Министерство общего и профессионального

образования РФ

Санкт–Петербургский государственный XXX институт

Кафедра социологии и политологии

#### **Реферат**

### Молодежная субкультура: типа панки и все такое…

# Выполнил: студент

группы ГК-99

Иванова А.А.

# Принял: доцент

# Петров Б.Н.

Санкт-Петербург

XXXX

Оглавление

Введение 3

1. От ситуационизма к панку 4

2. О Господи, это же Sex Pistols! 6

3. Пикник на обочине (отбросы цивилизации) 9

4. Лучше по уши влезть в дерьмо! - Я хочу быть любим, но не вами! 12

5. Близкие течения 14

 5.1. Скинхеды 14

 5.1.1. История движения 14

 5.1.2. Скинхеды в России 15

 5.2. Oi! 16

 5.3. Анархия в США… взрыв (хардкор) 16

 5.4. Straight Edge (правильная сторона) 17

 5.5. Альтернатива 17

Заключение 17

Список использованной литературы 18

**Введение**

*Я отрицаю все, и в этом - суть моя.*

*Затем, что лишь на то, чтоб с громом*

*провалиться*

*Годна вся эта дрянь, что на земле*

*живет...*

*Гете*

Почти все молодежные субкультуры зародились во второй половине XX века в странах Западной Европы и в США, откуда, в первую очередь с помощью магнитных записей рок-групп и журналов, распространились по всей планете. В России до конца 1980-ых годов молодежная субкультура не считалась достойным предметом для какого бы то ни было серьезного наукообразного анализа. Культурологи и социологи не могли дать этому явлению достойного и ясного терминологического определения и интерпретации. В лучшем случае на нее обращали внимание активисты ВЛКСМ, чтобы, оттачивая свои пропагандистские навыки, в очередной раз вынести ей суровый приговор. Только в конце 1980-ых годов под влиянием перестройки и событий либеральной революции 1991-1993 годов не только пресса, но также социологи и культурологи обратили внимание на молодежную субкультуру и за два-три года появились исследования разного уровня, открывшие эту тему. Одним из наиболее ясных определений, пытающихся дать трактовку термину “молодежная субкультура”, является следующее, относящееся к 1988 году - самому пику интереса российского общества к молодежной субкультуре: “Под молодежной субкультурой мы понимаем определенную совокупность ценностей и связанных с ними образов социокультурного поведения, характерного для социально-демографической группы от 15 до 25 лет” [Андреева И.Н., Новикова Л.Г. “Субкультурные доминанты нетрадиционных форм поведения молодежи” // В кн. “Неформальные объединения молодежи. Вчера, сегодня... а завтра?” М., 1988, с.27]. Это определение, как и многие другие, нельзя признать удовлетворительным, поскольку под “определенную совокупность ценностей” можно подвести и молодежные преступные группировки, и объединения, сложившиеся по месту проживания. Более того, в этом определении не выражена самая главная составляющая молодежной субкультуры – музыка (электронная или рок-музыка).

Молодежную субкультуру нужно понимать не только как социальное, но и как эстетическое явление. Действительно, субкультура, а вернее - некоторые ее произведения, уже сейчас оказала значительное влияние на культуру почти всей планеты. По этой причине можно дать следующее определение: молодежная субкультура - это явление современной культуры в виде сообществ молодых людей, объединившихся по признакам общности интересов в сфере нематериальной культуры, не связанных с локальным местом проживания, избранным старшими членами семьи (родителями), главным носителем идеологических ценностей которого является рок- или электронная музыка. Необходимо отличать молодежные субкультурные сообщества от сообществ молодежи по интересам. Например, панки являются молодежной субкультурой, а так называемые "геймеры" - поклонники компьютерных игр - нет, потому что первые - порождают, пусть примитивные, свои собственные произведения культуры, а вторые - только пользуются уже готовыми продуктами; если же компьютерщики сами начинают делать компьютерные игры, то становятся программистами, которые зарабатывают на этом деньги; молодежная субкультура – это, для молодежи, сфера культурных, мировоззренческих (а также внутрипсихологических - вызванных потребностью адаптации в обществе) - некоммерческих интересов.

Молодежные субкультурные сообщества - скопления молодежи, внедряясь в которые, удобно вести пропагандистскую работу и формировать если не социальную основу любого радикально-социально-политического движения (что маловероятно), то набирать некоторую критическую массу молодежи, которая потенциально способна создавать структуры, которые в будущем могли бы выйти на широкие слои людей; многие радикально-политические движения реально практикуют такого рода деятельность.

Рассмотрим такую молодежную субкультуру, как панк, и близкие к ней течения.

1. **От ситуационизма к панку**

*Искусство умерло – не прикасайтесь к этому трупу!*

###### Лозунг ситуационизма

Идея и облик первых панковских групп во многом предопре­делены ситуационизмом.

Ситуационизм вырос из движения ранних 50-х под названием “леттризм”, осно­ванного румынским поэтом Исидором Исо, что-то вроде авангардного “верую ибо абсурдно”. Леттристы утверж­дали: поскольку слово обанкротилось в современном мире, следует возвра­титься к частным письмам. У леттристов была тщательно разработанная концепция презрения к послевоен­ному обществу потребления, они высмеивали абсурдность социального порядка, стерильность культуры и ба­нальность масс-культуры.

В 52-ом группа леттри­стов сорвала пресс-конфе­ренцию, устроенную Ч. Чаплином в отеле “Ритц”. “Мы верим, - объяснили они, - что единственное выраже­ние свободы в наши дни - это разрушение идолов, осо­бенно если они прикрыва­ются именем свободы”.

Слово “культура” было руга­тельным для летт­ристов, впрочем, так же как и “работа”. Поэтому они изо­брели особую форму искус­ства - “психогеографию”. Они бродили по городу в те­чение дня или даже недели в одеждах, расписанных провокационными лозунга­ми - часто пьяные или под кайфом. Идея была такая: составить план секретных территорий города и оты­скать в них подавленные об­разы желаний: примеры беспорядков, бунтов, безу­мия, игры, удивительных случаев.

В итоге леттризм распал­ся на две враждующие фрак­ции, и в 57-ом на конферен­ции европейских художни­ков и архитекторов Гай Деборд с другими бывшими леттристами объявили о со­здании Ситуационистского Интернационала. С честью неся свой титул “интеллек­туальных террористов”, они развернули едкую уничтожа­ющую критику современной жизни.Они сплавили инту­иции дадаистов и сюрреали­стов внутри перспективы “марксизма без берегов” (неистово антисоветского и антимаоистского).

