

ALTERED STATE

THE STORY OF ECSTASY CULTURE AND ACID HOUSE

BY MATTHEW COLLIN, JOHN GODFREY/МЭТТЮ КОЛЛИН, ДЖОН ГОДФРИ



ИЗМЕНЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

ИСТОРИЯ ЭКСТАЗИ И РЕЙВ-КУЛЬТУРЫ

Так, ну ладно, поехали...
Я положил ее в рот,
раздавил зубами и почувствовал,
как растрескивается
желатин и на язык высыпается
белый порошок.
Горько... Куда нас занесет?
Есть ли в том, другом
мире демоны?
Вернемся ли мы оттуда
невредимыми?

Давление в черепе поднималось
с пугающей быстротой,
и я ощутил жар во всем теле...
Мир распахнул все свои двери,
заброшенный склад каким-то
образом превратился
в страну чудес,
созданную специально для нас.
Новый мир. Новый звук.
Новая жизнь.
Все так хорошо. Огромное, сияющее,
волшебное ДА.

MATTHEW COLLIN

ALTERED STATE

the story of ecstasy culture and acid house

Serpent's Tail
1997

МЭТТЮ КОЛЛИН

ИЗМЕНЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

история экстази и рейв-культуры

Москва, 2004



Правовое обеспечение –
адвокаты Беляк С.В., Иванов Ю.В.

К60

Коллин, Мэттью в соавторстве с Джоном Годфри
Измененное состояние. История экстази и рейв-культуры / Мэттью Коллин в
соавторстве с Джоном Годфри; [Пер. с англ. И. Шебукова]. — Издание второе,
дополненное – М.: Ультра.Культура, 2004. – 360 с.
Агентство СІР РГБ

Экстази-культура, то есть сочетание танцевальной музыки и наркотиков, была ключевым явлением в британской молодежной культуре почти целое десятилетие. Это был лучший формат на рынке развлечений, поскольку в нем использовались технологии – музыкальные, химические и компьютерные, – позволяющие изменять состояние сознания. История экстази-культуры представляет собой коллаж из фактов, мнений и личного опыта. Экстази-культура – часть разворачивания, развития и совершенствования технологий наслаждения, облетевших континенты и культуры и создавших целый архипелаг пиратских утопий, измененных состояний Великобритании. Экстази-культура стала не просто ритуалом перехода из 80-х в 90-е, а феноменом, который и сейчас продолжает определять наше мировоззрение. Это повесть о том, как человеческое восприятие реальности достигло наивысшей точки, и о том, что случилось после.

ББК 71.05(4Вел)

ISBN 5-98042-049-5

© Matthew Collin, 1997
© И. Шебукова,
перевод с английского, 2004
© «Ультра.Культура», 2004
© К. Прокофьев, А. Касьяненко,
художественное оформление, 2004

*Посвящается Стефани,
нашим семьям и всем друзьям,
которые пережили это вместе с нами.*

Пролог.
НОЧЬ В 80-х

МАНЧЕСТЕР, 1988

Нам дали капсулы часов в десять. Я краем глаза взглянул на маленькую желатиновую пулю, лежащую у меня на ладони. Она была белого цвета, матовая, чуть больше сантиметра в длину, немного липкая от пота. Всего лишь капсула, внешний вид ничего не говорит о содержимом. Так, ну ладно, *поехали...* Я положил ее в рот, раздавил зубами и почувствовал, как, словно пластик, растрескивается желатин и на язык высыпается белый порошок. Горько... Непохоже на тошнотворный вкус парацетамола, скорее более резкий химический привкус, который неприятно растекается по языку и зубам. Я глотнул кока-колы, но омерзительный привкус во рту остался. Мы сели за столик на балконе, с которого открывался вид на танцпол.

Десять минут и счет про себя... Мы оба немного нервничали, пытались говорить о какой-нибудь ерунде, но быстро раздражались и умолкали, с нетерпением ожидая, что

будет дальше. Мы оба имели весьма смутное — если не сказать нулевое — представление об этой штуке: что она должна сделать с нами, каковы последствия, может ли она причинить нам вред. Куда нас занесет? Есть ли в том, другом мире демоны? Вернемся ли мы оттуда невредимыми? Будем ли мы прежними, когда вернемся? Мысли не складывались в конкретный вопрос, они просто металась по темным закоулкам сознания.

Двадцать пять минут. Еще один глоток кока-колы. Лучше бы мы взяли пиво (не «Red Stripe», здесь продают только «Breaker»), но нам сказали, что эта штука не очень-то хорошо сочетается с алкоголем. Пей колу. Жди. Пей. Жди... Стоп... или мне показалось? Что это было? Боль? Свет как-то странно моргнул, всего на миллисекунду, дрожь в желудке, легкий жар... Я искал в своем организме признаков чего-нибудь необычного. Ничего?

Сорок минут. Почти ничего нельзя разобрать — все сместилось, как на движущемся вверх эскалаторе. Ошеломляюще сильный заряд пробежал по всему телу, поднимаясь по венам, артериям, костям, зубам, и вжал меня в пластиковое кресло. Расслабься... ёёёёёё... Расслабься и сиди, пускай оно само несет тебя... Сознание стало уговаривать тело: *прокатись, прокатись, прокатись. Ты в порядке, все хорошо, давай, прокатись.*

Затем слегка отпустило, и я почувствовал отчаянное желание поговорить — вынести наружу гомон переполнявших меня чувств. Мы перебрались парой слов, вряд ли это можно назвать беседой, но каждое слово было произнесено с такой интенсивностью смысла, что с этим не сравнилась бы ни одна самая содержательная беседа. Я узнал про все его ошибки, надежды, горе и радость, про все, через что он прошел, через что мы прошли вместе, через что прошли все мы, и я знал, что он чувствует то же самое. В этот момент все вдруг разрешилось... теперь все будет в порядке. Все будет в полном порядке.

Затем волна снова обвалилась на меня, и я онемел... О... *какое-то сильное ощущение...* Я не мог говорить, но эмоции горели во мне сильнее, чем когда-либо. *Необходимо прикосновение...* моя кожа была холодной, но невероятно чувствительной. «Ты в порядке?» Я был парализован, и мне стоило большого труда кивнуть. «Все хорошо, — он взял мою руку. — Все хорошо». Изумительное ощущение — эта его легкая ласка. Мы сжали руки. Чувственно. Превосходно. «Я в порядке». Я попытался отхлебнуть из стакана. Ничего не вышло. Невероятно. Восторг, казалось, длит-

ся уже несколько часов, но прошло, вероятно, всего несколько секунд.

Неожиданно музыка, которая гремела из колонок, сгустилась над танцполом и сошлась в одном фокусе, прожигая сознание. Казалось, будто звук, все его изумительные ритмические удары, проникает в каждую пору тела, меняя его физиологию. Ударные искрами рассыпались в воздухе, отражаясь, словно от сводов собора, и бас... *я как будто бы никогда раньше его не слышал.* Он отдавался где-то в самом центре организма, пульсировал снаружи и внутри одновременно. Мелодия распадалась на составные части, на геометрические узоры, каждый из которых звучал с ангельской чистотой, проникал внутрь, захватывая, завораживая, отпуская...

Давление в черепе поднималось с пугающей быстротой, и я ощутил жар во всем теле; осторожно погладив свою руку, я понял, что вспотел, не сделав ни единого движения. Мир распахнул все свои двери, заброшенный склад каким-то образом превратился в страну чудес, созданную специально для нас, сверкающую таинственным переливом огней, которых я раньше не замечал. Новый мир. Новый звук. Новая жизнь. Все так хорошо. Огромное, сияющее, волшебное ДА.

Друг, который дал нам капсулы, вернулся к нашему столику. Мы словно видели его впервые после долгой разлуки; мы стали совершенно другими людьми, и пролетевшее время — неужели прошел всего один час? — заставило нас осознать, как сильно мы любим его и как сильно по нему скучали. «Вы в порядке? — спросил он и отгадал ответ по нашим улыбкам. — Классная музыка, да? Вам нужно встать и начать двигаться, пойдемте танцевать. Иначе вы просидите здесь всю ночь». Мы встали и, пошатываясь, спустились по лестнице на танцпол, где заскользили в лабиринтах ритма, запутываясь в них все больше и больше. Басы вились вихрями вокруг позвоночника, как будто его неуклюжая жесткость куда-то подевалась и он соскользнул с опоры, удерживавшей на месте его — нас с ним — как будто он мог просто течь, извиваться, теплый и живой... В следующую секунду мы оказались среди толпы, соединившись с матрицей двигающихся тел и звука; транспортируемые, трансформируемые вместе со всеми. *Все хорошо*, — это чувство отдавалось в нас каждый раз, когда ритм ударных нарастал, приближаясь к высшей точке, *поехали...*

ЛОНДОН, 1997

Поехали... Сверкающая вспышка света, по-разному, уникально воспринимаемая каждым, но одинаково важная для всех. В результате объединения в 80-х экстази и музыки в стиле хаус возникло самое жизнеспособное и разностороннее молодежное движение из всех, что когда-либо видела Британия. Экстази-культура, то есть сочетание танцевальной музыки (во всем множестве и разнообразии ее форм) и наркотиков, была ключевым явлением в британской молодежной культуре почти целое десятилетие. Она распространяла сейсмические волны, которые по сей день отдаются в культурной и политической сферах, влияя на музыку, моду, законы, политику правительства и на бесчисленное множество иных областей общественной и частной жизни. Основная причина того, почему этой культуре удалось стать столь вездесущей и всеобъемлющей и, проникнув в каждый британский город и поселок, выйти далеко за пределы страны, проста и прозаична: это был лучший формат на рынке развлечений, поскольку в нем использовались технологии — музыкальные, химические и компьютерные, — позволяющие изменять состояние сознания. Экстази-культура перевернула с ног на голову все наши мысли, чувства, поступки и саму нашу жизнь.

В любой культуре постоянно происходят трения между двумя конкурирующими идеологическими концепциями: элитаризмом и популизмом, авангардом и массовой культурой. Хотя каждая из стадий существования экстази-культуры была отмечена подобными конфликтами, ее основная особенность всегда состояла во включенности всех и каждого. Она имела формулу открытого доступа, и это была не столько определенная раз и навсегда идеология, сколько ряд возможностей, с помощью которых человек познавал самого себя — в какой бы семье он ни родился, какое бы место ни занимал в обществе и к какой бы системе верований ни принадлежал. Она была бесконечно податлива и готова принять любую новую форму. В экстази-культуре все время повторялась одна и та же история: люди, попав на ее орбиту, вдохновлялись ослепительной вспышкой первого опыта употребления экстази, а затем, втянувшись, сами изменяли облик этой сцены, вписывая в общий опыт свою собственную страницу. Владельцы клубов, организаторы концертов, бродяги, хиппи, преступники и музыканты — все привносили в экстази-культуру что-нибудь свое, приспособлявая ее к собственным жела-

ниям и потребностям, и это придавало движению неослабевающий динамизм, постоянное самоотрицание и беспрецедентное для молодежной культуры долголетие. Действие экстази глубоко индивидуально — влияние звуков и химических веществ на тело и мозг, радость танца и опьянение свободой, — поэтому у каждого складывалось свое собственное представление о наркотике. В экстази-культуре не было правил — но была возможность выбора.



Хаким Бей — анархический дервиш

В ее основе лежало стремление задержать нормальный ход времени — хотя бы на одну ночь, стремление направить сознание в новое русло, создать пусть кратковременную, но утопию — то, что философ-анархист Хаким Бей¹ назвал «временной автономной зоной». «Такие зоны, — говорит Хаким Бей, — это успешные набеги на устоявшуюся реальность, прорывы к более интенсивной и богатой событиями жизни», быстротечные моменты, когда фантазии становятся реальностью и человеком правит свобода выражения — до тех пор, пока в дело не вмешается внешняя реальность. «Давайте признаем, — призывает Хаким Бей, — что все мы бывали на таких вечеринках, где на одну короткую ночь провозглашается республика сбывшихся желаний. Разве политика этой ночи имеет для нас не больше реальности и силы, чем, скажем, все действия правительства Соединенных Штатов?» (Хаким Бей, «Временная автономная зона»)².

¹ Хаким Бей (настоящее имя Питер Лэмборн Уилсон) — американский анархистский философ и поэт, считающий себя продолжателем (на новом уровне) традиции дервишей, средневековых либертинских исламских сект исмаилитов и гашишинов. Создатель так называемого онтологического анархизма. В отличие от подавляющего числа прочих анархистов развивает не социальное учение, а гедонистическую поэтику прямого действия, которую называет «поэтическим терроризмом». Тексты Хакима Бея по праву можно считать квинтэссенцией контркультурной философской мысли 80-х. (*Здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, прим. пер.*).

² Публикация «Временной автономной зоны» Хакима Бея готовится в сборнике «Криптоанархия, кибергосударства и пиратские утопии» (под ред. П. Ладлоу) в издательстве «Ультра. Культура».

Считать, что экстази-культура была аполитична, так как не имела манифестов и лозунгов, не пыталась *что-то сказать* и не проявляла активного протеста по отношению к социальному порядку, — значит не понимать ее природу. Само отсутствие догмы было отношением экстази-культуры к современному состоянию общества, а все новые и новые ее проявления — сражения рейверов с полицией за право посещения вечеринок, перестрелки преступников друг с другом в стычках за контроль над наркоторговлей, полуголые девочки-тинейджеры в кукольных платьицах³, торговцы черного рынка, продающие записи из багажников автомобилей, — придавали эпохе драматизм. Экстази-культура стала форумом, на котором сталкивались классовые, расовые, половые, экономические и моральные нарративы⁴. К тому же смысл в экстази-культуре каждый видел свой: кого-то интересовало в ней лишь упоение танцем, кого-то — забота об окружающей среде, взаимоотношение рас или классовый конфликт; для одних были важны социальные последствия наркоторговли, для других — смена гендерных⁵ отношений, а третьим, наиболее ценным казалось утверждение утерянного представления об общности людей — словом, в экстази-культуре было все, что составляло жизнь 90-х годов. А когда она выходила на политические рубежи — для того, чтобы стряхнуть с себя путы регулирующих норм и бросить вызов законам о лицензиях или интересам тех, кто контролировал индустрию развлечений, — со стороны правительства предпринимались решительные действия по ее сдерживанию.

Все это происходило не само по себе: на развитие экстази-культуры оказали влияние категории времени и пространства, а также особенности экономических и социальных условий. Она родилась в самом конце эпохи Маргарет Тэтчер, когда психологическая карта Великобритании была решительно перекроена, старые правила потеряли свой смысл, ценности прежнего времени изнашивались, а новых еще не появилось. Перемены в обществе, произошедшие с тех пор, как в 1979 году у власти оказалась Тэтчер, навсегда изменили

коллективное сознание страны: за четыре срока правления консервативной партии экономика Великобритании была полностью перестроена, и это привело к переменам в социальных отношениях. Тэтчер мечтала о том, чтобы освободиться от наследия прошлого, сбросить оковы, войти в рай неограниченных предпринимательских и потребительских возможностей. Ее идея заключалась в том, что желания побеждать и хорошей кредитной карточки достаточно для того, чтобы стать всемогущим. Однако, в то время как либертарианская капиталистическая доктрина возводила потребительский материализм в разряд символа веры, нападки Тэтчер на коллективизм, проводимые посредством широкого спектра политических решений, умышленно вели к созданию раздробленного общества индивидуалистов. Экономическое либертарианство сдерживалось грубыми проявлениями авторитаризма; инакомыслие, расхождения во взглядах и побочные действия законов безжалостно искоренялись полицейскими мерами. Правление Тэтчер одновременно и поощряло свободу, и подрезало ей крылья.

Этика, которую «железная леди» исподволь внушала своей нации, была призвана возвеличивать индивидуум, но в то же время потворствовала растущему чувству незащищенности, связанному с массовой безработицей, низкой оплатой труда, ростом случайной занятости и самостоятельным поиском работы. Все больше власти сосредотачивалось в руках нанимателей, все больше денег — в карманах богатых, а доход бедных классов все падал и падал. По мере того, как забывались мечты послевоенного времени о полной занятости и всеохватывающей программе социальной помощи, жизнь в Великобритании усложнялась и возрастало неравенство. Разверзлась глубокая пропасть между властью индивидуума как потребителя и безвластием его как субъекта на



Маргарет Тэтчер — железная леди
вглядывается в британскую молодежь

³ Baby doll dresses — женская подростковая мода на ультракороткие платьица из блестящих или (полу)прозрачных синтетических материалов и полимеров с высокой талией «в кукольном стиле», распространившаяся в клубной культуре в начале 90-х годов.

⁴ Нарратив — совокупность «историй», выражающих сознание лица или группы. Нарратив — это когда «кто-то рассказывает кому-то, что что-то произошло» (Б. Смит).

⁵ Гендерные — связанные с социальной ролью пола.

рынке труда. Годы правления Тэтчер заронили зерно предпринимательства, но они же взлелеяли и мечты о материальном изобилии, которые мало кому удастся осуществить.

Экстази-культура дала выход предпринимательским порывам англичан и даже придавала им размах. Она позволила им включиться в дело, *делать что-то* — будь то запись альбома или продажа мешка таблеток. С верхушки и до основания, здание экстази-культуры подразумевало личное участие, а не стороннее созерцание. Молодежные субкультуры неизбежно перемешиваются с преобладающими идеологическими течениями своего времени, либо совпадая с ними, либо противостоя, либо совпадая и противостоя одновременно. Экстази-культура следовала тенью за основной линией Тэтчер — переключалась с ее этикой богатства выбора и свободного рынка, но в то же время выражала потребность в объединении, которое отвергалось Тэтчер и не могло быть обеспечено обществом потребления. Консерватизм Тэтчер призывал к великим достижениям, но при этом придерживался викторианской морали; экстази-культура последовала призыву, вот только мораль консерваторов вывернула наизнанку: в сферу теневой экономики были вовлечены не только запрещенные препараты, но и всевозможные сопутствующие товары и услуги, за которые платили наличными. Можно было сделать карьеру диджея, а можно было записать у себя дома альбом, и благодаря такой ситуации на свет появилось беспрецедентное число культурных артефактов.

Наркотанцевальная сцена использовала капитализм точно так же, как она использовала технологии: то есть не по назначению. Ее предпринимательский азарт не признавал никаких рамок. Передача одной таблетки экстази другу — уже преступление, поэтому с тех пор, как в конце 80-х появился экстази и наркотики стали употреблять как никогда активно, наметилась тесная связь мэйн-стрима молодежной культуры с нарушением закона. По мере того как употребление наркотиков становилось нормой, преступность охватывала все более широкие слои населения. Поколение, которое писатель Ирвин Уэлш назвал «химическим», было также и поколением нарушителей закона.

Проследить эволюцию экстази-культуры можно на примере развития ее главного искусства — музыки: постоянно изменяющегося звукового нарратива, создающего магию, которая выходит за пределы возможностей слов. Другой путь — сделать это через фармакологию. Идея «установки и обстановки» была предложена

Тимоти Лири⁶ в 60-х как ключ к программированию успешного протекания ЛСД-трипа⁷. «Установка» относится к личности «путешественника», к его социальному фону, образованию, эмоциональному состоянию, мотивациям; «обстановка» — это фактическое окружение, в котором принимается наркотик. Стоит изменить установку или обстановку — и вы получите другой результат: люди могут принимать одно и то же вещество, но из-за того, что их установка или обстановка отлична от вашей, им откроется совсем иной смысл происходящего и ощущения будут другими, поскольку богатство ощущений от приема наркотика определяется классовыми, расовыми, возрастными факторами, а также фактором места.



Тимоти Лири — непрерывное расширение сознания

Можно составить культурологическую схему развития типичного цикла употребления экстази. Все начинается с «медового месяца» — стадии блаженства, всеобщей любви, искренней веры. Спустя год или около того прежнее возбуждение начинает идти на спад, время от времени возвращаясь, но с все меньшей силой. У тех, кто заходит слишком далеко, злоупотребление экстази вызывает физические и психологические проблемы. Третья стадия — похмелье: крушение иллюзий, сокращение случаев употребления наркотика, попытки смириться с тем, что первоначальный подъем

⁶ Тимоти Лири — один из виднейших деятелей контркультуры, «отец психоделической революции», один из основоположников трансперсональной психологии. (Прим. ред.)

⁷ Трип (от trip — путешествие) — понятие, введенное в оборот с появлением ЛСД, означающее путешествие сознания в иные миры под влиянием ЛСД. (Прим. ред.)

навсегда остался в прошлом. Ну и наконец четвертая стадия — мир «после экстази», время переоценки ценностей и попыток обрести прежнее жизненное равновесие. Многие из бесконечного числа проявлений экстази-культуры развиваются по этой фармакологической схеме: каждая сцена переживает свой медовый месяц, высшую точку, спад и фазу «возвращения».

История экстази-культуры сама представляет собой ремикс — коллаж из фактов, мнений и личного опыта. Разнообразие взглядов и интересов говорит о том, что не может быть такой истории, которую все поголовно принимали бы за истинную: одни вещи забываются, другие преувеличиваются; рассказы приукрашиваются, а иногда и вовсе выдумываются, прошлое подгоняется под нужды настоящего. На одну писаную историю приходится тысячи неписанных, и кто сможет сказать с уверенностью, на какие из них стоит обращать внимание, а на какие — нет? Ведь экстази-культура основывается на индивидуальном восприятии событий. Ее историю можно переписывать и перекраивать на какой угодно манер: сюда вставим анекдот, тут выкинем действующее лицо, здесь переставим акцент или сменим перспективу. От нее не убудет — просто родится новый микс. Наш рассказ может начаться в любой из координат пространства-времени, в любой точке Истории. Экстази-культура — не какой-нибудь причудливый ливень, хлынувший с небес как по волшебству: она — часть развертывания, развития и совершенствования технологий наслаждения, облетевших континенты и культуры и создавших целый архипелаг пиратских утопий, измененных состояний Великобритании. Экстази-культура стала не просто ритуалом перехода из 80-х в 90-е, а феноменом, который и сейчас, в преддверье нового тысячелетия, продолжает определять наше мировоззрение.

Это повесть о том, как человеческое восприятие реальности достигло наивысшей точки, и о том, что случилось после.

Глава 1.

ТЕХНОЛОГИИ НАСЛАЖДЕНИЯ

Тут, где господствовали смятение, отчуждение и цинизм, мы приносим новые качества. Мы полны любви друг к другу и ее не скрываем; мы полны возмущения тем, что с нами сделали. Когда мы вспоминаем, как сами себе затыкали рот и вязали руки, слезы рекой льются из глаз. Мы переживаем эйфорию, необыкновенный подъем, мы молодые, и у нас все еще впереди...

Карл Уиттман, Манифест реев, 1969

Нью-Йорк на заре 70-х. Конец эры гражданских прав, последние дни хиппи. В двадцать минут первого жаркой июньской ночью 1969 года полицейский департамент города Нью-Йорка начинает облаву на гей-бар под названием «Stonewall Inn» на Кристофер-стрит в районе Гринвич-Вилидж. Полицейские облавы на гей-бары были в то время обычной практикой, но в этот раз вдруг что-то щелкнуло, и из искры праведного гнева разгорелось пламя крупномасштабного восстания, которое продолжалось несколько ночей подряд. Stonewall, «Бостонское чаепитие голубого движения»⁸, возвестил о росте воинственно-

⁸ В знак протеста против беспощадного ввоза чая в Северную Америку в декабре 1773 члены тайной

го воодушевления и откровенности геев, о начале золотого века эйфории жизни «до СПИДа». «Стоунволльские беспорядки стали поворотным моментом в жизни геев, — вспоминает историк Иэн Янг. — Плотину прорвало, и через образовавшуюся дыру в социальных препонах хлынули идеализм, агрессия и страсть...» (Ian Young, *The Stonewall Experiment*). До Стоунволла гомосексуализм представлялся медицинской проблемой, патологией, отклонением от нормы; его изолировали и скрывали. Однако поток высвобожденной энергии породил не только новую политику освободительного движения геев, но и целое новое сообщество со своей культурой.

Состояние всеобщего опьянения усилилось открытием клуба Salvation («Спасение») на Западной 43-й улице района, прозванного «Адской кухней». Salvation — один из первых подчеркнуто голубых танцевальных клубов в городе — создавался как храм декаданса и безудержного гедонизма. Альберт Голдман⁹ в своей зарисовке той эпохи — книге «Диско» — сравнивал декор клуба с обстановкой ведьминского шабаша: на стене огромный дьявол в окружении обнаженных ангелов, в общем сексуальном порыве; напитки подаются в старинных чашах, вдоль стен рядами выстроились скамьи, а диджей Фрэнсис Грассо проповедует с алтаря, нависшего над танцполом. Грассо одним из первых начал применять технику микширования записей: он накладывал оргазмические стоны цепелиновской «Whole Lotta Love» на тяжелый барабанный брейк, обрезая низкие и высокие частоты, чтобы усилить энергетику звука, и переходя от соула к року, к гипнотическим африканским барабанам и напевам. «Фрэнсис был настоящим энергетическим зеркалом, — писал Голдман, — он ловил вайб¹⁰, исходящий от танцпола, и возвращал его обратно, пропуская через мощные динамики. Танцующие в Salvation нагружались амфетаминовыми таблетками и усиливающим эйфорию метаквало-

революционной организации «Сыновья Свободы» переоделись индейцами и, проникнув на английские корабли в Бостонском порту, выбросили весь груз чая за борт. Принято считать, что с этого времени началось американское освободительное движение, выражение «Бостонское чаепитие» стало нарицательным. (Прим. ред.)

⁹ Альберт Голдман — журналист, музыкальный критик, прославившийся скандальными биографиями Элвиса Пресли и Джона Леннона. (Прим. ред.)
¹⁰ Vibe (от англ. vibration — вибрация, колебание) — особые волны, исходящие от исполнителя и окутывающие присутствующих в зале; атмосфера, наполняющая помещение, которую ощущаешь почти физически.

ном¹¹, отчего присутствующие мужчины, возбужденные общей атмосферой страсти, укрывались в туалете и предавались беспрерывной оргии. Бросались в глаза и признаки новых, воинственных настроений. Когда полицейские пришли закрывать клуб, сотни глоток заорали в унисон: «Пошли в жопу!» К тому времени как в апреле 1972 года этот «собор Содомы и Гоморры» закрыли в результате очередного рейда полиции и пожарных, клуб успел оказать влияние не только на звучание ночной жизни, но и на всю ее форму».

Первый ночной клуб начала 70-х по сути дела вовсе не был клубом: The Loft («Чердак») был именно чердаком, старым заводским чердачным помещением на Бродвее, в котором жил молодой дизайнер Дэвид Манкузо. Каждую субботу, начиная с 1970 года, длинноволосый, бородатый Манкузо украшал свой дом как для детского утренника, развешивая повсюду разноцветные воздушные шары, и устраивал вечеринки для толпы, состоящей преимущественно из геев, черных и пуэрториканцев, которые танцевали, бесясь и потея, до самого воскресенья. Дэвид накрывал стол из фруктов, орехов и сока (никакого алкоголя) и ставил музыку, которую любил сам, — песни страсти и вожделения, которые он дополнял при помощи управляемой вручную саунд-системы передовыми для того времени студийными эффектами, объединяющими психоделию и эру диско.

Ночные клубы для черных и геев служили испытательными площадками для новых течений в популярной культуре, лабораториями, где скрещивались музыка, секс и наркотики, создавая новые стили, которые постепенно просачивались в «нормальное», белое общество. Манкузо был приверженцем очень специфических представлений о том, как следует преподносить музыку. «Он находился в поиске нового звучания диско, нового микса, — говорил Альберт Голдман. — Хотел увести людей из этого мира, наложить на них заклинание. Многие считали его волшебником». «Дети Чердака» чувствовали себя частью секретного заговора посвященных (на «Чердак» впускали строго по приглашениям), привилегированной секты, создающей новые границы человеческого восприятия. Дэвид Моралес, ставший впоследствии одним из наибо-

¹¹ Метаквалон (торг. названия Quaalude, Sopor) — успокоительное, синтезированное в 1965 году в качестве замены барбитуратам. В больших дозах весьма токсичен, особенно в комбинации с алкоголем. Под названием «Дискотечный бисквит» или «Люде» был распространен в 70-х.

лее известных диджеев Нью-Йорка, приезжал в «Чердак» из Бруклина, привозя с собой смену одежды, и оставался в клубе до шести часов воскресного вечера. Он вспоминает, как танцующие, наглотавшись кислоты, проваливались в экзотические грезы под воздействием магии Манкузо, их руки, ноги и мозг становились частью матрицы ударных и мелодии.

До этого времени преобладающим клубным звучанием было богато оркестрованное диско из Филадельфии — «Города братской любви». Вершиной этого звучания стала композиция MFSLB «Love is the Message»: ураганный натиск струнных, привязанных к ведущей басовой линии, — манифест радости и надежды. Она стала гимном черной Америки и национальным хитом номер один в чартах 1974 года. Лейбл Philadelphia International в начале 70-х превратился в то же, чем был в свое время Motown¹². Его домашние сейшны открыли множество жемчужин исполнительского таланта для групп MFSLB, Three Degrees, O'Jays и бесчисленного множества прочих коллективов. Он стал фабрикой по производству танцевальных мелодий, воздвигнутой на поте виртуозных музыкантов — барабанщиков, басистов и гитаристов. Успех Philadelphia в создании пышных оркестровок был подхвачен компанией Salsoul, но этот нью-йоркский лейбл сделал еще один блестящий шаг вперед. В 1975 году диджей Том Моултон приступил к выпуску промо-копий песен своих знакомых диджеев. Вместо маленьких 7-дюймовых пластинок с глухим звучанием он записывал песни на 12-дюймовый винил альбомного формата, что позволяло не только значительно улучшить качество, но и «растянуть» песню, придав ей более абстрактную форму.

12-дюймовый сингл, ставший первым новым форматом записи за последние тридцать лет, был революционным не только потому, что поистине сокрушительно звучал из огромных колонок, но и потому, что благодаря ему в танцевальной музыке появилась новая динамика: длительность и глубина. Создатели ремиксов получили возможность удлиннять композиции с помощью такого приема: в нескольких тактах подряд они оставляли только бас и барабаны, которые просто держали ритм и при многократном повторении создавали эффект гипнотического ритуального барабанного боя вроде африканских тамтамов и латиноамериканской

перкуссии, зажигающих в клубах «Чердак» и «Спасение». Первой коммерчески распространяемой 12-дюймовой пластинкой был ремикс песни «Ten Percent», записанный Уолтером Гиббонсом в составе Double Exposure на студии Salsoul: трехминутный сингл превратился в девятиминутную эпическую поэму, предназначенную специально для андеграундных клубов нью-йоркского центра. Темы Salsoul словно обращались непосредственно к голубому обществу: их записи, заряженные потом, сексом и экстазом освобождения, звучали страстно, чувственно и распутно.

Начиная с 1975 года стали появляться пластинки, на которых использовалась компьютерная техника, революционизирующая форму: «I Feel Love» Донны Саммер, напыщенный «слиз»¹³ Черроне, широкоэкранные постановки Патрика Коули и голый минимализм дюссельдорфского квартета Kraftwerk. Многие из этих композиций основывались на европейских традициях электронной музыки, но, пожалуй, влияние Kraftwerk было наибольшим: на обложках своих альбомов «Trans Europe Express» (1977) и «Man-Machine» (1978) участники группы изобразили себя в виде роботов-клонов, красивых андроидов, «витринных манекенов»¹⁴ в одинаковых костюмах, отбивающих моторные ритмы на компьютерных клавиатурах. «Они наверное даже и не подозревали, как высоко их оценили в негритянской среде, когда они появились в 1977 году со своим «Trans Europe Express», — говорил экспериментатор Afrika Bambaataa. — Я в жизни не слышал такого классного и странного альбома... Он был ни на что не похож» (David Toop, *The Rap Attack*). Kraftwerk зародился на обочине классического немецкого авангарда, но его представление о синтезе человека и машины оказало невероятное воздействие на исполнителей американской черной танцевальной музыки; Bambaataa и Soul Sonic Force совместно с продюсером Артуром Бэйкером переработали «Trans Europe Express», добавив рэповых текстов и создав, таким образом, целый новый жанр — рэп, основанный на электронике: электро.

Компьютеры представлялись настоящим кладом возможностей, и их появление пришлось как нельзя кстати. Диско-бум,

¹² Известная звукозаписывающая фирма, специализировавшаяся на поиске и продвижении черных артистов. (Прим. ред.)

¹³ Sleaze — медленная псевдоамбиентная форма нью-бита, пользовавшаяся популярностью как утренняя «похмельная» музыка после танцев в ночных клубах.

¹⁴ «Showroom Dummies» — название одной из песен альбома «Trans Europe Express».

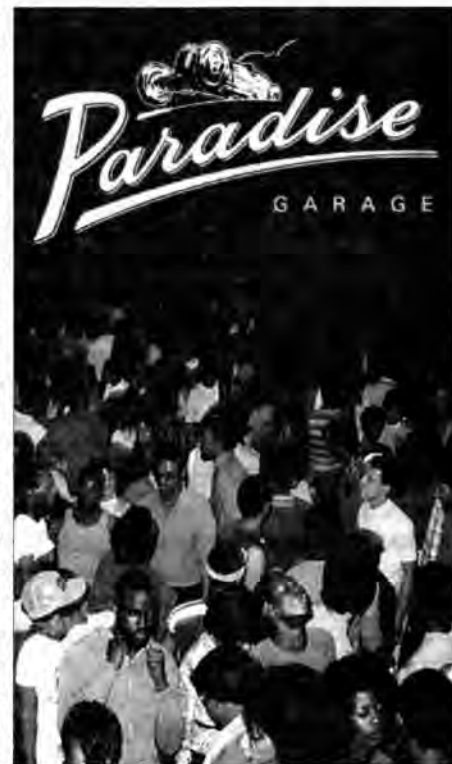
прокатившийся по Америке с выходом в 1978 году фильма «Лихорадка субботнего вечера»¹⁵, принес на массовый рынок феномен танцевального андеграунда, который, превратившись в товар, лишился своей глубины и сложности и превратился в карикатуру на негритянскую и голубую тематику. Сценарий «Лихорадки субботнего вечера» основывался на книге Ника Кона¹⁶ «Еще один субботний вечер», описывающей молодежь рабочего класса, которая изливала все свои тщетные мечтания в одном неистовом припадке во время сумасшедших выходных. Фильм помог превратить диско в многомиллионный бизнес, но одновременно с этим создал ему репутацию низкопробного и дрянного занятия — причуды времени, проходящего явления.

Развитие технологий изменило саму природу диско. Черная музыка всегда шла в авангарде всех экспериментов, начиная с первых электрогитар чикагских блюзменов и заканчивая примитивными звуковыми эффектами, использовавшимися в записях детройтской студии Motown, и космической музыкой биг-бэндов Parliament и Funkadelic. И теперь, когда казалось, что диско пережило свой бум и потерпело крах, акценты сместились: новую электронную танцевальную музыку стали представлять звукозаписывающие фирмы Prelude и West End, напимавшие лучших ремиксеров тех лет, чтобы те украшали грувы легкими синтетическими фактурами, напоминающими глубокое пространство ямайского даб-регги. Рок-критики относились к диско как к пустому и вторичному жанру, место которому — на свалке. «Диско — дерьмо!» стало их боевым кличем в конце 70-х, на пике популярности танцевальной музыки, хотя среди авторов диско-миксов были и такие, кто с помощью звука преодолевал границы возможного и пытался расширить сознание. Инструментами этих виртуозов (Франсуа Кеворкяна, Шепеттибуона и, конечно же, диджея родом из Бруклина, Ларри Ливэна) были сами звукозаписывающие студии.

Paradise Garage, где Ливэн играл каждые выходные начиная с 1976-го и заканчивая 1987-м — годом закрытия клуба, был бывшей ремонтной мастерской грузового транспорта в нью-йоркском Сохо. В Paradise Garage имелась внушительная саунд-система, лучшая в мире, спроектированная лично Ливэном и глав-

ным звукоинженером в городе Ричардом Лонгом. «Когда поднимаешься по крутому пандусу на второй этаж, освещенный только рядами зловещих красных огоньков, — писал Альберт Голдман в 1978 году, — чувствуешь себя персонажем романа Кафки. Откуда-то сверху, подобно кошмарной мигрени, обрушивается грохот диско. Когда добираться до "бара", огромной территории, размером напоминающей автомобильную стоянку, в изумлении застываешь перед громадными порнографическими фресками, которые изображают греческих и троянских воинов, сцепившихся в садомазохистской битве, и занимают все пространство от пола до потолка. В главном зале танцуют самые неистовые танцоры диско: черные и пуэрториканские гей, раздевшиеся до маек и джинсовых шортов. Их тела развязно раскачиваются, а из набедренных карманов торчат полотенца, развеваясь в воздухе, словно лошадиные хвосты».

