы «Тараканы!», «НАИВ»<sup>60</sup>). Новые явления контркультуры ориентируются, прежде всего, на международное панк-движение<sup>61</sup> и не имеют связи с предшествующим этапом развития контркультуры в СССР. Если в 1980-ые самиздат был единственным возможным способом существования для панк- и, в общем, рок-групп, то в 1990-ые он остается единственным способом *независимого* существования, только называется это английской аббревиатурой DIY. Таким образом, современное панк-движение являет собой «подпольную» сеть коммуникаций, представленную фэнзинами; группами, играющими в различных стилях, вышедших из панка (хардкор, краст, эмо, ска-панк и др.); независимыми лейблами, выпускающими записи, и системами дистрибьюции, распространяющими записи, фэнзины, атрибутику. Панками бойкотируются «официальные СМИ» – телевидение, FM-радиостанции, гляцевые журналы и пр. как средства «промыывания мозгов». Они создали альтернативную этому коммуникационную систему, распространившуюся по всему миру. В Малайзии, Палестине или той же России панк/хардкор сцена может быть представлена всего двумя группами, которые и ни одного концерта не дали, а о них знает весь панк-мир

---

<sup>57</sup> Часть из них (многие представители сибирского панк-движения) мгновенно встали в оппозицию, заигрывая с различными радикальными политическими образованиями.

<sup>58</sup> Пелевин В. Generation «P». М., 1999. С.115.

<sup>59</sup> «Nike» – крупнейшая транснациональная корпорация.

<sup>60</sup> Не случайно последний альбом группы «Тараканы!» называется «Попкорм», а «НАИВа» – «Оптом и в розницу».

<sup>61</sup> Под панк-движением понимаются панк-феномены, функционирующие в соответствии с принципом DIY; в этом случае термины «панк-движение» и «DIY панк-культура» употребляются как синонимы.

благодаря переписке, обмену, фэнзинам. Современная панк-культура, – это, прежде всего, культура переписки – как по электронной почте, так и традиционная. Поскольку панки не хотят сотрудничать с рок-магазинами, где могут продавать записи и атрибутику фашистских групп, и с супермаркетами как коммерческими учреждениями, основным способом распространения панк-продукции остается заказ по почте. Фэнзины являются важнейшим коммуникативным элементом DIY панк-культуры: в них даются адреса и контакты других лейблов, фэнзинов, групп, как местных, так и зарубежных. В зинах также печатаются интервью с группами, рецензии на их альбомы, помещаются обзоры местных сцен. DIY панк-культура не многочисленна: часто одни и те же люди издают фэнзины, делают дистрибуцию/лейблы, играют в группах. Тиражи записей, как правило, очень небольшие. В России и Беларуси тираж кассет дописывается и компакт-диски нарезаются (своими руками, а не на фабрике) по мере надобности – заказов.

DIY панк-культура развила феминистскую идею «личное есть политическое». Главным содержанием ее стало создание социального пространства в соответствии со своими идеалами. Политика начинается в повседневной жизни. С другой стороны, некоторые представители панк/хардкор движения считают, что «политика без действий значит то же, что и отсутствие политики вообще»<sup>62</sup>. Феликс Хэвок, колумнист<sup>63</sup> американских фэнзинов «HeartattaCk» и «Maximum Rocknroll», вокалист группы «Code 13», организатор лейбла «Navoc records» противопоставляет «лайфстайлизму» (противостоянию на уровне образа жизни) активизм в статье «Конец цивилизации, как мы об этом знаем», оплакивая отсутствие политических настроений в DIY панк-движении. Что такое активизм в панк-культуре и в чем он проявляется? DIY активизм – это форма внепарламентской политики. Так называются (ненасильственные) акции прямого действия. DIY активизм осуществляется в соответствии с лозунгом «думай глобально, действуй локально». Например, абстрактная проблема мирового голода решается на уровне конкретных действий: активисты организуют регулярные бесплатные обеды для бездомных, используя вегетарианскую/веганскую еду (мировая сеть независимых групп Food not bombs - «Еда вместо бомб»).