Оригинальное видение дадаистов (1915-22) должно было взорвать привычную картину мира прежнего ис­кусства и вдребезги разбить его формы, но дадаисты по­пали к нему в плен; сюрре­алисты (1922) пытались схватить саму страсть, сняв с нее путы стесняющей ре­альности, и ниспровергнуть реальность магическими воз­можностями искусства.

Ситуационисты объединили оба видения, проповедуя то, что они на­зывали “суперцепцией искусства”. Они хотели тво­рить “ситуации” внутри из­менчивой жизни, используя безграничные возможности искусства. Выискивая не­устойчивые участки культу­ры, знаки общего кризиса, они надеялись стать катали­заторами катастрофы столь решительно, что все “отступления стали бы не­возможны”.

У ситуационистов не было програм­мы, как и пятилетнего пла­на. Они выступали только за неограниченную социаль­ную автономию и необуз­данное самоудовлетворение. Их любимой книгой была “Алиса в Стране Чу­дес”, а также Маркиз де Сад (прочитанный как револю­ционер и борец с христиан­ством в большей мере, нежели порнограф). Они отка­зывались примыкать к како­му-либо массовому движе­нию и считали, что это за­конное право художника - быть катализатором подавленных страстей. “Наши идеи, - провозглашали они, - есть уже в голове у каждого”.

В 1966 группа ситуационистски настроенных студен­тов захватила власть в студенческом союзе Страсбургского Университета. Они сместили благопристойного чиновника (“полицейского мысли”) и распустили со­юз - все его фонды пошли на печатание и распростра­нение возмутительного пам­флета. Также по городу Страсбургу они расклеивали мятежные и непристойные комиксы.

В завершении судебной процедуры судья произнес речь, в которой осуждались эти “подростки, открыто по­рочившие репутацию своих коллег, профессоров, Бога, религии, духовенства, а также правительств и социаль­ных систем всего мира”. “Бо­лее того, - продолжил судья, - они отвергли все мораль­ные и социальные запреты и цинично возводили в до­бродетели воровство, и при­зывали к разрушению обра­зования и запрещению лю­бой работы, и защищали тотальное ниспровержение ценностей и глобальную пролетарскую революцию во имя “непрекращающегося оргазма”.

Ситуационисты поблагодарили судью за его стиль и распечата­ли его тираду, пустив ее по миру.

Затем в 68-м ситуационизм как лава из вулкана выплеснулся на парижские улицы: в резуль­тате едва не случилась рево­люция. Парижские здания и метро были украшены ситуационистскими лозунгами: “Жить без ограничений или убитого времени”, “Культура – это извращение жизни”, “Предметы потребления – опиум для народа”, “Чем больше ты потребляешь, тем меньше ты живешь”, “Запрети запрещать”, “Я отдаю свои желания реальности, потому что верю в реальность своих желаний”, “Вся власть воображению”, “Даже если бы Бог существовал, его надо было бы запретить”.

Но, раз прославившись, ситуационисты впали в порочную прак­тику внутренних разборок и оказались сокращенными до своего основателя, Гая Деборда. В итоге Деборд за­явил, что ему претит подо­бная известность, и в 72-м распустил движение.

Однако в каком-то смысле ситуационистская программа наполнила смыслом и влилась в ран­ние 70-е. Для левого мыш­ления их идеи и позиции уже были не периферийны­ми, но центральными. Ситуационисты восстановили субъек­тивный момент в революционной программе и над та­кими теоретическими абст­ракциями, как классы, поста­вили во главу угла нужды самих себя.

В 68-м Джеми Рид (будущий арт-директор “Sex Pistols”) и Крис Грей выпустили первое в Англии влиятель­нейшее собрание ситуационистских граффити “Покидая XX столетие”. Эта книга предвос­хитила образность “Sex Pistols”, их особый сплав радикального задора и бурлескной ярости.

**2. О Господи, это же Sex Pistols!**

*Мы производим шум, это наш выбор,*

*Это все, что мы хотим.*

*Нам по фигу длинные волосы,*

*На не нужны брюки клеш.*

*На моем лице нет морщин, нет никакой реальности,*

*Я не на работе, я просто на скорости,*

*Это все, что я хочу.*

*“Sex Pistols”*

Первая мягкая посадка на Марсе. Джимми Картер, большой специалист по выращиванию земляных орехов, становится 39-м президентом США. Группа “Дженезиз” более чем наглядно доказывает, что дела у нее рас­прекрасно могут идти и без задаваки Питера Гэбриэля. Члены “Дип Пёрпл” во всеуслышание объявляют о распаде группы. Как му­хоморы, лезут на сцену молодые и наглые исполнители: “Клэш”, “Дженерейшн Икс”, ”Дэмнэд”, ”Стрэнглэрз”... А еще “Секс Пистолз”. И все это случилось в 1976 г. В свое время многие журналисты и менеджеры пытались со­здать легенду о “Пистолетах” как о самых первых бунтовщиках и основоположниках-создателях панка. Это не совсем так. Во-первых, оголтелая неправда, что музыка “Пистолз” - это переворот в музыкальной эсте­тике как таковой. Наподобие этого играли многие команды. Достаточно при­помнить “Вельвет Андеграунд”, “Нью-Йорк Доллз” и “Рамоунз”, которые еще в конце 60-х весьма успешно поль­зовали простые гитарные аккорды и примитивный вокал. Музыканты сих коллективов довольно часто нарисовывались в Лондоне и в поисках записей пятидесятых го­дов отправились на Кингз Роул в небольшой магазинчик с совершенно не оригинальным названием “Let it rock”. Директором этого вот самого магазина был не кто иной, как Малькольм Макларен.

Во-вторых, - это не “Секс Пистолз” замутили мятеж п­ротив шоу-бизнеса. Их бунт, ставший символом целого по­коления, никогда не позволил бы им вести переговоры и за­ключать контракты с фирмами грамзаписи типа “A&M” или “EMI”. Для этого был нужен именно тот г-н Макларен, кото­рого многие считают родным папочкой британской волны панка. Однако сам папа Макларен, отлично знающий силу длинного фунта стерлингов, не захотел самостоятельно ло­миться через джунгли рок-музыки, а нашел для этой цели “Секс Пистолз”. Спустя несколько лет Глен Мэтлок охарактеризовал это мероприятие следующими словами: “Мы не могли бы справиться без Малькольма, он не мог бы оправиться без нас”.