Ливэн (настоящее имя Лоренс Филпот, р. 1954), выпускник клуба «Чердак» Дэвида Манкузо, был, пожалуй, лучшим из когда-либо живших магов танцевальной музыки, использовавших ее психоактивную силу для создания на танцполе мимолетной иллюзии духовного единства. «Ларри Ливэн использовал музыку как единственное в своем роде повествовательное средство передвижения, уводящее слушателей в коллективное путешествие, — говорили поклонники клуба Paradise Garage Мел Черен и Франсуа Кеворкян. — Достигнув самых корней своих эмоций, слушатели высвобождали ни с чем не сравнимые волны энтузиазма и энергии»



Рай в гараже

¹⁵ Музыкальный фильм, насыщенный музыкой диско, выведший в звезды Джона Траволту. (Прим. ред.)

¹⁶ Ник Кон — один из виднейших музыкальных журналистов 70-х годов, автор нескольких книг по истории рок-музыки. (Прим. ред.)

(*Streetsound*, 1992). Хотя под стилем «гараж», получившим свое название от Paradise Garage, стали понимать быструю музыку хаус в сочетании с госпел-вокалом, Ливэн обладал невероятно эклектичным вкусом и ставил в клубе все, что способно было вызвать ощущение радости жизни, которого он так искал: диско, соул, госпел, рок, регги, европейский электро-поп и даже немецкие эпические космические сюиты для синтезатора, такие как «E2:E4» Мануэла Гёттшинга (все 60 минут этой композиции!). «Он экспериментировал с записями, к которым большинство людей и близко бы не подошло, — говорит Черен. — Это был настоящий гений инженерии звука, — есть даже колонки, которые названы его именем. Он был очень крут. С ним было не очень легко поладить, но таково уж большинство художников. Он постоянно занимался саморазрушением, но в то время это можно было сказать о многих диджеях».

Ливэн был настоящим ученым: казалось, он создает свои миксы для того, чтобы усилить действие наркотиков, проникающих в мозг танцующих. Он пытался *играть* биохимией тел, создавая связь между текстурой звука и химически стимулированной корой головного мозга. «Ларри открыл значения низких и высоких частот, которые оказывают воздействие на различные части тела», — считал его нью-йоркский коллега, диджей Ричард Васкес (*Vibe*, 1993). Его сделанные просто для повышения настроения миксы на захватывающее дыхание «Седьмое небо» Гвена Гатри или металлическое наркоманское «Сердцебиение» Тааны Гарднер были ни с чем не сравнимыми произведениями, открывающими новые рубежи для диско начала 80-х. «В ситуации, когда люди устраивают такие вечеринки, когда наркотики принимают прямо на улице, все должно быть диким, сумасшедшим и электронным», — заметил однажды Ливэн. В Garage пользовались популярностью экстази, мескалин, кокаин и ЛСД; и хотя тогда употребление наркотиков еще не носило такого открытого характера, какой оно обретет позже в британских клубах, в гей-сообществе той эпохи ради удовольствия потреблялось поразительное число всевозможных фармацевтических средств — и Ливэн принимал в этом самое активное участие, несмотря на слабое сердце, которым страдал с раннего детства. Клуб кипел всеми возможными энергиями: сексуальной, духовной, музыкальной, химической.

Последняя ночь Garage, 26 сентября 1987 года, обозначила конец эры диско, последний сбор племени, которое по сей день утверждает, что с тех пор им ни разу не доводилось пережить то чувство великого душевного единения, которое пробудил в них

Ливэн. Кит Гэринг, чьи граффити покрывали стены здания, специально прилетел из Японии, только чтобы оказаться в этом знаменательном месте. «Казалось, под воздействием магии наркотического микса Ливэна люди преодолевают границы человеческих возможностей, — писал журналист Фрэнк Оуэн. — Одни ползали на четвереньках и выли по-собачьи, другие тем временем бешено вращались и прыгали, как будто вот-вот взлетят. После 24-часового марафона измотанная толпа сгрудилась перед кабиной Ливэна и стала умолять: "Ларри, пожалуйста, не уходи"» (*Vibe*, 1993).

После того как Garage закрылся, невиданная потребность Ливэна в наркотиках, особенно в героине и кокаине, достигла своей критической точки. Все деньги, получаемые за аренду, он тратил на наркотики, и его перепады настроения становились все более невыносимыми. «Когда Ларри узнал, что Garage собираются закрывать, он окончательно свихнулся и предался саморазрушительному разгулу», — вспоминает диджей Дэвид Де Пино. Он срывал выступления, запарывал студийную работу, его здоровье рушилось на глазах. 8 ноября 1992 года Ларри Ливэн умер от сердечного приступа. Ему было тридцать восемь лет.

ЧИКАГО И ДЕТРОИТ

Переполненная чувствами, почти что религиозная атмосфера черных гей-клубов Нью-Йорка стала идеологическим шаблоном, которым с тех пор — сознательно или нет — пользовалась вся танцевальная культура. Но то была вынужденная эйфория: ведь эти люди были черными — и, следовательно, жили вне экономических и социальных благ американского мейнстрима; они были гомосексуалистами — и, следовательно, им было не место в духовной вселенной американцев; они были черными гомосексуалистами — и, следовательно, им приходилось подавлять свою сущность даже внутри тех сообществ, к которым они принадлежали. Ко всему этому добавлялось сильное ощущение несбывшихся надежд, которое таилось глубоко внутри них, а в клубах наконец вырывалось наружу — ведь только здесь они могли быть самими собой и выплескивать свои желания без страха и стеснения. Поэтому взрыв энергии в клубах был просто огромен и ощущение единения — тоже. Громкие слова о дружбе и единстве, которые подхватят все грядущие клубные культуры, были рождены в черных гей-клубах под давлением враждебного внешнего мира и не без участия наркотиков, которые

не только отбрасывали их еще дальше от общепринятой американской реальности, но усугубляли и без того возвышенное состояние души своих посетителей: отныне клубы были для них церковью, их спальней и семьей. Особая энергия отразилась и на музыке: и диско, и хаус смешивали мирское (восхваление оргий и сексуальной свободы) с духовным (смутные утопические чаяния о «лучшем дне», когда «все мы будем свободны»). «Черно-голубые» танцоры были угнетаемы вдвойне. И все, что у них оставалось, — это они сами, их сладостный грех и слепая надежда на спасение.

Ларри Ливэн начал свою карьеру в банях Continental, самом известном из многочисленных голубых «банных» комплексов в городе, которые нью-йоркский Департамент здравоохранения закрыл, когда появился СПИД, и где также начинала Бетт Мидлер, а молодой Барри Манилоу аккомпанировал ей на фортепьяно. Бани Continental были настоящим храмом секса: с танцполом, сауной и душевыми апартаментами, где мужчины вместе с потом выплескивали наружу физическое желание, которым их заражала музыка.



Ларри Ливэн — жрец храма секса

Вторым диджеем клуба был добрый великан из Южного Бронкса, дитя клуба «Чердак» по имени Фрэнки Наклз. Наклз уже работал с Ливэном раньше — они вдвоем помогали еще одному пионеру миксов Никки Сиано в клубе Gallery, где роль дуэта Наклз — Ливэн заключалась в том, чтобы следить за высоким уровнем вайба. «Наша работа, в частности, заключалась в том, чтобы подсыпать в пунш ЛСД. Нам давали таблетки кислоты, и мы разводили их в пунше» (*Muzik*, апрель 1996). В 1977 году двадцатидвухлетнего Наклза пригласили перебраться на запад, в Чикаго, и там присоединиться к новому клубу Warehouse («Склад»), от названия которого и пошло выражение «хаус-музыка».

«В этот клуб приходили в основном черные и геи, — вспоминает Наклз. — Очень душевное, одухотворенное место. Для большинства посетителей это был настоящий храм. Вечеринки там устраивались всего один раз в неделю: ночь с субботы на воскресенье — воскресное утро — воскресный полдень. Вначале, с 77-го по 81-й, эти вечеринки проходили с какой-то особенной ярко-

стью — впрочем, они всегда были яркими, — но тогда танцующие ощущали какую-то особую чистоту и искренность».

Наклз начал с того, что крутил классические голубые дискотимны от Philadelphia International и Salsoul¹⁷. Но как только волна диско разбилась о берег и отступила, а музыканты начали использовать для создания новой танцевальной парадигмы электро-нику, Наклз стал работать с сырым материалом звука: разбирал композиции на составные части, пересводил их на катушечном магнитофоне, увеличивал продолжительность звучания одних частей и укорачивал другие, менял направление звукового потока так, чтобы максимально зарядить танцпол энергией. В Нью-Йорке так работали со звуком и раньше, но вот в Чикаго до Наклза ничего подобного не слышали. Вскоре у него появилась репутация лучшего диджея в городе и самая большая толпа поклонников. Он стал добавлять в свои миксы «защитные» ритмы из примитивной драм-машины, а в 1984 году, покинув Warehouse и основав новый клуб, Powerplant («Электростанция»), приобрел драм-машину Roland TR-909 у гиперактивного молодого парня из Детройта по имени Деррик Мэй. Всю неделю Наклз возился с машиной, создавая ритмические рисунки, чтобы потом использовать их на субботних дискотеках, вплетая в промежутки между треками жесткие и четкие ударные «роланда» или усиливая басовый барабан в кульминационных моментах песни.

Наклз был не одинок в своем деле: на чикагском радио WBMX передавали превосходное танцевальное микс-шоу. Диджейский квинтет The Hot Mix 5 в составе Фарли «Jackmaster» Фанка, Ральфи Розарио, Кенни «Jammin» Джэйсона, Микки «Mix'n» Оливера и Скотта «Smokin» Силса представлял собой команду виртуозов вертушки, которые преуспели в создании мгновенно штампуемых звуковых коллажей. Вскоре они тоже стали использовать драм-машины — точно так же, как и новый соперник Наклза из клуба Music Box, Рон Харди.

Харди, который после длительной героиновой зависимости умер в 1992 году от болезни, вызванной СПИДом, был настоящим алхимиком, производящим на свет кристально чистую энергию. Он оттачивал свое мастерство в клубах города начиная с 1974 года. «Я никогда не бывал на вечеринках, на которых диджей имел бы

¹⁷ Две самые влиятельные американские звукозаписывающие компании эпохи диско.



Рон Харди — дреддокс навсегда

такую невероятную власть над публикой: его слушатели кричали и плакали, а некоторые возбуждались до такой степени, что теряли сознание, — говорит Седрик Нил, завсегдатай Music Box. — Рон Харди так проигрывал записи, что можно было понять, что он сейчас чувствует. Последовательность, в которой он их проигрывал, длительность... Всегда можно было догадаться, огорчен ли он из-за того, что поссорился с любовником. Или что у него приподнятое настроение и он счастлив, а может быть — просто наелся наркотиков и поэтому сегодня немного

не в себе. Фрэнки Наклз крутил вертушку с большим изяществом, его вечеринки были очень организованны. А у Рона Харди музыка звучала сырой и необработанной. Он дарил людям энергию, которая становилась их лучшим мгновеньем, ради этого мгновения они жили. А больше им ничего не было нужно: там и тогда значение имело только это одно мгновение».

«Рон Харди был величайшим диджеем в истории, — говорит Маршалл Джефферсон, еще один постоянный посетитель Music Box, почтовый работник, позже ставший музыкальным продюсером. — Его все ненавидели, он был мерзким и подлым типом, наркоманом с раздутым эго. Но черт возьми, как же он был велик!» Иногда Харди пускал бит в расколбас минут на десять, устраивая в толпе настоящее безумие, и только потом приступал к самой песне. Это было уже не диско, а нечто совершенно иное. Посетители Warehouse называли перегруженный соул Фрэнки Наклза «хаус-музыкой», и название так и закрепилось за этим новым звучанием.

В Music Box — безалкогольном «соковом баре», в котором жизнь была ключом до самого полудня — не обходилось без психоделии и возбуждающих средств. В основе существования клуба лежал симбиоз наркотиков и музыки, превращающий звук в магию, диско — в хаус. «У них в баре был только сок, потому что в подпольных клубах запрещалось продавать спиртное, — говорит Седрик Нил. — Зато там было вдоволь РСР [фенциклидина, или «Ангельской пыли»], счастливых палочек [«косяков», вывалянных в РСР] и

полно эйсида. Экстази пользовался у геев огромной популярностью».

До сих пор предметом горячих споров остается вопрос, какую запись следует считать «первым хаус-треком». Каждый чикагский музыкант имеет на этот счет свое мнение. Одни говорят, что это был «On and on Трах» Джесси Сондерса и Винса Лоуренса или записи Джеми Принципл вроде «Waiting on My Angel» и «Your Love», которые Фрэнки Наклз крутил с пленки задолго до официального релиза. Доподлинно известно только то, что вскоре уже не только Наклз, Харди и парни из Hot Mix 5, но и музыканты, которых они вдохновляли на творчество, — Adonis, Chip E, Маршалл Джефферсон — сначала записывали свой новый звук на ленту и несли ее в Music Box или Powerplant, чтобы там их проиграли Харди или Наклз, и только потом выпускали свои потрескивающие записи на 12-дюймовых пластинках на двух основных чикагских лейблах — Трах и DJ International.

Сегодня, более десяти лет спустя, трудно представить себе, насколько радикально звучали в то время эти ранние хаус-записи. Стремительные, сильные, резкие, волнующие, заряженные адреналином; настойчивая перкуссия и неистовые, упорные басовые линии — они казались тогда грубым нарушением традиционного чередования струнных секций и парящих припевов диско, хотя, разумеется, являлись продолжением этой традиции. «Хаус был не чем иным как диско, и чтобы убедиться в этом, достаточно послушать все ранние записи хауса, — говорит Фарли Кит Уильямс, также известный под именем Фарли «Funkin» Кит и Фарли «Jackmaster» Фанк. — Мы только и делали, что воровали чью-нибудь музыку — например, мой первый EP «Funkin' with the Drums» вообще-то был вещью MFSL, главной группы лейбла Philadelphia International, мы выдрали из нее басовую линию, а потом добавили туда еще кое-чего. Хаус — это то же диско, только с жестким басовым барабаном».

Когда технология, разработанная транснациональными корпорациями, попадает на улицу, она получает новое назначение и переосмысливается. «Улица находит свое применение вещам», — сказал однажды писатель-фантаст Уильям Гибсон. Используя драм-машины, выпускаемые японской компанией Roland в начале 80-х, которые ко времени нашей истории вышли из употребления, были сняты с производства и продавались по дешевке в магазинах подержанной аппаратуры, молодые чикагские ловкачи выжимали

из них такие возможности, о которых производители этих машин и не мечтали. 808-я, 909-я и 727-я модели были настоящей сокровищницей синтетической перкуссии, а их шипение и грохот как нельзя лучше соответствовали клубной атмосфере. Пропущенные через мощную саунд-систему, они буквально пробивали слушателей насквозь. Это была музыка идеологии «Сделай сам», любой мог принять в ней участие, для этого не нужны были связи оперной дивы или оркестр Salsoul — просто включаешь ящик и вперед. Новая технология сделала творческий процесс общедоступным.

Однажды Рон Харди поставил в клубе композицию, которая была странной даже для него. Потом поставил ее снова. И снова. И снова. Всем хотелось узнать, что же это такое, что это за безумный жужжащий шум, который вертится, извивается и напоминает аварийные сигналы мэйнфрейма¹⁸. Эта пленка была записана Маршаллом Джефферсоном вместе с его молодым протеже Натаниэлом Джонсом, также известным под именем DJ Pierre. Однажды во время джем-сейшна парочка пила и валяла дурака, и Pierre принялся играть с регуляторами частотных фильтров на Roland TB-303 Bass Line — синтезаторе, созданном для генерирования басовых партий. Звук, который Pierre извлек из этого ящика, как будто бы исходил из другого измерения, и они тут же записали его на ленту.

Результат под названием *Acid Trax* by Phuture сделает Roland TB-303 символом танцевальной культуры и создаст первый поджанр хауса — эйсид-хаус («кислотный хаус»). Существует множество версий того, откуда появилось такое название. Одни связывают его происхождение со слухами о том, что в воду, продаваемую в Music Box, подсыпали ЛСД, чтобы еще больше расpalить танцующих; владелец студии Trax Records Ларри Шерман объясняет возникновение термина тем, что эта музыка звучала как кислотный рок, который он помнил еще со времен Вьетнама; а Маршалл Джефферсон считает, что запись сама по себе звучала так «задвинуто», что производила эффект кислотного трипа: «Наркотики тут были ни при чем, просто у этой музыки было такое настроение». Так или иначе, название было подходящим и прижилось.

¹⁸ Мэйнфреймы — промышленные компьютеры производства IBM, производимые с 80-х годов. Эти компьютеры имели слаборазвитую систему звуковой сигнализации неисправностей, которая сводилась к пронзительному пицанию.

Тем временем в соседнем штате Мичиган, в городе Детройте рождался на свет еще один коллектив, которому предстояло оказать мощное влияние на клубную культуру грядущего десятилетия. Хуан Эткинс и Ричард Дэвис, ветеран Вьетнама, который называл себя «3070», объединились под именем Cybotron и записывали музыку в стиле электро, только без рэповых текстов. Огромное влияние на них оказал альбом «Trans Europe Express», а кроме того они многое переняли у традиции черного американского фанка и европейского пост-панка.

Эткинс был миссионером, познакомившим своих молодых друзей Деррика Мэя и Кевина Сондерсона с миром электронной музыки: Yellow Magic Orchestra, Devo, Human League, Гари Ньюмэн и, разумеется, Kraftwerk. В свою очередь, Мэй и Сондерсон, оба заядлые клабберы, подключили Эткинса к главному сумасшествию Music Box — срывающей крышу скорости нового электрического диско Рона Харди.

После того как Cybotron распался, трое его участников основали сольные проекты. Эткинс (под именем Model 500), Сондерсон (под названием Reese) и Мэй (Rhythm is Rhythm) слегка обгоняли Cybotron в своей зловещей дистопической образности. Их представления рождались из видеоигр, андронидной кинофантазии Ридли Скотта «Бегущий по лезвию бритвы» и идеи нового компьютерного мира, приходящего на смену индустриальному обществу, которую можно найти в творчестве Kraftwerk и в книге футуролога Элвина Тоффлера «Третья волна». В результате получилась музыка, которая звучала, как однажды выразился Мэй, «...будто Джордж Клинтон¹⁹ и Kraftwerk вместе застряли в лифте».

В каком-то смысле они всего лишь отражали с помощью музыки то, что происходило вокруг: «Night Drive Thru Babylon» Хуана Эткинса был музыкальным комментарием к поездке по ужасающим, пришедшим в упадок улицам центральной части Детройта, экономически опустошенному ландшафту, который так и не смог оправиться после бунтов 1967 года. Посредством своей музыки троица бежала от Детройта, создавая измененное состояние вроде того, которое, по мнению черного культуролога Пола Гилроя, выстраивали для себя группы Parliament и Funkadelic: «Мечта о жизни, в которой не было бы расизма, стала похожа на утопию, сказку

¹⁹ Джордж Клинтон — певец, композитор, продюсер, один из создателей фанка, автор стиля p-funk, основатель групп Parliament и Funkadelic.

о несуществующем мире, которая находила отражение в сверкающей, высокотехнологичной форме, намеренно не имеющей ничего общего с мрачной реальностью жизни в гетто. Репрессивные и разрушительные силы, спущенные с цепи безмозглой и инфантильной Америкой, принимали глобальный характер, и спастись от них можно было только с помощью побега, но побега не обратно на африканскую родину, которая теперь тоже была заражена американизмом, а в открытый космос» (Pol Gilroy, *There Ain't No Black in the Union Jack*).

Пока чикагские диджеи были заняты созданием новой формы диско, детройтская ячейка пыталась перевести электронные мечты европопа в визуальную фантастику. В Детройте не было ни Music Box, ни Powerplant, ни WBMX, поэтому им приходилось жить в воображаемом мире. В своих мечтах они были путешествующими по инфосфере кибернавтами, возвращающими электрофонные формы жизни новой эры: теми, кого Элвин Тоффлер назвал «технологическими бунтарями», первопроходцами общества будущего. За двадцать лет до этого город моторов стал родиной нового, счастливого соула лейбла Motown, а теперь с автозаводов увольняли рабочих, и Эткинс, Мэй и Сондерсон отразили в своем творчестве происходящие в обществе перемены. «Берри Горди штамповал записи Motown по принципу конвейерного производства заводов Форда, — говорил Эткинс. — Сегодня эти заводы работают по-новому — для сборки машин применяются роботы и компьютеры. И роботы Форда мне интереснее, чем музыка Берри Горди».

Все трое использовали любое примитивное аналоговое оборудование, какое только попадалось под руку, экспроприируя индустриальные обломки для создания энергичного, хаотичного фанка с громоподобными ударными, который, тем не менее, производил впечатление печальной и глубоко романтической музыки: как будто бы машины жалобно скрежетали о том, каково это — быть молодым и черным в постиндустриальной Америке. Они называли такую музыку «техно».

КАЛИФОРНИЯ, ТЕХАС И ВАШИНГТОН

Из Нью-Йорка, Чикаго и Детройта вышли музыкальные направления, раз и навсегда изменившие мир популярной музыки: гараж, хаус, техно — три тесно связанных между собой стиля, ис-

пользовавшие технологии для того, чтобы расширить границы восприятия и наслаждения, освободиться от земного, повседневного существования и обрести фантастическую, яркую жизнь, полную энергии и радости. А тем временем где-то в другой части Америки тоже предпринимались попытки высвобождения энергии, но на этот раз — с помощью совершенно иных средств. Вместо звука там экспериментировали с химией.

В конце 60-х, когда хиппи потерпели крах, казалось, будто психоделическая миссия провалилась. Защитники кислоты Тимоти Лири и Кен Кизи²⁰ были схвачены и посажены за решетку, то же случилось и с легендарным кислотным химиком Огастусом Оусли Стэнли III. Иконы кислотного рока — Хендрикс, Джоппин и Моррисон — были мертвы. В Белом доме сидел Ричард Никсон. Вьетнамская война продолжалась. На термин «хиппи» повесили ценник, и отныне он продавался молодежи в виде альбомов, одежды и постеров... Америка устояла. Окончание эпохи хиппи в Калифорнии было отмечено жестоким похмельем, усугубленным тяжелыми наркотиками и потерей веры в себя. Но окончание оказалось одновременно и началом: началом более реалистичных и практических действий, направленных на расширение сознания, в основе которых лежали не шумные манифесты на страницах газет, а сдержанное лоббирование; не общенациональная сеть распространения наркотиков, а приготовленные на заказ в подпольных лабораториях небольшие количества химических веществ «для посвященных». Впоследствии эту подпольную деятельность назовут «нейропсихическим рубежом», и ее главные надежды будут возложены на легальный препарат с химическим названием 3,4-метилendioкси-метамфетамин — МДМА.

МДМА был впервые синтезирован фармацевтической компанией Merck в немецком городе Дармштадте в 1912 году и запатентован спустя два года: еще один продукт кипучей химической индустрии Германии, которая до этого уже подарила миру морфий и кокаин. Назначением МДМА было служить промежуточным продуктом для создания других лекарственных средств, а вовсе не средством для подавления аппетита, как гла-

²⁰ Кен Кизи — американский писатель, деятель контркультуры. Автор широко известного романа «Пролетая над гнездом кукушки», позже экранизированного. (Прим. ред.)

сят современные мифы. С началом Первой мировой войны МДМА был заброшен на полку и забыт на долгие десятилетия, пока не всплыл снова — сначала после Второй мировой войны на страницах одного польского журнала, а затем в Эджвудской химической военной службе ВС США в Мэриленде, где его испытывали в числе прочих наркотиков на предмет возможного использования в «холодной войне». «Экспериментальное вещество 1475» скормили морским свинкам, крысам, мышам, обезьянам и собакам, чтобы установить степень его токсичности. Некоторые из наркотиков, испытываемых военными, быстро появлялись на улицах (в особенности это касалось ЛСД), но о МДМА ничего не было слышно до середины 60-х, когда его синтезировали заново, сначала исследователь наркотических препаратов Гордон Аллес, а затем калифорнийский химик по имени Александр Шульгин.

Шульгин (р. 1925) был сыном русских эмигрантов, во время Второй мировой он служил в ВМС США, а после изучал в университете химию и по окончании учебы остановил свой выбор на карьере психофармаколога. В 1960 году он впервые принял мескалин и открыл для себя яркий, причудливый мир, определивший весь его дальнейший жизненный путь. «Тот день навсегда останется в моей памяти ослепительно ярким, как день, который, без всяких сомнений, дал мне понять, в какое русло мне следует направить всю мою жизнь, — писал он позже. — Я понял, что вся вселенная содержится в нашем сознании и духе. Мы можем предпочесть не открывать для себя дорогу в эту вселенную, можем даже отрицать ее существование, но она на самом деле там, внутри нас, и существуют химические вещества, способные открыть нам к ней доступ» (Энн и Александр Шульгины, «Фенэтиламины, которые я знал и любил» (см. М.: Ультра. Культура, 2003).

Шульгин начал сотрудничать с Dole Chemical Company и работать с молекулами препаратов, похожих на мескалин, испытывая их действие не только на животных, но и на собственном организме. К 1966 году, несмотря на то, что Шульгин оказался невероятно продуктивным исследователем, синтезировавшим целый ряд новых соединений, его отношения с Dole испортились: вещества, которыми он интересовался, то есть психоделические наркотики, не имели ни рыночной ценности, ни популярности в обществе, особенно учитывая атмосферу времени,

когда в Америке начиналась всенародная паника из-за распространения ЛСД. Шульгин ушел из компании и создал свою собственную лабораторию у себя дома в Лафайетте, штат Калифорния, устроив в саду настоящее логово алхимика, где в течение следующих тридцати лет он синтезирует целый поток новых изменяющих сознание препаратов, сотни из которых будут подробно описаны в его автобиографически-фармацевтической книге под названием «PINKAL» («Phenethylamines I Have Known and Loved») и ее продолжении — «TINKAL» («Tryptamines I Have Known and Loved») ²¹.

Шульгин считал, что фармакологические исследования могут привести к открытию еще более действенных средств расширения человеческого восприятия. Ученые, занимающиеся подсознанием, не видели никакого смысла в испытании его «материалов», как он сам их называл, на крысах и мышах. Как могут подобные исследования дать представление о чрезвычайно сложной работе человеческого сознания? Тогда Шульгин собрал вокруг себя кружок посвященных, в который входила и его жена Энн, и вместе они стали испытывать на себе воздействие всех новых препаратов, выходявших из частной лаборатории Александра. Наркотические сборища у Шульгиных проходили чрезвычайно цивилизованно — это была очень буржуазная нирвана: горстка близких друзей собиралась вместе, все приносили с собой еду, питье и спальные мешки, чтобы остаться на ночь. «Путешественни-



Александр и Энн Шульгины:
мы создали экстази

²¹ «Фенэтиламины, которые я знал и любил». «Триптамины, которые я знал и любил».

ки» могли бродить по заросшему зеленым садом, лисьям репродукции произведений искусства, слушать на кассетнике классическую музыку. При соответствующем настроении пары уединялись в спальне и занимались любовью. А после всего этого они писали отчеты, подробно описывающие действие наркотиков.

Через некоторое время бородатый, улыбающийся, учтивый, носящий сандалии Саша стал культовой фигурой психоделического поколения 80-х, хотя природная скромность и предусмотрительность никогда не позволяли ему упиваться этой ролью. Как Шульгину удалось получить разрешение на продолжение подобных исследований? Ведь он производил и принимал без предварительного испытания на животных бесчисленное количество психоактивных веществ, уже запрещенных или таких, которые в скором времени должны были запретить. И тем не менее у него имелась лицензия Управления по борьбе с наркотиками на хранение и исследование любых наркотических веществ, которую он получил в награду за ту пользу, что приносил, работая свидетелем-экспертом и консультантом для Управления, и благодаря своему членству в клубе «Bohemian», оплоте республиканской партии в Сан-Франциско. На церемонии бракосочетания Александра и Энн присутствовал лаборант из Управления, а в 1973 году Шульгин даже получил благодарность из правительственного агентства по борьбе с наркотиками за «значительный личный вклад в дело борьбы с наркотической зависимостью». В последующие годы ситуация стала еще более необычной. Когда сотрудники Управления находили у уличных торговцев новое вещество, они часто привозили его Шульгину на анализ, и иногда оказывалось, что это один из тех самых «материалов», которые он синтезировал в своей частной лаборатории.

Однако свобода не была вечной. В 1994 году сотрудники Управления постучались в дверь дома Шульгиных, имея при себе ордер на обыск. Вскоре они вернулись вместе с шерифом, наркологической и пожарной командами и отрядом химобработки: это была облава. Энн Шульгина считает, что руководители штаб-квартиры Управления в Вашингтоне «были чрезвычайно взволнованы и раздражены» тем, что Александр раскрыл так много из того, что было ему известно о наркотиках, в книге «PINKAL», и решили заставить его замолчать (хотя некоторые из офицеров, обыскивавших дом, просили его подписать экземпляр кни-

ги). Шульгин был лишен лицензии и оштрафован на 25 000\$. Впрочем, это не заставило его прекратить фармакологические поиски.

Шульгин впервые синтезировал МДМА в 1965 году, еще работая в Dole, но до 1967 года сам его не пробовал. Несмотря на свой большой опыт в приеме ЛСД, мескалина и бесчисленного множества прочих психоделических веществ, Шульгин был глубоко потрясен действием МДМА. «Я обнаружил, что это не похоже ни на одно вещество из тех, что я принимал прежде, — сообщал он. — Этот наркотик не был психоделиком в смысле зрительных ощущений или изменения восприятия, но легкость и теплота, сопутствующие действию психоделиков, здесь присутствовали и были совершенно удивительными» (Энн и Александр Шульгины, «Фенэтиламины...»).

Действие МДМА на биохимию мозга до сих пор до конца не изучено, хотя современная наука предполагает, что он оказывает влияние на нейромедиаторы — содержащиеся в мозге химические вещества, такие как серотонин или допамин, которые вызывают чувство наслаждения. Этот же механизм действует во время приема психоделического мескалина и амфетаминов (а также таких растений, как мускатный орех), поэтому МДМА называют также «психоделическим амфетаминном», хотя, в отличие от ЛСД, он не вызывает галлюцинаций, не заставляет отправляться на поиск собственной души и не вызывает пугающих мыслей. Чтобы подчеркнуть это отличие, его называли «эмпатогеном» (вызывающим эмпатию, сопереживание). Эмпатия — ощущение, что ты испытываешь чувства другого человека так же ярко, как если бы они были твои собственные. Именно это действие МДМА Шульгин (и последовавшие за ним психотерапевты) оценил превыше всего. МДМА помогал людям раскрыться и говорить друг с другом честно, ничего не боясь и не оглядываясь на условности. Он заставлял поверить в то, что с миром все в полном порядке. Правда, вначале никто не заметил еще одной особенности наркотика: он оказывал невероятно сильный эффект на тело, как будто бы высвобождая позвоночник и конечности. В сочетании с ритмичной музыкой МДМА заставлял мозг раствориться в ритмическом узоры и мелодических линиях, а некоторые звуки усиливали его действие. По существу никто так и не изучал воздействия МДМА в процессе танца: люди, на которых проводились исследования, спокойно сидели на месте, слушая Моцарта вместе со своим психотерапевтом.

Возможно, у танцующих ученые обнаружили бы совершенно другую нейрохимическую реакцию; опыт показывает, что она действительно была иной.

В 1977 году Шульгин познакомил с МДМА своего друга — пожилого психолога Лео Зоффа. Зоффа начинала утомлять его должность практикующего врача и он подумывал о том, чтобы уйти на пенсию, однако новый наркотик настолько поразил его, что он, подзарядившись энергией, начал путешествовать по стране, просящая других психологов и психиатров и обучая их использованию психотерапевтических возможностей МДМА. Установлено, что этот Джонни Яблочное Семечко²² от нейрохимии обратил в новую веру около 4000 психотерапевтов, которые понесли тайное знание дальше.

Терапевтическое сообщество за десять лет прописало своим пациентам около миллиона доз МДМА. Врачи давали МДМА пациентам в ходе психотерапевтических сеансов для того, чтобы преодолеть коммуникационные барьеры, сделать общение более открытым и создать ощущение близости. Их пациенты страдали от посттравматических синдромов, фобий, нервных расстройств, наркотической зависимости, неизлечимых болезней или супружеских конфликтов, — и большинство из них чувствовали, что сеансы с МДМА им помогают, облегчают страдания или придают уверенности в себе. Эти сеансы проводили не какие-нибудь шарлатаны, а прогрессивные терапевты, хорошо осведомленные в новейших направлениях философии, интересующиеся холистикой²³, «человеческим потенциалом»²⁴, ЭСТ²⁵ и экологией — всей гаммой идей, собранных под одним всеобъемлющим ярлыком «нью-эйдж»²⁶. Многие из них верили, что МДМА способен на большее: он может сделать здоровых людей еще счастливее, заставить их более позитивно относиться

ся к собственной жизни. Как заметил Шульгин: «Этот эликсир под названием МДМА был чем-то вроде змеиного масла²⁷ —

человеческого потенциала» (human potential centre) и за плату предлагает своим посетителям опыт погружения в «земной рай» и переживания эмпаии. Исследования «человеческого потенциала», проводящиеся Гленном Доманом в Институте человеческого потенциала Эвана Томаса и его подразделениях (США), ставят своей целью раскрытие и всестороннее развитие физического и интеллектуального потенциала человека. При этом главное внимание уделяется периоду жизни в возрасте до 6 лет (т. н. «раннее развитие»). В отличие от подавляющего большинства других школ нью-эйджа, исследования Домана являются строго научными, тем не менее некоторая сектантская атмосфера присуща и этому институту. В 70-х годах участие в программе института было полностью бесплатным. В 80-х семинарская программа для гостей стоила 500\$, сейчас стоимость семинара поднялась до 1000—1500\$. Несмотря на признанную эффективность методик Домана, их практические результаты почти всегда бывают значительно более скромными, чем обещания. Практика Домана смыкается с античной педагогикой и фактически является педагогикой здравого смысла, замешенной на современной нейрофизиологии и рефлексологии, причем физический аспект развития проработан Доманом значительно лучше, чем интеллектуальный (носящий черты грубой мнемотехники). Эстетическое и поэтическое чувство, а также духовно-религиозный аспект полностью игнорируются Доманом.

²⁵ ЭСТ (сокращение от «Эрхард семинарс трейнинг») — психологическая школа сектантского типа, основанная Вернером Эрхардом, бывшим торговцем поддержанными автомобилями. Он начал воспитывать искателей своего высшего «я» в крохотной комнатке в октябре 1971 года, взимая с каждого по 300 долларов за уикенд. К концу 70-х у Эрхарда было уже 13 центров ЭСТ, разбросанных по всей Америке. На службе у него состояли 164 «специалиста» и пять тысяч «добровольцев». «Ничему не учиться, ничего не понимать, ни во что не верить» — вот молитвенная формула этой «духовной школы», а провозглашаемая ею цель существования предельно проста: «To get it!» — заполучить. Что заполучить? «То, что удастся получить на лету!» Упоминавшийся выше Хаким Бей считал Эрхарда одним из основных своих врагов за то, что он за деньги «разливает Хаос по бутылкам»: «мы ненавидим фашистов Эры Водолея, этих псевдогуру, которым недавно была пропета аллилуйя в «Нью-Йорк таймс» за их плодотворное сотрудничество с миром большого бизнеса. Ненавидим их «свободные» культы для зомбированных яппи, постную и банальную метафизику Нью-Эйджа... наш эзотеризм недостижим для посредственных клерков и их кретенских прихлебателей».

²⁶ Нью-эйдж — (New Age — новая эра) — собирательное название для новых идеологических, философских, культурных и религиозных течений, родившихся благодаря 1968 году. Происходит от т. н. Эры Водолея, астрологической эпохи, наступления которой ждали хиппи и оккультисты. «Эра Водолея», по их словам, характеризовалась «новой духовностью», совмещающей в себе мудрость Востока (индуизм, тантра, буддизм, дзен, персидская и исламская мистика), Запада (католицизм, философия), Юга (Африка — в особенности Судан и Египет — и Австралия) и Севера (Последняя Туле, Авалон, Гиперборея, Арктогея — то есть кельтские, одические (германские) и славянские традиции), культom женского начала, миром и процветанием. Сроки наступления Эры Водолея по различным оккультным «дан-ным» варьируются от 1970 до 2012 г.

²² Johnny Appleseed — американский народный герой, садовник, посвятивший всю свою жизнь тому, чтобы к приходу новых поселенцев расчищать земли от диких лесов и сажать на их месте яблочные сады.

²³ Холистика — учение об изначальной целостности человеческой природы и способах обрести ее заново.

²⁴ «Человеческий потенциал» — популярный лозунг нью-эйджа, под которым действовали и продолжают действовать разнообразные (и зачастую прямо противоположные) объединения исследователей, возглавляемые столь же различными людьми — от членов Академии наук до шарлатанов с мировым именем. Секта «Елисейские поля», основанная бывшим декоратором киностудии «Парамаунт» Эдом Лэнджем, штаб-квартира которой расположена в Топанге, крупном пригороде Лос-Анджелеса, называется «центром

нам казалось, что он может избавить от всех страданий» (Энн и Александр Шульгины, «Фенэтиламины...»).