В России и Беларуси DIY активизм не получил такого распространения как на Западе, где издатели фэнзинов, участники панк-групп также являются активистами различных экологических организаций, независимых групп по защите прав животных, сексуальных и национальных меньшинств, беженцев, поддерживают антивоенное движение. В постсоветском пространстве такие начинания имеют место скорее как

---

<sup>62</sup> Navoc, Felix. The end of civilization as we know it // Heartattack (fanzine). 1996. May. #11. P.24.

<sup>63</sup> Колумнист – человек, который ведет в журнале свою колонку.

отдельные акции, что обусловлено сложной экономической, а иногда и политической ситуацией в этих странах. Другой причиной фрагментарного проявления DIY активизма является то, что в отличие от Запада, где эти традиции формировались годами, если не сказать десятками лет, в России DIY культура еще очень молода и только начинает формироваться.

Главное отличие акций прямого действия от других видов DIY активности состоит в том, что их главная цель – влияние на оппонента, компанию или правительство, в то время как для DIY культуры создание альтернативных практик более важно, чем обращение к внешнему миру. Наиболее важный элемент DIY культуры заключается в том, что люди создают свое собственное альтернативное пространство. Эти альтернативные практики основана на представлении о том, как должно быть организовано общество и на критике существующей культуры и институтов. Можно отметить такие характеристики DIY культуры, как отсутствие иерархии и постоянной структуры сообщества, временность. Не существует «общей идеологии», главное – то, что происходит «здесь и сейчас». DIY инициативы мелкомасштабны. Они организуются небольшой группой людей, которая формирует коллектив, или даже одним человеком, который делает фэнзин или дистро.

Таким образом, DIY панк-культура представляет собой одно из проявлений того, что английский антрополог Виктор Тэрнер назвал «коммунитас»<sup>64</sup>. Коммунитас – это состояние общества, противоположное структурно-иерархической системе, в котором люди объединены всеобщей родовой связью. Тэрнер выделяет следующие характеристики коммунитас: спонтанность, непосредственность, потенциальность, упор на личные отношения, а не на социальные обязанности, конкретность в противоположность нормативной, институционализированной, абстрактной сущности социальной структуры; коммунитас нарушает или отменяет нормы, управляющие структурными и институционализированными отношениями.

Можно выделить несколько центров DIY панк-движения в России – это г. Москва, г. Петербург, г. Волжский Волгоградской области. Фэнзины издаются также в г. Кирове/Вятке, г. Татарске Новосибирской области. В Беларуси крупными DIY-центрами являются Минск и Гродно. Каждый DIY-центр имеет свою специфику и развивается достаточно автономно от других. В Москве панк-сцена<sup>65</sup> минимально политизирована. В московских (и некоторых питерских) фэнзинах очевидно преобладание информации, посвященной вегетарианству,

---

<sup>64</sup> Тэрнер В. Ритуальный процесс. Структура и антиструктура // Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1983. С.185, 197.

<sup>65</sup> Сцена (англ. scene) – достаточно широкое понятие, объединяющее группы, их фэнов и другие явления DIY-активности по территориальному, хронологическому или стилистическому признаку.