Таким образом произошло не очень логичное объедине­ние рок-н-ролла и бизнеса. При всем при том никак нельзя назвать Макларена человеком большого бизнеса - он только пытался сделать большой бизнес. Кроме того, он искренне верил в могущество скандала.

Во время одного из британских турне группы “Нью-Йорк Доллз” Малькольм познакомился с Дэвидом Йохансеном и вскоре стал менеджером “Кукол”. Потом он направился с ними в Штаты и там очутился пред лицом урода. Урод назывался Ричард Хель, играл на басу в группе “Телевижн” и выглядел довольно-таки прилично. Вся его одежда была утыкана булавками, волосы он имел короткие и покрашенные как попало. Малькольм моментально сообразил, чем он бу­дет заниматься в течение ближайших нескольких лет, и предложил уроду сотрудничество, на что тот послал уважаемого менеджера куда подальше. Но г-на Макларена это небольшое недоразумение совершенно не смутило. Ведь в конце концов не Хель был главным, а только лишь его самобытный внешний вид. Нужно было просто найти такого же раздолбая на месте в Лондоне.

Тем временем магазин Макларена был переименован и те­перь назывался коротко и ясно - “Секс”. В магазине по субботам подрабатывал очень остроумный парнишка, в свободное время активно занимавшийся живописью и игрой на гитаре. Это был г-н Глен Мэтлок. Малькольм платил ему за то, что тот охранял магазин от мел­ких воришек. Чаще всего жертвами сурового охранника стано­вились его старинные школьные знакомые, а именно г-н Пол Кук и г-н Стив Джонс, которые в свободное от ограбления магазинов время игра­ли в собственном коллективе “Сванкерз”. Макларен немедленно заинтересовался группой, предложил им сыграть несколько номеров 60-х годов, а затем и вовсе уговорил выступать.

Группе был нужен новый гитарист (старый Малькольма не устроил). Макларен пошел в редакцию журнала “Мелоди Мейкер” и тиснул в оном объявление следующего содержания: “Требуется умный гитарист. Возраст - не более 20 лет. Внешний вид обяза­тельно не хуже чем у Джонни Фандерза” (гитариста “Нью-Йорк Доллз”). Желающих было весьма много, но с ними ничего путного не получилось. Летом 1975 г., когда президент Форд практически прощался со своим постом, в магазин “Секс” вдруг предъявился г-н Джон Лайдон, весь угрожаю­ще нашпигованный булавками, с зелеными волосьями на голове и в фирменной майке “Пинк Флойд”, на которой к этой надписи собственноручно приписал слово “ненавижу”. “Он оказался именно тем человеком, который был нам ну­жен”, - вспоминает Джонс. Именно Джонс, увидя зеленые нечищеные зубы Лайдона, и придумал для него псевдоним “Джонни Роттен” – “Гнилой Джонни”.

Короткое совещание распределило роли: Джонни стал вокалистом, а Стив гитаристом. Малькольм сказал: “Вы должны сочинять простые, оскорбительные песни, без сольных партий и всякого такого дерьма”. И так получилось, что они как раз именно этим и хотели заниматься, потому что вполне искренне ненавидели всякую музыкальную номенклатуру типа “Роллинг Стоунз”, “Дженезиз” и “Пинк Флойд”. Малькольм не очень высоко ценил общество, но зато отлично его знал. Он знал, что во время кризиса люди ради развлечения охотно заплатят и за пару ударов по башке. Большинство материала написали Лайдон и Мэтлок, который знал множество тонких аккордов и увлекался в придачу музыкой “битлов”. В глубине души он не был “Секс Пистолетом”, поэ­тому очень скоро рассорился с Лайдоном.

Но, прежде чем расстаться, они умудрились написать целую кучу хитов: “Анархию в Объединенном Королевстве”, “Боже, храни королеву”, “Суб-миссию”... Так, собственно, и родилось то, о чем му­зыкальная печать писала только официально: “Очень музыкаль­ная музыка” (“Саунд”); “Музыкальный мусор. Панк умрет, а когда это случится, никто не будет плакать” (“Санди Таймс”).

С ноября 1975 г. “Секс Пистолз” впервые вышли на сцену в художественной гимназии. Это была пятница и они успели отыг­рать только пять номеров. После десяти минут концерта кто-то твердо решил прекратить это безобразие и выключил электричество. Потом группа успела выступить еще несколько раз в лондонских клубах, пока те не закрыли перед ней двери. Как раз это и радовало Макларена, который знал, что запрет - лучшая реклама. Пол Кук говорил: “Все думают, что мы играем вместе только несколько дней, а на самом деле мы играем уже несколько лет. Вся эта грязь в нашей музыке запланирована”.

Это не “Секс Пистолз” придумали такой способ игры на гитаре. Раньше так играли “Зэ Ху”, “Кинкз”, “Зэм” и время от времени “Роллинг Стоунз”. Существенная же разница меж­ду ними всеми и “Пистолз” была в том, что никто из них так не презирал публику, как “Пистолеты”. Роттен обливал публику пивом и материл ее. Очень простой, нестандартный, но коммуникативный способ презентации музыки. “Бездарные люди”, - сказал Фил Коллинз, посмотрев видеозапись одного из их концертов.

Единственным клубом Лондона, где позволено было высту­пать “Секс Пистолз”, был “101 Club”. Со временем “Пистолз” стали одной из звезд клуба.

3 октября 1976 г. Макларен и “Секс Пистолз” подписали контракт с фирмой “EMI”. Тут нечего скрывать - полная не­зависимость группу не интересовала. Первым и единствен­ным результатом этого контракта был выпуск 26 ноября сорокопятки “Anarchy in the U.K.”/“I wanna be me”, и соче­тание силы “Анархии...” и возможностей “EMI” оказалось очень удачным. Пластинка появилась где-то в нижнем рай­оне “ТОР 40”. А тем временем Билл Грэнди, ведущий од­ной из музыкальных передач ITV, 1 декабря пригласил “Пис­толз” в телестудию. Сначала он планировал пригласить “Квин”, но, к его несчастью, те не смогли принять участие в телешоу. Во время передачи он наивно попросил парней произнести что-нибудь неприличное, на что Мэтлок немед­ленно отреагировал “Fuck Off” (не будем утомляться пе­реводом, тем более что он есть на многих заборах). Полу­чился большой скандал. Работники “EMI” наотрез отказались от производства сорокопятки “Анархия...”, в связи с чем правление фирмы было вынуждено выплатить группе 40 тысяч фунтов за нарушение условий контракта. Точно таким же об­разом в марте 1977-го они получили следующие 40 тысяч от “А&М”. И только фирма “Virgin” устояла под напором общественного мнения.