Среди ученых, использующих МДМА, существовала негласная договоренность, что наркотик следует применять втайне. Научные доклады, рассматривающие влияние МДМА на людей, не публиковались вплоть до 1978 года. В начале 60-х между писателем Олдосом Хаксли и гарвардским профессором Тимоти Лири возникло разногласие относительно возможностей использования новой химической святыни — ЛСД. Хаксли защищал осторожный, скрытный подход; потихоньку просвещать «лучших и самых способных», действовать не спеша, постепенно привлекая на свою сторону истеблишмент, не дразнить правоохранителей и жадных до сенсаций журналистов. Лири же, напротив, считал, что каждый должен иметь возможность настроиться и включиться: ЛСД для всех!! Немедленно! Лири победил, и это привело именно к тому, чего так боялся Хаксли: ЛСД стал обычным уличным наркотиком, который использовался не для интеллектуального созерцания или научных исследований, а просто для кайфа. Уже через несколько лет он попал в разряд запрещенных наркотиков, и академические исследователи были лишены возможности продолжать изучение его возможностей. Подобное не должно было случиться снова: МДМА был слишком драгоценным сокровищем, чтобы потерять и его. Существовала — пусть хотя бы гипотетическая — возможность, что на этот раз здравый смысл возьмет верх.

«Нейропсихический рубеж года 1983-го напомнил мне многое из того, что происходило в психоделическом движении года 1962-го, — пишет историк ЛСД Джей Стивенс. — То же чувство возбуждения, та же смесь терапевтических и метафизических интересов, тот же осторожный оптимизм» (Джей Стивенс, «Штурм небеса». М.: Ультра. Культура, 2003). Тимоти Лири, женившийся на своей жене Барбаре немедленно после того, как разделил с ней в 1978 году первый опыт приема МДМА, пророчески называл его «наркотиком 80-х», но при этом настаивал на том, что из урока с ЛСД следует сделать соответствующие выводы и что про МДМА лучше не болтать. «Давайте признаем, на этот раз речь идет о наркотике для избранных, — писал он. — Об экстази знают, переда-

вая информацию из уст в уста, лишь ученые люди, которые искренне хотят достичь высокого уровня самопознания и эмпатии. Мы говорим о посвященных исследователях, которые имеют заслуженное право работать с экстази. Вот почему массовая публика не должна о нем знать. Никто не хочет, чтобы повторилась ситуация 60-х, когда последние подонки сновали у стен студенческих общежитий и толкали пилюли праздным искателям острых ощущений» (*Chic*, июль 1985).

Но МДМА, как любое новое средство человекоубийства или военная технология, обладал собственной неукротимой динамикой распространения. Долго оставаться секретом он не мог. Посвященные были не в силах сдержать своей радости: они делились ею с друзьями, а те делились со своими друзьями, и скоро вся секретность полетела к чертям собачьим. МДА — метилendioксиамфетамин, вещество, близкое по составу к МДМА, — имел сходные, но несколько менее приятные характеристики и был еще в 1967 году замечен в употреблении у калифорнийских хиппи, откуда перебрался на голубую клубную сцену 70-х. У него были уличные прозвища: «Наркотик любви», «Сладкий друг Америки». В 1970 году МДА был запрещен и занял свое место в Списке № 1 Акта о контролируемых веществах. К концу 70-х существовал также небольшой черный рынок МДМА.

Врачи называли МДМА «Адамом» за его мягкое действие и легкий религиозный подтекст, но наркоторговцы придумали другое, более соблазнительное название: «экстази». «Человек, который первым назвал его «экстаз», сказал мне, что выбрал такое название, потому что так наркотик будет продаваться лучше, чем если бы он назывался «эмпати». «Эмпати» — более точное название, но многие ли знают, что оно означает», — писал Брюс Айснер (Bruce Eisner, *Ecstasy — The MDMA Story*). Люди, торгующие наркотиками, решают, каким образом будет использоваться то или иное вещество, их мнение обретает бессмертие благодаря сети распространения. «Бостонская группа» — первый массовый производитель МДМА, возникший в начале 80-х годов, — придерживалась элитистской, терапевтической позиции; как и первые производители ЛСД в 60-х, они занимались производством наркотика исключительно из-за того, что искренне верили в его утопические возможности. МДМА продавался в комплекте с «руководствами по выполнению полета», в которых давались рекомендации относительно того, как получить наибольшее на-

²⁷ Так называли в Америке «патентованные эликсиры от всех болезней». В настоящее время термин обозначает непроверенный и некачественный продукт, якобы обладающий чудесными свойствами.

слаждение от трипа, что пить, какие витамины принимать и как наиболее безболезненно «вернуться»: бостонских производителей волновало состояние здоровья и физическая безопасность их покупателей — когда наркотик попадет на массовый рынок, заботиться о подобных вещах перестанут. «Руководства» были написаны в расслабленном калифорнийском стиле: МДМА, как заявлялось в одном из них, — «это инструмент для того, чтобы протянуть руку и прикоснуться к душе и духу других людей. Если использовать его с пониманием, то можно создать прочные узы единения и любви, которые укрепят всех, кто ими связан. Наслаждайтесь жизнью, становитесь лучше, творите мир и любовь» (Jerome Beck and Marsha Rosenbaum, *Pursuit of Ecstasy*). Наибольшее внимание «руководства» уделяли организации правильных «установки и обстановки»: программирование трипа на наиболее благоприятный исход. Привилегированные психические путешественники не представляли себе, что создание безопасных, благоприятных условий для приема наркотиков может быть реальной проблемой — однако пройдет всего несколько лет, и в их терапевтическом коконе появится брешь.

В 1983 году одному из членов «бостонской группы» пришло в голову, что этот легальный и, как оказалось, очень популярный наркотик может приносить намного больше прибыли. При поддержке техасских друзей, группы бывших кокаиновых дилеров, которые считали, что торговать наркотиком с таким богатым духовным подтекстом — одно удовольствие, он основал свой собственный картель. Новая «техасская группа» устроила экстази агрессивную рекламу, они продавали его в гей-барах и клубах южного штата, использовали системы кредитных карт и горячих телефонных линий, печатали рекламные листовки для «экстази-вечеринок», провозглашая МДМА «наркотиком веселья», «под который хорошо танцевать». Терапевтическое братство было возмущено: МДМА — это вам не игрушка для субботних тусовок в диско-клубах, это серьезный инструмент психологических исследований! «Техасская группа» стала организованной бандой наркодилеров, не имеющей ничего общего с альтруистически настроенными целителями. Им следует серьезно исследовать свои установки и обстановку, считал один терапевтически настроенный торговец: «Нам они представлялись примитивными капиталистами, очень жаль, что они сами не пробовали наркотик несколько дольше, прежде чем развязать всю эту свою деятельность... Если бы не они, мы,

наверное, продавали бы МДМА еще лет десять» (Jerome Beck and Marsha Rosenbaum, *Pursuit of Ecstasy*).

Техас был лишь одним из многих мест, в которых экстази употреблялся как танцевальный наркотик — в черном гей-сообществе Нью-Йорка и Чикаго его, пожалуй, было еще больше — но именно там наркотик был наиболее широко известен, а его употребление лучше всего задокументировано в средствах массовой информации тех лет, возможно, потому что его принимали опрятные белые студенты колледжей и обеспеченные представители уважаемых профессий. В августовском номере журнала *Life* за 1985 год появилась очень характерная фотография, снятая в одном далласском клубе: девушка, охваченная эйфорией, танцует, обхватив голову руками; над голым животом на футболке надпись жирным шрифтом: «ХТС». Снимок вполне мог бы быть сделан в любом британском эйсид-клубе в 1988 году. МДМА постепенно избавлялся и от своего химического имени, и от терапевтической сущности и обретал новую цель: поиски чистого наслаждения.

Сколько экстази производила «техасская группа»? Оценки колеблются от десятков тысяч до миллионов доз, продающихся в виде таблеток в маленьких коричневых баночках, на которых значилось название — «Sassyfras»²⁸ — и приводился список якобы входящих в состав ингредиентов, призванный запудрить мозги блюстителям закона, убедив их в том, что это — пищевая добавка. Конечно же, расцветшая буйным цветом новая наркотическая сцена не осталась незамеченной. Несколько коротеньких, грешащих неточностями статей местных журналистов вскоре вылились в целый поток публикаций в газетах и журналах всей страны, восторженных и в первое время положительных исследований того, что они называли «психоделиком для яппи»²⁹. Вскоре Управление по борьбе с наркотиками начало принимать активные меры и в июле 1984 года решило включить МДМА в Список № 1 Акта о контролируемых веществах. Подумаешь, говорили они, очередной наркотик, которым злоупотребляют на вечеринках, — запретим, и готово; ничего нового для страны, президент которой, Рональд Рейган, провозгласил «войну с наркотиками» крестовым походом с целью

²⁸ Название с юмористическим оттенком. Контаминация слов *sassafras* (американский лавр) и *sassy* (наглый, нахальный). Нечто вроде «трын-трава».

²⁹ *Yuppy* (сокращенно от *Young Urban Professionals* (молодые городские профессионалы) — молодые амбициозные люди с высшим образованием, занимающиеся успешным продвижением своей карьеры.

изгнания демонов инакомыслия из американской политики. Дальнейшие события стали для Управления полнейшей неожиданностью. Коллектив психологов, ученых и адвокатов составил письмо с требованием о публичном рассмотрении и обсуждении предложенного запрета: нельзя допустить, чтобы целительные возможности МДМА были потеряны для терапевтического сообщества так же, как это случилось с ЛСД. МДМА оказался первым наркотиком с собственной адвокатской конторой. В контексте особого настроения рейгановской эпохи идея о том, что изменяющие сознание наркотики могут помимо всего прочего еще и *приносить* пользу, прозвучала как гром среди ясного неба.

Рьяный защитник экстази Рик Доблин взял на себя дело продвижения этой идеи в средствах массовой информации. Он бесстрашно расхваливал достоинства МДМА — в том числе и те, которые касались развлекательных функций наркотика, что немало беспокоило его соратников. Доблин писал в ряд правительственных органов, включая возглавляемую Нэнси Рейган национальную федерацию «Родители за молодость без наркотиков», подробно описывая полезные свойства МДМА, а также предлагал Объединенным Нациям проект, озаглавленный «За всемирную духовность в условиях ядерной эры». Он искренне верил в то, что МДМА и в самом деле может сделать мир лучше — такое же могущество приписывалось в 60-х ЛСД. «Религиозный опыт, ощущение, что все мы являемся частью одного и того же сообщества, которое очень разрозненно, но к которому все мы принадлежим, такое проникновение в суть человечества приведет к невероятным политическим последствиям, поскольку благодаря ему мы все будем пытаться понять других людей вместо того, чтобы считать их своими врагами, — говорил он. — Мы будем с большей охотой улаживать конфликты и станем внимательнее относиться к проблемам окружающей среды». Если ЛСД был своего рода психическим регулятором Матери-Земли в ядерную эпоху, возможно, МДМА пришел ему на смену для того, чтобы предотвратить экологический кризис и материалистическое саморазрушение? Мечтой Доблина было стать психоделическим терапевтом американского правительства, «удержать его руку от нажатия на кнопку» (*Tampa Tribune*, июнь 1985).

Такие тонкости, естественно, были пустыми словами для людей, которые сделали карьеру на лозунге «просто скажи нет» и у которых теперь появился новый наркотик для поливания грязью.

В преддверии введения запрета на МДМА «техасская группа» увеличила объем производства, а поток публикаций в СМИ все не убывал, только теперь они были приукрашены страшными историями, напоминающими панику накануне запрета ЛСД в 1966 году. Писали, что экстази вызывает повреждение мозга или болезнь Паркинсона, высушивает спинномозговую жидкость, сводит с ума — даже опытных профессионалов, которые его употребляют. Самый очаровательный миф об экстази рассказывал о том, как однажды во время Первой мировой войны британские и германские солдаты вдруг прекратили бой, вышли из окопов и устроили товарищеский футбольный матч. Разумеется, перед этим они приняли новый, недавно изобретенный наркотик — МДМА. В начале 1985 года американские газеты печатали бесчисленное множество подобных неправдоподобных историй. Некоторые психологи даже присоединились к обвинителям, настаивая на том, что МДМА является непроверенным, потенциально опасным уличным наркотиком, который необходимо запретить до тех пор, пока не будут проведены всесторонние исследования.

Как и следовало ожидать, Управление по борьбе с наркотиками ополчилось против МДМА, объявив, что запрет на него входит в силу 1 июля 1985 года. «Вся информация, полученная нами, свидетельствует о том, что зависимость от МДМА стала проблемой национального масштаба и представляет серьезную угрозу здоровью», — заявил представитель Управления, добавив, что наркотик, вполне вероятно, разрушает нервные окончания мозга (Пресс-релиз Управления по борьбе с наркотиками, май 1985). Представитель также пообещал, что исследования, проводимые в законных рамках, будет разрешено продолжить. И все же введение запрета на наркотик означало, что психотерапевты едва ли смогут впредь проводить МДМА-сеансы с пациентами и что на самом деле исследованию человеческого потенциала с помощью экстази настал конец.

До 1 июля фабрика «техасской группы» несколько недель работала с перегрузкой, производя, как говорят, 2 миллиона таблеток, которыми люди закупались про запас. В первые же месяцы после введения запрета на МДМА некоторые из участников «техасской группы» удалились от дел, забрав свои миллионы, а остальные продолжали продавать МДМА нелегально или пытались обойти закон, выпустив на рынок производное вещество, названное Евой (МДЭА). Впрочем, покупателям МДЭА попра-

вился куда меньше — он оказался скорее обычным стимулятором, чем наркотиком, расширяющим границы восприятия, к тому же вскоре и он был объявлен вне закона, когда правительство издало указ, запрещающий все новые варианты нелегальных наркотиков. Хотя слушания о запрете использования МДМА шли в течение года, сражение было проиграно: Управление по борьбе с наркотиками отклонило рекомендацию одного эксперта принять менее строгий закон и разрешить продолжение медицинских экспериментов. Таким образом американское правительство загнало экстази в подполье. Единственными людьми, которые осмеливались его производить, были те, кто не боялся закона. Единственными людьми, которые осмеливались его принимать, были те, кого закон не волновал: наркоторговцы и гедонисты, использовавшие экстази способами, о которых психотерапевты и не помышляли.

К этому времени к людям, употребляющим экстази, присоединились члены самых разных подпольных квазимистических групп, образовавшихся на обломках эры хиппи под руководством учителей нью-эйджа, и самой важной для дальнейшего распространения наркотика стала организация последователей неизменно блаженного, белобороного Бхагвана Шри Раджнеша, самого противоречивого индийского гуру с 60-х годов. Раджнеш, скончавшийся в 1990 году, относился к материальным благам с не меньшим почтением, чем к благам духовным, и не верил в самоотречение и аскетизм. На своем ранчо в Орегоне он собрал огромную коллекцию «ролс-ройсов» и всегда поощрял громадные пожертвования от своих богатых учеников. Раджнеш создал целую сеть ячеек по Америке и всему миру — порядка 600 ячеек на момент наибольшего расцвета движения — плюс один центр в Пуне, Индия. Это была религия, построенная по принципам большого бизнеса, стоившая много миллионов. Раджнеш имел предприятия по всему миру — ночные клубы, казино и издательства. Хотя на ранчо действовал строгий запрет на наркотики, некоторые из учеников Бхагвана, в том числе бывшие психотерапевты, использовали МДМА для терапевтических сеансов или же принимали его сами, а кое-кто поправлял с его помощью свое финансовое положение. В книге «Бхагван — Бог, который потерпел неудачу» Хью Милн, один из первых учеников и бывший телохранитель Раджнеша, рассказывает о том, что «изменяющий настроение, эйфорический наркотик экстази потихоньку подсыпали в напитки богатых саньяси-

нов³⁰ перед тем, как начать переговоры об увеличении финансирования».

Тот факт, что движение Бхагвана имело предпринимательскую окраску и больше ориентировалось на внешний мир, чем на мир внутренний и замкнутый, привело к тому, что люди, примкнувшие к движению, не только занимались популяризацией экстази, но и организовывали сети распространения наркотика за пределами Соединенных Штатов. В середине 80-х голландец Арно Аделаарс написал в своей книге про наркотики: «...голландские последователи Бхагвана принимали так много экстази [легальный наркотик в Нидерландах до 1988 года], что потребовалось несколько производственных линий, чтобы удовлетворить спрос» (Arno Adelaars, *Ecstasy*). Пройдет совсем немного времени, прежде чем крупномасштабные криминальные производители откроют свои производственные линии в Голландии, Германии, Бельгии, Испании и, под конец, в отделившихся государствах бывшего Советского Союза. Так МДМА придет в Европу.

НЬЮ-ЙОРК

Прежде чем попасть в число запрещенных наркотиков, экстази успел глубоко проникнуть в нью-йоркскую культуру гей-клубов, ставшую еще одним важным каналом, по которому экстази пришел в Европу, в первую очередь — благодаря европейским музыкантам, работавшим в Нью-Йорке или приезжавшим туда на каникулы. Если кого-нибудь интересовала ночная жизнь, то он непременно оказывался в Studio 54 или Paradise Garage — клубах, аналога которым не было во всем мире. Paradise Garage оказал ни с чем не сравнимое влияние на целый ряд британских диджеев и особенно — на Джастина Беркманна, который в течение нескольких лет после закрытия Garage предпринимал попытки построить

³⁰ Саньясин — в индуистской традиции человек, отвергший семью и материальный мир и ставший монахом. В учении Бхагвана, напротив, саньясин — «человек, который принимает и утверждает жизнь, который участвует активно и радостно в жизни. Он не отвергает семью, имущество, общество, но поднимается над своими эгопривязанностями к ним». Секта Бхагвана именовала себя движением неосаньясы. «Путь неосаньясы — это виток спирали в Космосе. На первый взгляд он может показаться кругом, но это не так. Моя саньяса — это выход из круга Бытия в цель непрерывного изменения собственной энергетической сути человека», — говорил Раджнеш.



Логотип клуба Studio 54

точно такой же клуб в Лондоне. В результате его стараний в 1991 году был открыт Ministry of Sound.

В 1981 году Марк Алмонд и Дэйв Болл приехали в Нью-Йорк, чтобы записать первый альбом группы Soft Cell с участием продюсера Майка Торна. Soft Cell была одной из множества электронных групп, порожденных британским поп-культом «новой романтики» или «футуризма». В музыке Алмонда прослеживалось влияние записей Kraftwerk и

Джорджо Мородера, которые он слушал в лидском клубе Warehouse. Подобно своим современникам — Depeche Mode и Human League, Алмонд и Болл считали, что синтезаторы открывают перед поп-музыкой новые возможности. Их музыка отличалась слащавой чувственностью, ироничным остроумием и какой-то особенной эксцентричностью. К тому времени одно их произведение уже стало хитом в Великобритании: минималистская, выдержанная в пульсирующем ритме «до-техно» песня «Tainted Love», электронный кавер на классическую композицию в стиле северного соула, ставший самым продаваемым синглом того года. Ночные удовольствия были привычной стихией для Марка и Дэйва, однако Нью-Йорк предложил им нечто совершенно уникальное и чудесное — благодаря бруклинской дилерше, представившейся Синди Экстази, которая продавала им белые капсулы MDMA по оптовой цене 6 долларов за дозу.

Алмонд описывает свой опыт словами, которые поймет любой, кто когда-либо пробовал экстази. «Я спросил: "На что это будет похоже?" Она сказала: "Это будет похоже на эйфорию, на стремительный прыжок, это будет лучший наркотик из всех, что ты принимал". Я пробовал все наркотики, какие только бывают, но о таком никогда раньше не слышал. И это было... это была фантастика. В ту ночь, когда мы первый раз приняли экстази, мы слушали альбом "Faith" группы Cure, трек "All Cats are Grey", который теперь навсегда будет связан для меня с этим моим первым приемом экстази, потому что я помню, как подумал тогда, что это лучшая пластинка из всех, что я слышал в жизни. Каждый раз, когда я слушаю эту запись, я снова оказываюсь там и снова чувствую то, что чувствовал тогда. Я помню, как меня торкнуло в первый раз, помню

эту эйфорию от первой таблетки экстази в моей жизни, как мне пришлось выйти из квартиры и сесть на ступеньки, а она спустилась ко мне и говорила, говорила со мной. Я рассказывал ей тогда всю историю своей жизни, мне казалось, что я безумно влюблен в нее, и после этого нам обоим казалось, что отныне мы совершенно неотделимы друг от друга. Невероятное ощущение. Потом мы, кажется, пошли в Studio 54, танцевали, и я хотел купить каждую запись, которая там звучала, потому что все это были совершенно потрясающие записи — лучшие из всего, что я когда-либо слышал».

Дебютный альбом Soft Cell — «Non Stop Erotic Cabaret» («Эротическое кабаре нон-стоп») — стал первой британской экстази-пластинкой. «Весь альбом был об экстази, и сделан он был под экстази: слушая миксы, мы принимали экстази, чтобы как следует в них вслушаться. Нам казалось, что все звучит просто фантастически, и продюсер Майк все не мог понять, почему у нас так ярко и радостно сияют глаза».

Вслед за альбомом они выпустили сборник ремиксов — «Non Stop Ecstatic Dancing» («Танцы в экстазе нон-стоп»). Один из треков под названием «Memorabilia» был композицией в стиле диско, пропущенной через ревербератор; Синди Экстази добавила туда рэпа, который она прочитала со страстным придыханием. В клипе на эту песню Алмонд и Болл дурачились на фоне мелькающего нью-йоркского ландшафта, заснятого на видео формата «супер-8», а на переднем плане Синди бесстрастно говорила: «Можно съесть пилюлю и глаза закрыть и начать друг друга всерьез любить; не какой-нибудь там любовью из конфетной коробки, а любовью, которая выбивает пробки; они зовут меня душкой, веселой подружкой; достаточно взгляда, чтобы понять, отчего меня стали Синди Экстази звать». Это была отличная шутка «для тех, кто понимает», но на родине Марка и Дэйва ее подтекст остался практически никем не замеченным. «Никто не знал, о чем мы поем, поэтому нам это полностью сошло с рук, — говорит Болл. — Когда мы приехали в Лондон, там еще ничего не слышали об экстази».

Наркотик, без сомнения, определил направление, в котором стал развиваться творческий процесс Soft Cell, убежден Алмонд. «Альбомы, которые я тогда записывал, наверняка были бы совсем другими, если бы не экстази. Первые три альбома Soft Cell — "Non Stop Erotic Cabaret", "Non Stop Ecstatic Dancing" и "The Art of Falling

Apart" ("Искусство терять голову") — были целиком и полностью сделаны под экстази и проникнуты ощущением экстази. В то время я заводил тесную дружбу со многими людьми, дружбу, которая, по правде говоря, быстро кончалась. Для всех нас, кто принял тогда экстази в первый раз, под конец все стало как-то нехорошо. Все разбежались, уж слишком много всего было, и все происходило слишком быстро: мы заводили друзей и связи, и события развивали такую немыслимую скорость, что мы не успевали даже друг к другу приглядеться, как нам уже надоедало друг с другом общаться, мы начинали злиться друг на друга, и вдруг обнаруживалось, что нашей дружбе совершенно не на чем держаться.

В конце концов все обернулось не очень хорошо, потому что у меня в жизни был такой период, когда я не мог пойти куда-нибудь и хорошо провести время без экстази, я просто не получал без него удовольствия. Что касается секса, то, на мой взгляд, экстази и тут может навредить. Потому что с годами он становится хуже, к тому же к нему привыкаешь, и невозможно повторить ощущения, которые испытал, когда попробовал впервые. Таким образом, получается, что экстази — вред, потому что если ты один раз попробовал заняться сексом под экстази, то уже никогда не сможешь испытать подобное блаженство вторично, ведь это — верх того, что можно было испытать».

Всем известно, как непросто бывает спуститься с самого верха обратно на землю: как уживаться с обыденностью будней после того, как побывал на вершине удовольствий? Как сочетать повседневное существование с опытом настолько возвышенным, что от него рушится привычный ход жизни, и при этом не чувствовать себя обманутым и безнадежно разочарованным? В те годы Алмонд был далеко не единственным человеком, который задавался этим вопросом.

Четыре года спустя Джордж О'Дауд, также известный как Бой Джордж, в момент своего наивысшего успеха в группе Culture Club переживает очень похожий опыт знакомства с экстази. В своей восхитительно искренней автобиографии «Отнесись как мужчина» он рассказывает о том, как после первой таблетки экстази, принятой в одном нью-йоркском клубе, подумал, что нашел лекарство от бурных любовных приключений и одиночества поп-звезды, выносить которое с каждым днем становилось все тяжелее. «Через полчаса наркотик накатил на меня как сбивающая с ног волна чувств. Я превратился в искусьительницу, я осязал мир

всем телом, мне хотелось трогать и ласкать всех вокруг. Экстази подарил мне бесконечную уверенность в себе... На следующее утро я проснулся, чувствуя себя совершенно свободным, как будто бы открыл ящик Пандоры, в котором хранятся пилули, и обнаружил в нем смысл жизни. Я захотел купить себе целый мешок экстази».

До этого О'Дауд еще никогда не пробовал наркотики, и, в отличие от американских психотерапевтов, считавших MDMA совершенно безобидным веществом, он абсолютно уверен в том, что прием экстази идеально подготавливает к приему других наркотиков — не потому, что сам по себе вызывает привычку, и не только потому, что подтачивает волю: просто он дает такой позитивный опыт употребления наркотика, что во всю демоническую пропаганду о наркотиках становится невозможно поверить. Экстази открыл для О'Дауда двери в мир наркотиков.

«Мы все отправились в Paradise Garage, в эту парилку для сумасшедших фанатов диско в Вест-Вилидж. Клуб открывался в полночь, и музыка гроыхала в нем до полудня... Мы подружились с диджеем Ларри Ливзном и тусовались у него в кабине, возвышающейся над танцполом. В этом темном диско-коконе я вынюхал свою первую дорожку кокаина. Когда я вставил в ноздрю крученную долларовую бумажку, мне показалось, что я лицемерю. Перед мной были четыре дорожки. Я нацелился на самую тонкую из них и занюхал половину. Меня подбадривали: "Давай, прикончи ее". Но я вернул банкноту. "Не надо, уже хорошо". Глаза у меня слезились, во рту пересохло, я чувствовал, как скользят по горлу химикаты. Эта доза держала меня в возбуждении несколько часов. Кролик, кролик, кролик. Больше можно было не нюхать, хотя кокаина было вдоволь.

Я всегда с подозрением относился к наркотикам, меня настораживала перспектива потери контроля над собой, но вместе с тем в глубине души я всегда страстно желал узнать, что же это такое я теряю. Мое посвящение в наркотики произошло совершенно случайно, особенно учитывая, что я так долго от них воздерживался. Я принял свою первую таблетку экстази в кругу друзей, в расслабленной атмосфере, а не в каком-нибудь вонючем подвале с шайкой грязных дилеров, хотя мне и предстояло в следующие месяцы повстречать нескольких подобных типов. Кокаин был естественным продолжением экстази. Один вел к другому, как камни, по которым прыгаешь, преодолевая мутный ручей».

ЛОНДОН

ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА ТОРГОВЦА СМЕРТЬЮ... Южный Уэльс стал линией фронта в битве против угрозы смертельного наступления так называемых «дизайнерских наркотиков» из Соединенных Штатов. В Великобритании уже было конфисковано небольшое количество такого «дизайнерского» наркотика, который на самом деле был не чем иным, как экстази. «Мы должны положить этому конец, — сказал следователь Джон Уэйк из Отдела по борьбе с наркотиками в Южном Уэльсе. — Никто не осознает всей степени вреда, который может нанести экстази. Мы считаем, что он может даже привести к смерти». Один молодой человек рассказал газете *South Wales Echo* о том, как в одном клубе в центре города молодежи раздают визитки и рекламные брошюры. «Мы видели торговцев наркотиками и раньше, но такого никогда еще не встречали. Ходил по клубу в своем темном, в тонкую полосочку костюме и раздавал листовки. Лет 45–50, с залысиной. Он говорил, что с собой наркотика у него нет, но он хочет, чтобы мы прочитали листовки. Обещал прийти позже, если кто-нибудь захочет купить наркотик». На 22 страницах буклета были приведены статьи из американских журналов о том, как принимать экстази, руководства по злоупотреблению наркотиком и прочее пустословие в «духе хиппи». Вот одна из содержавшихся там бессмысленных фраз: «Вы пребываете в пустом пространстве безмыслия... это Нирвана, о которой говорят все Учителя и Святые».

South Wales Echo, 18 января 1986 года

Экстази был запрещен в Великобритании в 1977 году, задолго до введения запрета в Соединенных Штатах. В 70-х в Мидленде был произведен налет на подпольную лабораторию, в которой некий химик занимался приготовлением галлюциногенного амфетамина, не подлежащего преследованию со стороны закона. В лаборатории также были обнаружены формулы для изготовления других, сходных веществ. Чтобы быть на шаг впереди производителей наркотиков, правительство издало поправку к Указу о незаконном обороте наркотиков от 1971 года, согласно которой МДМА и его производные классифицировались как наркотики класса А и предусматривалась уголовная ответственность за их хранение и распространение в виде 7 лет лишения свободы и пожизненного заключения соответственно.

МДА был распространен в лондонских гей-клубах и закрытых ночных заведениях в Сохо с начала 70-х, хотя пластиковые упаковки с порошком были удовольствием, доступным исключительно молодым звездам и прочему бомонду, который кучковался вокруг таких неоромантических клубов, как Club For Heroes, The Wag и Camden Palace. Он был всего лишь одним из множества других веществ, употребляемых здесь, стоило им появиться в продаже, в дополнение к традиционной диете из алкоголя и амфетаминов. Но когда в начале 80-х люди начали возвращаться из путешествий в Нью-Йорк и рассказывать про новый волшебный наркотик экстази, все изменилось: всем захотелось его попробовать. Первые партии стали доставляться из Нью-Йорка в запечатанных конвертах или приклеенными липкой лентой к телу. Люди с нетерпением ждали возвращения курьеров; экстази продавался по 25 фунтов за дозу, и за ним гонялись как за редким деликатесом. Приезд дилера — скорее энтузиаста с несколькими таблетками в коробочке из-под «Tic-Tac», нежели серьезного предпринимателя, нацелившегося заработать, — всякий раз развязывал жестокую борьбу за обладание диковинкой. Даже если у него было всего пятьдесят капсул, кто окажется счастливымчиком? «Нужно было всех обогнать и получить свою порцию прежде, чем ее отхватит кто-то другой, — вспоминает Марк Алмонд. — Люди реально ругались друг с другом из-за этого; тех, кому ничего не досталось, охватывала зависть и злоба по отношению к тем, кто смог что-то себе раздобыть. Как будто бы кому-то раскрыли большой секрет, а тебе — нет».

Люди, которые употребляли экстази ради удовольствия в период с 1982 по 1986 год, были элитой района Сохо: владельцами клубов и их самыми важными гостями; обозревателями музыкальных журналов, дизайнерами, моделями и людьми, связанными с модельным бизнесом, международными поп-звездами, такими как Бой Джордж, Марк Алмонд и Джордж Майкл, который по этому поводу рассказывает вот что: «Некоторое время я принимал экстази, когда здесь его еще практически не было. Я принимал его просто потому, что он создавал ощущение, будто бы все идет отлично» (George Michael and Tony Parsons, *Bare*). Один из главных дилеров был модным дизайнером, он ввозил наркотик для того, чтобы заработать денег на обувной бизнес; другой был известным фотографом, сотрудничавшим с модными журналами. Для них экстази, в отличие от посетителей Paradise Garage, не был в первую очередь танцевальным наркотиком, а представлял чем-то вроде ве-

черинки для избранных, на которой возможно все. В домах лондонского Вест-Энда устраивались небольшие сборища, где люди принимали экстази, а затем вместе отправлялись в ванную или постель или сидели, развалившись, на диванах, беседуя и поглаживая подушки, или катались по полу, болтая в воздухе ногами. Игривые и в высшей степени несерьезные сборища. «Мы часто зависаем у кого-нибудь дома и придумываем себе разные приключения, — говорил в то время один из ведущих обозревателей поп-музыки. — Всякие детские инсценировки, например, сценки из «Звуков музыки» или изображения линии метро Пикадилли в лицах...»

Существовал еще один большой центр MDMA-активности — в Хэмпстеде, где люди принимали экстази, следуя скорее терапевтической традиции, нежели традиции гедонистической, и, подобно своим американским единомышленникам, называли наркотик «Адамом». Питер Нэсмит, журналист, написавший первую в Великобритании статью об экстази, опубликованную в журнале *The Face* в 1985 году, познакомился с психиатром-радикалом Р. Д. Лэйнгом, который считал, что MDMA обладает громадным потенциалом как вспомогательное средство в психиатрии. Лэйнг ввел Нэсмита в закрытый для посторонних глаз мир буржуазных путешественников-интеллектуалов. «Это были представители пост-ню-эйджа, чудаковатые типы, поэты-битники, принимавшие экстази просто потому, что в 60-х и 70-х они принимали кислоту. Все говорили, что экстази — продолжение кислоты. Еще была группа маргиналов-аристократов из Хэмпстеда, там тоже все принимали экстази. И все они хотели сохранить новый наркотик в секрете. Мне многие тогда говорили: "Не пиши про это, потому что это наш маленький мир, мы не хотим, чтобы они его испортили"». Они — это люди, которые издают законы о наркотиках. Хотя наркотик и без того был нелегален, им казалось, что любая публикация привлечет внимание полиции и тогда их источники снабжения пересохнут и жизнь сильно усложнится. Их замечательные частные экстази-вечеринки и в самом деле доставляли им огромное удовольствие.

«Большинство людей, у которых я брал интервью, состояли в какой-нибудь терапевтической группе или организации, и все они занимались прославлением нового наркотика. Часто это были группы по шестьдесят или семьдесят человек, которые искали новый "священный Грааль" и верили, что экстази — это он и есть».

Статья далась Нэсмиту очень нелегко. Александр Шульгин наотрез отказался давать интервью, опасаясь, что его слова будут неправильно истолкованы журналистами. Он не хотел, чтобы о нем говорили как о «новом Лири», и боялся ставить под угрозу свои исследования. «Существовало движение за сокрытие информации о наркотике. Мне сказали, что есть один человек, с которым обязательно нужно поговорить, но который наверняка откажется со мной разговаривать, потому что я — враг, злая пресса, которая уничтожит, перевернет с ног на голову все, что он скажет, и сдаст его полиции. Я познакомился довольно близко с некоторыми его друзьями, и вот как-то в 11 вечера у меня зазвонил телефон — это был один из его друзей, который сказал: "Поезжай к нему прямо сейчас, он тебя ждет". Я сел на велосипед и поехал. Он угостил меня чаем, и я почувствовал, что он подсыпал мне в чашку экстази. Они искренне верили в могущество и чудотворность наркотика и считали, что он возвысит меня над низменной журналистской рутинной и возведет на новый уровень духовности».

В 1985 году — в тот же год, когда были изъяты первые образцы наркотика, изготовленные в Великобритании, — в Лондоне прошли первые экстази-вечеринки, хотя наркотик по-прежнему был очень большой редкостью. Табоо был скорее клубом, «в-котором-все-прокатит», чем экстази-клубом, но все-таки MDMA там было больше, чем в каком-либо другом месте, и в конце концов клуб закрыли после журнальной публикации, упомянувшей его в связи с употреблением экстази и марихуаны. Вечеринки в Табоо вели две диско-звезды — Ли Боуэри и Троян, ныне покойные, — а публика была разряжена в невероятные наряды, взяв за правило одеваться каждый вечер как можно более странно — иногда даже до смешного. «Наверное, около трети посетителей Табоо принимали экстази, — говорит клубный обозреватель журнала *Time Out* Дэйв Суинделлс, один из немногих журналистов, писавших о зарождающейся сцене. — Я помню, как присутствующие корчились на танцполе, как Ли Боуэри катал людей на плечах и как радостно все его подбадривали».

Вторым клубом был Hug Club³¹, названный так в связи с эмпатическими свойствами MDMA. На рекламирующих его флайерах был изображен плюшевый медведь, одетый в футболку с надпи-

³¹ Hug — крепкие («медвежьи») объятия.