стрэйт-эджу, непосредственно музыке – множество рецензий (например, московский фэнзин «Old Skool Kids», выдержанный в духе последнего питерский «Voice»). Впрочем, в интервью с группами встречаются вопросы явно политического характера – о войне в Чечне, о конфликте в Югославии и т.п., хотя более распространены вопросы, касающиеся музыки, убеждений, местных особенностей развития сцены, а также проблемам дискриминации меньшинств. Небольшую долю занимают материалы, посвященные экологии. В Петербурге панк-движение чуть более политизировано. Его участники участвуют в антивоенных, антифашистских и пр. акциях. В Беларуси, где до сих пор нельзя проводить концерт даже у себя в гараже без разрешения официальных лиц, где за участие в квазиполитических мероприятиях возможно исключение из института или вызов родителей в школу, где некоторые группы запрещены и не могут дать ни одного концерта в течение нескольких лет, политизированность и оппозиционность панк-движения очень сильны. Даже названия групп и фэнзинов говорят сами за себя – «Hate to State», «Deviation», «Scum out», «Antiglobalizator»; «Left Hander», «Без намордника». Фэнзины пишут не только рецензии на группы и призывают не есть мясо. Они публикуют рецепты изготовления коктейлей Молотова и различных видов бомб; дают рекомендации, как устранить из телефона подслушивающее устройство; очень многие из них дают рекомендации, как избежать службы в армии. Белорусские зины также не обходят вниманием и борьбу с корпорациями<sup>66</sup>, роль СМИ в пропаганде<sup>67</sup>, различные проявления фашизма. Наиболее распространенными в Беларуси панк-стилями являются краст и анархо-панк, как наиболее политизированные. Здесь, наверное, не существует ни одной группы, у которой не было бы песни против власти и государства.<sup>68</sup> Поются песни, направленные против конкретных представителей власти (против Лукашенко, Путина, милиции). С другой стороны, протест направляется против появляющихся и в Беларуси феноменов капитализма – глобализации, корпораций, масс-медиа<sup>69</sup> и пр. В песнях белорусских групп много призывов – не платить налоги, разрушить

---

<sup>66</sup> Бойкот Nike // Ребро жесткости. Минск. Осень 2000. №2. С.13-14; Mc – убийцы. Миллионы смертей // Без намордника. Минск, [2000]. (нет нумерации страниц); Когда зло уже рядом // Там же.

<sup>67</sup> Например, Привычный и скрытый гипноз // Без намордника. Минск, [2000]. (нет нумерации страниц); Думать головой // Б-р-р-р! Гродно. Весна 2001. №3. С.5.

<sup>68</sup> Например, песни минской группы «Тяжелые последствия» – «Государство – убийца», гродненских групп «Antiglobalizator» – «Государство – наркота», «Basta Basta» – «Раб государства», «Kontra la Kontra» – «Полицейское государство», «Deviation» – «Камень-бюллетень» (пер. с бел.):

Если бы выборы могли что-то изменить,  
Власть их давно бы запретила.  
Президентское корыто пустым не стоит,  
Просто у корыта меняются свиньи.

<sup>69</sup> Например, песни гродненской группы «Kontra la Kontra» – «Паспортный контроль», «Заноза в ж\*\*\*», «Каждый день» (пер. с белорусского):

Телевизор – твой источник информации,  
Твоя власть, авторитет для тебя.  
Ты молчишь, пока тебя не трогают,

границы, не идти в армию, строить баррикады, бороться и т.д.

Существующий политический режим во многом определяет и степень противостояния ему. В Беларуси, где ситуация во многом близка к существовавшей в СССР, по отношению к рок-музыке в частности, до сих пор запрещено проводить любые концерты без разрешения «вышестоящих органов». Если таковые проводятся, их разгоняет милиция, изымая фэнзины как «литературу, содержащую призывы к насилию». Участники снимаются на видеокамеру или переписываются, чтобы потом быть «вызванными на беседу» по месту работы/учебы<sup>70</sup>. КГБ пытается давить на участников, принудить к стукачеству, угрожая армией и другими видами расправы. Но, в то же время в некоторых городах существуют коммерческие музыкальные клубы, где концерты можно проводить легально, правда, администрация в любую минуту может вырубить звук (даже свет в целом районе), если услышит тексты песен оппозиционного содержания или высказывания, которые могут угрожать закрытию клуба. На концертах часто присутствуют люди в штатском, после концертов бывают задержания участников с безосновательными обвинениями «в мелком хулиганстве» или «в призывах к насилию», избиения в участке, что связано в первую очередь с политической окраской концертов. «У нас такая система называется недототалитаризм», – говорит Стас Почобут, вокалист гродненской группы «Deviation». – «Если ты что-то делаешь на улице, тебя агрессивно подавляют, если ты делаешь какие-то акции, концерты – то же самое, однако есть такие лазейки, которые еще не прикрыли. Человек, пробравшийся на радио, может что-то прокрутить, и это может даже пройти незамеченным»<sup>71</sup>. Кстати, сама группа «Deviation» не отыграла полностью ни одного концерта в Гродно. Но, с другой стороны, в Минске анархистами проводятся фестивали вроде «Раздавим фашистскую гадину», где «просто не может быть цензуры или что-то такого»<sup>72</sup>.