28 февраля 1977-го из группы ушел Мэтлок. Только он смог отстоять свои финансовые права. В конце концов, это именно он написал половину музыки для выпу­щенного в октябре альбома “Never mind the bollocks Here’s the Sex Pistols”. Затем “Пистолеты” выпустили еще три сорокопятки, в том числе и “God save the Queen”. Эти записи были сделаны с новым музыкантом, другом Лайдона, Джоном Саймоном Ритчи. Он играл на барабанах в группе “Сьюкси энд зэ Баньшиз”, потом пел в “Фловерз оф Роман”, а в “Секс Пистолз” стал бас-гитаристом. Играть он не умел практически вообще, зато выглядел как настоящий панк. Фанатам “Пистолетов” он более известен в ка­честве Сида Вишеса.

Альбом “Never mind…” сразу попал на первое место в британские хит-парады. В списке лучших альбомов двадцатилетия 1967-1987 он занимает второе место, сразу за “битловским” “Сержантом”.

Октябрь - это не только выпуск альбома, но и новая идея Малькольма - контракт на американском рынке. Фирма “Уорнер Бразерз” решила выпустить альбом в США и организо­вать турне по южным штатам. Пластинка появилась в амери­канских магазинах в ноябре и продавалась не очень удачно. В итоге в хит-парадах она оказалась лишь на 106 месте. Кон­церты тоже прошли плохо. Их приезду в Америку предшествовала широкая рекламная кампания, которую можно срав­нить разве что с рекламой “Битлз”. Тем временем Сид упор­но терял связь с окружающим его миром благодаря актив­ному потреблению героина, а между Лайдоном, Куком и Джон­сом наметились различные артистические разногласия. 14 января 1978 г., после последнего концерта “Секс Пистолз” в Сан-Франциско, Джонни Роттен ушел из группы. Стив, Сид и Пол, не найдя нового вокалиста, сами предприняли корявые попытки петь и в таком составе даже умудрились сняться в фильме “The great rock-n-roll swindle”. Вскоре Сид, почти спятивший на почве героина, покинул группу и вместе со своей подружкой Нэнси Спанген переехал в Нью-Йорк. Их конец был весьма трагичен. 12 октября поли­цейские нашли Нэнси, убитую несколькими ударами ножа, а 2 февраля 1979 г. Сид скончался от передозировки.

Джонс и Кук всеми силами ста­рались убедить шефов из “Virgin”, что “Секс Пистолз” - это по-прежнему солидная фирма. Но этого оказалось недо­статочно. Злобные акулы шоу-бизнеса быстренько разобра­лись в своих финансовых делах и поразрывали все отноше­ния с “Пистолетами”. Группа распалась.

После ухода из “Пистолз” Лайдон создал свой коллектив “P.I.L”. Джонс, член клуба “Анонимных алкоголиков”, сумел выпустить один сольный альбом. Кук стал играть на барабанах в “Зэ Чифс оф Рельефс”…

“Sex Pistols” призывали каждого к тотальному пересмотру его музыкальных взглядов, внушали каждому чувство, что и в его жизни музыка может сыграть какую-то особую роль. “Мы кричим, выставляем наши раны, тычем ими людям в лицо”. “Секс Пистолз” освещают последнюю четверть нашего столетия” (Морис Ашард, “Les Nouvelles Litteraires”). “Пистолз” в качестве анти-Битлз были последней новаторской бомбой в рок-индустрии” (Джейн Соланас, “NME”).

**3. Пикник на обочине (отбросы цивилизации)**

*Нашим теплым ветром будет черный дым трубы завода,*

*Путеводною звездою будет желтая тарелка светофора.*

*Янка Дягилева*

Панк 1 - устаревшее слово, архаизм. Проститутка, шалава, профура (XVI век).

Панк 2 (punk, funk, spunk) – 1) Гнилое дерево или древесная плесень, используемая в сухом виде для разжигания костров, трут, гнилушка. 2) Соединение, которое долго тлеет, используется для разжигания костров. 3) Китайский ладан, фимиам.

*Краткий Оксфордский словарь английского языка.*

Когда появились первые панки, журналисты, назвав их так, хотели оскорбить таким образом разбушевавшуюся молодежь, но молодежь согласилась с таким названием и продолжила бушевать. В каком-то словаре одно из значений - несовершеннолетний гомосексуальный партнер.

Вот несколько наиболее известных точек зрения по поводу того, что такое панк.

Вариант 1. Панк - это явление чисто социальное, один из путей бунта молодежи капиталистических стран против всякого рода социальных несправедливостей. Музыка при таком раскладе рассматривается как надстройка, точнее - как пристройка. И не только музыка, а и весь пласт культуры панка, который в лучшем случае низводится до сатиры. Бунт этот неосознан, даже полусознателен, ему присущи определенные возрастные и социальные рамки.

Вариант 2. Панк - явление идеологическое: система неких порядком вывернутых наизнанку ценностей, неприемлемых для нормального человека, просто нежизнеспособное хулиганство. Яркий пример - венгерское издание французской книжки комиксов “Histore du Rock”, где можно наблюдать между страничкой про симфрок и страничкой про нью-уэйв именно такого стилизованного панка, ковыряющегося в носу и параллельно громящего английский парламент.

Вариант 3. Панк - явление культурное, точнее - околокультурное, поскольку вряд ли полноценное. По-простому: не умел делать музыку - пошел в панки. В реальной бытовой действительности панка не существует. Есть лишь весьма ресурсоемкая атрибутика, с которой в лом связываться.

Можно привести еще немало примеров подобного расчленения и обессмысливания по частям... Вот еще, например: панк как определенная музыкальная подкраска. Нынче неактуально говорить: “Грязно звучит”. Нынче скажут: “Звучит по-панковски”. Панк, безусловно, несет в себе некие музыкальные идеи, но не на обиходном уровне. Ибо если уж говорить о панке - так говорить о явлении социальной, культурной, интеллектуальной и еще черт знает какой жизни, но именно как о явлении, пытаясь определить особенности его эстетики, истоки возникновения и принципы существования.