сю «Worthington» (вместо «Paddington»³²); когда-то была такая популярная марка пива — «Worthington E». Люди стояли в очереди за капсулами с экстази, которые специально для этого доставлялись из Нью-Йорка; капсулы продавались по одной в руки — не больше! — потому что на всех наркотика катастрофически не хватало. Одна поп-звезда даже приезжала пораньше, чтобы зарезервировать капсулы для своей группы. «В то время можно было перевозить не больше пятидесяти-шестидесяти капсул, поэтому нужно было заранее подбирать людей, которым они достанутся, — вспоминает один из дилеров Hug Club. — Никто не хотел продавать капсулы незнакомым, даже если они предлагали вдвое больше денег, это был такой особенный наркотик, которым хотелось делиться только с теми, кого знаешь». В сети распространения наркотика по-прежнему сохранялись остатки альтруизма, хотя большая часть хипповских условностей ушла в прошлое: «Я видел, как дружелюбно относятся друг к другу люди, которые никогда раньше не относились друг к другу дружелюбно, хотя мне всегда очень этого хотелось. Иногда мы стояли и говорили друг другу: "Ну разве не здорово, что все это сделали мы?" Глядя на то, как все эти люди смеются и от души веселятся, я думал: "Мать твою, как же круто"».

И все же Лондон по-прежнему отставал от Нью-Йорка на несколько лет. В то время как Ларри Ливэн превращал наркотическую музыку в высокое искусство, в Лондоне еще никто не додумался до того, что химию и музыку можно слить в единое целое, которое будет не только приносить удовольствие, но еще и вдохновлять. Лондонский круг любителей экстази был, по большому счету, инертной, самодовольной элитой, которая не видела никакого смысла в том, чтобы расширять границы возможного — у этих людей и без того было все, чего они хотели, и они были вполне довольны жизнью — спасибо, не беспокойтесь. А «установка и обстановка» нью-йоркской черной гей-культуры возникла под гнетом жестокого внешнего мира. Чтобы новые технологии удовольствия вступили в силу в Великобритании, стране был необходим точно такой же взрыв подавляемой энергии. Вот только откуда ему было взяться?

³² Paddington Bear — знаменитый в Великобритании персонаж, плюшевый медвежонок, герой книги английского писателя Майкла Бонда «Медведь по имени Пэддингтон» (1958).

Глава 2. ЛЕТО ЛЮБВИ

Историю трудно понять до конца, и все из-за этой продажной хуеи, но даже если не доверять «истории», вполне уместно будет предположить, что время от времени энергия целого поколения вырывается наружу в восхитительной яркой вспышке, причин которой никто из современников по-настоящему не может понять, и, копаясь в прошлом, они никогда не объясняют, что же на самом деле произошло.

Хантер С. Томпсон,
*Страх и ненависть в Лас-Вегасе*³³

Ибица — это остров, чей особый характер и экономическая структура сформировались благодаря жаркому лету и волшебным ночам. Когда в мае открывается курортный сезон, остров пробуждается от блаженной дремоты и распаивает свой зал прилетов людскому потоку, состоящему из полумиллиона гедонистов, солнцепоклонников и искателей удовольствия. До 60-х годов это был просто печальный обломок скалы, торчащий из вод Средиземного моря, глухой деревенский уго-

³³ Перевод Алекса Керви.



Остров Ибица — танцуйте там, где тепло

художников. Жилье там стоило дешево, пляжи пустовали, транспортная система пребывала в зачаточном состоянии, и на этом сонном островке с красно-коричневой почвой, с аккуратными белыми домиками и буйной растительностью сохранялась почти феодальная форма жизни, поскольку вся его экономика держалась на торговле солью.

Однако к середине 60-х годов ситуация стала меняться; фашистский премьер-министр Испании генерал Франко начал поощрять туристический бизнес на Ибице, чтобы привлечь иностранную валюту в свою доведенную до нищеты страну. Когда в 1967 году было завершено строительство международного аэропорта, число туристов стало расти на глазах и к началу 70-х достигло 500 000 посетителей в год, превратив туризм в основной источник дохода жителей Ибицы. Строились сотни новых отелей, ландшафт острова до неузнаваемости менялся. Некогда живописный рыбацкий поселок Сант-Антони-де-Портмани превратился в Сан-Антонио, Вавилон наспех сколоченных туристических *urbanizaciones*³⁴, грязных кафе, сувенирных лавок и шумных пабов с названиями вроде «Уиган-Пирс»³⁵, призванных привлекать британских туристов, составлявших половину всех отдыхающих.

³⁴ Поселки для отдыхающих, состоящие из типовых малоэтажных построек, без развитой инфраструктуры и особых удобств. Как правило, функционируют только во время пляжного сезона.

³⁵ «Дорога на Уиган-Пирс» (1937) — книга Дж. Оруэлла, воевавшего в Испании в 1936 году.

лок Балеарских островов, имеющий очень слабые связи с материковой Испанией, с населением всего 37 тысяч человек. Туда мало кто приезжал и почти никто не оставался надолго — если не считать кучки богатых тусовщиков и небольшой колонии

Ибица привлекала и посетителей другого рода: битников, хиппи, туристов с рюкзаками, полюбивших остров за теплый климат и тишину, а еще за *ненапряжное* отношение к ним аборигенов. К 1965 году остров стал непременно местом посещения в маршрутах богемы, наравне с Гоа и Катманду. *Peluts* («волосатые») создали свою собственную инфраструктуру коммун, вечеринок в полуразвалившихся *fincas* (фермах) и каналов наркоснабжения. Однако счастливое царство просуществовало недолго: в конце 60-х на остров прибыли из Испании полицейские войска Гражданской гвардии, предпринимавшие попытку выселить хиппи, хотя в конечном итоге их прогнала с Ибицы не полиция, а все возрастающая коммерциализация острова.

И все-таки, по сравнению с авторитарным режимом континента, остров был настоящей либеральной идиллией. Он как магнит притягивал к себе геев и богему, которые видели в Ибице спасение от фашистской ортодоксальности франкизма, а также богатых отдыхающих из самых разных стран, которые останавливались здесь на отдаленных виллах в холмах и наслаждались ночным декадансом в Ибица-тауне: политиков, аристократов, актеров и поп-звезд. Члены религиозных культов, включая последователей Бхагвана Шри Раджнеша, также основывали здесь свои базы. Хотя остров с каждым днем все больше походил на банальный туристический рай, его по-прежнему окутывала некая золотая аура — мечтания хиппи, иллюзорная пышность гейсцены и глянцевого блеска жизни праздной элиты.

«Влияние хиппи было определяющим, поскольку весь этот дух на самом деле исходил от них — эта свобода и вольный об-



раз жизни, — говорит Хосе Падиля, переселившийся из континентальной Испании на Ибицу в 1973 году и вскоре ставший одним из ведущих диджеев острова. — В этом наследие и подлинный дух Ибицы — бесплатные вечеринки, свежий воздух, луна и звезды, хорошая музыка, танцы. Хиппи больше нет — ну, может быть, встретится один-два на рынке в Лас-Далиас [так называемом «рынке хиппи», больше похожем на парк развлечений, посвященный ностальгии по прошедшим годам]. Они начали уезжать с острова из-за того, что общество стало меняться, все больше ударяясь в строительный бизнес и делаясь все более материалистичным. У хиппи было два пути: либо покинуть Ибицу и найти другое место, где можно было бы жить как прежде, либо остаться здесь и измениться самим. Хиппи на Ибице больше нет, но зато благодаря им в глазах Европы содался совершенно особый образ острова — свободного острова, острова любви».

С начала 60-х заграничный туризм становился все более и более привычным явлением. Люди, чьи родители считали заграничный отдых единственной прерогативой богачей, начали скупать туристические пакеты на испанские Коста-дель-Соль, Коста-Бланка и Балеарские острова. Благодаря слабости испанской валюты эти курорты с их дешевыми гостиницами, едой и выпивкой стали доступными местами отдыха для многих британцев из рабочего класса, раньше вынужденных ограничиваться поездками в Блэкпул, Скегнесс или Торкэ³⁶. Ибица — и в особенности бетонная набережная Сан-Антонио, стала классическим местом зарубежного отдыха для британцев: море, солнце, песок, секс и сколько хочешь сан-мигелей.

В 80-х в Великобритании резко возросла безработица и на острове появилось новое поколение туристов. Это были не «рюкзачники» и не те, кто отправляется в двухнедельный круиз, чтобы каждый день напиваться до беспамятства. Это были умные, любознательные молодые люди, которых не устраивала перспектива пахать за ничтожную заработную плату или кормиться на пособие по безработице, которым хотелось вырваться из обыденности, увидеть мир, урвать немного солнца и радости вместо того, чтобы торчать в дождливой и мрачной Британии. Зимой

они ездили на Тенерифе, летом — на Ибицу, и по пути часто заворачивали в Амстердам, чтобы попробовать в кофе-шопах *Nederwiel*³⁷. Они перебивались на случайных работах, прислуживая в барах и раздавая флайеры, проворачивали аферы с кредитными карточками, совершали мелкие кражи или продавали траву. Жизнь этих новых хиппи, богемы рабочего класса едва ли можно было назвать роскошной, но уж лучше жить так, чем уныло прозябать дома.

«На Тенерифе мы встречали многих ребят с севера, из Манчестера, Корби и Шеффилда, — вспоминает Мэри Марден, лондонская клабберша, которая провела свое первое лето на Ибице в 1986 году. — Они уходили из дома в 16 лет, потому что у них не было ни карьеры, ни чего-нибудь вроде этого — в основном все они промышляли воровством. И вот они ездили по Европе и занимались разного рода мошенничеством: например, одевались в приличные костюмы, заходили в ювелирные магазины и, пока один разговаривал с продавцом, второй таскал из витрин «ролексы». Я помню, как они ограбили большой сейф на главном вокзале в Париже и выгребли оттуда двадцать тысяч. Когда никаких дел у них не было, они жили в Амстердаме, у них было там множество знакомых и они всегда находили, где остановиться».

Когда мы с ними познакомились, они взвалили на себя заботу о нас, шести девушках. Покупали нам туфли, дарили часы. Всякий раз, куда-нибудь уходя, они непременно возвращались с подарками для нас. Кончилось все тем, что мы стали жить вместе, а они продолжали проворачивать эти свои аферы — немного того, немного серо. А потом сказали: «Почему бы вам не приехать летом на Ибицу?», и мы послушались их совета».

Британские клабберы, приезжавшие на остров, сначала довольствовались дешевым пивом, которое они литрами глушили в барах Сан-Антонио, танцами на убогих дискотеках под «каникулярную» музыку и снимаемыми на задворках квартирами, куда они пошатываясь возвращались по ночам. Однако была у Ибицы и другая сторона, мир совсем иного уровня, который они в конце концов для себя открыли, мир богачей, швартующих яхты в гавани Ибица-тауна, наслаждающихся дизайнерскими бутиками, роскошными ресторанами и невероятными гей-барами на Калле-де-ла-Вирхен и завершающих пребывание на острове посещением богатейших ночных комплексов развлечений, расположенных во внутренней части острова.

³⁶ Британские курорты.

³⁷ Сорт конопли, выведенный в Голландии.



Элементы фирменного стиля клуба Amnesia

Две главные ночные достопримечательности острова — клубы Racha и Amnesia — возникли еще в эру хиппи. В Racha, открывшемся в 1973 году, крутили регги и психоделический рок для *peluts*, а Amnesia продолжал традиции *fincas* и работал без электричества. По ночам хиппи и *саньясины* Бхагвана собирались и танцевали вокруг костров на улице, и среди них можно было встретить героя фламенко-гитары Пако де Лусиа³⁸ или кого-нибудь из Pink Floyd, припавших к земле у тлеющих угольков.

Когда на смену зре хиппи пришло диско, оба клуба

обзавелись барами и танцполами и вскоре превратились в полноценные ночные клубы, такие же, как все остальные заведения острова. Однако это были не те дискотеки, к которым привыкли британцы, — со слабенкой саунд-системой, нищенской светомузыкой и коврами, липкими от прокисшего пива. В клубах Ибицы были открытые, освещаемые луной и звездами танцплощадки, журчащие фонтаны, пальмы, увитые плющом беседки и экстравагантный, постоянно изменяющийся декор. А какая публика! Шоу трансвеститов, молодые красавцы из Барселоны со скульптурно вылепленными торсами и безукоризненными прическами, пятидесятилетние мультимиллионеры, расхаживающие в своих шикарных костюмах, поп-звезды, потягивающие шампанское, пышно разодетые геи, люди всех возрастов и национальностей. В клубах устраивались тематические вечера, когда все должны были одеться в черное, или же прийти в маске, или когда клуб наполняли искусственной пеной. Amnesia, Racha и Ku были местами, где творятся чудеса, храмами Диони-

са. Здесь стимулировалось сознание и исполнялись самые невероятные желания.

«Мы тоже ходили в Amnesia, но были там единственными англичанами, все остальные были испанцами или итальянцами, — говорит Мари Марден. — Там можно было встретить Грейс Джонс, звезд телесериала «Даллас». Мы не могли себе позволить даже купить там выпивку. Но все равно мы приходили туда и видели там самых невероятных людей из всех, кого когда-либо видели, и самых богатых людей из всех, кого когда-либо видели, и среди всего этого мы были совсем как маленькие дети — совершенно туда не вписывались. Я все думала: «Что я здесь делаю?» Когда твой папа маляр и обойщик, мама работает в магазине, а сама ты подрабатывала в химчистке, медсестрой у зубного и уборщицей, то все это кажется совершенно невероятным: стоишь там, смотришь на Грейс Джонс и думаешь: «Боже! Неужели это происходит со мной?!»»

Amnesia был самым лучшим клубом с самой лучшей музыкой. Местный диджей Альфредо Фьорилю был аргентинцем, на родине работал журналистом и бежал от военной хунты правых в 1976 году. «Там у меня были проблемы. Я продвигал аргентинский рок-н-ролл, а они запретили рок-группы и длинные волосы. Позакрывали газеты, институты психологии, вообще все — настоящие фашисты». Альфредо поступил на работу в Amnesia в 1984 году, и поскольку среди посетителей клуба были люди самых разных возрастов и национальностей, музыкальная подборка у него была тоже очень разнообразная: соул, регги, хип-хоп, европейский электропоп, а позже и ранние чикагские хаус-треки. «Я выбирал музыку не для кучки стильных подростков, я выбирал ее для людей».

Настоящей местной классикой стали волнующие песни Боба Марли и Марвина Гэя, а под конец вечеринки — «Imagine» Джона Леннона; но то, каким образом Альфредо соединял все эти вещи, отражало ни с чем не сравнимую ночную магию острова, наследие хиппи, гедонизм настоящего и стиль, который позже назовут «балеарским», хотя по иронии судьбы наживется на нем уже не Альфредо, а другие диджеи. «Там [на острове] было три или четыре диджея, но никто из них не рисковал так, как Альфредо, — говорит Хосе Падилья. — Альфредо просто появился в нужный момент в нужном месте, собрал волю в кулак и сказал: «Я считаю, что это нужно делать так». У него было пространство (Amnesia по-пре-

³⁸ Выдающийся современный испанский классический гитарист. (Прим. ред.)



Иэн Сент-Пол — ветеран клубной сцены

жнему была открытой площадкой), был дух Ибицы, был звук, были слушатели, новое поколение — у него было все это вместе. Такие вещи не длятся долго, но что поделаешь — такова жизнь».

Экстази впервые появился на Ибице в начале 80-х, вслед за международными путешественниками, геем и поклонниками нью-эйдж. До этого ночными стимуляторами на Ибице были ЛСД, мескалин и кокаин. Распространение *Extasis* странным образом совпало с ввозом первых хаус-записей. В начале сезона 1987 года британский диджей Тревор Фанг и его кузен

Иэн Сент-Пол из Каршелтона, отдохавшие на острове с начала 80-х, открыли на лето бар в Сан-Антонио. Project (название было позаимствовано у вечеринки одного из стритхэмских клубов) стал излюбленным местом всех британских кlabберов, приезжавших на остров, местом встречи многих ключевых персонажей, которые позже образуют ядро сообщества эйсид-хауса в Великобритании.

Эти парни и девушки, преимущественно из рабочего класса, собрались вместе летом 1986 года. Большинство было родом из южных окраин столицы, той части Лондона, где город встречается с пригородом, в границах, приблизительно очерченных трассой A205 с севера и A232 с юга. Эта территория — хотя мало кто отдавал себе в этом отчет — в 70-х и 80-х годах являлась источником множества культурных влияний. Центром богемной среды, из которой вышел Дэвид Боуи, был район Бекенхэм; первые панки и фанаты Sex Pistols были из Бромлея — и назывались Бромлейским Контингентом. А теперь эти тинейджеры из Каршелтона, Уэлингтона, Бромлея, Бекенхэма и Стритхэма³⁹, прищипоренные скукой

окраин и жгучим желанием выбраться из безрадостного ландшафта в сияющую метрополию, до которой всего каких-то пятнадцать минут езды на электричке, обнаружили стимул для того, чтобы изобрести новый выход из положения.

Эти молодые британцы, которые еще год назад с трепетом взирали на происходящее в Amnesia, скромно забившись в угол, теперь объединились в одну большую шумную компанию. Они встречались в барах Сан-Антонио или Ибица-тауна, сначала по двадцать человек, потом по тридцать, по сорок — с каждым днем все больше и больше — и все вместе шли по главной дороге, связывающей между собой эти два города, в Amnesia, где принимали экстази и отрывались до восхода солнца или отправлялись на пляжи в Кала-Салада, чтобы упасть на спину и встретить рассвет, поспать пару часов на берегу, и снова в путь — в Café del Mar на пляже Сан-Антонио, где на закате Хосе Падилья играет небесные «Moments of Love» Art of Noise, а потом — еще одна ночь в Amnesia. И лето превращалось в затянувшийся отпуск в иную реальность.

Каникулы — это всегда ощущение отрыва от повседневного существования, особое время, в котором нет обычных правил, но есть место утопическим мечтаниям; где происходящее идеализируется и воспринимается ярче, чем в обыденной жизни. На Ибице, танцуя в целебной атмосфере Средиземноморья в окружении легендарных знаменитостей, в кругу друзей, в состоянии, при котором имеет значение лишь то, что происходит здесь и сейчас, люди обретали чувство фантастической нереальности, которое усугублялось действием наркотика. Экстази ускорял процесс объединения, создавал большую семью, тайное общество, которое все прочие не только не могли постичь, но даже и не подозревали о его существовании.

«Мы приезжали, чтобы танцевать! Танцевать, танцевать, танцевать! И не останавливаться! Это было нереальное состояние, мы наедались экстази и чувствовали любовь ко всем вокруг — без наркотика подобной близости между нами никогда бы не возникло. Помню, как-то раз мы все жили в одном номере с шестью односпальными кроватями, а нас было восемнадцать человек, — рассказывает Адам Хит, тогда девятнадцатилетний кlabбер из Бромлея. — В клубы мы все проходили на халяву, они нас знали, называли нас «сумасшедшие англичане» и очень нас любили. Мы были молоды и много путешествовали. У нас у всех было похожее отноше-

³⁹ Пригородные районы Лондона.

ние к жизни, мы считали, что главное — это отлично проводить время и изо всех сил стараться не думать ни о чем другом. Когда мы вернулись в Лондон, меня поразило, как сильно мы... не знаю... это было похоже на религию».

В сентябре 1987 года Тревор Фанг и Иэн Сент-Пол пригласили своего друга Пола Оукенфолда на Ибицу, чтобы отпраздновать там его день рождения — Полу исполнилось 26 лет. Оукенфолд, который в это время учился на повара, с начала 80-х работал диджеем и, казалось, обладал некой встроенной антенной, улавливающей модные тенденции, а также имел очень четкое представление о том, как должна звучать поп-музыка будущего. Вместе с Сент-Полом он заправлял в хип-хоповых брейк-данс-клубах Каршелтона, бывал в Paradise Garage в Нью-Йорке, занимался продвижением первых записей Beastie Boys и Run-DMC в Великобритании. Кроме того, он работал в звукозаписывающей компании, диджеил в клубе Project в Стритхэме и вел колонку, посвященную хип-хопу, в специализированном журнале Blues and Soul под псевдонимом Вотупски. В 1985 году они с Фангом попытались открыть в Пурли клуб в духе Ибицы, но ничего у них не вышло; поклонники соула не понимали, зачем посреди джаз-фанка Оукенфолд ставит все эти странные поп-записи. И, конечно, там не было экстази.

Оукенфолд привез с собой двоих коллег: своего друга, 30-летнего фанк-диджея Джонни Уокера, и 24-летнего Ники Холлоуэя, нахального молодого бесенка с прирожденным чутьем к выгодным предприятиям, который прошел путь от вечеринок в увеселительных пабах на Олд-Кент-роуд до проведения самых престижных соул-уикендов компании Special Branch. Холлоуэй прихватил с собой еще и своего приятеля Дэнни Рэмплинга, 26-летнего скутер-боя⁴⁰ из Стритхэма, который крутил соул на пиратской радиостанции Kiss FM и на выступлениях Холлоуэя.

То, что случилось после — а именно их обращение в веру экстази, — принято считать поворотной точкой в развитии хаус-культуры, хотя ни это, ни все последующие события не были бы возможны, если бы вольные молодые клабберы не подготовили для них почву. «Я до сих пор помню свои ощущения так, как будто все это было вчера, — говорит Джонни Уокер. — До того я ни разу не при-

нимал наркотиков — ну, может, только траву — и вообще-то не был уверен в том, стоит ли мне это делать. Все остальные приняли по таблетке, и через полчаса я увидел, как они улыбаются и обнимают друг друга, и подумал: “вроде бы ничего плохого”. Я слышал, что от экстази начинаешь хорошо выглядеть и хорошо себя чувствовать, и это действительно похоже на правду: у меня сохранились фотографии, на которых мы все под экстази, и мы на них просто красавцы. Можно было завести приличный разговор и не чувствовать себя после этого неловко. Сочетание экстази и жаркого открытого клуба, полного красивых людей, походило на религиозный опыт; каникулы, прекрасное настроение, и ни с того ни с сего — совершенно новая музыка, совсем непохожая на ту, которую привык слышать в Лондоне. Эта странная смесь была нам абсолютно незнакома и сильно нас вдохновила».

Рассказ Холлоуэя приукрашен характерным для него самоуничижительным юмором: «По улицам Сан-Антонио ходили четверо придурков в луноходах и кричали: “Офигительно, мужик!” Мы тогда казались себе очень крутыми, нам и в голову не приходило, что мы выглядим глупо, но когда оглядываешься назад сегодня, становится ясно, что мы были тогда теми еще чудиками. Когда я попробовал экстази в первый раз, я подумал: “О, классная вещь, но, пожалуй, не стоит принимать ее каждый день, раза два в неделю будет достаточно”. Но, конечно же, кончилось тем, что всю неделю мы принимали его каждую ночь и каждую ночь снова шли в Amnesia, и там нам каждую ночь срывало башку. Мы любили всех вокруг — словно кто-то открыл нам сознание. И вот мы жили на Ибице, слушали музыку, кричали: “Мать твою, как круто!”, подходили к диджеям, спрашивали, что это такое играет, и оказывалось, что это группа из Ромфорда⁴¹, просто нам никогда не приходило в голову их послушать, потому что мы были снобами. Мы возвращались в Amnesia каждую ночь, как коммивояжеры за товаром...»

Да и трудно было туда не вернуться. Танцевать перед самыми колонками, взявшись за руки с новыми друзьями, рассказывать всю свою жизнь и делиться сокровенными мыслями с людьми, которые, казалось, и в самом деле понимают тебя, как никто и никогда не понимал... а потом снова на танцпол, где музыка отдается с такой страстью, о какой они никогда и подумать не могли, и они кричат и хлопают, словно хотят, чтобы это продолжалось вечно.

⁴¹ Город в Великобритании, в графстве Эссекс.

⁴⁰ Scooter-boy (англ.) — персонаж культуры модов начала 80-х: скутер-мальчики и скутер-девочки (scooter-girl) большую часть времени катались на мотополлерах Vespa и Lambretta, пили пиво Newcastle Brown Ale и занимались сексом.

СТРИТХЭМ-ХАЙ-РОУД

Дневник автора, 02.12.75 г.: «...Пригороды Лондона: стерильность — цинизм — скука готовы вылиться в насилие; назревает реакция правых сил. Пошел в жопу Лондон с его скукой, англичане с их малодушием и лондонская погода с ее холодом и темнотой».

Джон Сэвидж, *Английская мечта*;
(описание эры, предшествующей возникновению панка)

Вскоре сезон подошел к концу. Снова Гатвик, трап самолета, страна, которую они почти забыли. Пошел в жопу Лондон с его скукой... Куда теперь? Обратнo в родительские квартиры, чтобы расклеить по стенам постеры из Amnesia, развалиться на диване и предаваться воспоминаниям? Накрывала серая тоска. Они-то изменились, а вот Британия — нет.

Страна входила в третий срок правления консерваторов, наступал период окончательного разрыва с коллективными ценностями прошлого. Последние батальоны классовых бунтарей, шахтеров и печатников, после долгих и бурных стачек потерпели поражение, социализм окончательно сдавал позиции, и «экономическое чудо» Тэтчер, потребительский бум, подогретый массовыми покупками в кредит и восхвалением свободного индивидуализма, вступал в свою последнюю стадию, когда в «черный понедельник» неустойчивый фондовый рынок вдруг с грохотом обвалился и в стране начался новый спад.

Экономический всплеск отразился и на состоянии лондонских клубов, эксклюзивная Стильная Культура Вест-Энда, которую Джон Сэвидж назвал «обострением тэтчеровского материализма», переживала эпоху своего расцвета. Элитарность была возведена в ряд добродетели, право допуска покупалось за деньги, а тех, кто не мог позволить себе заплатить за вход, гнали прочь, лишая права голоса. Но надвигающиеся перемены уже ощущались и здесь. В 80-х танцевальная музыка и электронные ритмы стали самыми жизнеспособными течениями британской молодежной культуры. Не только синтезированный поп «новых романтиков», отрицающих эстетику гитарной рок-группы из четырех человек и рокерскую этику, но и постпанковая, авангардная электронная музыка Cabaret Voltaire и Throbbing Gristle, «rare groove» фанк, братства поклонников хип-хопа с их нелегальными вечеринками в заброшенных складах в центре города и «соул-мафия» рабочего класса из пригородов, каждые выходные устраивающая гедонистические оргии в летних кемпин-

гах по всему британскому побережью, — все эти традиции лягут в основу событий последующих лет.

Осенью 1987 года во всем центральном Лондоне хаус-музыку крутили только в клубе Delirium Нозла и Мориса Уотсонов и на гей-вечеринках, таких как Jungle и Rytamid. Вот туда-то и потянулась компания с Ибицы, яркая, шумная толпа в мешковатых свитерах и комбинезонах и с этническими украшениями — обмотанными вокруг шеи бусами и отросшими за лето волосами, собранными в хвост. По сравнению с бесцветной униформой лондонской клубной культуры конца 80-х — летними куртками «MA-1», ботинками «Doctor Martens» и джинсами «Levis 501s» — они были похожи на придурковатых пришельцев из другого измерения. «Нас было в клубе человек тридцать, мы собирались в одном углу и танцевали, а все остальные смотрели на нас и думали: "Откуда это, интересно, к нам приземлилось такое дерьмище?" Нам хотелось танцевать всю ночь, а пойти было некуда. Когда клуб закрывали, мы топали ногами, прыгали и орали», — вспоминает Адам Хит.

«Они все были в пончо, танцевали на колонках, глотали таблетки экстази. Я думал: "Какого черта они здесь делают? Я их сюда не звал!" — восклицает Нозл Уотсон. — Я сказал кому-то из охраны: "Не впускайте их — это бандиты из южного Лондона, я знаю, что они бандиты, мелкие жулики, нам такие в клубе не нужны". А потом я вдруг начал понимать, как они круты».

И все-таки Delirium — это было не то, какую бы замечательную музыку там ни играли; он принадлежал прошлому, модникам из Вест-Энда. А им было нужно их собственное место, клуб, созданный по образу и подобию сносящих крышу клубов Ибицы, где не было бы запретов и ограничений, где они чувствовали бы себя как дома и могли резвиться и веселиться без страха и стеснения. Пол Оукенфорд и Изн Сент-Пол начали открывать по ночам клуб Project на Стритхэм-Хай-роуд: в два часа ночи, когда клуб официально закрывался, они впускали через черный ход братство с Ибицы, и до шести утра в клубе творилось настоящее безумие. Так продолжалось всего несколько недель, но прежде чем в клуб явилась полиция, Пол успел привезти с Ибицы Альфредо и пригласить к себе сотрудников фанзина ⁴² *Boy's Own*, с которыми был знаком по клубам Вест-Энда и футбольным матчам «Челси» и которым предстояло стать первыми глашатаями хаус-сцены.

⁴² Фанзин — слово, образованное от fan (поклонник) и magazine (журнал). (Прим. ред.)



Пол Оукенфолд — no coments

развитии экстази-культуры). В *The End* были объединены темы футбола, поп-музыки и моды, которые подавались с искрометным юмором и сопровождалась подрывными воззваниями, критикующими однообразие лондонской Стильной Культуры 80-х. *Boy's Own* подхватил идеи Хутона, но, в отличие от *The End*, вел подрывную деятельность изнутри. Он выпускался от Виндзора до спальных районов к западу от Лондона, на обложках были изображены наглые парни с питбультерьерами, а тексты фанзина были то смешными (конечно, для тех, кто понимал), то злобными. *Boy's Own* исполнял роль агента-провокатора, в недвусмысленных выражениях сообщая экстази-сцене о ее ошибках и доводя свою строго пуристскую идеологическую линию до полнейшей элитарности. Издаваемый Терри Фарли, Стивом Мэйсом, Энди Уэзерелом и Саймоном Эккелем, *Boy's Own* оказал большое влияние на развитие танцевальной культуры в Великобритании, благодаря ему возникла целая волна аналогичных фанзинов, а Фарли и Уэзерел стали настоящими звездами. В конце 1987 года он все еще прославлял малоизвестные фирмы-производители спортивной одежды, описывая в замысловатых подробностях их уникальные стилистические странности, но постепенно начинал уделывать все больше внимания клубной культуре. К маю 1988 года у нахальных парней на обложке появился лозунг: «Не кидайте бомбы, закидывайтесь кислотой», а в редакторской колонке говорилось о «раздаче цветов у входа на северную трибуну [во время игры "Челси"]».

Boy's Own принадлежал к другой, более старой традиции, это был фанзин футбольных террас, возникший благодаря ливерпульскому фанзину *The End*, редактором которого был Питер Хутон, солист The Farm (группы, которая в последующие годы сыграла важную роль в

После закрытия клуба Project ходить снова стало некуда, кроме Delirium и гей-клубов, где диджеи вроде Марка Мура и Колина Фейвера вставляли в евро-диско и хип-хоп несколько хаус-треков. Из четырех диджеев, которые провели ту судьбоносную неделю на Ибике, наибольшее впечатление приобретенный

опыт произвел на Рэмплинга, которому к тому же почти не на что было оглядываться, в то время как Оукенфолд, Холлоуэй и Уокер в прошлом имели успешные карьеры в музыкальном бизнесе. «Жизнь Дэнни и в самом деле сильно после этого изменилась, — считает Стив Проктор, один из ведущих диджеев хаус и в то время близкий друг Рэмплинга. — Я прошел через панк и "новых романтиков" и был так рад снова иметь дело с чем-то подобным, с энергией и силой, преумноженными с помощью наркотиков, — но для таких, как Дэнни, которые раньше только и знали, что крутить соул в пабах на Олд-Кент-роуд, Ибика изменила жизнь. Он просто охренел».

И вот в ноябре 1987 года Дэнни Рэмплинг и его будущая жена Дженни устроили вечеринку в гимнастическом зале фитнес-центра около Саутуорк-бридж, к югу от Темзы. «Если вы ищете острых ощущений, позвольте музыке вознести вас на вершину», — говорилось в приглашении. Название вечеринки, Shoom (или, как было принято писать вначале, Klub Sch-oom), по мнению устроителей, давало представление об ощущениях в начале экстази-трипа. «Это слово передавало атмосферу клуба — атмосферу приподнятого настроения, позитивной энергии, — говорит Рэмплинг. — Первый вечер был довольно нервным. Карл Кокс играл со мной, еще один парень играл фанк, и получилась полная неразбериха, не пойми что. На вечеринку пришли и любители фанка, и любители хауса, и ничего хорошего из этого не вышло. Все получилось как-то бестолково, но все равно



Дэнни Рэмплинг — диджей за работой

было весело, и это придавало нам энтузиазма, чтобы попытаться еще раз».

Несколько недель спустя Иэн Сент-Пол и Пол Оукенфолд сняли Sanctuary⁴³, заднюю пристройку к огромному гей-клубу Heaven⁴⁴ на Черинг-Кросс, чтобы устроить там вечеринку под названием «Future». В четверг вечером толпа с Ибицы собралась у входа, каждый раскошелился на пять фунтов, получил печать на руку, и организованной колонной толпа прошла через Небеса в Святилище, где Оукенфолд играл главные хиты Альфредо прошедшего лета: легкую и воздушную каникулярную музыку с легкой примесью хауса. К тому времени, пожалуй, еще не существовало в природе такого количества хаус-треков, чтобы хватило на целую ночь, но тем не менее Future стал настоящим *балеарским* клубом.

Существует множество мнений относительно того, кто был самым первым диджеем, решившим продвигать хаус в Британии, — был ли это Майк Пикеринг в Манчестере, или Грэм Парк в Ноттингеме, или лондонцы вроде братьев Уотсонов, Марка Мура, Колина Фейвера, Jazzy M, Kid Batchelor или Эдди Ричардса? Хотя хаус имел рьяных поклонников на северо-западе и в центральной Англии, важно отметить, что никто из этих диджеев не играл хаус как таковой — все они подмешивали его к рэпу и соулу, и к тому же в местных клубах не было той экстази-эйфории, что царила на Ибице.

А в Лондоне хаус и вовсе воспринимался большинством как отвратительная новая разновидность диско для голубых. Когда Майк Пикеринг приехал из Манчестера в 1987-м с ящиком чикагских треков, на него наехали прямо в диджейской будке, вспоминает Джонни Уолкер: «Помню, как какой-то парень подошел к Майку и протянул ему обрывок бумаги, на котором было написано: "Зачем ты играешь эту дерьмовую пидорскую музыку? Вали отсюда на хрен!" Вот как к нам относились». И все-таки хаус уже успел произвести впечатление на поп-чарты; записи от Фарли «Jackmaster» Фанка и Стива «Silk» Харли попали в первую десятку в августе 1986-го и январе 1987-го соответственно, и к тому же в Британии стали появляться отечественные хаус-записи. К началу 1988 года компания London Records продвигала «эйсид-хаус» в качестве нового брэнда поп-культуры, помещая отдельные треки на промо-сборники.

Воцарение хауса привнесло в британскую поп-культуру волнующее и оптимистичное новое настроение, поскольку всем стало ясно, как это просто — записать пластинку, используя новые технологии цифрового сэмпирования и драм-машины. Какое-то время в конце 80-х всем казалось, что открываются совершенно новые горизонты возможностей и что музыка уже никогда не будет прежней. Скретч-миксы диджеев хип-хопа и драм-машинный метод создания первых чикагских записей хауса указали дорогу к дешевой низкотехнологичной методологии, которая тем не менее звучала революционно. То, что теперь стало возможным сочинять музыку при помощи четырехдорожечного магнитофона, собирать ее из сэмплов и бит-боксов, а затем записывать на 12-дюймовые синглы без обложек и продавать через независимые магазины танцевальной музыки, означало демократизацию творческого процесса — точно такую же, какая произошла в издательском деле, когда с появлением принтеров и ксероксов стало возможным производство самодельных журналов — фанзинов. Такая открытая стратегия, стратегия самостоятельности неоднократно сравнивалась с антипрофессиональной DIY-этикой панк-рока⁴⁵, но сэмплеры и драм-машины еще и отменяли необходимость учиться игре на музыкальных инструментах, репетировать, арендовать студии, организовывать концерты или стремиться к заключению контракта со звукозаписывающей компанией.

Удивительный успех первых, неумелых произведений британских диджеев конца 1987 и начала 1988 года — «Coldcut» Джонатана Мура и Мэтта Блэка, «S-Express» Марка Мура, «M/A/R/R/S» Дэйва Доррелла и CJ Mackintosh и «Bomb the Bass» Тима Сименона — всех этих пробившихся на верх хит-парадов треков, собранных из готовых сэмплов по технологии DIY, — стал сигналом к переходу в наступление. Компьютеры поставили под сомнение саму идею музыкальной «группы»: группе теперь совсем необязательно было состоять из четырех человек и выступать на сцене с гитарами, барабанами, басом и микрофоном. Теперь это слово стало обозначать нечто более неуловимое и эфемерное: коллектив *ad hoc*⁴⁶, состоящий из какого угодно числа людей, постоянно меняющийся и переформирующийся согласно каждой конкретной ситу-

⁴³ Святилище (англ.).

⁴⁴ Небеса (англ.).

⁴⁵ DIY, Do It Yourself — «Сделай сам» или «Действуй, ни на кого не оглядываясь» (англ.).

⁴⁶ Применительно к конкретному случаю (лат.).