Противостояние происходит не только на уровне слов, но и на уровне действий. Деятели белорусского панк-движения участвуют во многих политических акциях, имеют тесные связи с Федерацией Анархистов Беларуси, борются с наци-скинхедами. Поскольку большая часть панков является анархистами, они против не только господствующей власти, но и всех остальных, претендующих на нее.

Очень важным в связи с этим представляется понимание анархизма в современном панк-сообществе. Рассмотрим этот вопрос в трех направлениях: понимание анархизма

---

Ты боишься быть не таким, как все.

Или песня «Социальное принуждение» гродненской группы «Deviation» (пер. с белорусского): «Президент использует телевизор, чтобы контролировать мои чувства».

<sup>70</sup> См. Концерты-нелегалы // Б-р-р-р! (фэнзин). Гродно, 2001. №3. с.2-3.

<sup>71</sup> Интервью со Стасом Почобутом // Ножи и вилки (фэнзин). СПб., 1999. №3. (нет нумерации страниц).

<sup>72</sup> Там же.

российскими панк-группами, в мировом панк-движении, в DIY панк-культуре России и Беларуси. Первую линию можно проинтерпретировать на основе интервью, собранных в сборнике «Панк-вирус в России». Многие российские панк-группы считают себя анархистами, хотя смутно себе представляют, что являются собой идеи анархизма. Часто анархия воспринимается как клише<sup>73</sup>, иногда на стихийном уровне как внутреннее ощущение свободы<sup>74</sup>, многие признают анархическую организацию общества прекрасной утопией, но не осуществимой из-за уровня морального развития человеческого общества<sup>75</sup>. Часть групп считает анархизм чем-то связанным с «большой» политикой («Я вообще все, что связано с политикой (анархия – это политическое движение) просто игнорирую или высмеиваю»<sup>76</sup>). Другие же, наоборот, воспринимают анархию как личную позицию и образ жизни («Считаю, что основная проблема человека – это внутренняя власть, а не власть общественная. Анархия – она у тебя в голове и только!»<sup>77</sup>) Почти все интервьюируемые видят в панке пассивный протест, направленный против системы, «и не обязательно политической, против системы ценностей»<sup>78</sup>. Общество слишком сложно изменить, тем более это невозможно сделать панкам, поэтому многие видят выход из такой ситуации в создании коммун<sup>79</sup>, «своей субкультуры – страны в стране»<sup>80</sup>, «отдельного общества панковского»<sup>81</sup>.

Понимание анархизма в западной DIY панк-культуре рассмотрим, опираясь на главу «Анархизм» из книги Крейга О’Хары «Философия панка: больше, чем шум»<sup>82</sup>. Автор, включенный в DIY панк-культуру, исследует данную проблему, опираясь на крупнейшие американские панк/хардкор фэнзины («Maximum Rock’n’roll», «Profane Existence», «Flipside», «Assault with intent to free» и др.), многочисленные листовки, буклеты, анализируя тексты песен. Во-первых, для понимания анархизма в современном панк-сообществе характерно признание того, что человек по природе добр и что все люди могут одинаково управлять собой. Анархия может стать реальностью, только если люди будут контролировать себя – это означает ответственность, наличие закона внутри себя. Анархия означает не просто отсутствие законов, она означает отсутствие необходимости в законах.