Итак, панком следует называть явление молодежной субкультуры, отличающееся активным неприятием, вплоть до полного отрицания, фактических социально-нравственных порядков, установившихся в обществе и государственной власти. Это явление подчеркнуто вызывающего протеста в самых разнообразных “хулиганских” формах неприкрытого конфликта.

Панк не ставит своей задачей что-либо изменить самым решительным образом, скорее он выполняет функцию предельно острой реакции неприятия на самые разные искажения в жизни общества: на хамство торговли и сервиса, бездарность здравоохранения, а прежде всего - на крайнее лицемерие власть имущих, которые не смогли изменить такое положение вещей, а ничего иного не предложили и не допускали, оставляя за собой право на конечную истину. Поэтому к власть имущим панк чаще всего и апеллирует.

Панков никакие объяснения не устраивают, панк - это мгновенная реакция здесь и сейчас, лакмус на негативные факты, условия жизни, тем более на их кажущуюся неизменность. В отличие от хиппи и битников, у панков эта самая реакция протеста выражается в самых острых формах, радикальных. Зачастую эти формы - прямое отражение тех социально-нравственных устойчивых явлений, которые панк и ниспровергает - те самые хамство и цинизм, подаваемые нарочито, что в психологии и эстетике относится к так называемому эпатажу.

В руках у панков отвратительно звучащие инструменты, их вид вызывающ, на устах скандальные песни и речи, в душах крайнее отчаяние и неверие в отцов и их трусоватых неумных последователей, и бесконечное презрение как к отцам, так, собственно, и к самим себе.

Эту группу молодых людей не устраивает выражение своего несогласия с чем-либо “положенными” бюрократическими средствами, что грозит долгими обещаниями и полумерами, пустой тратой слов и бесценного времени жизни, которую нужно жить, а не ожидать “рассмотрения” и “принятия мер”. Панк - протест, а протест есть немедленная реализация. С другой стороны, протест в самой решительной, такой “некрасивой” форме (какие уж тут могут быть церемонии!), намеренно скандальной порчи настроения кабинетным “обуржуазившимся дядям при галстуках”, и чем “некрасивее” все будет выглядеть, тем лучше.

Было бы нелепым приписывать панку некую цельную программу действий или “контрзамысел”, преследующий четкие цели, зато по неписаным законам всей контркультуры, отрицающей конформизм - соглашательство, тихую обывательскую жизнь, панк обладает, как это ни парадоксально, наиактивнейшей социальной, гражданской позицией (по своей бунтарской “хулиганствующей” сути панку чуждо соглашательство). Таким образом, панк - явление конфликта с конформистскими ценностями и образом жизни - выступает своеобразным залпом по фактической (без всяких там красивых слов и лозунгов) заорганизованности, администрированию, директивности и прочему.

Главное в мироощущении панков — чувство, которое не все в состоянии сформулировать, но вместе с тем очень остро переживают: мы отбросы цивилизации. Вы можете делать вид, что есть только хорошее, общепринятое, правильное, но мы есть и утверждаем существование неправильного мира. Он не обязательно агрессивен и ужасен, он просто такой, какой есть. А завтра может и не случиться. Все, что происходит, - происходит сейчас, в эту минуту, и нужно сделать этот момент жизни максимально запоминающимся и острым, и ощутить всей кожей, всем существом, что это такое - жизнь в настоящий момент. Если плевать, то нужно плюнуть так, чтобы этот плевок всем запомнился. Драться не просто так, а с ироническим подтекстом, чтобы окружающим стало противно, смешно… Какие-то угрожающие или непристойные жесты в сторону публики делаются только тогда, когда есть достойные зрители. И лучший зритель - как раз представитель правильного мира. Люди, далекие от эстетики панков, говорили: “Черт возьми, это безобразно, но это стильно”.

Среди панков были такие, кто пытался с помощью творчества, юмора, сарказма, иногда агрессии, перфоманса формировать свою жизнь и жизнь своего окружения, так называемые карнавальные, или ”гейм”-панки, пользуясь западными определениями. Это люди, за отрицанием которых стоит традиция утверждения положительного, в чем-то похожая на Рабле.

Человек остается наедине с большим непонятным миром, и перед огромностью и непомерностью предстоящих усилий и завоеваний неизбежно возникает идея: послать все это к черту и покончить с собой. И ответ панка: “Суицид уже совершен. Я уже мертв. Что такое панк? Это падаль. Раз я падаль - я мертвец. И поэтому не важно, когда это произойдет в физическом мире, я уже принял обличие смерти”. Такое восприятие себя помогает человеку, смерть перестает быть страшной и соблазнительной одновременно. Сама поэзия и перфомансы панков - в каком-то смысле шоковая терапия. На сцене изображают рвоту, бьются в судорогах, изображают смерть, справляют все человеческие нужды на глазах у публики, режут вены и заливают кровью сцену… Более шокирующего уже невозможно придумать, разве что начать стрелять по залу…

Агрессия панков в какой-то момент обращается против себя и выплескивается в театральном действии, доводящем определенные человеческие поступки до логического конца, показывая их обратную сторону. И при этом все называется своими именами: жестокость - это жестокость, уродство — это уродство, а отчаяние - это отчаяние.

Внешняя агрессивность совершенно не обязательно соответствует внутренней, а может быть, и наоборот: чем больше человек осознает свою агрессивность и каким-то образом ее выражает, тем меньше у него шансов в нормальном состоянии совершить неконтролируемый поступок.

Среди панков очень редко происходят изнасилования, и может быть, это связано с тем, что секс - дозволенная и широко обсуждаемая тема: это снижает агрессивность. Панки относятся к сексуальным отношениям проще, чем обычные люди. Это легко предлагается и производится. Девушки, участвующие в таких “мускулинизированных” движениях, чаще всего воспринимаются как сестры, подруги воинов, а не объекты сексуального преследования. Для них считается определенным шармом быть “крутой”, плевать дальше всех, гонять на мотоцикле… Такие девушки чувствуют себя достаточно спокойно и защищенно от сексуальных домогательств.

В эстетике панков есть акцент на бисексуальность: это и единообразие мужского и женского внешнего вида, девушки могут вести себя достаточно мужественно, молодые люди пользоваться косметикой… И это не означает гомосексуальных отношений, такое бывает крайне редко, а скорее - разрушение моделей мужественности и женственности, существующих в обществе, что способствует большей свободе творческого самовыражения. Это тоже одна из причин, по которой среди панков сравнительно мало сексуального насилия, часто связанного с жестким и прямолинейным пониманием своей мужественности или женственности.