ации. Безусловно, для программирования хаус-треков требовались определенные новые умения, в связи с чем многие из тысяч произведенных записей звучали очень непрофессионально и вторично, но в те времена казалось, что теперь люди смогут (а именно об этом мечтали независимые лейблы, возникшие благодаря идеям панка) освободиться наконец от тяжелого гнета музыкального бизнеса. События, развернувшиеся в последующие месяцы, превратят осуществление мечты в настоящее безумие.

САУТОРК-СТРИТ

Мы научим людей перестать ненавидеть... Начнем движение в защиту мира и любви.

Аллен Гинсберг⁴⁷ (после того как впервые попробовал псилоцибин в 1960 году)

Период с декабря 1987-го по апрель 1988-го был эпохой невинности и открытий, не омраченной вмешательством внешнего мира. У «шумеров» (завсегдатаев клуба Shoom) была потрясающая новая музыка, которую невозможно было услышать по радио или купить в специализированных магазинах, а еще у них был наркотик, который превращал их в тех, кем они всегда мечтали стать. И во все это было посвящено так мало людей, что дружба, связывающая их, становилась всепоглощающей. Они вдруг обнаруживали, что разговаривают только о любви, духовном единении, о том, как хорошо они друг друга понимают, и об острой радости жизни, которую испытывают. На Ибике им открылось нечто, что они едва ли могли постичь, и теперь они оглядывались вокруг в поисках чего-нибудь похожего и, наткнувшись на мифологию эры хиппи, перенимали внешние признаки, которые, как им казалось, отличали 60-е: целый мешок поношенных, затасканных фасонов и лозунгов (за исключением политического радикализма той эпохи), воспринимаемых ими через призму чаяний рабочего класса окраин. И при этом они искренне верили, что их сознание начинает работать совершенно по-новому. Неужели мы превращаемся в хиппи, спрашивали они себя, неужели грядет нью-эйдж?

⁴⁷ Аллен Гинсберг — американский поэт, один из вдохновителей движения битников. (Прим. ред.)

«Мне тогда казалось, что настает золотой век, Водолей благословляет нас, и я хотел поделиться этим с другими людьми — давайте соберемся вместе, все-все! — рассказывает Рэмплинг. — Shoom был таким клубом, в котором возможно все. У нас было удивительное ощущение свободы — никаких запретов! Мы здоровались с каждым, кто входил в клуб, и прощались со всеми, кто уходил. Когда клуб только открылся, мы бесплатно раздавали "Люкозад" и "Перрье"⁴⁸ — нам хотелось, чтобы люди чувствовали себя частью чего-то, а не просто приходили в очередной клуб и платили деньги».



Эмблема клуба Shoom

Единственными настоящими хиппи в Shoom были Мэгги и Роджер Берд, ветераны Стоунхенджа и старые друзья Иэна Сент-Пола из Каршелтона, которые ездили на 30-футовом автобусе, оставшемся от их прежней дорожной жизни в «Колонне мира». Конечно же, они сразу оказались в центре всеобщего внимания — особенно после того, как заявили в Future в индийских костюмах. Вокруг них каждый раз собиралась любопытствующая толпа, и все спрашивали: «Каково было в 60-е? Наверное, тогда было лучше?» А они отвечали: «Нет, нет, лучше сейчас — тогда у нас не было наркотиков».

К январю 1988 года Рэмплинги нашли для клуба логотип: изображение Смайли — желтого улыбающегося лица — символа хиппи и евангелистов, который незадолго до этого был воскрешен в модном романе в картинках «Ночной сторож» Алана Мура. На их новом флайере, который представлял «счастливый счастливый счастливый счастливый клуб Shoom», Смайли прыгали по листку как дождь из таблеток.

Shoom и Future во многом определили ход дальнейших событий. Клаустрофобический кокон Future создавал ощущение, будто находишься в сыром черном ящике, где басы отдаются в костях и сухожилиях и ты буквально растворяешься в музыке. В Shoom иногда невозможно было разглядеть ничего дальше чем на фут от соб-

⁴⁸ «Люкозад» — энергетический спортивный напиток, «Перрье» — слабогазированная минеральная столовая вода.



ственного носа: по всему помещению растекался дым с клубничным запахом, и безжалостный свет из стробоскопов слепил глаза, выхватывая из темноты разрозненные фрагменты танцующей толпы. Чьи-то ноги торчали из стоек для колонок, какие-то люди сидели, свернувшись, в корпусах басовых колонок. Люди натыкались на зеркала, висящие на стене, не осознавая того, что помещение совсем

крошечное. Танцы здесь были полной противоположностью напыщенной лондонской манере: руки мелькали в воздухе подобно крыльям мельницы, рубили воздух как в кунг-фу, тела дергались, подчиняясь стробоскопу и ритмическим ударам музыки. Однажды под утро Пол Оукенфолд поставил «All You Need is Love», и все присутствующие просто «шумовали» вместе, взявшись за руки и обнимая друг друга.

Экстази открыл своего рода психологический люк, через который в мир потоком хлынули чудеса. Многие относились к Shoom как к детскому утреннику, где все едят мороженое и мармелад и обмениваются подарками — маленькими безделушками вроде значков со Смайли или с сердечками, да с чем угодно — главное, чтобы было приятно; и где у каждого с собой какой-нибудь странный предмет: шар из кусочков стекла или карманный вентилятор, которые можно подставлять под лучи прожектора, и тогда на стенах кружатся геометрические узоры из отраженного света; все чувствовали невероятное родство и близость, сливались в неземной гармонии — все были вместе как один, и, казалось, остального мира для них просто не существует.

«Волшебство повторялось каждую неделю, группа людей, растрепавшихся в безумии всеобщей дружбы, — говорит Спенсер Гинере, еще один ветеран Ибицы из южного Лондона. — Никаких тормозов. Люди начинали раскрашивать друг друга флуоресцентной краской и забираться внутрь колонок — наверное, хотели проникнуть внутрь самого звука. Все словно впадали в детство». Каждый мог поведать свою историю о том, как всех в клубе вдруг охватывало ощущение безудержной доброты и любви: например, однажды все присутствующие хором спели «Happy Birthday» одному сияющему от радости «шумеру», а когда кто-то заболел и попал в больницу, все дружно смастерили для него огромную от-

крытку с изображением Смайли. «У нас были плюшевые мишки, — говорит Джейсон Хоукинз. — Shoom был клубом плюшевого мишки — мишки были просто у всех. Это и не объяснишь, мы все как будто бы снова стали детьми. Занимались всякими глупостями, никогда раньше с нами не происходило ничего подобного. Все дело было в экстази, сам воздух был насыщен его особой вибрацией. Все, кто приходил туда, были друг другу друзьями и ровней, все просто сходили с ума».

Дилер, который до этого работал в Hug Club, был поражен тем, что сделал Shoom с MDMA. «Они перевели его на совершенно другой уровень. Экстази перестал принадлежать людям, которые устраивают вечеринки, развалившись на диване, обнимаясь, слушая «Moments in Love»⁴⁹ и бессмысленно прохладаясь, он переместился в измерение сверкающего света, где всюду дым и пульсирующий звук, где хочется кричать: «Мать твою, да!» Тут сразу становилось понятно, как достало всех это Стильное Десятилетие».

В клубе появился свой тайный язык, почти недоступный непосвященным: «прет», «классный приход», «эйсиинд», «шумовать» — слова, при помощи которых люди пытались выразить неопишуемые ощущения от приема наркотика. Вместо пива здесь пили «Люкозад», не только потому, что алкоголь притуплял воздействие MDMA, но и потому, что это был их напиток. Как рассказывает Стив Проктор, ««Люкозад» стал нашим напитком, потому что его продавали в фитнес-центре. Продавай они Milk Stout⁵⁰, мы бы забрали его».

С Ибицы они привезли функциональный стиль континентальной моды — шорты, футболки, бейсбольные бутсы «Converse» и банданы — и дополняли его разными детсадовскими аксессуарами, а жаркая атмосфера клуба разжигала страсть к портновским экспериментам. Сбрасывая с себя дизайнерскую одежду и одеваясь в беззаботную футболку и джинсы, ты всем телом ощущал, как освобождаешься; ты заявлял, что каникулы не окончены и никакого возвращения к реальности не будет. И заодно в открытую отрекался от строгой иерархии стилей, на которой зиждилась лондонская сцена, объявляя всеобщую погоню за престижем конца 80-х смешной и жалкой... и утверждая, что в жизни есть более важные вещи.

⁴⁹ Альбом 1985 года британской группы Art Of Noise.

⁵⁰ Разновидность темного пива, «молочное крепкое».

Еще один член клуба Shoom, модельер по имени Ник Колмэн, окончивший престижный художественный колледж Сент-Мартинс в 1985 году, когда Джон Галлиано приступил к выпуску одежды собственной марки, получил уникальный опыт, спустившись с небес дизайнерских наворотов на землю повседневной одежды. «Мой стиль вдруг полностью изменился — мне расхотелось носить пиджаки с брюками "итальянского кроя"⁵¹ и захотелось чего-то спортивного, простого в уходе, функционального. Строгий, изысканный вкус в одежде уступил место повседневному стилю. Мы включились в новую ситуацию одними из первых, потому что я ходил в клубы и видел, что носят люди, мне оставалось только создать свою версию».

На следующий год Колмэн приступил к выпуску дизайнерской клубной одежды, интуитивно ощущая, что повседневная одежда скоро сама по себе станет модной — к этой же мысли в последующие годы придут и многие другие дизайнеры. «Все говорит за то, что переход на более обыденный стиль в одежде произошел бы и без нашей помощи, — говорит Колмэн. — Если люди большую часть времени отдыхают, их стиль жизни меняется и меняются предпочтения в одежде. Экономический спад сильно повлиял на рынок одежды; у людей, которые покупали дизайнерские вещи, стало значительно меньше денег».

Новая культура оказала очень большое влияние на Колмэна: он начал покупать пластинки и вертушки, открыл свой собственный хаус-клуб — признак того, как эффективно было действие экстази в разрушении социального устройства Стильного Десятилетия. Коллеги-дизайнеры полагали, что Колмэн попросту спятил. «Я был одним из тех, кого считают таким, знаете, работягой, человеком, который трудится каждую минуту, подаренную Богом, совершенно подвинутым на работе — одним словом, последним, кто может увлечься подобной ерундой. Поэтому перемены, произошедшие со мной, сильно удивили большинство моих знакомых. Ведь теперь у меня появились такие мысли, каких никогда раньше не было, — очень позитивные, а позитивные мысли совсем не обязательно должны быть о необходимости упорно работать или об успешном бизнесе. Теперь меня куда меньше беспокоила возможность провала или того, что моя коллекция окажется не самой лучшей».

⁵¹ Популярны в 80-х годах брюки свободного кроя с заложенной двойной (или тройной) складкой-вытачкой впереди, зауженные книзу.

В конце 1987 года экстази по-прежнему поставлялся в Лондон очень ограниченными партиями. «Безусловно, этим клубам был необходим экстази, — говорит Иэн Сент-Пол. — Без экстази ни в одном из них просто не было смысла». Лондонские дилеры были не в силах снабжать клубы требуемым количеством наркотика, поэтому некоторые молодые авантюристы совершали тайные вылазки в Амстердам или на Ибицу, восстанавливали связи, которые завели там летом, и возвращались с сумками, набитыми пушистым белым порошком MDMA. Все они знали тех немногих людей, которые занимались торговлей, знали, чем именно они торгуют, а также были уверены в высоком качестве их товара. Вскоре линии наркоснабжения сосредоточились на ключевых фигурах и клубах хаус-сцены. В этот момент сложилось всеобщее (и ошибочное) представление о том, что экстази не относится к запрещенным наркотикам — вообще тогда никто толком ничего о нем не знал, хотя некоторым на свою беду вскоре предстояло открыть правду.

Огромный потенциал происходящего осознавали все, но не было такого человека, который мог бы дать четкое определение этому новому коллективному сознанию, и поскольку действие экстази — вещь глубоко индивидуальная, общественные представления о наркотике были очень неопределенными и схематичными. Экстази обесценивал словесное общение, о нем не велось серьезных рассуждений, его просто ощущали каждой клеточкой тела, и никакое языковое вмешательство тут было ни к чему. Природа «шумеров» была такова, что им и в голову не приходило писать какой-нибудь там манифест, все, что у них было, — это воскрешенные мифы эпохи хиппи — «мир и любовь». Мышление большинства «шумеров» полностью определялось действием MDMA — основывалось на сопереживании, чувственности и звуке, плюс «установка и обстановка», перекликающиеся с экономическим и социальным состоянием страны, живущей в условиях свободного рынка. Было ли это стремлением бежать от реальности или модные ребята просто весело проводили время? Лихорадка субботнего вечера или новый образ жизни?

«Дэнни и Дженни были самыми восторженными из всех нас, но, пожалуй, вся эта история с любовью и дружбой начиналась только когда ты приходил в какой-нибудь клуб и наедался экстази, — говорит Лиза Маккэй. — Люди в буквальном смысле слова ходили по клубу и всем подряд признавались в любви. Да, мы действительно чувствовали какую-то духовную связь, между все-

ми нами действительно было *что-то*, но ведь это так трудно — понять, где были настоящие чувства, а где — действие наркотика...»

Люди на самом деле чувствовали, как сбрасывают с себя старые предрассудки и расстаются с прежней жизнью. «Многие из нас в прошлом были плохими парнями, футбольными хулиганами, — говорил тогда Рэмплинг. — Но теперь все это в прошлом» (*i-D*, июнь 1988). Одни когда-то были «авторитетами» в Челси; другие — бандитами или скинами, кое-кто за несколько лет до этого писал письма в фанзины модов⁵² о том, что нужно бить «вогов»⁵³; но теперь, набившись в этот промокший от пота коробок вместе с людьми, с которыми они иначе ни за что не стали бы связываться, — геями, музыкантами и старой богемой, они менялись на глазах. На некоторых снизошло классическое психоделическое прозрение — «этот наркотик может изменить мир!» — но им хватало проницательности, чтобы понять: открывшуюся им истину лучше хранить при себе.

Вместе с успехом пришли и проблемы. Люди приводили в клуб своих друзей, те друзья — *своих* друзей, и очень скоро для всех них в одном маленьком помещении перестало хватать места. У входа в Shoom толпились сотни человек, пытаясь привлечь внимание Дженни Рэмплинг, которая стояла в дверях и вскоре снискала себе репутацию самой безжалостной хозяйки клуба в городе. Очень скоро некоторые давние завсегдатаи клуба обнаружили, что больше не имеют права доступа в клуб. «Дженни ненавидели, ненавидели в самом прямом смысле этого слова, — говорит Джейсон Хоукинз. — Мы называли ее Гитлер».

Прошло каких-то несколько недель, и Shoom открыли для себя знаменитости Вест-Энда. Сначала их не пускали. «В клубе существовало правило, — говорит Стив Проктор. — Никаких поп-звезд, никаких мажоров». Но вскоре в клуб были допущены знаменитости вроде Боя Джорджа, Пэтси Кенсит, Пита Уили, Пола Разерфорда из Franky Goes to Hollywood, Мартина Фрая и Мар-

⁵² Mod (англ.) — член молодежной банды в Британии начала 60-х. Моды носили коротко подстриженные волосы, стильно одевались, принимали легкие наркотики и ездили на мопедах; общество относилось к ним с опаской как к бунтарям и хулиганам.

⁵³ «Wog» (англ.) — оскорбительное прозвище людей южных и восточных национальностей, имеющих черные волосы и светлую кожу, таких как итальянцы, испанцы, греки, хорваты, турки, албанцы, армяне и т. д.

ка Уайта из ABC, танцора Майкла Кларка и таких журналистов, как Гари Кроули и Роберт Элмз, и особое назначение клуба никак не вязалось его новой фешенебельностью. Неужели они превращаются — так быстро — в тех самых людей, которых замыслили победить? «Это была фигня, похоже на те времена, когда я был панком — "о, мы не такие, как прежние звезды", — но они были именно такими, как старые звезды, такими же замкнутыми — не допускали никого постороннего», — говорит Бой Джордж.

Стив Проктор считает, что Рэмплинги были просто ошарашены своим везением и толком не представляли себе, как с ним справляться. «Не забывайте, что Дэнни и Дженни оба бросили школу, где учились довольно слабо. Дэнни был постарше, но Дженни была совсем еще девчонкой, которая неожиданно для себя прославилась и оказалась в центре внимания сообщества лондонских модников. Люди боялись Дженни, потому что она всегда грубила им в лицо и вела себя заносчиво, но это получалось у нее не нарочно: она была простой девушкой из Бермондси, которая может запросто нокаутировать любого, кто доставляет ей неприятности. Она всегда говорила то, что думает — по-другому просто не умела».

ВИЛЛЬЕРС-СТРИТ И КЛИНК-СТРИТ

Иэн Сент-Пол был потрясающим человеком, излучающим самоуверенность, прирожденным пиарщиком, склонным все преувеличивать и превозносить. Он верил в то, что сможет вывести клубную сцену на качественно новый уровень, и убедил Пола Оукенфолда забронировать Heaven на 11 апреля 1988 года, понедельник. «Никому еще не удавалось заполнить клуб, рассчитанный на 1500 человек, в понедельник, — говорил Оукенфолд. — Это было просто невозможно. Все говорили нам: "Вы дураки, у вас же есть маленький клуб, вот в нем и работайте, собрать в Лондоне вечеринку в понедельник — это нереально". Но Иэн был настроен решительно. Он верил, что у нас все получится».

«Spectrum: Театр безумия», — гласил флайер. Посередине было изображено ослепительное глазное яблоко, переливающееся всеми цветами радуги и окаймленное психоделическими



Клуб Spectrum: вид из диджейки

значками — дизайн, скопированный с постера Grateful Dead времен их расцвета на Хейт-Эшбери⁵⁴. Клуб Heaven был самой хорошо оборудованной дискотеккой в Лондоне, с изумительным звуком, лазерами и стробоскопами, и на его оформление тоже не пожалели ни денег, ни творческих усилий. Однако на первую вечеринку явились только самые стойкие тусовщики с Ибицы, немногим более 100 человек (ни о какой рентабельности и речи быть не могло), которые делили бесплатный экстази в пустом зале. К третьей неделе Сент-Пол и Оукенфолд завязали в долгах и подумывали о том, чтобы бросить эту затею. Неужели они составили неправильное суждение о настроении города? Но Мэгги и Роджер Бирд верили, что успех непременно придет, и твердо стояли на своем: «Мы отнеслись ко всему этому с космической верой хиппи. Когда мы увидели флайер, то сразу поняли, что эта затея не может провалиться, понедельник — хороший день, день Шивы, а в этой части Лондона находится язы-

ческий храм, поэтому здесь совсем неподалеку проходили лей-линии⁵⁵. И время было выбрано правильное, и наркотик — тоже правильный». И они не ошиблись. На четвертую неделю, откуда ни возьмись, до самой станции метро Чаринг-Кросс вытянулась очередь, и занавес театра безумия поднялся.

В Лондоне никогда — ни до, ни после — не было такого грандиозного еженедельного мероприятия. Широкий зеленый луч лазера выхватывал вытянутые вверх руки и пальцы, в конвульсиях тянущиеся сквозь испарения сухого льда. Посреди ночи здесь творились невероятные визуальные действия: спускающиеся с крыши космические корабли, пиротехническое шоу, полный зал полистироловых шаров, взрывы серебряных конфетти, снежные метели, заметающие танцпол. Если Future жил воспоминаниями об Ибице, то Spectrum — мечтой о будущем, которое содрогнется от эйсид-хауса. Оукенфолд и Джонни Уокер «прокачивали» острую как алмаз саунд-систему, а тем временем наверху в VIP-зоне, где собиралась тусовка с Ибицы, Роджер Бирд и Терри Фарли играли мрачную психоделику и даб, демонстрируя на экране старые, напечатанные вручную слайды 60-х, которые принес один из хиппи-друзей Бирда. «Готовы ли вы пройти кислотный тест?» — вопрошали флайеры, приглашающие на первую круглосуточную вечеринку в Spectrum, информируя посетителей о требованиях наркотической дозировки: «Весь день на одной!»

К концу мая 1988 года в молодежном журнале *i-D* была опубликована первая статья об эйсид-хаусе, сопровождаемая фотографиями центральных персонажей тусовки с Ибицы, включая Спенсера Гинере, Нэнси Тернер и Лизу Маккэй (которые к этому времени диджействовали под псевдонимами Nancy Noise и Lisa Loud⁵⁶). Эту компанию молодых людей со свежими лицами, преимущественно несовершеннолетних, в статье окрестили «пляжными хиппи» и «Амнезиаками». МДМА напрямую не упоминался (это было сознательное решение, принятое из желания защитить клубное движение), но в статье было множество завуалированных намеков на «состояние танцевального экстаза», ко-

⁵⁵ Ley-lines (англ.) — «линии энергии земли»: энергетические прямые линии, связывающие доисторические и дохристианские монументы, святые и древние магические места. К таким местам относят круги из камней, камни, поставленные вертикально, длинные холмы, пирамиды, могильные курганы и церкви. Одним из самых известных магических мест в Англии является Стоунхендж.

⁵⁶ Шумная Нэнси и Громкая Лиза.

⁵⁴ Район Сан-Франциско, где в 1960-х годах жили хиппи и творческая богема.

торые могли донести смысл до читателя. В заключение было сказано: «Мир и любовь вам, друзья, присоединяйтесь прямо сейчас. Ки-сло-таа!»

До этого момента Рэмплинги поощряли интерес прессы, при условии, что в статьях не указывался адрес клуба: «Мы хотели, чтобы Shoom оставался чем-то особенным. Хотели, чтобы то, что у нас было, принадлежало нам как можно дольше». Они знали, что, как только у молодежных изданий появляется интерес к какой-нибудь сцене, ее развитие неизбежно ускоряется. Однако они и представить себе не могли масштабов этого ускорения, которое в конечном итоге лишит их контроля над происходящим. Формула, в создании которой они приняли активное участие — «экстази + хаус-музыка = массовая эйфория», — была наделена собственной неукротимой динамикой распространения. Она была слишком хороша, чтобы долго оставаться в секрете.

В мае Рэмплинги, воодушевленные своим удивительным успехом, переселили Shoom в YMCA⁵⁷ на Тоттенхэм-Корт-роуд в Вест-Энде и заманивали к себе модных посетителей, раздавая флаеры в дизайнерских бутиках типа «Browns». А еще они стали издавать журнал, чтобы познакомить свою новую клиентуру с этикой клуба. Усеянный изображениями Смайли и наивными стишками, он включал в себя выдержки из писем читателей, адресованных Рэмплингам. В одном таком письме говорилось: «Самое великое в Shoom — это его свобода, в которой мы можем быть самими собой». «Shoom никогда не был клубом, — говорилось в другом письме, — это просто одна большая счастливая семья, члены которой заботятся друг о друге». Однако, хотя главными доктринами новой сцены провозглашались «мир и любовь», вскоре внутри нее наметился раскол. Рэмплинги выбрали для своей новой вечеринки четверг — тот же день, что и клуб Future. Маленькое сообщество было вынуждено выбирать между ними двумя, и этот раскол многими был воспринят очень тяжело. Оукенфолд и Рэмплинг выпали из тусовки. Некоторые считали, что Shoom «стал коммерческим» и предал свою собственную философию. «Я чувствовал себя оскорбленным, — говорит Блейн Скэнлон. — Люди жили ради клуба — это было все равно что болеть за любимую команду. А потом вдруг появились какие-то люди,

которые захотели к нам примазаться. И ощущение сильно изменилось».

В Spectrum ветераны Ибицы тоже стали чувствовать себя неудобно в окружении всех этих людей, которых они не знали, которые не были частью тусовки, которых не было здесь с самого начала — и которые визжали, кричали и танцевали точно так же, как это делали они прошлым летом, и носили такие же флуоресцентные шорты и рабочие комбинезоны, и даже повторяли, как попугаи, их слово: «эйсиид»! Им казалось, что эти «кислотные пижоны», как их назвал журнал *Boy's Own*, были карикатурой истинного духа Ибицы. «Мне было так мерзко! Я даже не хотела ходить в клубы. Нам не хотелось идти и оказываться в одной компании с этими людьми. Думаю, нам казалось, что мы лучше, чем они, — рассказывает Мэри Марден. — Когда мы представляли собой избранное меньшинство, у нас была команда, мы чувствовали себя особенными и относились друг к другу по-особенному: “О, я тебя обожаю, ты мой лучший друг” — мы все были очень, очень близки друг другу, потому что нас было всего несколько человек. А когда что-то раздувается до таких масштабов, понимаешь, что твоя сцена умерла. Потому что теперь все дело было только в зарабатывании денег. Когда я думаю об этом сейчас, мне кажется, я могла бы так здорово проводить время, если бы не заикливалась так сильно на всем этом».

Что до ветеранов Ибицы, то их уникальное, интимное тепло общения постепенно исчезало. Впрочем, по мнению Роджера Бирда, в такой хаотичной социальной ситуации, когда никто не верит ни во что определенное, возрожденный идеализм хиппи неизбежно должен был сломиться под тяжестью огромного числа новых участников. Кроме *Boy's Own*, который выходил все реже и реже, больше никто не пытался передать сложную гамму эмоций, которые испытывали в те дни люди. У эйсид-хауса были ритуалы только для ночного времени суток, замечает Бирд: «Проблема этой сцены заключалась в том, что в действительности она существовала только в рамках клуба, в то время как в шестидесятые речь шла о чем-то более всеобъемлющем. Если ты был молодым хиппи в 60-е, у тебя были журналы *International Times* или *Oz*. А во времена эйсид-хауса у людей были только музыкальные издания, и это немного грустно. Все произошло так быстро, понадобилось совсем мало времени, чтобы дела пошли вкривь и вкось».

Для спада были и другие причины. Люди, для которых эйсид-хаус был развлечением, теперь начали рассматривать его как воз-

⁵⁷ Ассоциация молодых христиан. Содержит обширную международную сеть одноименных молодежных хостелов — недорогих гостиниц для студентов.

можность заработать. Они становились диджеями, владельцами клубов или продавали наркотики новичкам. Система распространения шагнула далеко вперед и теперь могла обеспечить средства к существованию всем желающим; таблетки по 15 фунтов отлично финансировали гедонистический образ жизни.

«Все делали это — каждый был наркодилером. Кто-то продавал три штуки, кто-то тридцать — но торговали все, — говорит один из членов команды с Ибицы. — Когда все только начиналось, у нас были наркотики, была музыка, были Shoom и Future, все было отлично. Наркотиками торговали не все подряд, а только один человек. Все заказывали себе наркотик, приходили в клуб, стояли там все вместе: "одну тебе, одну тебе, одну тебе...", одновременно глотали по таблетке — бум, включилась музыка, круто. Не было никакой конкуренции. Когда мы переместились в Spectrum, там было уже несколько группировок, и одни пытались обойти других. Появились парни, которые приходили и давали наркотики молодым ребятам, чтобы те торговали и приносили им деньги. Когда в клубе работают пять разных банд, это уже не клуб, а черт-те что — угрозы и все такое. Те, кто в это время танцевал, с этими своими "миром и любовью", ничего такого и не видели. А мы видели, потому что это были наши друзья. У нас были друзья в пяти разных группировках, и теперь они друг с другом конкурировали. Много кто потерял тогда друзей из-за денег».

За неделю до того, как открылся Spectrum, арестовали Адама Хита. Он провел в тюрьме один год и стал одним из первых людей в Великобритании, которых посадили за хранение экстази. Его заключение, впрочем, ничему не научило остальных: одна из характерных особенностей экстази-культуры состоит в том, что люди так сильно увлекаются происходящим, так глубоко окунаются во все это, что очень многие начинают торговать. Кто-то покупает несколько таблеток для друзей — такое распространение наркотеоретики называют «обществом взаимопомощи», а кто-то запасается крупными партиями и распродает их в розницу, но перед законом все они равны, поскольку все это называется наркоторговлей.

Когда 4 июля Никки Холлоуэй открыл клуб The Trip⁵⁸ в Astoria⁵⁹ на Чаринг-Кросс-роуд, сообщество эйсид официально вышло из под-

полья. Холлоуэй растянул вдоль стен похожего на пещеру зала белые полосы ткани, на которые проектировались огромные изображения в стиле мультфильмов Technicolor, установил красные прожектора, освещающие дальние верхние углы балкона, и в клуб устремились тысячи посетителей. Холлоуэй, который до сих пор продолжал устраивать соул-вечеринки компании Special Branch, увидел в эйсид-хаусе отличную возможность подзаработать и не мог ее упустить. Элита клубов Shoom и Future проклинала его за то, что он примазался к популярному движению и наживался на «кислотных пижонах». «Холлоуэй все испортил, — говорит Джейсон Хоукинз. — С его появлением эйсид-хаус превратился в зарабатывание денег. В том, что он делал, не было никакого стиля, его клуб был рассчитан на массового посетителя, на стадо баранов. Это был вовсе никакой и не клуб, а просто зал Astoria, до краев набитый людьми, которые танцуют на столах и размахивают руками. Это были "кислотные пижоны", которые вообще ни во что не врубались. Они даже не умели танцевать — просто поднимали руки вверх и размахивали ими. Ну ладно, мы тоже поднимали руки вверх, но наш танец каждый раз выглядел по-новому, движения постоянно менялись. Мы умели танцевать еще до того, как начали танцевать под эйсид-хаус».

Но The Trip был именно тем, что обещало его название; вместе с клубом Spectrum они сделали эйсид-хаус доступным для рабочего класса центральной части Лондона и представили новую сцену прессы и звукозаписывающей индустрии, чем привлекли многонациональную толпу, которая никогда не появлялась в Shoom или Future. Каждый дюйм танцпола The Trip, каждый столик на балконе были забиты кричащими, корчащимися маньяками в нелепой одежде. К этому времени экстази был уже повсюду, дилеры даже предлагали товар посетителям прямо под антинаркотическими плакатами Astoria, а на стенах зала появились наклейки с надписями «эйсид» и «наркотики». В три часа ночи The Trip закрывался, и вся Чаринг-Кросс-роуд превращалась в уличную вечеринку: люди танцевали на крышах автомобилей и в фонтанах рядом с офисным центром «Сентр пойнт». Иногда приезжала полиция, чтобы разогнать бушующую толпу, но в сомнениях останавливалась неподалеку, а когда они включали сирену, безумные люди во флуоресцентной одежде начинали радостно подпрыгивать и кричать: «Can you feel it?»⁶⁰. Едва ли они могли знать,

⁵⁸ «Путешествие» (смысловая отсылка к наркотическому «трипу»). (Прим. ред.)

⁵⁹ Одна из главных концертных площадок Лондона, расположенная в самом его центре.

⁶⁰ «Вы это чувствуете?» (англ.).

что звук сирены и эта фраза станут рефреном шумной хаус-классики Тода Терри «*Can you party?*»⁶¹.

Ибица, Shoom, Spectrum, The Trip... — вот без конца пересказываемая, «официальная» история эйсид-хауса, которая, как и большинство официальных историй, многое оставляет недосказанным. Возможно, из-за того, что выпускники клуба Shoom имели доступ к популярным средствам массовой информации и строили свою дальнейшую карьеру на основе ими же самими созданной мифологии, именно их версия стала официальной и единственной. Но в лондонской хаус-культуре имелась еще одна важная прослойка, состоявшая из людей, которые никогда не бывали и не стремились побывать на Ибике. Вместо этого у них были связи с черными танцевальными коллективами, такими как Soul II Soul и Shock, а также опыт участия в урбанистических вечеринках на заброшенных промышленных складах, ставших распространенным явлением на рубеже 80-х, и в легендарных нелегальных сборищах вроде Dirtbox и Wharehouse. А еще им нравилась черная британская музыка — от рэгги до соула, — в которой участвовали саунд-системы и MC, начитывающие под пластинки в стиле «даб». Они собирались в клубах северного Лондона, таких как Camden Palace, который был создан по образцу нью-йоркского клуба Studio 54, но располагался на прозаичной Кэмден-Хай-стрит. Эдди Ричардс и Колин Фейвер крутили там электро и первые хаус-треки, а в начале 80-х в клубе была небольшая, но влиятельная экстази-община, в которую входила группа Марка Алмонда Soft Cell. Программа Jazzy M «Jacking Zone» на пиратской радиостанции LWR, во время которой транслировались последние музыкальные релизы из Чикаго, Детройта и Нью-Йорка, тоже имела большое значение в формировании новой хаус-аудитории, не имеющей никакого отношения ни к Ибике, ни к тому, что один из слушателей программы называет «пресловутой властью белых».

Эти люди ощущали свою непричастность к хаус-большинству, которое составляли жители южных пригородов Лондона — посетители клуба Shoom. Ричард Уэст, бывший продавец молока из северного Лондона, который читал рэп под пластинки Ричардса и Фейвера в Camden Palace под именем Mr C, утверждает, что для них балеарские хиты были всего лишь поп-музыкой (каковой большинство из них и в самом деле являлось). «Shoom во всем этом деле

сыграл очень важную роль, потому что с самого начала продемонстрировал разницу между легким пушистым дерьмишском и настоящей музыкой. Shoom был попсой. Таким, знаете, и-зу-мишительным местечком, — саркастично ухмыляется Ричард Уэст. — И атмосфера там была прямо как в церкви. Все только-только впервые в жизни попробовали MDMA, — и вот перед вами 400 человек, которых аж разрывает на части — так сильно они любят всех вокруг. Ну да, там действительно было классно. Да, очень возвышенно. Да, любовь витала в воздухе. Но что за всем этим стояло? Ну вот подумайте, что это было на самом деле? И с музыкальной точки зрения, и с социальной это был попсовый клуб — и к тому же очень белый. Там не было смешения, не было цельности, не было грубости, распутности, опасности, бунтарства, темноты. Все было белым и пушистым».

На парочку из северного Лондона, Пола Стоуна и Лу Вукович, произвели неизгладимое впечатление первые экстази-вечеринки, которые с февраля по апрель проходили на заброшенном складе рядом с дорожной развязкой Хэнгер-лейн на западной окраине города и имели очень подходящее название — «Hedonism». Стоун и Вукович сняли несколько комнат в студии звукозаписи на Клинк-стрит в тени Лондонского моста, неподалеку от клуба Shoom и городской тюрьмы. Со временем этот район сильно облагородится, но в 1988 году его петляющие улицы были едва освещены, запущенны и ходить по ним было страшновато. Единственным признаком жизни был находящийся неподалеку рынок, который оживал незадолго до рассвета, и каждый день водители грузовиков и торговцы ошеломленно наблюдали за бредущими домой клабберами — растрепанными, потными и вымотанными непрерывным танцем. Изнутри студия на Клинк-стрит выглядела не лучше, чем снаружи: ветхое, мрачное здание с лабиринтом комнат, где никогда не знаешь наверняка, куда приведет очередная дверь, и стены все сплошь мокрые — не то от пота, не то от столетней сырости.

На флайере Стоуна и Вукович было написано просто: «RIP — Techno, Acid, Garage»⁶², но то, что происходило там неделю за неделей до конца 1988 года каждую субботу, а иногда пятницу и воскресенье, представляло собой нечто значительно более сложное и экспериментаторское. Наряду с главными диджеями — Kid Batchelor, Эдди Ричардсом и Mr C — там выступали рэпперы, певцы, клавишники, которые, как на рэгги-площадках, превращали

⁶¹ «Ты можешь повеселиться?» или «Примешь участие в вечеринке?» (англ.).

⁶² Rest in peace (англ.) — «Покойся с миром», здесь — «Отдыхай спокойно: техно, эйсид, гараж».

секвенсорную музыку в настоящее шоу, чем вдохновили на особую форму выступлений группу The Shamen, часто бывавшую в этом клубе.

«Происходили поразительные вещи, — вспоминает Вукович, — например, однажды утром, когда уже начало всходить солнце и всех переполняли эмоции, энергия и яркие впечатления, кто-то вдруг крикнул: "Давайте ломаем стены!", и все начали прыгать, пытаясь разнести комнату на части — они по-настоящему пытались сломать стены. Никакими словами не описать эту эйфорию, чувство причастности к происходящему, возможность действительно сделать то, что хочешь. Между этими людьми была удивительно тесная связь, как будто бы все они были членами одной большой семьи».

Здесь не было такого пышного декора, как в клубе Spectrum, только непрерывно сверкали вспышки стробоскопов и висел плотный дым, который, казалось, никогда не рассасывался. В воздухе витала опасность, но опасность сладостная. «Каждую неделю кто-нибудь пытался пробраться внутрь, поднявшись по водосточным трубам или подкупив людей на входе, — рассказывает Мг С. — Охранникам приходилось отбиваться бейсбольными битами и спускать на людей собак, иначе толпа просто выломала бы двери. Настоящее безумие! В одном помещении одновременно находились и самые уродливые люди из всех, что ты когда-либо видел, и самые красивые люди из всех, что ты когда-либо встречал. Люди с огромными страшными шрамами, злодеи, преступники, и тут же рядом — красивые, ухоженные, симпатичные, яркие, приятные модные люди. Ну и еще, конечно, кислотные тусовщики во флуоресцентных нарядах, люди в тренировочных костюмах, в пиджаках — все подряд. Самые разные цвета кожи, самые разные вероисповедания — все в одной куче. Я больше никогда не видел ничего подобного».