---

<sup>73</sup> Здесь и далее интервью цитируются по книге Аксютин О. Панк-вирус в России. М., 1999. См. например, интервью с группой «Кретинические дни» (С.50), интервью с Витусом (группа «Химера») (С.199).

<sup>74</sup> См. интервью с Архимом (группа «Долина патиссонов») (С.123), интервью со Свиньей (группа «Автоматические удовлетворители») (С.149).

<sup>75</sup> См. например, интервью с группами «Растущее сопротивление» (С.38), «Satan Claus» (С.44), «Дети Кеннеди» (С.81), «Пауки» (С.229).

<sup>76</sup> Интервью с группой «То да сё» (С.58), см. также интервью с Пургеном (С.20), интервью с группой «Трутни» (С.237).

<sup>77</sup> См. например, интервью с группой «Ульи» (С.106).

<sup>78</sup> Интервью с группой «Растущее сопротивление» (С.39).

<sup>79</sup> То же. С.38.

<sup>80</sup> Интервью с группой «Satan Claus» (С.44).

<sup>81</sup> Интервью с Пургеном (С.20), см. также интервью с группой «Бегемот» (С.163).

Анархия будет возможна тогда и только тогда, когда индивиды смогут жить в мире без власти, принуждающей или наказывающей их, и когда у людей будет достаточно мужества и здравого смысла, чтобы общаться друг с другом честно и на равных. Большинство из панков согласны с тем, что анархисты должны стать «учителями» для остальных, конечно, не становясь при этом лидерами. В DIY панк-культуре в последнее время большое распространение получил пацифизм, поэтому панками отрицается насилие и революция как вооруженное восстание или переворот. По их мнению, революция должна наступить через образование, когда людям будут объяснять преимущества свободы, а не заставлять принять ее силой. Таким образом, пути достижения идеального анархистского общества видятся во внутреннем процессе образования, обучении людей определенному типу мышления. Пацифисты поддерживают мнение, что «распространение литературы и совместные дискуссии убеждают людей гораздо быстрее, чем это делает коктейль Молотова»<sup>83</sup>.

Наконец, при рассмотрении понимания анархизма в DIY панк-культуре России и Беларуси нам источниками послужат неопубликованные интервью, взятые у деятелей движения. Те российско-беларусские деятели DIY панк-культуры, которые интересуются идеями анархизма, ориентированы на его западное понимание и воплощение - движение автономов, сквотерское движение, «анархизм образа жизни». В качестве показательного примера приведем цитату из интервью с гродненской группой «Kontra la Kontra». Гитарист группы Дима М. считает, что «кричать сейчас об анархизме глупо. Надо сейчас пытаться делать этот анархизм, существовать просто-напросто автономно. Например, в Германии, куда мы приезжаем на сквоты, люди живут автономно, не платя налогов. У них есть очаги своей культуры, где они живут по своим правилам, по своим законам, где они сопротивляются этому всему. Они могут изменить этот мир в рамках чего-то своего. Я не хочу бежать на баррикады, стрелять, кого-то убивать, заставлять кому-то дать анархизм. Если когда-нибудь будет анархизм, если люди станут анархистами когда-то... в одно прекрасное утро. Вот тогда это будет анархизм настоящий, как это было в Барселоне в 1936 году, когда несколько миллионов вышло, и вот это был анархизм»<sup>84</sup>.

Итак, прямая конфронтация с властью, характерная для контркультуры в СССР, в 1990-е сменяется противостоянием альтернативного коммуникативного пространства, функционирующего по своим законам, вектору конформности и пассивности, господствующему в российском обществе. Власть больше не борется с контркультурой, тем более, что панк-культура, это не политическое движение, и связано, прежде всего, с

---

<sup>82</sup> См. O'Hara C. The Philosophy of Punk: More Than Noise. San Francisco, Edinburgh, 1999. P.70-101.

<sup>83</sup> Interview with Skull // Assault with Intent to Free (fanzine). 1991. Fall. #9. P.34. Цит. по O'Hara C. The Philosophy of Punk: More Than Noise. San Francisco, Edinburgh, 1999. P.88.