За самыми примитивными жестами и поступками у панков порой скрывается удивительная неоднозначность, расслаивающееся значение. Например, самый распространенный у панков жест - “Fuck off”, олицетворяющий, выражаясь культурным языком, “отсылание адресата к детородным органам”, одновременно и символическое желание смерти (вспомним Проппа), но в то же время и перерождения: “Уйди, исчезни, умри и, переродившись, возвращайся другим”. Лозунг “No Future” означает не только то, что нет будущего, его отрицание — это отрицание предопределенного будущего, ничем не отличающегося от настоящего, и вместе с тем, так же как и в символике “Fuck off”, - молчаливый призыв сделать это будущее другим.

Чем больше смотришь на эту странную культуру, тем больше видишь разных пластов и соответствий. Это и средневековые карнавалы, и внутриплеменная магия - и проективное зеркало, в котором можно увидеть свою собственную глубину. К панкам приходили и те, кто просто хотел валяться в дерьме, чтобы досадить своим родителям; но кто-то проходил своеобразный духовный путь и обогащался архаикой. В ней есть какие-то универсалии, раз эта архаика прошла через первобытное общество, сохранилась в сказках и мифах, в произведениях искусства и добралась, например, через Бодлера или Рембо, в XX век. Панк — не что-то радикально новое, а очередной этап постоянного возврата человечества к обратной стороне Луны, к собственной тени, всегда волновавшей, пугавшей и в чем-то обогащавшей людей. Наверное, это останется и потом, и будет выражаться уже не в форме рок-концертов, внешнего вида или дурашливых стихов, а в чем-то другом. Время от времени людям приходится возвращаться к тотальному отрицанию, чтобы создавать новое.

**4. Лучше по уши влезть в дерьмо! – Я хочу быть любим, но не вами!**

Над родной отчизной бесноватый снег шел…

*Коммунизм…наступит скоро, надо только ждать.*

*Там все будет бесплатно, там все будет в кайф.*

*Там, наверное, вообще не надо будет умирать!*

*Я проснулся среди ночи и понял, что*

*Все идет по плану…*

“Гражданская Оборона”

Выдержки из интервью Егора Летова (гр. “Гражданская Оборона”) московскому журналу “Урлайт”: “Если исходить из Достоевского, то с роком все получается так: на каком-то этапе у Гессе появилась статья “Братья Карамазовы и закат Европы”. В ней был высказан тезис: Достоевский - первый пророк некоего движения, четкого движения, согласно которому человечество делится на два типа: потенциальные самоубийцы (люди, у которых во главе угла своеволие, которые не боятся смерти – “нелюди”) и все остальные. Рок в настоящем виде - массовое движение “нелюдей”, в нем человек – человек только внешне, а по сути - сумасшедший... В моем понимании рок – это движение античеловеческое, антигуманистическое, - некая форма изживания из себя человека как психологически жизнеспособной системы”.

Панки - молодежная субкультура социальных низов. Через нее прошло целое поколение людей, выросших благодаря ей более независимыми, более свободными от власти советских догм и запретов. Собственно, наш панк сегодня нужно определить именно как реакцию на социальные пороки и злоупотребления застойного периода, сохраняющиеся и поныне. Такой панк так или иначе сохранится, пока будут сохраняться эти пороки.

Но если рассматривать панк вне привязки к одной отдельно взятой стране и к одной конкретно взятой эпохе, если рассматривать его как один из закономерных шагов человеческого духовного опыта, тогда становится очевидным, что корни панка есть в любой национальной культуре.

Панк не идеологичен, точнее - не идеен. Он есть отражение тех эмоций, которые “текут в промежность cудьбы”. И даже не эмоций, а ощущений, сиюминутно возникающих у человека - у “нечеловека” - при столкновении со все той же реальной действительностью. И действительность эта имеет какой-либо смысл лишь в подобной, опосредованной своей разновидности. Панк - одна из критических точек “опосредования”, когда социальное как форма проявления уничтожается, и остается импульсивное. А количественные - как и качественные - характеристики импульсивности практически безграничны, и всего лишь какую-то их разновидность принято называть “панком”.

И стоит ли возводить истоки панка к вьетнамской войне у них или эпохе застоя у нас - или к каким иным пертурбациям политической жизни отдельно взятой страны? Панк принадлежит к несколько иному порядку категорий. Он скорее восходит к народной традиции, к смеховой культуре с ее жестким игровым началом и очищением через имитацию страдания.

Панк предполагает тотальное отрицание. Оно подразумевает отсутствие законов - того, что сверху. Но первобытная мораль, естественные законы сосуществования и существования - остаются и сохраняются. На полуподсознательном уровне, ибо панк несовместим с сознательными ограничениями и просто границами. Все это - где-то на уровне, скажем, волков-христиан. От первобытного уровня и взгляда на жизнь панк отличает крутой европейский культурный замес. И это еще раз подтверждает мысль об отсутствии национальных барьеров для тенденций в развитии искусства. Медленнее или быстрее, завтра или послезавтра - но и реализм, и сюрреализм, и панк шагают по планете. Что уж говорить о роке вообще, который принес свои плоды на ниве черных ритмов, в конечном счете, удобренной европейской культурой. А родство панка европейской культуре настолько безусловно, что обыденно признается самими “заблудшими детьми”: американский предтеча панка Том Милль (“Телевижн”) сменил фамилию на “Верлен” (“В трактирах - пьяный гул, на тротуарах - грязь...” - французский символизм ХIХ века), а Ник Рок-Н-Ролл своим любимым поэтом называет “американского европейца-романтика” Эдгара Аллана По.

Панк - это не только отрицание тотальное, но и отрицание тоталитарное - обусловленное агрессивностью социума и, в свою очередь, ведущее к ней. Неизвестно еще, что доминирует в этой связке. Тоталитаризм отрицания - вот что отталкивает очень многих от панка. Эстетика панка достаточно однопланова и бескомпромиссна, но законы социума постоянно вынуждают идти на компромисс. И чем консервативнее общество, тем больше компромиссов. Естественно, в обществе тоталитарном при столкновении двух минусов должно произойти короткое замыкание, и мы с вами его наблюдаем: общественный уклад много бы дал за то, чтобы разжевать панк и проблеваться им хорошенько. И естественно поэтому, что панка как явления в СССР существовать не могло. “Панк в Совке был 15 минут на концерте ГО в Новосибирске, а все остальное - уже пост-панк” (А. Слесарев). Это подтверждается простеньким примером: панк-ортодокс при сильной зубной боли все ж таки вынужден брать талончик в поликлинике - и только после этого отправляться к врачу. Общество стремится найти для панка подходящую нишу, и этим добивается лишь центробежного эффекта, неизбежно взаимного отталкивания.