Вукович, в прошлом анархистка и панк, в своей деятельности руководствовалась наивным идеализмом: она верила в то, что хаус-сцена изначально представляет собой бунтарское движение и способна привести к политическим переменам. Она не разрешала проносить в клуб камеры, не допускала журналистов и не одобряла публикации в прессе, поэтому RIP, в отличие от Shoom и Spectrum, так и не стал легендарным клубом.

«С точки зрения прессы Shoom был более доступным. Журналистам было сподручнее писать о нем, чем о клубе на Клинк-стрит,

который был слишком "уличным" — грубым и стихийным», — говорит Эдди Ричардс. Действительно, публика из Shoom считала RIP слишком тяжелым и экстремальным местом. — Клуб на Клинк-стрит напоминал таящие опасность трущобы. Мрачные типы на входе, мрачные типы внутри — от этого и сам начинаешь чувствовать себя мрачно. По-моему, там было страшновато. А иногда так и по-настоящему страшно. Журналисты не усмотрели в Клинк-стрит никакого "движения" — или как это еще назвать, — потому что там собирались обыкновенные люди, которые занимались своим делом и ничего особенного в этом не было. А вот Shoom — это действительно было необычно, клуб с какой-то внутренней организацией, с четко сформулированными особенностями — и поэтому ему достались все лавры».

Однако клуб на Клинк-стрит, равно как Spectrum и The Trip, способствовал делу прославления эйсид-хауса и существовал по принципам «включенности», которую первым начал проповедовать клуб Shoom. Клинк-стрит стала свидетельством бесконечной гибкости хаус-культуры, способной принимать всевозможные формы в зависимости от того, кто, где и по каким причинам с ней сталкивается.

ЧАРИНГ-КРОСС-РОУД

С появлением RIP, Spectrum и The Trip началось настоящее «лето любви». С этого момента хаус-культура навсегда перестала существовать как единое целое — начался процесс разделения на отдельные стили, который с годами будет набирать обороты и в конечном итоге приведет к образованию бесчисленного множества субкультур и поджанров, многие из которых будут бесконечно далеки от первоисточника. В июне и июле множество клубов в Вест-Энде за одну ночь вдруг переключились с фанка на эйсид-хаус, и вся иерархия лондонской клубной культуры перевернулась с ног на голову.

«Прошла в буквальном смысле всего одна неделя, и люди, которые считались самыми модными в Лондоне, превратились в настоящих динозавров, — вспоминает Шерил Гэррэтт, в то время редактор журнала *The Face*, который, как и все молодежные издания, стремился не отставать от перемен, с какой бы невероятной скоростью они ни происходили. — Вся эта культура клуба The Wag, мода на темную одежду, люди, подпирающие барную стойку и

втягивающие щеки, чтобы напустить на себя крутости, неожиданно стали выглядеть так, будто им по девяносто лет. Потому что ни с того ни с сего все вдруг начали носить яркие цвета, улыбаться до ушей и обнимать друг друга».

Благосклонность прессы не могла продолжаться вечно. 17 августа, три месяца спустя после первой публикации, таблоид *The Sun* опубликовал журналистское расследование новой наркотической сцены на примере ночного клуба Ричарда Брэнсона Heaven и проиллюстрировал материал фотографией кислотной марки. Статья называлась «Скандал наркотического трипа в Heaven ценою в 5 фунтов»⁶³. «ЛСД — популярный наркотик отбросов общества 70-х — вновь пользуется успехом, но на этот раз у яппи, — писал автор. — Наркоманы выставляют напоказ свою пагубную страсть, надевая футболки с надписями "Ты это чувствуешь?" и "Не кидайте бомбы, закидывайтесь кислотой"... На переполненном танцполе молодые люди в шортах для серфинга, голые по пояс, дергают руками в такт бешеному ритму. Молодежь, в основном лет по 25, пытается избавиться от стресса на работе и каждые выходные употребляет кислоту». Автор воспринял термин «эйсид-хаус» буквально, посчитав, что слово «эйсид» в нем означает ЛСД. Подобная наивность сегодня кажется ужасно смешной — как можно было не заметить, что люди употребляют экстази, когда каждый второй пытался продать тебе таблетку?

В следующий понедельник Ричард Брэнсон приехал в *Spectrum*, чтобы оценить урон, нанесенный репутации клуба. Будучи антрепренером, построившим свой бизнес на движении хиппи, он довольно легко перенес публикацию, хотя позже газета *The Sun* назвала свой «налет на наркопритон» триумфом журналистского расследования. «Он совсем не разозлился, — говорит Пол Оукенфолд, — потому что, если бы он разозлился, он бы сказал: "Закрывайте клуб и убирайтесь". А он сказал: "Не закрывайте клуб, но смените название, чтобы в глазах прессы это выглядело так, будто клуб закрыли. Подождите месяц, а потом открывайтесь заново"». В октябре занавес Театра Безумия опустился в

последний раз, хотя клуб открылся снова практически сразу и просуществовал не один год под названием *The Land of Oz*⁶⁴. «*Spectrum* сделал свое дело, — говорит Пол Оукенфолд, — Он создал сцену и придал молодежной культуре тот вид, в котором она существует сейчас».

Желтая пресса с самого начала заняла парадоксальную позицию. Настаивая на том, чтобы Брэнсон закрыл *Spectrum*, газета *The Sun* в то же время опубликовала «путеводитель по модной одежде эйсид-хауса» и выпустила свою собственную футболку со Смайли. «Это стильно и круто! — было написано под ее изображением. — Всего 5.50, друг!» Впрочем, уже на следующей неделе газета начала публикацию серии статей об «экстази — опасном наркотике, который заполняет дискотеки и ломает людские судьбы». Корреспондент *The Sun* по медицинским вопросам Вернон Коулман предупреждал: «У вас начнутся галлюцинации. Например, если вам не нравятся пауки, вы начнете видеть гигантских пауков... Галлюцинации могут продолжаться до 12 часов... Есть реальная возможность того, что вы окажетесь в психиатрической больнице и проведете там всю оставшуюся жизнь... Если вы достаточно молоды, есть реальная возможность того, что, находясь под действием наркотика, вы подвергнетесь сексуальному насилию. Вы можете даже ничего не заметить и узнать об этом лишь несколько дней или недель спустя».

Массовая истерия не заставила себя ждать. Представители консервативной партии в парламенте говорили о том, что эйсид-хаус развращает невинную молодежь. Сэр Ральф Холперн изъяслял футболки со Смайли из розничной продажи своего магазина *Top Shop*. Хит-парад BBC «*Top Of The Pops*» наложил мораторий на все хиты, содержащие слово «эйсид», после того как гимн клуба *Astoria* «*We Call It Acieed*»⁶⁵ группы *D Mob* в тот месяц занял третье место в хит-параде.

Когда в Великобритании произошел второй смертельный случай, связанный с экстази, общественная паника перестала казаться необоснованной (первым от экстази умер двадцатилетний

⁶⁴ «Страна Оз» — отсылка к произведению американского писателя Фрэнка Баума «Волшебник страны Оз» (на русском языке известна в изложении Александра Волкова как «Волшебник изумрудного города»).

⁶⁵ «Мы называем это эйсиид» (англ.).

⁶³ Игра слов: «Наркотический трип в Heaven» или «Наркотическое путешествие на небеса».

Иэн Ларкомб, который проглотил 18 таблеток и умер от сердечного приступа, когда его остановила полиция по пути в клуб в июне 1988-го). 28 октября двадцатидвухлетняя медсестра Джанет Мейз приняла две таблетки экстази — на одну больше, чем обычно, — на вечеринке в баре Jolly Boatman в Хэмптон-Корт, графство Суррей. В баре Джанет стало плохо, и она умерла прежде, чем ее доставили в больницу. Родители девушки устроили символическое сожжение ее футболки со Смайли, брюк-клеш и бус, объявив их злом. Человек, который продал ей наркотики, был приговорен к 180 часам исправительных работ. Газета *The Sun* прекратила выпуск своих футболок и объявила начало кампании «Скажи наркотикам нет!», логотипом которой стала Смайли с сердито наморщенным лбом.

Полиция уверяла, что эйсид-хаус не представляет серьезной проблемы, но тем не менее начала серию рейдов на многочисленные нелегальные эйсид-хаус вечеринки, которые стали проводиться на заброшенных складах и промышленных объектах по всему городу. Кульминацией таких облав стала операция «Чайка» — полицейский налет на корабельную вечеринку, устроенную на реке Темзе в Гринвиче 4 ноября. Промоутеры из восточного Лондона Роберт Дэрби и Лесли Томас были признаны виновными в «подпольной деятельности по управлению помещением, в котором распространялись наркотики», и приговорены к шести и десяти годам тюремного заключения соответственно. Дело принимало серьезный оборот, эйсид-хаус перестал быть просто игрой. «Отличный результат, — ликовал главный инспектор сыскальной полиции Альберт Патрик. — Первый приговор подобного рода в нашей стране».

До этого момента к экстази не относились как к настоящему наркотику — в том смысле, в каком наркотиками были героин или кокаин. Правительственная антинаркотическая кампания 80-х годов предупреждала: «Героин ломает жизнь!» Но ведь теперь-то речь шла не о мрачном и вгоняющем в депрессию смэке, а о жизнеутверждающем, дарящем радость экстази! Как справедливо заметил Джон Джолли из агентства по борьбе с наркотиками Release: «Многие из тех, кто употребляет экстази на вечеринках или в других местах, даже и не помышляют о том, чтобы принимать запрещенные наркотики» (*Daily Telegraph*, ноябрь 1988).

Никто — ни газеты, ни агентства по борьбе с наркотиками, ни сами клабберы — толком ничего не знал о MDMA. Единственными медицинскими сведениями, которыми обладали употреблявшие экстази, были просочившиеся из Америки страшные истории о том, что экстази вызывает болезнь Паркинсона и высушивает спинномозговую жидкость. В последнюю байку поверили все без исключения. «Об этом все говорили и все в это верили, хотя это было очень глупо: спина болела у людей оттого, что они очень много танцевали, — говорит Джон Марш, вокалист *The Beloved*, инди-поп-группы, чье направление резко изменилось благодаря клубу Shoom, — но это была общеизвестная истина». Важно было то, что после года употребления экстази люди на собственном опыте обнаруживали, что новый наркотик не такое уж невинное развлечение, как они думали вначале: они чувствовали себя изможденными, выгоревшими изнутри, как будто бы сожгли свои нервные окончания.

В этих ощущениях не было ничего необычного: то же самое чувствовали все, кто когда-либо принимал экстази. После нескольких месяцев употребления наркотика тело привыкает к его физическому воздействию, и мозг уже не находит в нем ничего неизведанного. Поскольку со временем «приходы» становятся все менее яркими и удовольствие — менее сильным, наркотик уже не доставляет прежнего наслаждения и ощущение эйфории пропадает. Все отчетливее проявляются последствия его действия, и их становится все труднее переносить — воскресное похмелье и негатив серых будней. Но стоит один раз пережить нечто столь прекрасное, как это непременно хочется повторить еще раз. А потом еще раз, и еще, и еще. На физическом уровне экстази не вызывает привыкания, но люди попадают в психологическую зависимость от наркотика, особенно когда к нему прилагается такой привлекательный образ жизни и такая удивительная музыка. Некоторые не могут справиться с желанием принимать экстази снова и снова — две, три, четыре, пять, шесть таблеток за ночь (в основном такое желание возникает почему-то у мужчин, существует даже научное название для подобного явления — «*macho ingestion syndrome*»⁶⁶). Неслучайно британская

⁶⁶ Синдром прожорливости мачо (англ.).

клубная сцена породила такое количество сленговых выражений для описания этого состояния: «cabbaged», «monged», «caned»⁶⁷. А если при этом еще и выпить, чувство единения с окружающими притупляется и возникает ощущение нервозности, как после амфетамина.

МДМА отличается от других развлекательных наркотиков тем, что у него есть «фармакологический ограничивающий фактор», который предупреждает длительное использование. Еще Александр Шульгин писал: «Я абсолютно убежден, исходя из того, что слышал от других, и из моих собственных исследований, что в результате частого употребления экстази необыкновенный эффект, характерный для этого наркотика, теряется уже после нескольких употреблений. Я не знаю, происходит ли это из-за физических изменений в мозге, которые лишают человека возможности вновь испытать это ни с чем не сравнимое волшебство, или из-за психологического научения, благодаря которому отпадает необходимость в повторении подобных ощущений. Употребление экстази продолжает быть интересным и полезным, но то особенное чувство, которое испытываешь вначале, уходит навсегда. Его можно только вспоминать, но испытать вновь нельзя» (Nicholas Saunders, *Ecstasy Reconsidered*).

Проще говоря, когда достигаешь пика человеческих эмоций, выше тебе уже не забраться. После этого есть только два пути: рваться вперед за пределы возможного или притормозить, смириться с разочарованием и признать, что в одну реку нельзя войти дважды. Как отмечает Джон Марш: «Проблема в том, что если это — абсолютная совокупность всего самого лучшего, что только может испытать человек, то выходит, мы на скользком пути, потому что обречены гоняться за этим своим ощущением и признавать, что более ярких впечатлений мы не испытываем, а испытываем лишь менее яркие. Такова уж природа человеческой способности испытывать радость и удовольствие. Значение имеет лишь то, как отрести человек на перспективу подобного развития событий».

Для ветеранов Ибицы невинность давно испарилась, медовый месяц был позади. Теперь у многих из них ехала крыша — выражение возникло вместе с состоянием, наблюдавшимся в первую

очередь у тех, кто продавал таблетки и имел доступ к большим количествам. Некоторые из тех, кто вначале довольствовался одной таблеткой за ночь, теперь перешли на количества, исчисляемые двузначными числами. Другие раскачивали себя кокаином: с теми суммами не облагаемых налогом наличных, которые у них имелись, они вполне могли себе это позволить. А еще в клубе Shoom всегда было небольшое сообщество людей, которые после экстази догонялись ЛСД или проводили все воскресенье в бесконечном трипе. «Эйсид с утра, — вспоминает один из них, — потом в клуб, там куча таблеток, потом — домой, всякая там ерунда, а потом — трип на целый день. Мы осматривали все достопримечательности — Планетарий, музей Мадам Тюссо, парк Баттерси, галерею Серпентин и Лондонский зоопарк».

Тем, кто увеличил свою дозу наркотика, становилось все труднее возвращаться в полную условностей реальность. Один «шумер» раздал все свои вещи, и в выходные его видели голым, бегущим по Портобелло-роуд. Другие стали верить в существование сверхъестественных сил добра и зла, которые борются за душу города, и в то, что приближается предсказанный в Библии апокалипсис. «Хорошие люди, мои знакомые, сходили с ума, — говорит Дэнни Рэмплинг, — в основном из-за своих экстази-трипов, из-за того, что перебирали и не могли остановиться. Но это всегда будет так, всегда будут люди, которые заходят слишком далеко, окунаются в эйсид чересчур глубоко». Некоторые «поехавшие» в клубе Shoom уверовали в то, что Рэмплинг — бог, покровитель танца, властитель чувств. Сила, с которой люди направляли на него свои эмоции, отражена на очень характерной фотографии, снятой в фитнес-центре в августе 1988 года: сотни рук, протянутых к тощему телу Рэмплинга, и он сам за вертушками, с сияющей улыбкой на лице — картина безвозмездной преданности, напоминающая сюжет религиозного полотна.

«От Дэнни и Дженни все постоянно чего-то требовали — ответов на свои вопросы, объяснения своим эмоциям, — говорит Стив Проктор. — У них не было ответов на эти вопросы, да они никогда и не говорили, что у них есть ответы. Многие люди, которым не доставало жизненного опыта и которые не были морально, интеллектуально и эмоционально подготовлены, испытали очень сильное разочарование. И сейчас где-то есть люди, сидят себе по домам, так и не смилившись с тем, что остаток жизни не будет таким же волшебным».

⁶⁷ Все три слова означают состояние сильного наркотического или алкогольного перебора. Наиболее близкий перевод, соответственно, «скапустившийся», «не в себе», «прибитый».

А еще было несколько случаев возвращения к героину — бывшие наркоманы, которые не употребляли героин уже около года, к концу 1988-го начали потихоньку скатываться обратно. Рождественский сбор средств на покупку компьютера для Дженни Рэмплинг, чтобы она могла делать автоматическую рассылку, был растрочен одним печально известным «шумером» во время героинового загула. «Те, кто украл, потратил или взял взаймы (называйте это как хотите) деньги, которые принадлежали ВСЕМ, — говорилось в рассылке новостей клуба Shoom, — ищите себе другой клуб — потому что в нашем вас больше не ждут!» Еще были какие-то необъяснимые болезни. У всех было что-то вроде гриппа или какой-то странной бронхиальной инфекции. Дело в наркотиках, спрашивали они себя, или это уже паранойя?

The Acid House

MUSIC FROM THE MOTION PICTURE
FEATURING: THE VERVE • THE CHEMICAL BROTHERS • BASIS
BELLI & STRASTIAN • BETH DIXON • PHILIP SCHAFF AND OTHERS



Молодые строители кислотного дома

Поскольку многие люди думали, что они обрели то единственное, что действительно имеет значение, им казалось бессмысленным возвращаться к прежнему унылому «с девяти до семнадцати». «Всем хотелось уволиться, никто не хотел ходить на работу, — вспоминает Мэри Марден. — Мне казалось, что мир просто остановится. Люди бросали работу, людей увольняли, и все продавали наркотики. Я боялась за тех, кто делал то, чего делать не следовало: что было бы, если бы их поймали? Думаю, никто не представлял себе, насколько тяжелой была сложившаяся ситуация». Рэмплинги включили в рассылку клуба Shoom эмоциональное послание: «Не бросайте свою постоянную работу!» Они к тому времени уже поняли, что жить в мире иллюзий нельзя.

На клубберов, контролировавших торговлю экстази в клубах Лондона, стали наезжать крупные наркодилеры извне. В дело включились также банды футбольных фанатов, прибегавшие к шантажу и насилию. Клубные вышибалы пользовались мускулами, чтобы отхватить себе немного прибыли. «Все хотели экстази, — говорит Адам Хит. — Где экстази, там деньги, куча денег. Вот тогда-то и началось насилие». Один из ведущих клубных промоутеров заключил сделку на 12 000 таблеток экстази с членом братства Ибицы из северного Лондона. После закрытия клуба в его квартире проводились открытые вечеринки с шампанским и кокаином, и он все чаще неосторожно распространялся на тему своего дополнительного неlegalного заработка. Вместо того чтобы расплатиться с ним, ребята с севера прыснули ему в глаза аммиаком, лишив его на два месяца зрения. «Я был ужасно расстроен, — говорит он, — мне казалось, я не заслужил подобного обращения после всего, что сделал».

На смену 1988 году пришел 1989-й, а эйсид-хаус продолжал набирать обороты, трансформируясь при этом до неузнаваемости. Многие из первоначальных участников сцены не могли смириться с тем, во что она превратилась: «коммерцию», «мейнстрим», «попсу», клубы, полные кислотных пижонов, и дурацкие дешевые футболки с надписью «Где кислотная вечеринка?» в магазинах на Оксфорд-стрит. Эйсид-хаус больше не был «их» сценой. Мечты разбились, наступило разочарование, а некоторым все просто-напросто осточертело. Часть тусовки с Ибицы снова отправилась в путь: в Таиланд, Индию, Америку, Гонконг. Те немногие, кому экстази открыл духовные горизонты, нашли утеше-

ние в религии, вступив в ряды свидетелей Иеговы, кришнаитов, Бхагвана Шри Раджнеша и других культов нью-эйджа.

Большинство же отнеслось к происшедшему философски: *ничто не вечно под луной*, люди пришли в себя и вернулись к обычной жизни. В период возвращения после стадии похмелья многие стали антрепренерами, открыли клубы, звукозаписывающие компании, магазины и небольшие компании, обслуживающие клубную сцену, тем самым создав цельную инфраструктуру для клубной культуры, которая послужит им еще не один год. Как сказал Пол Оукенфолд, они обращали вдохновение в действие: «Экстази заставляет подумать: "Я бы мог это сделать, и я сделаю это". И ты это делаешь». Используя новые технологии удовольствия, они пытались осуществлять контроль над своим свободным временем — и над своей судьбой.

Глава 3. MAGICAL MYSTERY TOUR

В эпоху самых необычных альянсов трудно было найти союз более невероятный и эффектный, чем союз между Тони Колстон-Хейтером и Дэвидом Робертсом. Сын университетского профессора и адвоката, родители которого развелись, когда он был совсем еще ребенком, Колстон-Хейтер проявил предпринимательские способности еще в школе. В общеобразовательном колледже Стэнтонбери, одном из прогрессивнейших учебных учреждений Букингемшира, он не только выказал недюжинные способности к видеоиграм, но и основал три компании, сдающих в аренду игровые автоматы, — Colston Automatics, Colston Leisure и Colston Marketing⁶⁸. Один автомат он даже сдал в аренду своей школе. После того как доход Колстон-Хейтера достиг однажды миллиона фунтов стерлингов, его компания разорилась, но молодой чело-

⁶⁸ Автоматы Колстона, Досуг Колстона, Торговля Колстона.

век уже успел пристраститься к выбросу адреналина, который вызывает игра на большие ставки. Он стал экспертом в игре в блэк-джек и за один год, если верить его собственным рассказам, выиграл порядка 100 тысяч фунтов и дошел до того, что был вынужден приходить в казино в парике и очках, потому что дурная репутация закрывала ему вход в большинство из них. Вундеркинд с надменным выражением на юном лице и копной темных волос, Колстон-Хейтер любил хитрые уловки и то ни с чем не сравнимое возбуждение, которое охватывает, когда удается обвести вокруг пальца истеблишмент: ему нравилось выигрывать деньги, снова проигрывать, выигрывать еще — не говоря уже о его страсти к вечеринкам с шампанским и праздникам до утра.

Дэйв Робертс был совсем на него не похож: черный, из рабочего класса севера Лондона, его братья были «авторитетами» на стадионе «Арсенала» в Хайбери, а сам он, в чем Дэйв лично признается, «в юности часто делал вещи, которые не следовало бы делать». Робертс был сильной, яркой личностью с почти взрывоопасным стремлением всегда добиваться желаемого. Как и Колстон-Хейтеру, ему нравилось, чтобы на него обращали внимание, он носил очень дорогую одежду, шелковые костюмы и туфли с Бонд-стрит и посещал самые эксклюзивные фанк-клубы Вест-Энда.

В 1987 году их пути впервые пересеклись. Робертс, которому было тогда двадцать три года, работал в сфере недвижимости, а

Колстон-Хейтеру исполнился двадцать один, и он тоже подумывал о том, чтобы заняться недвижимостью. Оба хотели быстро заработать деньги и так же быстро их потратить, днем устраивая дела, а ночью веселясь до упаду. Они сразу отлично поладили. Колстон-Хейтер приезжал в Лондон, и Робертс водил его на нелегальные вечеринки после закрытия клубов, таких как The Cotton Club в Стоук-Ньюингто-

не. Робертс же ездил в Милтон-Кейнз, где в местных клубах Колстон-Хейтера уже встречали как важную персону, а после клуба они продолжали веселье дома у Колстон-Хейтера в расположенной неподалеку деревне Уинслоу. Лучшая пора их дружбы пришлась на время первого расцвета экстази-культуры. И хотя сцена экстази была тогда совсем еще крошечной, вокруг нее собрались самые яркие персонажи ночной жизни города. Неудивительно, что в начале 1988 года Робертс и Колстон-Хейтер попали в Shoom. «Удивительный уикенд, — вспоминает Робертс. — Самое потрясающее было то, что все мы были на одном и том же наркотике и относились друг к другу с таким дружелюбием, как будто были знакомы всю жизнь. Музыка и наркотик действовали просто отлично. Музыка была совершенно сумасшедшая. Танцуя под нее, не нужно было думать о том, какие позы принимаешь, — можно было просто радоваться, и все. Радость переполняла весь клуб, и в этом была какая-то нереальная мощь».

Звучит как типичная история обращения в новую эру, которую мог бы рассказать любой клаббер, но Робертса или Колстон-Хейтера едва ли можно было назвать «любым». Их экстраординарные личности и неутолимая жажда азарта обеспечили им влияние даже в такой среде, где все давно привыкли к яркости и броскости. Дэнни Рэмплинг вспоминает, как Колстон-Хейтер приходил в Shoom после очередной игорной авантюры с тысячами фунтов наличных, окруженный поклонниками, выпивал бесконечные бутылки шампанского и хвастался своими выигрышами. Сначала «шумеры» находили его хвастовство забавным. «Он немного эксцентричен и самовлюблен, — говорит Лиза Маккэй. — Он говорил: "Я — предприниматель, дорогуша". Удивительно, сначала все его обожали, а потом стали ненавидеть». Колстон-Хейтер был дерзок и самоуверен, но в нем сохранялось почти подростковое желание стать частью клубной сцены, в которой было так много жизни и света.

Но проблема заключалась в том, что, по мере того как эйсид-хаус притягивал к себе все больше и больше людей, ветераны Ибицы стали все больше отгораживаться от внешнего мира, стремясь защитить свое ползущее по швам сообщество от чужаков, и таким выскочкам, как Колстон-Хейтер и Робертс, не было места в их компании. К этому времени, вспоминает Стив Проктор, Колстон-Хейтера в клубной тусовке считали «шумным придурком, объектом насмешек». Когда входная политика Shoom ужесточилась, Кол-



Коллективный солипсизм

стон-Хейтер и Робертс больше не могли приводить в клуб своих друзей. «Они хотели, чтобы Shoом принадлежал только их хреновой замкнутой тусовке, — говорит Робертс. — Никого туда не пускали, хотели, чтобы клуб был только их».

А тем временем в Astoria открылся клуб The Trip, и там не было никакой эксклюзивной входной политики, что вполне устраивало Дэйва Робертса и его друзей. «В Astoria мы были королями, бешено танцевали на столах, заводя всю толпу, веселились не на шутку. Потом мы выходили на улицу, открывали в машине двери и окна, включали звук на полную мощность и устраивали вечеринку прямо на проезжей части, перекрывая движение. Все отрывались на полную катушку. Безумие, друг, настоящее безумие, мы танцевали на крышах автобусных остановок, в фонтане рядом с "Сентр Пойнт". Совершенно спонтанные действия, просто так получалось само собой».

Если Shoом был классным клубом, то Spectrum и The Trip были классными *игеями*. Странное оформление, гипнотическая музыка, внушающие трепет звук и свет, танцпол, до отказа забитый дергающимися в бешеном ритме телами. Снаружи нетерпеливо топчется очередь из сотен человек, страстно желающих бросить свои монетки в жужжащий кассовый аппарат. Было бы несправедливо утверждать, что при виде Spectrum у Колстон-Хейтера сразу возникла в голове мысль о деньгах. Следующие несколько месяцев он будет выступать в роли безжалостного и жадного дельца, чей интерес к эйсид-хаусу ограничивался одними лишь деньгами, и все-таки его любовь к эйсид — во всяком случае, в самом начале — была совершенно искренней. В действительности он был, пожалуй, ближе к жуликоватым поп-иконам шоу-бизнеса 60-х, таким как менеджер Rolling Stones Эндрю Луг Олдхэм, превративший бессмыслицу Тин-Пэн-Элли⁶⁹ в наличные.

Колстон-Хейтер попробовал себя в роли промоутера, организовав несколько небольших и ничем не примечательных мероприятий. Увиденное в Shoом и Spectrum вселило в него уверен-

ность, что эйсид-хаус может и должен быть открыт для широких масс: вечеринки нужно устраивать не для сотен, а для тысяч. Ему представлялось, как все классы и народы танцуют вместе — вот чем должен был стать эйсид-хаус. «Shoом был очень закрытым заведением, и к тому же его посещала только белая публика, — говорит Колстон-Хейтер. — А мне было непонятно, почему это эйсид-хаус должен быть доступен только избранным». Его первые вечеринки Apocalypse Now⁷⁰ на киностудии Wembley в августе 1988-го собирали под одной крышей совершенно непохожих друг на друга персонажей лондонской клубной культуры — тут бывали не только знакомые лица из Вест-Энда, но и намного более широкий круг людей: социальный статус и цвет кожи здесь значения не имели.

В сентябре началась первая волна газетной истерии, полиция принялась закрывать вечеринки на заброшенных складах, и Рэмплинги стали предпринимать попытки скрыть свою деятельность от прессы. Колстон-Хейтер, однако, был полон такого энтузиазма, что предпринял шаг, пуще прежнего отдаливший его от балеарской элиты: пригласил программу News at Ten телеканала ITN снять сюжет об удивительном успехе Apocalypse Now. «Я помню, как Дженни Рэмплинг стояла в дверях и предупреждала всех, кто был тогда в Shoом: "Не ходите туда, там камеры", — вспоминает Терри Фарли. — У одной девушки случился бэд-трип⁷¹, и они пытались заснять это, а люди кричали в камеры. Это было очень, очень странно». Тогда все говорили о том, что Колстон-Хейтер не только предал сцену эйсид-хауса ради удовлетворения собственного эгоизма, но еще и продал нечто такое, что ему не принадлежало и на что у него не было ровным счетом никаких прав.

«"Клубный эскадрон" [полиции] и в самом деле занимал слишком уж мягкую позицию до тех пор, пока эйсид-хаус не был "обнаружен" прессой. Однако теперь, после новостного репортажа на канале ITN, в котором показали торговлю наркотиками и бог весть что еще, происходящее на вечеринке Apocalypse Now, парни в голубых банданах прикрывают все сборища на заброшенных складах, о которых им только становится известно, — писал корреспондент журнала Time Out Дэйв Суинделлс. — Рано или поздно это должно было произойти. Полиция должна создавать в глазах

⁶⁹ Tin Pan Alley — Аллея жестяных кастрюль. Место в Манхэттене между Бродвеем и 6-й авеню, где в начале XX века располагались офисы музыкальных изданий и постоянно проходили прослушивания, сопровождаемые игрой на фортепьяно. Название этой местности дал журналист Монро Розенфельд, вдохновленный беспрестанным фортепьянным брэнчанием. В Америке начала XX века этим выражением называли традиционную поп-музыку, в наши дни оно также является синонимом музыкальной развлекательной индустрии США, в основном имеет пренебрежительный оттенок.

⁷⁰ Апокалипсис сегодня.

⁷¹ Bad trip (англ.) — неудачное воздействие наркотиков, например, страх, пугающие галлюцинации или физическое недомогание.

общественности видимость активной деятельности, а она никогда не бывает вежливой, когда ее к этой деятельности "вынуждают". Непонятно, как вообще получилось так, что журналистам разрешили войти внутрь и снимать. Телевидение не могло заинтересоваться репортажем о восторженной реакции людей на хаус-музыку и балеарские ритмы: то, что молодежь весело проводит время в клубах, едва ли можно назвать новостью. И тем не менее они сказали, что им интересно именно это. Пол Оукенфолд дал получасовое интервью о хаус-музыке, после чего ему задали несколько прямолинейных вопросов о наркотическом аспекте сообщества хаус. Нетрудно догадаться, какая часть интервью пошла в эфир.

Позже Колстон-Хейтер переименовал свою организацию в Sunrise⁷² (название, как он утверждает, снизошедшее на него на рассвете, сквозь предрассветный туман, во время поездки на выходные в Амстердам), но тут же почувствовал ошеломляющую силу гнева, который на себя навлек: первая же вечеринка Sunrise была остановлена полицией, и Колстон-Хейтер потерял всю свою выручку. Но ведь он был профессиональным игроком и, следовательно, должен был разработать какую-нибудь хитроумную стратегию, чтобы преодолеть это препятствие. Если полиция создает проблемы в Лондоне, почему бы не поехать куда-нибудь еще? Колстон-Хейтер продал тысячу билетов на рейв Sunrise Mystery Trip и организовал автобусы, чтобы доставить клубберов из центрального Лондона в Ивер-Хит в дебрях Букингемшира, где он арендовал ипподром. Вспышки света освещали обсаженную деревьями подъездную дорогу, и, подъезжая ближе, сидящие в автобусах видели в небе лазерные лучи прожекторов, а низкий гул постепенно перерастал в знакомый пульс хаус-музыки.

Колстон-Хейтер хотел создать гедонистическую страну чудес, он даже взял напрокат надувной замок для детей, чтобы клубберы могли прыгать на нем, как астронавты в невесомости. После тесных и душных помещений городских складов новое представление захватывало дух — казалось, людей выпустили на фантастическую арену, сияющую от сказочной пыли MDMA. В разгар ночи свет погас, здание наполнилось дымом, и в полной темноте Стив Проктор поставил иглу на величественные вступительные аккорды «Also Sprach Zarathustra» Рихарда Штрауса, тему из фильма «Космическая Одиссея 2001». Гипнотизирующие звуки оркестра разрастались,

наполняя собой пространство, зеленый луч прожектора прорезал облака дыма, и сотни рук одновременно взметнулись вверх. Все, что было видно с диджейской платформы, — это отделившиеся от тела, протянутые к небу руки — руки, выхваченные вспышкой стробоскопов, похожие на человеческую машину творения Х. Р. Гигера⁷³.

«Твою мать! — восклицает Проктор, и сейчас, много лет спустя, с благоговением вспоминая те дни. — Я работал диджеем восемь лет и думал, что уже повидал в своей жизни достаточно безумных людей, но дойти до такого и испытать нечто подобное — это просто взрывало мозг». Когда наступил рассвет, люди играли с лошадьми и собирали цветы, чтобы выплывать их друг другу в волосы, а Проктор пытался уловить это настроение и передать его с помощью музыки: вечеринку закрывали композиции «Magical Mystery Tour» Beatles и «Don't worry be happy» Бобби Макферрина. Хотя хронологически Mystery Tour стал завершением первого «лета любви» эйсид-хауса, фактически он объявил о начале следующего этапа. Была изобретена новая, технически усовершенствованная среда для переживания действия экстази.

В ту же неделю в Лондоне умерла Джанет Мейз — вторая британская жертва экстази, и полиция взялась за проблему всерьез. Колстон-Хейтер, впрочем, был чрезвычайно вдохновлен своим недавним триумфом и уже выбрал место для следующей вечеринки — огромный заброшенный газовый завод посреди пустыря при входе в туннель Блэкуолл, где Стэнли Кубрик снимал свой фильм про Вьетнам «Цельнометаллическая оболочка». Вечеринка Sunrise в «Ночь Гая Фокса»⁷⁴ обещала стать крупномасштабным и ярким



Плата за экстаз

⁷³ Х. Р. Гигер — шокирующий и скандальный швейцарский художник, создавший эскизы к фильму «Чужие».

⁷⁴ Гай Фокс — британский заговорщик, пытавшийся в 1604 году взорвать здание британского парламента, наполнив подвалы бочками с порохом. Заговор был раскрыт, Фокса казнили 5 ноября 1606 года. Отмечается в Англии как народный праздник, сопровождается фейерверками и сжиганием чучела Фокса. (Прим. ред.)

⁷² Восход солнца (англ.).



Экстази: Менделеев отдыхает

событием: на нее было продано 3000 билетов. Однако, стоило празднику начаться, как территория тут же была окружена полицией, дорога на подъезде заблокирована и музыка выключена. Люди пытались прорваться через блокаду на дороге, карабкались через заборы с колючей проволокой, и в пять утра полиция в конце концов сдалась и отступила.

Для ветеранов Ибицы эта отвратительная стычка стала лишним подтверждением того, что Колстон-Хейтер осквернил их святыню. «Я помню, как зашел туда, и там были молодые люди, которые стояли в рядок и говорили: "Экстази, трипы, экстази, трипы..."», и совсем молоденькие девочки, едва держащиеся на ногах от тошноты, — рассказывает Терри Фарли, диджей вечеринки. — Было очень холодно, что-то определенно пошло не так, как надо. То, что

казалось таким теплым и уютным в Shoom, вдруг стало по-настоящему холодным и неприятным». К тому же во время стычки с полицией промоутеров сняли на пленку, и теперь у желтой прессы появился наконец настоящий демон во плоти — совратитель душ пятнадцатилетних, зарабатывающий десятки тысяч фунтов за «ночь экстаза», «король эйсид-хауса» Тони Колстон-Хейтер.

Несмотря на ритуальную последовательность развития общественной паники (преувеличенные репортажи в прессе, дезинформирующие заголовки, призывающие к действию блюстителю морали и повторяющиеся неделю за неделей полицейские облавы), Колстон-Хейтер не отчаивался. Команда Sunrise объединилась с Genesis, имевших репутацию самых бесстрашных и упорных промоутеров складских вечеринок, чтобы организовывать мероприятия под названием Sunset⁷⁵ на Рождество и Новый год на Лисайд-роуд в Хэрни. Тогда-то Колстон-Хейтеру и пришлось столкнуться с силой более опасной и неуловимой, чем полиция. Футбольная «фирма» от «Вест-Хэма» начала угрожать ему и требовать долю прибыли от вечеринки, устраиваемой на «их» территории. Колстон-Хейтер прибег к помощи Дэйва Робертса, который до тех пор в деле не участвовал. «Я всего лишь осуществлял контроль над футбольными головорезами и другими людьми, испытывающими иллюзии на наш счет, — поясняет Робертс. — Тони слишком мягкий человек, и этим многие пользовались».