<sup>84</sup> Неопубликованное интервью с группой «Kontra la Kontra» (г. Гродно). 19.08.2001.



музыкой, хотя политическая (в широком смысле) составляющая является не менее важной, чем музыка. Панк связан с политикой не в смысле партий или организованной борьбы за власть, а в смысле противостояния принуждению, манипулированию и превращению в товар. Ко второй половине 1990-х в российском обществе формируется новая система ценностей, новая «большая» культура, против которой и направляется протест новой контркультуры. А поскольку она формируется по образу и подобию социально-экономической, культурной, политической жизни Запада, соответственно, новые способы противостояния этому приходят с Запада.

Таким образом, панк остается контркультурным явлением при любом строе, несмотря на то, что его пытаются дискредитировать, продавая, или уничтожить тем или иным образом, нивелируя его политический импульс. В 1980-е панк, как и вся рок-музыка, был под запретом и уже в силу этого являлся оппозиционным. В 1990-е противостоять становится труднее, поскольку сам протест становится частью массовой культуры. В такой ситуации происходит добровольный уход «в подполье», где никто не может контролировать панк-сообщество: сеть коммуникаций децентрализована и построена на принципе «сделай сам».

В 1980-е тоталитарное государство и его идеология исключали из своей системы существование каких бы то ни было проявлений контркультуры, но последняя не могла не возникнуть, поскольку является неотъемлемым компонентом культуры. Реакция власти на попытки противостояния была однозначна – уничтожить и нивелировать любое инакомыслие, любую оппозицию. В 1990-е изменение общественно-экономического строя и его идеологической упаковки приводит к изменению атмосферы, в которой реализуется контркультура. Противостояние власти и контркультуры, характерное для 1980-х, прекращается, поскольку любой протест быстро поглощается системой, делая ее более гибкой и жизнеспособной. Власть в 1990-х больше не концентрируется в образе государства, партии, карательных органов. Тем не менее, ко второй половине 1990-х формируется новая система ценностей, ориентированная на Запад, где главной ценностью становятся деньги. Тут же возникает новый тип контркультуры, также перенесенный с Запада, говоря точнее – всемирная подпольная панк-сеть проникает и в Россию. Этот новый тип контркультуры, DIY панк-движение, приносит на российскую почву свои идеи (защита прав всевозможных меньшинств и животных, анархизм и др.) и формы их реализации (независимые лейблы, демонстрации и др.). Многие (сквоты, Foods not Bombs и другие проявления DIY активности) в условиях российской экономической и социально-политической ситуации пока что невозможно. Таким образом, на первый план выходит противостояние другого рода – противостояние двух систем коммуникации: отчужденной, «официальной», формируемой

новообразованным обществом зрелищ, и очеловеченной, контркультурной, функционирующей на микроуровне. Прямая конфронтация личности и тоталитарной власти заменяется оппозицией тоталитаризму как идеологии, социальной психологии, которая пытается подавить микрокоммуникационный принцип культуры. Главными задачами панк-движения становятся противостояние нивелирующему конформному вектору традиционного общественного мнения, питающего неприязнь к индивидуализму и любым меньшинствам, и отстаивание неотчужденной человечности посредством создания альтернативного коммуникативного пространства.

Ситуация в Беларуси представляет собой некую промежуточную стадию между обстановкой в СССР и современной России. Существует запрет на любые высказывания против власти, но система уже не так строга и дополняется новыми видами контроля, не основанными непосредственно на насилии. Таким образом, белорусское панк-движение оказалось между Сциллой «тоталитаризма»<sup>85</sup> и Харибдой «капитализма»<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> См. альбомы группы «Deviation»: «Лукашенко uber alles» и «X\* вам, или тоталитаризм не пройдет».

<sup>86</sup> См. песни гродненских групп «Antiglobalizator» – «Продуктовое гетто», «Basta Basta» – «За что?!» и др.