И “Винтовка - это праздник, все летит в п...” (ГрОб)- это не социальный протест, а чрезвычайно гипертрофированное стремление к свободе, равенству, братству, густо замешанное на первобытном страхе (отрицательное соотнесение с социумом) и в области политической порождающее анархизм.

**5. Близкие течения**

Вспыхнули раны закатным лучом.

*Гордое племя, на битву вставай!*

*Мы призываем крестом и мечом:*

*Вешай жидов и Россию спасай!*

*“Гражданская Оборона”*

5.1. Скинхеды

**5.1.1. История движения**

Истоки движения скинхедов (название “бритоголовые” пошло от привычки брить головы наголо, дабы в драке нельзя было ухватить за волосы) лежат в Англии 60-х годов, когда среди молодежи стал популярен имидж модов. Из модов и выделились так называемые “hard mods”, которые минимизировали стиль модов и отрезали свои волосы короче, чем у остальных. В своем внешнем облике они старались походить на грубых парней - звезд pеггей, которые были для них кумирами. К концу 60-х пресса узнала об этом новом культе молодежи и золотой век скинхедов стал достоянием многих. Сегодня истинные скины стараются возвратиться к тому духу 69-го (spirit-69) – это traditional skinheads. Большинство скинхедов тогда было выходцами из среды рабочего класса, имело патриотические взгляды, фанатело от pеггей и футбола и абсолютно не интересовалось политикой. Среди них были и скинхеды с расистскими настроениями (причем как белые, так и черные), и с антирасистскими. Расистские настроения начали появляться после того, как в Англию в больших количествах стали завозить дешевую рабочую силу. Сформировалось движение APL (Anti-Paki League), протестовавшее против ввоза в страну пакистанцев и прочего сброда. Но, в конечном счете, вкусы людей менялись, и изменился культ скинхедов в глазах общества. В начале 70-х движение скинхедов пошло на убыль и возродилось в эпоху расцвета панк-движения. В 70-е годы пресса направила свой жадный взор к панку и преобразовала многое из того, что было бунтом, в товар. Многие из групп того времени не были связаны с движением скинхедов образца 69-го года, но были инспирированы культом скинхедов. Они имитировали стиль, но не дублировали его, и никоим образом не были слепком с оригинала. Зачастую они были немного больше, чем просто “лысые панки”. Эти скины наряду с ортодоксами стритпанка и сформировали основу “ой!”-движения. Большое влияние на развитие “ой!”-движения в это время оказал лейбл Two Tone, принадлежащий группе “Specials”. Они повторно оживили интерес к соединению, сочетанию ska и панка. С возобновлением интереса к ска и pеггей, пришедшим с возрождением скинхедов и нового поколения ямайской музыки, вошли в моду тяжелые армейские ботинки и подтяжки. В начале 80-х начало набирать силу движение White Power, возглавляемое вокалистом “Skrewdriver” и деятелем Английского Национального Фронта Яном Стюартом, к которому примкнула значительная часть скинхедов. Стали пользоваться большой популярностью концерты Rock Against Communism, благодаря которым становились известными правые команды, не имевшие шансов на существование в контролируемом евреями и марксистами музыкальном мире. Несмотря на всяческое противодействие общественности, группировки White Power Skinheads распространились по всему миру. Как следствие, нацменьшинства, сексменьшинства, представители различных левых движений, выступающие против нацизма, расизма и проч., начали объединяться в группы, получившие название S.H.A.R.P. (Skinheads Against Racial Prejudice).

К сожалению, возрождение патриотически настроенных, консервативных скинхедов не прошло незамеченным мимо правого крыла экстремистов. Экономическая ситуация в стране была тяжелой, и многие занялись поисками козла отпущения. Появились так называемые boneheads, которые заявляли, что именно они и есть истинные скинхеды. Однако многие из скинхедов, кто входил в группы, подобные “национальному фронту”, были больше привлечены модой и подростковым стремлением к бунту, чем просто ненавистью. И многие из них были даже фанами pеггей. Однако поскольку внимание средств массовой информации к скинхедам такого рода росло, то это увеличивало число идиотов, желающих забить свою голову врагами расы и нации. Желтые журналисты, подобно Geraldo Rivera, добавляли топлива к огню, уравнивая скинхедов и наци. Расисты, которые не знали ничего о многонациональном происхождении культа скинхедов, начали брить свои головы и носить подтяжки своих дедушек. Нацизм вторгся в культ подобно плесени. Огромное большинство истинных скинов - не расисты. А многие даже и не белые. Но все истинные скинхеды страдают из-за инфекции, известной как политика. Существует много разновидностей скинхедов, но истинные скины любят свой культ и его традиции, ненавидят политику, щеголевато одеваются и имеют гордость в себе и своем наследии. Жизнь с ее проблемами для них всегда на первом месте, а политика - на втором.

**5.1.2. Скинхеды в России**

В последние несколько лет в России развелось довольно много скинхедов. Причем быть скинхедом, слушать музыку “ой!”, исповедовать профашистские взгляды стало даже своего рода модой. Российские скинхеды достаточно сильно отличаются от своих зарубежных собратьев и имеют довольно смутные представления о движении, апологетами которого они себя считают. Во всем мире правых скинов ничуть не больше, чем левых, а подавляющее большинство вообще мало интересуется политикой. В России же существуют практически только правые скины. Причина этого явления довольно проста - с одной стороны, молодым людям импонирует “крутой” вид скинхедов, а с другой - проще всего искать виновников сегодняшнего незавидного экономического положения России в представителях другой расы, нежели в самих себе. Причем последнее (борьба с инородцами) обычно ограничивается простым избиением какого-нибудь одинокого припозднившегося вьетнамца.