Согласно самой романтической версии последующих событий, Колстон-Хейтер ускользнул с вечеринки с чемоданом, набитым банкнотами, оставив позади вест-хэмскую компанию — разочарованную и кипящую от злости. Какой бы ни была правда, ее результатом стало еще одно стратегическое переосмысление. Колстон-Хейтер должен был выжить с помощью силы своего воображения — той самой, благодаря которой он все это затеял. Не придумай он чего-нибудь, ход событий на следующее лето принял бы совсем другой оборот.

Эйсид-хаус обладал такой привлекательной концепцией проведения досуга, что всем хотелось принять в нем участие. Новые люди неизбежно трансформировали его до неузнаваемости, часто к разочарованию и отвращению предшественников. Всплеск возмущения прессы осенью 1988 года фактически послужил допол-

⁷⁵ Закат (англ.).

нительной рекламой для экстази-культуры. Громкая музыка! Наркотики! Танцы всю ночь напролет! Какой молодой человек, не лишенный любопытства, сможет устоять перед такими соблазнами? Точно так же, как это случилось на Хейт-Эшбери в 1967 году, огласка ускорила процесс эволюции движения, увеличила количество его участников, а также привлекла внимание охотников за прибылью. Эйсид-хаус был основан на предпринимательской деятельности, но теперь люди, имевшие к нему весьма отдаленное отношение, начинали принимать самое активное участие в его развитии. Эйсид-хаус превращался в то, что называется *бизнесом*.

«Большинство людей начинали с того, что просто получали от этого удовольствие, а потом сходили с ума и подумывали: "А что, если и мне открыть клуб?" Я же подходил к этому с исключительно деловой точки зрения, я думал так: "Здесь пахнет деньгами". Сначала я терпеть не мог эту музыку и, поскольку не употреблял наркотики, был среди них чужим. Я носил костюм и галстук, а на всех остальных в клубе были спортивные костюмы, в которых они танцевали до потери пульса и потели как сумасшедшие!»

Джереми Тейлор уже знал Колстон-Хейтера по вечеринкам «Gatecrasher Balls», которые проводились во время школьных каникул, где дети богатых родителей («генри и генриетты» на языке того времени) могли танцевать, напиваться и тискать друг друга. Их часто «разоблачали» в таблоидах, публикуя, как правило, фотографии пьяного вдрызг Генри, который держит руку под юбкой нелепо застывшей Генриетты. Колстон-Хейтер на этих вечеринках верховодил за столами для игры в блэк-джек и рулетку. В конце 1988 года Тейлору исполнился 21 год, он забросил вечеринки Balls и отправился на поиски новых возможностей. Его друг Квентин Чемберс по прозвищу «Тинтин», на два года моложе Тейлора и с таким же образованием, был родом из Челси и вместе с ребятами из своего района посещал Spectrum. По его мнению, эйсид-хаус обладал тем коммерческим потенциалом, которого искал Тейлор, и вдвоем они начали организовывать небольшие вечеринки.

После нескольких месяцев безуспешных попыток ребятам удалось заполучить пятничный прайм-тайм в популярном заведении Вест-Энда — Shaftesburys. Клуб Fun City тут же обрел аудиторию, его постоянный диджей Fabio (Фитцрой Хеслоп) ставил более тяжелый и энергичный инструментальный вариант хауса, который предпочитало молодое поколение любителей танцевальной музы-

ки. Adamski (Адам Тинли), бывший панк из сквотов, купивший себе цифровой сэмплер и драм-машину Roland, вскоре стал первой поп-звездой эйсид-хауса, а тогда ставил в клубе пронзительное голое техно. Посетителей стало еще больше, когда в вечеринках стал принимать участие «Anton the Pirate»⁷⁶ — гениальный, полный энтузиазма белый молодой человек с длинными дредами, без которого не обходилось ни одно значимое клубное событие лета 1988 года. Тейлор и Чемберс, объединившиеся под названием Karma Productions, вступили в бизнес.



На майские праздники они сняли помещение киностудии Westway и попытались устроить там самую эффектную эйсид-хаус-вечеринку. Флайер на вечеринку Energu выглядел как финансовый отчет биржевого брокера: 15 Квт лазеров с водяным охлаждением, 25 Квт видеопроекций, света и изображения, 30 Квт турбозвука плюс: 12 диджеев, 5 танцполов, надувной замок и горка, гонки на машинках и т.д. По стандартам 90-х цена 15 фунтов за вход была более чем скромной, клубы Вест-Энда брали в то время в два раза больше. К счастью, внутреннее оформление не обманывало ожиданий: один зал напоминал греческий храм с ионическими колоннами, другой выглядел как сцена из фильма «Бегущий по лезвию бритвы». После вечеринки, когда последние посетители в полном блаженстве сидели около киностудии, греясь в лучах утреннего солнышка, все сошлись во мнении, что вечеринка Energu задала новые стандарты. «Попробуй-ка сделать лучше!» — будто говорили они Sunrise.

Тем временем Тони Колстон-Хейтер вновь устремился за город, чтобы избежать ненужного внимания полиции, прессы и потенциальных клеветников. После кошмара, который случился в Хэгни и Гринвиче, он много и серьезно размышлял над создавшейся ситуацией. С детства, проведенного за видеоиграми, он был помешан на хитроумных технических устройствах. Ему нравились

⁷⁶ Антон-Пират.

пейджеры и мобильные телефоны, которые появились в Великобритании за несколько лет до этого и по-прежнему считались экзотичным аксессуаром для яппи. Что бы такое придумать, размышлял он, чтобы сохранить место проведения вечеринки в секрете до последней минуты и сбить полицию со следа?

Он нашел ответ с помощью автоматического коммутатора British Telecom, который подсоединял одновременно несколько линий к одному автоответчику и с помощью которого можно было изменить сообщение на расстоянии, в последний момент позвонив по сотовому телефону прямо с места проведения вечеринки. Таким образом, Колстон-Хейтер мог направлять посетителей вечеринки в определенное место, ждать, пока конвой автомобилей достигнет критической массы, и затем через коммутатор сообщать точный адрес и заполнять помещение, прежде чем успеет вмешаться полиция. К тому же подобный способ связи приносил прибыль. Точно так же, как хаус-музыка была построена на новых интерпретациях музыкальных технологий, Колстон-Хейтер придумал новое применение коммуникационным технологиям, и это на многие месяцы поставило его на шаг впереди других промоутеров.

Дэйв Робертс стал полноценным партнером, и World Wide Productions, как они себя называли, отныне обладали двумя брэндами: Sunrise и новым детищем Робертса Back to the Future. Хотя общественная истерия на время утихла, освещение эйсид-хауса в популярной прессе сильно усложнило поиски новых мест для вечеринок. Они отправляли разведывательные группы на отдаленные фермы, и те сообщали владельцам, что хотели бы арендовать их имущество за несколько сотен фунтов для съемок фильма или передачи спутникового телевидения. Иногда полиция проникивала о планах промоутеров и заставляла фермера отказаться. Часто Колстон-Хейтер и Робертс раздобывали помещение для вечеринки всего за несколько часов до ее начала, как это случилось на Back to the Future 2 в Саут-Ворнбороу в апреле 1989 года, когда им пришлось согласиться на силосную башню, наполовину заполненную кормом для скота. Участники вечеринки отнеслись к этому с юмором, посчитав, что с горок из навозных шариков очень весело кататься.

На следующий месяц была запланирована вечеринка Sunrise 5000: Once in a Blue Moon, которая должна была состояться в авиационном ангаре в Санта-Под. К этому времени у Колстон-Хейтера уже была сеть членов клуба, он продавал билеты по принципу

пирамиды через агентов — как это делалось на светских балах, и его почтовая рассылка включала 6000 человек. Но, опять же, как бы хорошо ни была организована финансовая сторона дела, устройство самой вечеринки было чревато трудностями. Приехав на место, Колстон-Хейтер обнаружил, что в ангаре нет туалетов и электричества, и вынужден был рискнуть и использовать дизельный генератор с паршивой проводкой рядом с легко воспламеняемой кучей газет и всего четыре туалетных кабинки на несколько тысяч человек. И все же рейв Sunrise 5000 действительно собрал 5000 человек, и оба партнера торжествовали. «Больше никто не осмеливался нас тронуть, — улыбается Робертс. — Мы знали, что добились своего».

УАЙТ-УОЛТХЭМ, БЕРКШИР

Sway with the rush, rush with the sway,
It's time to play, hip hip hooray!
Them take cocaine, them blow their brain, them go insane...
I take an E!
I feel irie! ⁷⁷

Из речитатива MC на рейве «Helter Skelter»,
30 сентября 1989 года

Наступило лето 89-го, и каким долгим, каким прекрасным было это лето, самое жаркое за последние десять лет. Дни, казалось, тянутся бесконечно, плавно перетекая в приятные прохладные ночи. Хорошее лето — такая редкость в Великобритании, что, когда оно наконец наступает, кажется, будто поднимается национальный дух англичан и вся страна наполняется неукротимой жаждой удовольствия. Конечно, события 1989 года произошли бы в любом случае, но хорошая погода продлила их и сделала еще более яркими, а может быть, даже была виновата в том, что они произошли именно так, а не как-нибудь по-другому. Сцена прошлого лета была сосредоточена вокруг темных клубов и сырых складских помещений, становившихся местом встреч секретных

⁷⁷ Качайся от кайфа, кайфуй от качки,
Время играть, гип-гип-ура!
Они нюхают кокос, взрывают свой мозг, сходят с ума...
А я ем колеса!
У меня все отлэ!

сообществ с собственным языком и сводом правил, а в этом году все происходило за городом на природе и казалось более открытым и свободным, менее напряженным и не таким эксклюзивным. Каждый мог присоединиться, заплатив за билет и таблетку — тридцать фунтов обеспечивали путешествие в неизведанное и открывали фантазмагорический мир звука и света. В этом году все были участниками «Путешествия на Восток» Германа Гессе, или по крайней мере так им казалось. Возможно, они не очень хорошо представляли себе, куда направляются, но пока они просто отдавались ощущениям этого безумного путешествия.

Терминология тоже изменилась, единственными людьми, говорящими теперь об «эйсид-хаус-вечеринках», были представители прессы. В этом году люди называли большие зрелищные вечеринки рейвами, термином, заимствованным, как и многие другие аспекты эйсид-культуры, из черной соул-музыки (хотя это слово было впервые использовано еще в 1961 году газетой *Daily Mail* для описания молодых *revellers*⁷⁸ на джазовом фестивале, а журнал об альтернативной культуре *International Times* в честь своего открытия устроил на лондонской площадке Roundhouse вечеринку с участием Pink Floyd, которую назвал «рейвом на всю ночь», в 1966 году).

Казалось, сборища материализуются из ниоткуда. В воскресенье днем на Клэпхем Коммон можно было увидеть бурлящую цветную массу из оранжевого, зеленого и сиреневого: рейверы собирались тысячами, чтобы насладиться плавным солнечным возвращением с орбиты прошедшей ночи, топая своими Kickers, Timberland и Reebok⁷⁹ и мокасинами Wallabee в такт ghetto-blasters⁸⁰, потягивая газировку около бара Windmill, вяло забивая косяки и нежась около пруда. Мимо проезжали молодые люди на велосипедах, предлагающие химическую поддержку. Если какой-нибудь из саунд-систем удавалось прорваться через полицейский кордон, вокруг нее собиралась содрогающаяся в странном танце группа людей. Восхитительная спонтанность происходящего заставляла поверить в то, что чудесное может случиться где угодно и когда угодно.

⁷⁸ Reveller (англ.) — активный участник шумной вечеринки.

⁷⁹ Марки спортивной обуви.

⁸⁰ Сленговое выражение, образованное от слов ghetto (гетто, район) и blast (взрывать). Означает портативные стереосистемы с мощными динамиками, которые подростки (преимущественно негры) таскают на плече и врубают на полную мощь, «взрывая» таким образом «гетто». (Прим. ред.)

Новое настроение отразилось и на том, как рейверы одевались: все ярче, свободнее и безумней — как павлины и пугала, как клоуны и младенцы-переростки в лиловых комбинезонах. Флайеры тоже изменились: светящиеся солнца, сияющие пирамиды, глаза Гора⁸¹ и психоделические фрактальные узоры ослепительно желтого и оранжевого цветов. Танец тоже стал другим: вместо неистового размахивания руками — новые движения: раскачивание бедрами из стороны в сторону, сопровождаемое геометрическими движениями ног по земле. Прошлогодний клич «Эйсиид!» теперь звучал как крик о помощи растерявшегося перед лицом неизвестности. В этом году ему на смену пришло недвусмысленное утверждение: «mental!»⁸². Казалось, это слово позволяет оторваться от обыденности: «mental!» У нас есть миссия, назад ходу нет: «mental, mental, mental!» Даже музыка как будто бы стала другой, мутировала вместе со сдвигом в коллективном сознании. Величайшими хитами лета были «Strings of life» — волнующая композиция из классики жанра 1987 года коллектива Rhythm is Rhythm и поражающая воображение размеренная мантра Лила Луи «French Kiss», завершающаяся серией стонов оргазма, прежде чем вновь удалиться в электронный космос. Оба трека были инструментальными, но в них было вложено столько душевной энергии, что они приобрели смысл, который было бы невозможно выразить словами. Казалось, нет такой силы, которая могла бы остановить танец. Или все-таки такая сила была?

«В эти выходные состоялась самая большая вечеринка в истории эйсид-хауса, и наркокультура приняла новый, тревожный оборот, — писала газета *Daily Mail* 26 июня. — Когда 11 000 молодых людей прибыли посреди ночи на тихий аэродром, наркоторговцы уже поджидали их со своим зловещим товаром».

Вечеринка Sunrise «Midsummer Night's Dream» («Сон в летнюю ночь»), которая проводилась на аэродроме Уайт-Уолтхэма в Беркшире, стала последней каплей в чаше терпения общества и первым рейвом этого долгого лета, заслужившим официальное осуждение. Все начиналось как обычно: охранники аэродрома были подкуплены, чтобы не было шума, специальное патрульное

⁸¹ Гор — египетское божество, изображаемое с головой сокола, чьи глаза символизировали солнце и луну.

⁸² Безумный (англ.).

подразделение полиции пировало в соседнем здании, сообщения по поводу места проведения вечеринки каждый час обновлялись на 70 линиях, каждая из которых могла одновременно принимать 10 звонков, местным полицейским было сказано, что на аэродроме проходят съемки нового клипа Майкла Джексона, а местные жители пытались задержать потоки рейверов, наводнивших их спящую деревенскую улицу. Самолетный ангар был на редкость хорош, самый большой в стране, как сказали Колстон-Хейтеру, и всего за полторы тысячи фунтов. Его команда наполнила помещение зеленым дымом, свесила с крыши шары, на которые проецировались огромные лица, с помощью компьютерных технологий превращающиеся в глазные яблоки. Присутствие полиции было минимальным, снаружи молодой полицейский пытался согреться, разучивая танцевальные па эйсид-хауса. И хотя Колстон-Хейтер признается, что уже тогда знал, что «живет на время, взятое взаймы», но вот чего он не осознавал, так это того, что среди 11 000 обладателей билетов была целая свора репортеров желтых газет.

В понедельник с утра *The Sun* задала общий тон. Под заголовком «Аэропорт Экстази» была опубликована мрачная история о замученных, «отключенных» девочках («некоторым из них не больше двенадцати лет»), тусующихся бок о бок с прожженными дилерами, в то время как обалдевшие молодые люди дергаются под инопланетные ритмы, в остервенении отрывая головы голубям, и шестеро полицейских беспомощно наблюдают за происходящим. В 10 утра, когда вечеринка закончилась, на земле валялись «тысячи оберток от экстази» (на самом деле «обертками» были кусочки серебряной фольги с декораций на потолке, и никаких обезглавленных птиц на поле не наблюдалось). Истерику подхватила газета *Daily Mail*, напечатавшая жесткую редакционную статью под названием «Новая угроза британской молодежи»:

«Эйсид-хаус — это прикрытие для массовой торговли самыми тяжелыми наркотиками. Циничная попытка ввести молодых людей в наркотическую зависимость, оформленная как дружелюбные поп-вечеринки. На самом деле эти вечеринки являются высокоорганизованными центрами распространения наркотиков — марихуаны, амфетамина, галлюциногенного наркотика ЛСД и его более опасной формы под названием экстази. Виновные в создании этого гигантского механизма, пытающиеся прикрасить

нашу молодежь к наркотикам, должны быть призваны к ответственности и понести строжайшее наказание».

На вечеринке никого не арестовали за хранение наркотиков, и, естественно, Колстон-Хейтер все отрицал. «Я не употребляю наркотики, я не продаю их, и их нет на наших вечеринках», — утверждал двадцатидвухлетний Колстон-Хейтер, хотя мало кто поверил последнему утверждению (*Daily Mail*, июнь 1985). Министр внутренних дел Дуглас Херд распорядился провести расследование по делу о несанкционированных вечеринках и получил поддержку своего коллеги из либеральной партии Роя Хаттерсли. Колстон-Хейтер был напуган. Он сидел в своей дыре на Кэмден-Хай-стрит и подумывал о том, как бы извлечь пользу из такого внимания к своей персоне. По словам Дэйва Робертса, «он был очень возбужден происходящим и не понимал, во что ввязался». Дэйв Робертс, в свою очередь, прекрасно понимал, что правые журналисты быстро разделаются с молодым черным с сомнительным прошлым, и старался держаться подальше от объективов и блокнотов. «*The Sun* написала: "Вы меня никогда не остановите, говорит Колстон-Хейтер полиции". Ну что за хрень! Из-за таких вот вещей полицейские при виде Тони будут думать: "Мы никогда не возьмем его, давайте его пришьем"».

В самом начале паника по поводу эйсид-хауса казалась очередной четко спланированной вспышкой гнева, направленной на безнравственную молодежь; ставшей уже традиционной критикой нонконформизма и юношеских свобод, вторящей устрашающим мифам о золотой молодежи, стилягах, модах, рокерах, хиппи и панках прошлых десятилетий. Желтая пресса сравнивала рейверов с другой напастью этого времени, «напившейся деревенщиной», которая устраивала пьяные драки на центральных площадях провинциальных городов. Оба явления представляли собой символический подрыв устоев тэтчеризма, красочную историю, но едва ли были настоящей угрозой. Однако, хотя сенсационные полосы британских таблоидов часто пишутся (и читаются) с насмешливой несерьезностью, они могут предвещать или даже давать толчок к более серьезным нападениям на маргинальные культуры. К лету 1989 года пресса перешла на более тревожный тон. Полиция поняла, что на карту поставлено больше, чем можно было предположить, — ведь рейвы способствуют распространению наркотиков, — и использовала раздутую прессой панику, чтобы подготовить почву для более строгого контроля над рейвами.

Последствия не заставили себя долго ждать — первыми пострадали Джереми Тейлор и Тинтин Чемберс. Их вторую вечеринку Energy планировалось провести на следующих после Sunrise выходных в Мембери, Беркшир. Все сюрреалистические элементы антуража были на месте — двадцатифутовый макет Стоунхенджа⁸³ и комнаты смеха, но полиция перекрыла участок трассы М4 за 20 миль до съезда на Мембери и заблокировала все подъезды к месту проведения вечеринки, чтобы не дать ей состояться. В ту ночь они остановили еще пять вечеринок. В июне Джарвис Сэнди, владелец промоутерской компании Biology, организовал большую вечеринку на открытом воздухе недалеко от киностудии Elstree, но под напором полиции все его площадки отменялись одна за другой, и после того, как его посетители преодолели многие мили автодороги, все закончилось пошлым клубом в Бирмингеме, в который все наконец добрались только к восьми утра. Весь долгий путь — ради такого?

Проблема заключалась в том, что, если ты хотел организовать нечто действительно особенное (а большинство ведущих промоутеров, стремящихся утереть друг другу нос, хотели именно этого), недостаточно было просто затолкать саунд-систему в грузовик с занавешенными окнами, подключиться и дальше будь что будет. Нужен был свет, генераторы, проекционные экраны, ярмарочные аттракционы, надувные замки и целый арсенал технологических прибабасов — и к тому же собрать все это нужно было так, чтобы никто тебя не заметил. Еще нужен был хороший адвокат, чтобы держать полицию на расстоянии и улаживать отношения с арендодателем, а также реклама на правильной пиратской радиостанции, иначе они вполне могли начать сообщать в эфире, что твою вечеринку отменили. Но больше всего остального нужна была дерзость, и уж чего-чего, а этого рейверам, празднующим освобождение от ограничивающих законов лицензирования, было не занимать.

Energy попытались счастья еще раз через три недели на складе за мастерской Heston Services. Территория была практически сразу окружена тысячей полицейских с собаками и микроавтобусами с

тактическим подкреплением, и проезд на трассу М4 закрыт. Однако на этот раз рейверы не собирались сдаваться. Они просто припарковали свои машины на обочине, пересекли шестиполосную автомагистраль наперерез мчащимся машинам и наконец собрали достаточное количество людей, чтобы вынудить полицию отступить. Желтая пресса и полиция придали новой сцене статус противозаконности, и общественность с радостью его приняла.

Наступило время нанять каких-нибудь лихих лейтенантов, провернуть порох в пороховницах и мобилизовать свои силы. Война началась — в этом больше не было сомнений, и единственным оружием, которым располагали представители эйсид-хауса, была технология, стратегия и численность участников сопротивления. Колстон-Хейтер по-прежнему верил, что может изменить мнение прессы на положительное или по крайней мере достойно его парировать, и обратился к помощи своего старого друга по видеоиграм. Пол Стейнс был выпускником престижной школы Хэрроу, экстравертом по натуре, обладателем острого ума. Они познакомились в ходе чемпионата по видеоигре Atari Asteroids, и Стейнс опередил своего нового друга. В университете его привлекло радикальное крыло сторонников гражданских свобод Федерации студентов-консерваторов, и скоро он стал работать политическим помощником не принадлежащего ни к одной партии правого ризлтора, советника Маргарет Тэтчер Дэвида Харта. Харт мечтал о полной свободе рынка и был яростным антикоммунистом. Он сыграл ведущую роль в победе консервативной партии на выборах 1983 года, был членом так называемого «альтернативного кабинета Тэтчер» и во время забастовки шахтеров в 1984—1985 годах использовал свою собственную наличность и личные качества для создания подпольной организации бастующих шахтеров, которая в конечном итоге способствовала поражению Артура Скарджилла и Национального совета шахтеров.

«Скрытная... немного странная фигура», Харт продвигался в высшие эшелоны службы безопасности, получил значительные средства от медиамагната Руперта Мердока и стал работать советником у Майкла Портилло, любимца правых в партии тори в 90-е годы. Организация Харта под названием Комитет за свободную Британию издавала две периодических газеты: бюллетень

⁸³ Обнаруженный археологами доисторический монумент в Уилтшире, Англия, созданный в 3100 году до нашей эры и состоящий из выложенных в круг камней. Считается мистическим местом.

холодной войны World Briefing, который контролировался бывшим шпионом ЦРУ Хербом Мейером, и British Briefing — «ежемесячный разведывательный анализ деятельности крайних левых». Основной задачей последнего было разгромить членов парламента лейбористской партии и склоняющихся влево юристов и писателей. Одно время во главе этого издания стоял бывший ветеран внешней разведки Великобритании MI-6 Брайен Крозиер, а теперь его место занял двадцатиднолетний Пол Стейнс, испытывающий невероятный восторг от возложенной на него задачи.

«Я был фанатичным антикоммунистом. Я был не вполне тори, скорее — капиталист-анархист. Я лоббировал в Совете Европы и в парламенте, бывал в Вашингтоне, Йоханнесбурге, в Южной Африке. Это было что-то вроде "вооружим-ка контраст". Я получал от этого истинное удовольствие, мне нужно было быть с этими парнями и стрелять из "калашникова". Мне всегда нравилось находиться на месте событий, а в период правления Рейгана и Тэтчер это было очень интересно, мне оплачивали все расходы, и я посмотрел мир. Я тогда думал, что *World Briefing* был довольно смешным. Единственное, что действительно было страшновато в нашем деле, так это почтовая рассылка, включавшая таких людей, как Джордж Буш, а также то, что Дэвид Харт, бывало, часами разговаривал с британской разведкой. Я думал, мы просто смеемся, когда публикуем какие-то придурочные правые идеи, а кто-то где-то воспринимает все это всерьез. Вы должны понимать, что мы относились ко всему этому с юмором».

У него также были опасения по поводу босса: «Он совершенно очарователен и может очаровать пожилых людей, таких как Тэтчер, и в течение какого-то времени производить впечатление нормального человека. Но если довольно долго рассматриваешь его вблизи, понимаешь, что он абсолютно чокнутый».

В перерывах между работой на Харта и подобное же правое учреждение Адама Смита Стейнс начал посещать вечеринки своего друга Тони. «Я съел свою первую таблетку на вечеринке Apocalypse Now на киностудии Wembley. Это была фантастика, я пришел туда в шортах и футболке со Смайли, никогда не пробовал кислоту, никогда не пробовал экстази, никогда даже не слышал о MDMA. Меня так вставило, я был настолько влюблен во всех вок-

руг, у меня был маленький кусочек кислоты и все, меня просто унесло. На киностудии Wembley такие белые стены с закруглениями, и я просто потерялся, я был стружкой дыма, это было великолепно, невероятные ощущения».

Бороться за гражданские свободы, конечно, весело, но этот утар был ни с чем не сравним. После вечеринки в Уайт-Уолтхэме Стейнс стал заниматься связями с общественностью для Sunrise, поначалу ведя дела прямо из владений Харта. «Степень доверия ко мне в политике постепенно уменьшалась. Сначала я появлялся в программе News at One и говорил, что "на этих вечеринках нет наркотиков", а через минуту уже должен был рассуждать о гражданской войне в Анголе. Это была полная ерунда».

Когда Sunrise подняли ставки игры, то же самое сделала и оппозиция. Старший полицейский офицер Кен Таппенден тоже был задействован в большой политической схватке с бастующими шахтерами. За то, что он не пустил пикетчиков на угольные месторождения Кента через Дартфордский туннель, его осудили юристы борцов за гражданские свободы. Теперь, став командиром дивизиона северо-западного Кента, района, разделенного на две части недавно построенной окружной автомагистрали M25, он обнаружил, что его участок является главной территорией для проведения рейвов или «платных вечеринок», как предпочитали их называть полиция и министерство внутренних дел.

Таппенден открыл небольшой офис в Дартфорде, чтобы контролировать это новое явление, но его немедленно забросали запросами из других ведомств. Переехав в главный конференц-зал полицейского участка в Грейвсенде, он добился для своего подразделения еще шести человек персонала и четырех компьютеров, что обошлось примерно в 100 000 фунтов. Через несколько месяцев персонал увеличился до 60 человек и 30 компьютеров, подключенных к государственной базе данных полиции HOLMES, созданной после фиаско с Йоркширским потрошителем, и Грейвсенд стал разведывательным подразделением, специализирующимся на проблеме вечеринок во всей Англии и Уэльсе.

Таппенден был готов взяться за рейверов, играя в их игры. Как показала шахтерская забастовка, он не боялся испачкать руки и, может быть, даже немного раздвинуть границы законности. Как и

Колстон-Хейтер, Таппенден был в восторге от общественного внимания, которое ему оказывали (он до сих пор хранит видеозаписи всех своих телевизионных выступлений и операций). И если речь шла о войне высоких технологий, он не собирался бороться при помощи устаревших железок. Если для организации использовались телефонные линии, он наносил встречный удар установкой жучков; если использовались пиратские радиостанции, он осуществлял над ними контроль; если посылались разведчики для обнаружения новых складских помещений, он направлял им вслед вертолеты или самолеты. «Я не был ярым противником вечеринок, — сегодня, как и раньше, утверждает Таппенден. — Мне бы очень хотелось, чтобы они стали легальными. Но чего организаторы не хотели делать, так это тратить деньги на безопасность и инфраструктуру. Им хотелось положить все деньги себе в карман».

Сначала (и Таппенден сам это признает) его водили за нос. Организаторы вечеринок были хитрыми и безжалостными, и полиция не имела никакого представления о том, с чем и с кем она столкнулась. «Я восхищался их организаторскими способностями. Если бы они были военными, цены бы им не было: так классно они умели перемещать большие группы людей. Мы тратили на стратегическое планирование недели, а они могли устроить все за час субботним вечером».

Эта первоначальная наивность разведывательного подразделения отражена в конфиденциальных протоколах их брифингов. Первый, опубликованный в октябре 1989 года, описывал эйсид-хаус как «комбинацию черной танцевальной музыки, электронных эффектов и странного вокала» и делал вывод, что «атмосфера на эйсид-вечеринках напоминает времена хиппи в 60-е с их философией мира и любви». Но следующий, появившийся несколько месяцев спустя, свидетельствовал об учреждении усиленной разведки и более мощных ресурсов. Успехи подразделения были отражены в протоколе следующим образом: «За три месяца мы начали двадцать крупных расследований. В базе данных HOLMES числится 5725 имен и 712 автомобилей. Мы прослушали 4380 телефонных разговоров и произвели 258 арестов». Работа продолжалась всю неделю, без отдыха и выходных. «У нас не было никаких зеленых ребят, мы пользовались услугами опытных, выдавших виды детективов, — рассказывает Таппен-

ден. — Одновременно у нас работало до двухсот разведчиков по всей стране. На наши компьютеры 24 часа в сутки поступало колоссальное количество информации. Мы не останавливались ни на минуту, работа не прекращалась даже ночью. База данных была просто невероятной».

К концу лета к главным рейверским организациям Sunrise, Energy и Biology присоединились многие другие. Рейверов, выходящих из ночных клубов Лондона, атаковали разносчики флайеров, раздающие пачки рекламных листовок, которые становились все более красочными, пестрящими ослепительными цветами и нескончаемым списком приманок.

Energy вслед за грандиозным успехом потерпела катастрофу, что лишний раз подтвердило зыбкость положения промоутеров. В августе им удалось перехитрить полицию, поместив на свои телефонные линии информацию о том, что первые пять тысяч человек получают право бесплатного входа на летний фестиваль, а через несколько часов более 20 000 человек уже танцевали на поле в Суррее. Но месяц спустя новое место, на котором планировалось провести вечеринку Dance 89 с целью собрать средства для погибших на корабле *Marchiousness* (среди погибших были друзья Тинтина Чемберса из Челси), было обнаружено полицейскими вертолетами. После целого дня неистовой езды по окрестностям в поисках нового места, глубоко за полночь они нелегально заняли ангар на аэродроме Raydon в Саффолке. Звездные исполнители так и не появились, был сильно потоптан урожай и сожжено множество машин, а Чемберс и Тейлор были арестованы за организацию общественного беспорядка, и газеты проклинали их как мошенников и убийц, и даже сам фонд *Marchiousness* отказался впредь иметь с ними дело.

А Тони Колстон-Хейтер тем временем ликовал: в магистратском суде Мэйденхеда ему удалось избежать обвинения в организации нелегальной вечеринки в Уайт-Уолтхэме. Он доказал, что членские карточки, прилагавшиеся к билетам Sunrise, означали, что на самом деле это была частная вечеринка. «Тогда они действительно разозлились, — рассказывает он. — Лето было в самом разгаре, и нам очень хотелось устроить вечеринку на открытом воздухе. Это был кульминационный момент всего, что с нами происходило. И это был конец».

ЛОНГУИК, БУКИНГЕМШИР И ГРЕЙВСЕНД, КЕНТ

Пик сумасшедшей энергетики 1989 года пришелся на летний день 12 августа. Тогда посреди не тронутого цивилизацией пригорода Букингемшира, близ деревни Лонгуик состоялся фестиваль танцевальной музыки Sunrise/Back to the Future — триумф ловкости и смекалки Колстона-Хейтера и самая захватывающая вечеринка в истории Великобритании.

«После всего, что было написано о нас в прессе, никто не хотел предоставлять нам территорию, — рассказывает Дэйв Робертс. — Каким-то чудом нам удалось найти эту ферму, мы договорились с владельцем и рано утром отправили туда свою команду. Полиция была наготове и пыталась нас перехитрить: от самого дома следовала за нашей командой, звуковыми техниками, осветителями, людьми из охраны. Им удалось выследить строителей, которые воздвигали сцену, и так они узнали, где будет проходить вечеринка. Фермер не знал, что делать, мы говорили ему: "Ты не обязан ничего отменять, мы не делаем ничего противозаконного, мы — члены частного клуба". А они говорили ему: "Прекратите это мероприятие, иначе мы заведем на вас дело"».

Но Колстон-Хейтер и его адвокаты знали, как защитить свою позицию, и несколько дней спустя старший полицейский офицер Полин Коултард сказала: «Мы ничего не можем поделать. Парламент должен изменить закон» (*The Sun*, август 1989). На рейв было продано 17 000 билетов, и ничто не могло помешать веселью.

Со сцены звучал припев хита этого лета, песни E-Zee Possee «Everything Starts With An E»⁸⁴: «Глотни таблетку экстази и прикоснись к любому!» И все, не теряя времени даром, занимались именно этим: девушки в детских комбинезончиках, тинейджеры в трениках, ковбои и супергерои, трудные подростки и плохие парни, девушка с серебряным макияжем, похожая на героиню фантастического фильма, и мужчина, с грохотом скачущий по полю на костылях, группы по трое и четверо, синхронно топчущиеся на месте, будто бы телепатически слитые в единое целое.

⁸⁴ «Все начинается на Е». «Е» — сокращенное название экстази.

Здесь в высочайшей концентрации сосредоточилось все, за что любили этот новый вид развлечения. По трассе М40 летели как на пожар, сгорая от нетерпения и взволнованно ожидая свежего сообщения о том, где же все-таки будет проходить вечеринка. Всеобщее возбуждение переливалось через край, подогреваемое осознанием того, что вся эта затея — запретный плод. Объездными трассами, проселочными дорогами, потом наверх через холм — и вот уже пульсация баса и лазерные вспышки в небе — и люди, несметное множество людей, возбужденных и разгоряченных химикатами, разодетых во все цвета радуги, сплоченных единой целью. Одного взгляда на рейверов было достаточно, чтобы уловить ощущение свободы, почувствовать демократическую сущность рейва и отсутствие в нем какой-либо иерархии. Внимание танцоров было сосредоточено не на сцене, а друг на друге. Исполнитель больше не обладал исключительным превосходством над зрителями — энергия, исходящая от них, была не менее сильной. Именно они были главными виновниками торжества — и никто другой! А если стоять где-нибудь с краю толпы и танцевать в одиночестве под сияющим небом, то сознание освобождалось и ты переносился в мир грез.

«Неужели полицию не волнует проблема ужесточения закона о земле? — взывала к своим читателям на следующее утро газета *The Sun*. — Неужели их не беспокоит то, что происходит с нашей молодежью? Когда же наконец они решат избавить наше общество от несущих зло наркоторговцев? Тогда, когда наркотическая зависимость охватит всю Великобританию и страна от берега до берега превратится в одну большую вечеринку?»

Казалось, время ускорило свой бег. С каждой неделей, едва ли не с каждым днем рейв-сцена становилась все больше и ставки возрастали. Охваченные безумной мечтой, опьяненные волнующей погоней и рискованностью этой игры, рейверы, казалось, задавались вопросом: сможем ли мы пересечь границы возможного прежде, чем нас настигнут преследователи? До конца лета оставался всего месяц. Как далеко могли они зайти до наступления холодов? Каких еще высот восторга и опьянения могли достичь?

1 октября на трех первых местах поп-чартов обосновались три рейв-гимна этого лета: «Ride on Time» Black Box, «Pump Up the

Jam» Technotronic и «If Only I Could» Sydney Youngblood. А вечером предыдущего дня наконец-то разразился шторм: к северу от Лондона, на грязном поле в Оксфордшире для участия в рейве «Helter Skelter» собрался совершенно невероятный состав исполнителей. Трудно было представить себе зрелище более абсурдное: герои хауса взбираются по расшатанной лестнице на платформу грузовика и, оказавшись наверху, поют и играют прямо посреди вспаханного фермерского поля.