Примерно с 2000 года российские анархисты пытаются создать свою собственную субкультуру, в которой они могли бы пользоваться подавляющим влиянием. Так называемую субкультуру R.A.S.H.(Red and Anarcho Skinheads). В противовес скинхедам, придерживающимся расистских или неонацистских воззрений, они пытаются привить на российской почве возникшую примерно в 1995 году на Западе молодежную субкультуру “красных скинхедов”, которые почти полностью копируют стиль одежды и музыки просто скинхедов, но при этом придерживаются приближенно коммунистических или анархистских, антифашистских воззрений. Пока сильной субкультуры R.A.S.H. им создать не удалось, однако само искусственное и настойчивое распространение информации о том, что существуют “красные скинхеды” - антифашисты, о которых до этого никто не знал, и то, что почти любой современный молодой человек, находящийся в какой-либо из молодежных субкультур, знает об этом, нужно отнести в заслугу анархистам.

5.2. Oi!

Oi = hey - сленговое произношение лондонских кокни приветствия “hello”. Термин придумал в 80-ом году известный музыкальный британский журналист Garry Bushell (“Sounds”). Позаимствовал он его из песни группы “Cockney Rejects” “Oi! Oi! Oi!” Первоначально под этим стилем он подразумевал быстрые панк-группы с припевами в стиле стадионных песнопений футбольных фэнов, злым вокалом и скоростной ритм-секцией. Это были streetpunk-группы конца 70-х - начала 80-х, те, кто отказался быть частью игрушечного, пластмассового панка (предка современного MTV-панка). По музыке это был скорее тип старого школьного панка, но изначально упор делался прежде всего на движение, а не на звук, не на музыку. Очень часто “Oi!” нашпигован музыкой ска. Garry Bushell верил в панк-рок как в музыку протеста и собрал все стpитпанковые группы под знамена “ой!”. Музыку ”ой!” иногда даже называют “панк образца 81-го года”, по времени окончательного музыкального оформления стиля. Прототипами жанра “Oi!” принято считать “Sham 69”. Они были одной из первых групп, чье творчество подняло панк на уровень выше, чем простой эпатаж. Они использовали свою музыку как протест рабочего класса.

Классической “ой!”-группой были “Cockney Rejects”. В своей музыке они первыми использовали поющееся “ой!”. Их творчество довольно хорошо отражает изначальную сущность “ой!” как не политизированной и гордой музыки рабочего класса. “Ой!” - завоевание детей рабочего класса, это - море пива и горы гордости за свое пролетарское происхождение, за свою страну. К середине 80-х волна популярности “ой!”-музыки в Британии заметно спала, и сегодня английские группы уже не в эпицентре “ой!”-движения. Наиболее сильны позиции “ой!”-движения сейчас в странах Восточной Европы и Германии. Особенностью американских “ой!”-групп является то, что почти все они вышли из хаpдкоpа, и хаpдкоp занимает большое место в их подходе к музыкальному творчествy. То, что хаpдкоp сильно повлиял на американские “ой!”-грyппы, в какой-то степени определило и другую особенность американского “ой!”-движения - незначительный, в отличие от Европы, процент групп правого толка.

Сейчас многие называют словом “Oi!” любые скинхедовские панк-группы, вне зависимости от их звучания.

5.3. Анархия в США… взрыв (хардкор)

Хаpдкоp - это просто была американская радикальная форма панка, этакий противовес британскому “Oi!” Первая хаpдкоpовая группа – “Black Flag”. Хаpдкоp выделяется доведением панк-идей до экстремума. Не стоит считать, что хаpдкоp как-то сильно отличается от панка. На деле это практически то же самое. Уже позднее, благодаря стараниям всяких (преимущественно нью-йоpкских) групп хаpдкоp стал сливаться с тpэш-металлом и получились чудовищные гибриды.

5.4. Straight Edge (правильная сторона)

“Straight edge” как движение зародился в США в конце 70-х - начале 80-х гг. Ian Mackay (“Minor Threat”) увидел, что все на концертах курят, пьют и употребляют наркотики, и это его не прибило. Тогда он решил это отшить и написал песню “Straight Edge”, от названия которой и пошло название движения. Люди, которые поддерживали это движение, малевали на своих руках кресты, потому что тогда при входе в клуб охрана тем, кто не достиг совершеннолетия, ставила на руку крест. В баре бармен смотрел на руку просящего выпить и если там стоял крест, то отказывал ему. А стpэйтэджеpы, ставя себе кресты, как бы добровольно отказывались от спиртного. В музыке “straight edge” - самое агрессивное направление в хаpдкоpе.

Веганы - это крайнее течение в “straight edge”, они не едят животной пищи, и не признают случайных половых связей, ну и, естественно, не пьют, не курят и не употребляют наркотy.

Стpейтэджеpов не любят представители других движений, потому что они не только сами не пьют и не курят, но и другим не дают это делать - вплоть до мордобоя.

5.5. Альтернатива

В общем-то и панк, и индастpиал, и готика, и многое другое – это альтернатива. Но существует еще “альтернативный рок как таковой” - как правило, это рок с панковыми оттенками. Также альтернативой можно назвать почти любой некоммерческий рок, выпускаемый независимыми фирмами. Основоположники течения – “Velvet Undergound”. Альтернатива - одно из самых распространенных сегодня рок-течений.

**Заключение**

На поезд в сторону Арбатской посадки нет…

*“Тараканы!”*

Где-то было емко замечено, что у панка в жилах не кровь, а грязь. Образ несколько выспренен, но точен. Единение через всеобщее опускание вниз - возможно. А вот вверх кто-то всегда будет карабкаться быстрее. От собственной ли умелости или за чей-то счет - какая разница? Главное - быстрее. Поэтому панку грязь действительно ближе, нежели любые другие состояния взвешенных частиц.

Панк ничего не стремится изменить, и поэтому он ближе не к прямоходящему нигилизму, а к этносу юродивых, которые тоже были “сегодня правыми, завтра левыми” - с той лишь разницей, что панку наплевать и на правых, и на левых, и на корневую мораль юродивых.

Если металл, эстрада и проч., как ни крути, паразитируют и процветают на инстинктах человеческих - сексуальных ли, социальных, - то панк лезет глубже - в физиологию, в естество, в такие изначально корневые вещи, как жизнь, смерть, свобода.

##### Список использованной литературы

1. Д. Верморел, Ф. Верморел “Секс Пистолз. История изнутри”. - СПб, 1994.
2. “Jailhouse Rock”// “Revolver”, весна 2000.
3. “Sid Vicious”// “Revolver”, весна 2000.
4. “Общественный имидж Джона Лайдона”// “Avangarde”.
5. “Король и Шут”. - М.: “НОТА-Р”, 2002.
6. Средства интернет.