Среди прочих в Оксфордшире выступала Лорезтта Холлоуэй, ведущая исполнительница множества классических диско-хитов звукозаписывающей компании Salsoul. Она едва ли не с ужасом разглядывала толпу одетых в кричащие цвета сумасшедших людей, отрывающихся перед «сценой». Еще тут был Си Си Роджерс, чья утопическая песня «Someday» стала в буквальном смысле национальным гимном хаус-нации. Были здесь и постпанковые шутники The KLF, которые потребовали, чтобы их тысячефунтовый гонорар был уплачен вперед в шотландских фунтовых банкнотах — на каждой из них они написали послание «Мы любим вас, дети» и во время выступления разбрасывали банкноты в толпу: своеобразная генеральная репетиция акции в духе ситуационистов⁸⁵, которое будет сделано ими несколько лет спустя, когда The KLF публично сожгут миллион фунтов. Несмотря на моросящий дождь и число собравшихся (*всего-то* 4000 человек!), настроение у всех было приподнятое.

Но в тот же вечер на другом рейве на смену молчаливому вмешательству пришло насилие: на вечеринке Phantasy, проходящей неподалеку от городка Рейгейт, к югу от Лондона, произошло столкновение между охранниками Strikeforce, в чьем распоряжении имелись ротвейлеры и слезоточивый газ, и полицией. Шестнадцать офицеров получили ранения, семеро были госпитализи-

рованы. Вводить в заблуждение сельских работяг — это еще полбеды, но наносить телесные повреждения полицейским, да еще прямо перед телекамерами — это было уж слишком. Министр внутренних дел Дуглас Херд пообещал принять меры, причем как можно скорее — чтобы успеть к осеннему съезду консервативной партии, где у агрессивных выступлений на тему закона и порядка всегда находились благодарные слушатели.

Кен Таппенден знал, к чему идет дело. Доход от продажи билетов, стоимость которых варьировалась от пятнадцати и двадцати фунтов, был далеко не единственной прибылью организаторов. Их главный заработок составляла прибыль от огромного количества экстази, продаваемого в местах проведения рейв-вечеринок, а за лето таких вечеринок в Великобритании прошло уже несколько сотен. Независимо от того, имели организаторы прямое отношение к торговле наркотиком или только поощряли такую торговлю, многие из них сегодня признают (конечно, неофициально), что запросы на MDMA были в то лето просто колоссальными и их необходимо было удовлетворять. За полтора года, прошедшие с тех пор, как был открыт клуб Shoom, сеть распространения экстази значительно разрослась: теперь речь шла уже не о мелкой торговле, а о серьезных нарушениях закона и огромных импортных поставках. В конце 1989 года таможенные службы сообщали о рекордном количестве конфискованных запрещенных веществ, причем не только MDMA, но и других клубных наркотиков — амфетаминов и ЛСД. Глава таможенной службы Дуглас Тведд объяснял такую ситуацию «быстрым ростом популярности вечеринок в стиле эйсид-хаус».

Поначалу, как и многие другие представители властей, Таппенден никак не мог взять в голову, откуда у людей берется такая ненасытная жажда наркотиков. «Ведь это были хорошие ребята — мой сын, ваш сын», — говорит он. Но все они жадно глотали эту ерунду и требовали еще. Просматривая материал, отснятый камерой видеонаблюдения во время одной из вечеринок, Таппенден был поражен: грузовик с таблетками разгружали тачками! «Мы прочесали поле после того, как они оттуда уехали, и там все было усеяно пакетиками с наркотиками! Большинство ребят было в отключке. Невозможно танцевать по шесть-восемь часов под грохочущую музыку так, как это делали они. Когда мы стали

⁸⁵ Ситуационисты — авангардное направление европейских художников 60-х годов, считавших, что жизнь современного человека — череда скучных событий и искусственных ценностей. Чтобы исправить положение, новые авангардисты должны с помощью искусства создавать «ситуации», которые страхнули бы с людей привычную апатию и обеспечили им жизнь, полную истинных эмоций и впечатлений. Впервые о ситуационистах услышали в 1961 году, когда скандинавская ситуационистская группа, желая пробудить своих сограждан, оторвала голову знаменитой статуе Русалочки в Копенгагене.

рассказывать членам парламента и министерству внутренних дел о том, что на самом деле происходит, они нам не поверили. Никто не хотел признавать наличие этой проблемы — включая правительство». А когда нелегальные наркотики начинают приносить большую прибыль, в игру незамедлительно включается организованная преступность. Кому же еще хватит смелости, связей и финансового влияния, чтобы иметь дело с такими крупными партиями товара?

«Становилось совершенно очевидно, — говорит Таппенден, — что даже если поначалу у вечеринок еще были законопослушные организаторы, то потом все прибыльные мероприятия стали прибирать к рукам преступники с богатым криминальным прошлым — насильники, убийцы, грабители и лица, имеющие отношение к крупным операциям по торговле наркотиками». И в самом деле многие устроители вечеринок подтверждали сказанное Таппенденом: в рейве начинали принимать активное участие крутые парни, которые снабжали вечеринки своими службами безопасности и забирали себе всю прибыль или же анонсировали дутые рейвы и исчезали с деньгами, полученными за билеты. В конечном итоге именно это и подтолкнуло власти к действию: не публичное недовольство, а опасение, что криминальные группы обретут слишком большую финансовую мощь и влияние.

«Проблема состояла в том, что наша деятельность была нелегальна, — говорит Пол Стейнс. — Тут так же как с наркотиками: поскольку наркотики нелегальны, приходится иметь дело с неприятными людьми, а следовательно — обеспечивать себе охрану». С ужесточением закона организаторам вечеринок приходилось нанимать целые команды охранников, достаточно крепких и сильных, чтобы в случае необходимости вступить в драку и защитить вечеринку от представителей закона или от любых других нарушителей спокойствия, пытающихся силой проникнуть на территорию рейва. Такими охранниками становились боксеры, вышибалы, культуристы, бывшие военные и просто бесстрашные парни.

«В те дни охрана нужна была для того, чтобы не пускать на рейвы полицию, — рассказывает Тинтин Чемберс. — Это было безумие, их даже не приходилось об этом просить, они сами считали

это своей обязанностью. Им было совершенно наплевать, этим парням. Им хорошо платили, и наверняка они получали свою долю от всего, что там происходило, но работа у них, конечно, была не из благородных». Неизбежно случалось и такое, что вышибалы оборачивались против своих работодателей и применяли по отношению к ним то самое насилие, ради которого их нанимали. «С ними было беспокойно, — признается Чемберс. — Они были плохими парнями, а мы — всего лишь двумя мальчиками-школьниками из Челси, организовывающими вечеринки для 25 000 человек. Нас часто надували, однажды кто-то отобрал у нас довольно большую сумму денег. Всегда находились люди, которые набрасывались на тебя с ружьем и кричали: «Гони двадцатку, а то пристрелю!»» Джереми Тейлор рассказывает, как однажды дошло до того, что ему пришлось нанять отряд бывших служащих SAS⁸⁶, чтобы те охраняли его квартиру и обеспечивали ему круглосуточную защиту от вымогателей. Опасения Тейлора были не напрасны: несколько лет спустя один из его партнеров по бизнесу был застрелен в лондонском клубе.

Когда мы оглядываемся назад сегодня, кажется, что министерство внутренних дел использовало тщательно продуманную стратегию, однако на самом деле тогда они только растерянно хватались за все, что, как им казалось, теоретически могло помочь. Было принято решение не преследовать устроителей вечеринок за использование наркотиков, а вместо этого сосредоточиться на проблеме загрязнения окружающей среды, шума, пожарной безопасности и невнятных постановлений органов местной власти. «Если бы они сосредоточились исключительно на наркотиках, не думаю, что их поддержали бы представители местных властей, — объясняет Таппенден. — Здоровье и безопасность значит для местного правления очень много, а наркотики их не волнуют. Всякая общественная организация, к которой мы только могли обратиться, была обеспокоена здоровьем и безопасностью. Мы могли привлекать к сотрудничеству пожарные бригады и окружные советы. Почему именно здоровье и безопасность? Почему аварийное освещение? Почему шум? Да потому, что заставить кого-то обратить на это вни-

⁸⁶ Британская специальная авиаслужба, она же 22-й полк специального назначения, занимающийся диверсиями и контртеррористической деятельностью. (Прим. ред.)

мание было просто, а для борьбы с наркотиками необходимо было участие многих тысяч человек». К тому же в то время правительство не считало экстази серьезной угрозой здоровью, и выражение «борьба с наркотиками» означало исключительно борьбу с героином, а в связи с рейвами возникали лишь вопросы соблюдения правопорядка.

Юристы разведывательного подразделения Таппендена перелопачивали юридическую литературу, надеясь откопать там хоть какой-нибудь закон, который отдаленно можно было бы применить к рейв-вечеринкам. Они составляли списки всех, кто имел какое-либо отношение к рейву, начиная от диджеев и продюсерских команд и заканчивая продавцами билетов. Они собирали флайеры, покупали билеты, слушали пиратское радио — с еще большим рвением, чем сами рейверы, а потом рассылали собранную информацию по компьютерной системе HOLMES и пытались арестовать любого организатора, которого могли отыскать. Вот только заставить нарушителей отвечать за свои преступления было куда более сложной задачей.

«Я не хочу ничего скрывать, — говорит Таппенден, — и поэтому скажу, что нам очень мало на кого удалось повесить серьезные обвинения. Арестовывали мы многих, но мало кого из них в итоге признавали виновными, суды совсем не были готовы к рассмотрению подобных дел. Почти всех арестованных нам приходилось отпускать, и это не лучшим образом сказывалось на нашей репутации. Поэтому мы перестали грозить людям судебным разбирательством, а вместо этого просто мешали их деятельности». Перекрытие дорог, контрольные досмотры машин и мелкие задержания — все это было призвано отбить у рейвера охоту в следующий раз купить билет на вечеринку. Двадцать фунтов за рейв, который, может, и вовсе не состоится? Убегать от преследователей несколько выходных подряд — в этом еще есть какая-то азартная прелесть, но когда это затягивается на несколько месяцев, а вечеринки все нет и нет? Уж лучше заняться чем-нибудь другим».

Разведывательное подразделение Таппендена даже устраивало свои собственные рейвы-фантомы: они звонили на пиратские радиостанции и сообщали вымышленные места несуществующих концертов, и вереницы рейверов тянулись в дикую глушь, где нахо-

дили только темноту, тишину и полицейского, который кричал в громкоговоритель: «Расходитесь, вечеринки не будет». «Диджей пиратского радио говорили — ну, знаете, как они это делают под музыку: "Сегодня в Брэндс-Хэтче, сегодня в Брэндс-Хэтче, Старый Билл не знает, Старый Билл не знает, начало в двенадцать, в полночь начало", — Таппенден радостно хихикает, изображая ритмический речитатив кокни-МС. — Конечно, им и в голову не приходило, что мы выдумали эту вечеринку». Однажды полиция университета Темз-Вэлли сняла дорожные указатели, чтобы сбить рейверов с пути, а когда в октябре в полицию Хэмпшира обратился с обвинениями адвокат, защищающий интересы рейв-продюсеров, его в ответ арестовали. Таппенден признает, что действия полиции часто выходили за рамки законности. «[Защитник гражданских свобод] Майкл Мэнсфилд был недоволен тем, что мы делаем, он говорил, что мы позволяем себе лишнее, и в каком-то смысле я и сам так считал».

Sunrise, в свою очередь, дразнили Таппендена и его команду, посылая им шуточные факсы. А еще Пол Стейнс утверждает, что они получали секретную информацию из штаба разведывательного подразделения в Грейвсенде. «Один из наших парней трахался с их секретаршей, — смеется он, — так что мы постоянно были в курсе событий».

Полиция пыталась мешать рейверам и держать связь: вскоре после столкновения в Рейгейте был совершен налет на главную пиратскую радиостанцию Лондона Centre Force. Ревностно следящие за использованием телефонных линий работники ICSTIS⁸⁷ распорядились об отмене информационных телефонных служб с префиксом 0898 и 0836⁸⁸, объясняя это тем, что моральные принципы не позволяют им использовать телефонные линии для «поощрения или подстрекательства преступных действий». Не оказало ли министерство внутренних дел давления на эту, казалось бы, независимую организацию? ICSTIS утверждает, что нет; Таппенден намекает на обратное. Так или иначе, но

⁸⁷ Независимый Комитет контроля стандартов телефонных информационных услуг.

⁸⁸ Автоматические службы под названием Premium Rate, предполагающие тарификацию за счет вызывающего абонента и обеспечивающие абоненту доступ к информационным ресурсам или возможность участия в телефонных лотереях, голосованиях и т. п.

аудиосвязь с Sunrise была прервана. «Они отрезали нам доступ к телефонной сети, они делали все возможное, чтобы нас уничтожить, — говорит Стейнс. — Все их действия были четко скоординированы, в деле принимало участие министерство внутренних дел. Помню, однажды я зачем-то оказался в этом министерстве, и кончилось все тем, что я страшно поругался [с одним министерским чиновником]. Он сказал мне: "Слушай, я знаю, кто ты такой, я все о тебе знаю", потому что Особый отдел завел на меня дело за участие в политических акциях и выражение крайних взглядов. Они никак не могли этого понять: "Ты ведь правый тори, почему ты все это делаешь?" Да потому что я принимаю кучу экстази и отлично провожу время!»

Почувствовав, что Дуглас Херд вот-вот предпримет новые меры борьбы с рейвами, Стейнс убедил Колстон-Хейтера организовать на ежегодном съезде консервативной партии в Блэкпуле движение под названием «Свобода вечеринкам». «Я сказал ему: "Тони, ты просто обязан сделать это, мы выиграем, это будет самая сексуальная история наших дней — только представь себе: кислотные тори так и висят у нас на шее!"» Кампания была сосредоточена на лицензионных правах. В Европе клубберы могли совершенно легально танцевать всю ночь напролет, а Великобритания с ее загадочным законодательством, уходящим корнями во времена Закона Ллойда Джорджа о защите королевства, принятого во время Первой мировой войны для обуздания пьющих рабочих военных заводов, толкала свою жаждающую веселья молодежь в лапы преступников: ведь только у таких людей хватит дерзости организовать рейв, если правительство ужесточит правила игры. Движение «Свобода вечеринкам» было свободным союзом всех главных организаторов вечеринок: Sunrise, Energy, Biology, Ibiza, World Dance и других. Они называли себя честными предпринимателями свободного рынка, дающими подросткам то, чего они ищут, и с точки зрения превалирующей капиталистической идеологии свободы гражданских прав они заслуживали не порицания, а похвалы. Ведь, в конце концов, это на правительстве лежала вина за возведение жадности в ранг добродетели. «Мэгги может нами гордиться, мы — продукт культуры предпринимательства», — говорил Колстон-Хейтер (Kirk Field, *Politics of Dancing*).

В декабре задача продвижения законопроекта через палату общин была передана Грэму Брайту, члену парламента от избирательного округа Южный Лютон. В 1984 году Брайт ратовал за принятие закона о видеозаписях, призванного бороться с «видеомерзостями». Несмотря на то что *The Guardian* называла Брайта «самым не соответствующим своему званию членом парламента» и утверждала, что некоторые консервативные коллеги называют его «Мистер Тупой», Брайт долго и верно служил министерству внутренних дел, некоторое время спустя после описываемых событий стал новым личным парламентским секретарем, верным помощником и другом премьер-министра Джона Мейджора и в конце концов за свою преданность был посвящен в рыцари. Законопроект Брайта, который назывался «Билль об ужесточении наказаний в области развлекательных мероприятий» не описывал никакого нового вида криминального преступления и не наделял власти большим могуществом: просто, согласно ему, максимальный штраф за несанкционированное проведение вечеринок составлял отныне не 2000 фунтов, а 20 000 плюс шесть месяцев лишения свободы.

В парламенте законопроект Брайта не встретил большого сопротивления. Лейбористская партия оказалась в беспомощном меньшинстве, и в основном ее поправки касались только того, насколько серьезно законопроект затронет промоутеров рок-концертов или фестиваля в Гластонбери. Наркотики же не вызывали сочувствия ни у одной партии — особенно после летней паники по поводу эпидемии крэка, предположительно завезенной в страну из Штатов. «Я хочу, чтобы у парламента не осталось никаких сомнений относительно того, что лейбористская партия твердо верит в необходимость принятия жестких мер против людей, организовывающих вечеринки в стиле эйсид-хаус», — сказал член парламента Стюарт Рэндолл. Стейнс надеялся на устную поддержку от правого члена парламента Терезы Горман («она классная девчонка»), но его надежды не оправдались.

Брайт и его коллеги ответственно отнеслись к выполнению своего домашнего задания и даже присоединились к одной из команд Кена Таппендена на очередном рейве. В марте 1990 года, во время пятичасового обсуждения второго чтения его законопроекта, Брайт бросался цитатами из бесед с Адамски и Джере-

ми Тейлором из Energy, ссылаясь на журналы *The Face* и *Melody Maker*, представил свою версию происхождения словосочетания «эйсид-хаус» («термин берет свое начало в чикагском сленге») и рассказал о нечестных организаторах, «убегающих с деньгами» и оставляющих рейверов с билетами на несуществующие вечеринки. Разведывательное подразделение Таппендена тщательно образом его проинструктировало, и Брайт знал не только стоимость билетов на рейв, но даже и то, по какой цене на вечеринках продается кока-кола. В своем заявлении Брайт придрался к манифесту движения «Свобода вечеринкам»: чего именно они хотят — хорошо организованной структуры проведения вечеринок в сельской местности или продления часов работы ночных клубов в черте города? Все депутаты поддержали Брайта, когда тот высказал свои опасения по поводу торговли наркотиками, организованной преступности, физического сопротивления полиции и обеспечения безопасности молодежи. Особенно когда, вторя Кену Таппендену, он сказал: «Никто не хочет портить другим праздник. Я-то уж точно не хочу».

Еще больше усложнил ситуацию министр внутренних дел Джон Паттерн, объявивший о своем намерении издать в соответствии с законом 1988 года об уголовном судопроизводстве указ о конфискации «криминального дохода», приносимого нелегальными вечеринками, которые он назвал «глубоко коррумпированными», а также призвавший как можно скорее принять законопроект Брайта, чтобы с наступлением весны не началась новая волна рейвов. «Длительное рассмотрение этого законопроекта обернется трагедией для всей страны. К лету во что бы то ни стало должен быть принят соответствующий закон». Паттерн пообещал также обратиться к своему «старому доброму другу» канцлеру казначейства с просьбой натравить на укрывающихся от налогов организаторов вечеринок налоговый департамент.

Сколько же в действительности зарабатывали организаторы рейвов? 10 000 фунтов за вечеринку? 100 000? А сколько денег наваривалось на разговорах по линиям Premium Rate? Точные цифры до сих пор неизвестны, так же как неизвестны имена многих промоутеров вечеринок, то ли скрывающихся от налоговых служб, то ли опасющихся быть прозванными спекулянтами. «Молодежная

пресса считала нас скользкими типами, — признает Стейнс. — То и дело в журналах писали что-нибудь вроде: “Да, они занимаются отличным делом, но и денег с этого они имеют порядочно”. Чтобы мы получили с одного рейва полмиллиона — такого никогда не было. К тому же мы никогда не экономили на качестве проведения вечеринок, потому что мы так же сильно перлились от них, как и все остальные. Поэтому каждый раз у нас начиналось: “Твою мать, нам понадобится 80 000 ватт!” Постановка шоу влетала нам в огромные деньги. Я могу точно сказать, что вечеринки приносили нам пятизначные суммы: 40, 50 тысяч, но не больше. Не 500 тысяч. Но это было не так уж и плохо. Мы все были нормальными парнями среднего класса с уймой свободного времени, длинными лимузинами и всем таким. Мы переживали “Великое рок-н-рольное надувательство”⁸⁹ номер два. Мы говорили: “мы живем по сценарию Малколма Макларена”⁹⁰ — зарабатывали деньги и веселились».

Transatlantic Corporation, материнская компания Sunrise, была зарегистрирована в налоговом раю Виргинских островов⁹¹. «Власти могли гоняться за нами сколько угодно, — говорит Стейнс. — Но это была пустая трата времени. Нас невозможно было подловить на налогах или на чем-нибудь вроде этого. Мы были в полной безопасности». Единственной реальной угрозой, подстерегающей организаторов, был провал вечеринки: в этом случае возможная прибыль оборачивалась большими финансовыми потерями. Несомненно, такая опасность только ужесточала рвение, с которым устроители защищали свои вечеринки, а также объясняла тот факт, что во время рейдов Кена Таппендена у работников службы охраны вечеринок часто обнаруживались ружья, ножи, бейсбольные биты, железные ломы, слезоточивый газ и другие виды оружия.

⁸⁹ «The Great Rock'n'Roll Swindle» — документальный фильм 1979 года реж. Джулиана Темпла о легендарной британской панк-группе Sex Pistols и саундтрек к этому фильму, по большей части представляющий собой сборник хитов группы.

⁹⁰ Основатель группы Sex Pistols, вошедший в историю как один из прародителей британской панк-музыки.

⁹¹ Британские Виргинские острова — международная офшорная зона, страна с льготным налоговым режимом, не предусматривающим раскрытие и предоставление информации при проведении финансовых операций. Регистрация компании в офшорной зоне позволяет владельцам компании избегать налогообложения в своей стране.

СЛОУ, БЕРКШИР

Судья: Что такое музыка эйсид-хаус?

Инспектор Браун: Я видел передачу «Top Of The Pops»⁹². Это просто грохот и непрерывный шум. Никакого ритма, никаких слов, но, видимо, сейчас это модно.

Судья: Если бы он играл кантри или что-нибудь из Beatles, это изменило бы дело?

Браун: Возможно.

Судья: Какое обвинение вы намерены им предъявить?

Браун: После того как я услышал, какая музыка у них играет, я намерен предъявить им обвинение в соответствии с законом о злоупотреблении наркотиками.

Из протокола суда над организаторами
вечеринок в Данди, сентябрь 1989

Конец игры. Карты раскрыты. Sunrise против закона. Правительство Ее Величества против эйсид-хауса. Канун Нового года: когда же еще устраивать празднования, если не сейчас? Конец десятилетия, конец восьмидесятых! Празднику придало пикантности то, что большинству клубов запретили продавать алкоголь после половины первого ночи, поскольку 1 января приходилось на воскресенье, — нет ничего удивительного в том, что рейверы встали против этой унылой и безрадостной страны с ее бесконечными запретами и ограничениями!

Презрев проникающее во все углы уныние, Колстон-Хейтер и Робертс были так уверены в своем успехе, что впервые напечатали на билетах место проведения новогодней мега-вечеринки. Рейв должен был состояться в помещении бывшего военного склада на Холлс-Грин-роуд, Гарлоу, Эссекс. Возможно, организаторы уже не совсем понимали, что делают, и начинали сами верить в собственный миф о неуловимых романтиках-изгнанниках. «Настал такой момент, когда я возомнил себя новым Джерри Руби-

⁹² Популярное музыкальное шоу телеканала BBC, выходящее в эфир каждую неделю с 1 января 1964 года. В программе шоу — еженедельный хит-парад Top-40, а также живые выступления популярных музыкантов. Первый выпуск «Top Of The Pops» открывали The Rolling Stones, чья песня «I Wanna Be Your Man» на той неделе занимала в хит-параде 13-е место.

ном⁹³, а Тони был новым Тимоти Лири, — говорит Пол Стейнс. — Мы потеряли связь с реальностью».

По заданию министерства внутренних дел ассоциация окружных советов настоятельно рекомендовала своим представителям требовать выполнения постановления 1967 года о лицензировании частных развлекательных мероприятий, согласно которому для проведения частных вечеринок было необходимо получение точно такой же лицензии, как и для публичных мероприятий. Однако устроители Sunrise выбрали территорию, на которую не распространялось действие постановления, и, следовательно, в проведении их рейва не было ничего противозаконного. Последнее десятилетие тысячелетия планировалось встречать фейерверками. И даже Грэм Брайт был приглашен.

За несколько часов до начала владелец поля не выдержал и отменил вечеринку, а припасенное на крайний случай место сбора в Норфолке было заморожено окружным советом. Бежать было некуда. В 20.00 ситуация казалась совершенно безвыходной, и многие из 10 000 обладателей билетов на рейв начали строить новые планы на вечер. Около одиннадцати оставшиеся рейверы получили по коммуникационной линии Sunrise сообщение о том, что далее следует двигаться по трассе M4 к Heston Services. Когда часы пробили полночь, в Слоу, возле здания National Panasonic собралось несколько тысяч человек: Колстон-Хейтер договорился с Biology и Genesis о проведении совместного рейва. Вот только место было, прямо скажем, не самым подходящим: грязный старый склад с оборванными засовами мало напоминал гедонистический рай, к которому стремились собравшиеся. Спустя безумные полтора года Sunrise снова возвращался к тому, с чего начинал. И хотя информационный бюллетень World Wide Productions сообщал о том, что Колстон-Хейтер в скором времени подаст заявку на получение лицензии для Фестиваля танцевальной музыки 1990, в глубине души он наверняка понимал, что все кончено: Sunrise больше не повторится.

«Экстаз! Вечеринка окончена! — ликовала *The Sun*, триумфально возвещая о наступлении года законопроекта Брайта. — Рейвы

⁹³ Один из лидеров контркультуры 1960-х, основатель движения йиппи (Youth International Party). (Прим. ред.)

были не более чем прикрытием для массового приема наркотиков. Они представляли огромную угрозу для нашей молодежи. Пагубное увлечение эйсид-хаусом принадлежало безмятежным 80-м, и мы надеемся, что оно умерло вместе с десятилетием. Вечеринка окончена! Отличная новость для начала нового, 1990 года».

Что за год это был — долгие месяцы безумия и магии, сжавшиеся до состояния киноплёнки с молниеносно сменяющимися друг друга образами и эмоциями: наивность, страсть, разочарование, недоверие, и превыше всего этого — ощущение исступленного восторга, синонима слову «экстази». Год, ко всему прочему, был усеян обманами и лживыми обещаниями, и Дэйв Суинделлс из журнала *Time Out* писал в декабрьской итоговой статье: «1989 год сделал мошенничество едва ли не нормой жизни. В этом году никогда нельзя было знать наверняка, куда приведет тебя купленный за пятнадцать фунтов билет: на блистательную вечеринку на всю ночь в прекрасной сельской местности или в грязный бирмингемский диско-клуб, где рейв начнется только в восемь утра... Небывалым успехом в этом году пользовалась всевозможная развлекательная ерунда, о которой писали на рейвовых флайерах. На одних рекламировалась охранный фирма под названием "Большие педикеры и их любимцы", на других гордо значилось: "Это будет реальная хрень", в третьих анонсировались рейвы вроде Planet E⁹⁴, которых вообще не существовало».

Похмелье было тяжелым. Антон-Пират после сорванного рейва World Dance чувствовал себя разочарованным и опустошенным. «Все это ужасно меня вымотало. Помню, многие тогда говорили: "Может быть, это последний год? Дотянет ли рейв до следующего лета?"»

В январе Колстон-Хейтер, Стейнс и другой партнер Дэвида Харта Дуглас Смит открыли еще один фронт. Ими была основана Ассоциация промоутеров танцевальных вечеринок, благодаря которой они не только обретали более солидный статус в обществе и переставали ассоциироваться у людей с мошенничеством и криминалом, но еще и могли надеяться на получение лицензий в будущем. «Мы страстно желаем завоевать ваше доверие и действовать в рамках закона и готовы сделать все, что от нас зависит, чтобы это

доверие оправдать, — заявил Смит. — Единственный наркотик тех, кто приходит к нам на вечеринки, — это "Люкозад" и музыка» (*Daily Telegraph*, январь 1990). К этому времени все карты были в руках у властей, и организаторы рейвов отчаянно хватались за все, что могло хоть как-то помочь.

Дэвид Харт, расценив происходящее как возможность проведения популистской кампании в защиту гражданских прав и свободной рыночной экономики, предложил помощь и финансовую поддержку. В том же месяце на Трафальгарской площади состоялся первый митинг движения «Свобода вечеринкам», и импровизированная пиратская радиостанция вела репортаж с места событий из офиса Комитета свободной Британии. По словам Стейнса, Харт не обсуждал этот вопрос со своими товарищами по Даунинг-стрит⁹⁵, но «его привлекало романтическое очарование всего этого, он находил в этом нечто сексуальное, представлял себя марширующим по Парламентской площади во главе молодежи Британии». Однако после демонстрации все лишнее раз убедились в том, что рейв не может выступать в роли организованной, борющейся за свои права структуры и что правы были те, кто считал единственным откровенным политическим заявлением эйсид-хауса декларацию права антрепренера зарабатывать деньги. Послушать беспорядочную череду невнятных речей, рэпа и пения а капелла собрались несколько тысяч человек. У женщины, которая пыталась связать кампанию по защите рейва с более глобальными социальными проблемами, выхватили из рук микрофон. Громкая пульсирующая музыка — единственное, чего на самом деле ждали собравшиеся, — была здесь запрещена. Ощущение всеобщей сплоченности сменилось чувством разочарования.

«Того воображения, возбуждения (и капиталовложения), которыми славились некоторые рейвы, здесь не было и в помине, — комментировал митинг Дэйв Суинделлс. — И все-таки демонстрацию следует признать успешной: во-первых, ей удалось собрать ни много ни мало четыре тысячи рейверов, во-вторых, кампания рейверов направлена на решение серьезных задач личной свободы и, в-третьих, согласно существующим сегодня правилам, даже

⁹⁴ Планета Экстази.

⁹⁵ Улица в Лондоне, на которой находится официальная резиденция премьер-министра Великобритании.

должным образом организованные вечеринки, соответствующие всем требованиям (противопожарная безопасность, личная безопасность, низкий уровень шума, соблюдение полицейских предписаний), — и те отменяют и запрещают... Неудивительно, что на большинство рейверов, собравшихся на демонстрацию, "речи" выступающих не произвели никакого впечатления, — они хотели только танцевать. Ради этого заявления, собственно, и устраивался митинг. Еще здесь часто предлагалось протестовать с помощью письменных посланий своим депутатам: "Напишите письмо. Просто скажите: 'Дорогая Мэгги! Я хочу танцевать!' Положите письмо в конверт (марку приклеивать не нужно, они могут себе это позволить) и отошлите. Вот и все!" Если бы это было так просто...

Вечером после митинга ораторское искусство сменилось действием: в Радлетте, графство Хертфордшир, группа неизвестных разрушила складское помещение. Хулиганы назвали себя борцами за свободу, а на самом деле это, скорее всего, были не желающие быть узанными уважаемые члены Ассоциации промоутеров танцевальных вечеринок. Правда, для одного из хулиганов, Джарвиса Сэнди из Biology, это был совершенно бессмысленный шаг, ему просто надоело скорбеть по утраченным возможностям: «У нас кончились силы. Полиция одержала победу. Она выбила почву у нас из-под ног».

Вторая демонстрация движения «Свободу вечеринкам» прошла в марте, накануне второго чтения законопроекта Брайта, и на ней стало очевидно, как сильно пали духом рейверы за время «зимы тревоги нашей». Тысяча человек уныло промаршировала от Гайд-парка до Букингемского дворца, больше похожая на сбившихся в кучу растерянных людей, чем на воинствующую толпу революционеров. А вот зато разведывательное подразделение Таппендена становилось все более и более дееспособным. В его рапорте от 14 апреля 1990 года был представлен подробный отчет о проверке 336 вечеринок, из которых 167 не состоялись, 106 были прекращены полицией и только 68 разрешены. «Не волнуйся, — смеялось перечеркнутое лицо Смайли, приклеенное к двери кабинета Таппендена. — Будь счастлив». Живой танцевальный концерт Energy, прошедший в зале Docklands Arena, был равносителен полной капитуляции. Состав участников был блистательный: Black Box, Guru Josh, Adamsky, Snap, 808 State, The Shamen, Orbital — все самые

громкие имена того года, но в зале не было танцующего партера и концерт должен был закончиться в 23.00. Это был не рейв, а рок-концерт, второсортный жанр подменили исконной формой музыкальных мероприятий: история развивалась в обратном направлении.

Кто решился бы устроить рейв в такие времена? Только очень храбрые и безрассудные люди или же не чтящие закон преступники. Организаторов недавнего рейва на Темзе приговорили к 6- и 10-летнему заключению в соответствии с законом о злоупотреблении наркотиками, этот случай должен был стать предупреждением для остальных и, безусловно, не остался незамеченным. Рассказывает Дэвид Пиччони, владелец музыкального магазина и продавец рейвовых билетов из Сохо: «Сначала это были парни из среднего и высшего класса, которые знали, что делают. Но потом в дело вступили настоящие отбросы общества: гангстеры, типы вроде тех, что устраивают боксерские бои. На смену двойным фамилиям пришли ружья с двойными дулами».

Колстон-Хейтер объявил о своем намерении устраивать «рейв-концерты», но лицензии на это так и не получил. Кампания «Свобода вечеринкам» проходила без всякой надежды на успех. Организаторам оставалось только выдавливать последние фунты из платных телефонных служб и торговли фанатскими сувенирами. «Мы зарабатывали на продаже кепок и футболок, — говорит Стейнс. — Думаю, на самом деле я продолжал держаться за всю эту историю только ради торговли, в успех кампании уже давно никто не верил. Демо-записи, которые мы тогда продавали, принесли нам целое состояние. Наверное, это звучит не очень благородно, но ведь денежная сторона дела тоже нас интересовала».

В июле 1990 билль об ужесточении наказаний в области развлекательных мероприятий получил королевское одобрение, и конфискация дохода устроителей вечеринок была узаконена. Полиция, окрыленная такой удачей, тут же провела один из крупнейших массовых арестов в британской истории: в 5 часов утра на вечеринке Love Decade, проходившей в Лидсе, в здании бывшего склада, была устроена облава, в результате которой было арестовано 836 рейверов. Для размещения «преступников» понадобились камеры тридцати полицейских участков Западного Йоркшира, но впоследствии были признаны виновными только восемь из

арестованных. Организация защиты гражданских прав «Liberty» осудила полицейских за проведение так называемого «запугивающего ареста», призванного отбить у остальных рейверов охоту продолжать посещать вечеринки. Но полиции осуждение «Liberty» было нипочем: они были твердо намерены проводить подобные аресты снова и снова. Разведывательные подразделения Satellite были расставлены по всей стране, поскольку нелегальные рейвы устраивались далеко за пределами трассы M25. Однако рано или поздно все это должно было закончиться. Операции по захвату рейвов больно били по финансовому положению полицейских, и им приходилось постоянно обращаться в министерство внутренних дел с просьбами об увеличении бюджета на борьбу с вечеринками.

«Мы одерживали верх, но это стоило нам огромных денег, — говорит Кен Таппенден. — На одно только создание пункта информации и чрезвычайной помощи разведывательного подразделения мы потратили 94 246 фунтов, и кое-кого наши расходы начинали беспокоить. Это не говоря уже о затратах на сами операции. Мы постоянно обращались в министерство внутренних дел за дополнительными дотациями, но они очень не хотели давать нам денег и говорили: "У вас есть для этого фонд непредвиденных расходов". Стране и правительству наша деятельность влетала в копеечку, мы тратили деньги не считая».

А культура рейва тем временем и не думала исчезать — несмотря на прогнозы тех, кто когда-то называл ее скоротечным модным увлечением. Наоборот, она приобретала все большие масштабы, и продолжать пребывать с ней в *конфликте* не имело никакого смысла.

К концу 1990 года несколько клубов в центре Лондона получили разрешение на то, чтобы работать после трех часов ночи, а один из них — клуб Turnmills на Клеркенуэлл-роуд — и вовсе мог не закрываться круглые сутки. Рейвы вроде Raindance устраивались у трассы A13 неподалеку от городка Баркинг с официального разрешения. Кен Таппенден проводил с организаторами вечеринки из «Ассоциации легальных промоутеров» семинары, на которых обсуждались директивы проведения рейвов и которыми он гордится по сей день. Ослабление законов лицензирования вскоре распространилось по всей стране, и произошло это неслучайно: полиция не могла позволить себе проводить крупнейшие операции выход-

ные за выходными. «Дело тут было не в случайном совпадении, просто так разворачивалась игра, — объясняет Таппенден. — Легализация вечеринок была тщательно спланированным ходом, причем спланированным не только на уровне местных властей, но и на правительственном уровне, потому что все они понимали, что пора нам как-то из этого выбираться».

Тактика двухстороннего нападения — одновременное закрытие нелегальных рейвов и разрешение ночным клубам работать до утра — должна была подорвать основы рейв-сцены. «Думаю, подросткам до смерти надоело платить по 15 фунтов за билет, ехать по трассе M25 и каждый раз нарываться на засаду из полицейских, которые разворачивают их обратно, велят ехать домой и командуют, какой трассой можно пользоваться, а какой нет, — рассказывает Таппенден. — Начало выдачи лицензий сыграло роль трамплина в деле разрушения рейва. Узаконивая рейв-клубы и позволяя им работать до утра, мы наносили им непоправимый урон. И я скажу вам, чем еще все это грозило вечеринкам: тем, что организация рейвов переставала приносить радость — никто больше не чувствовал себя романтиком, который обводит вокруг пальца закон и наваривает на этом 150 тысяч».

Постепенно рейвы стали частью государственной инфраструктуры развлекательных мероприятий: их загнали в рамки законности, подчинили правилам, сделали похожими друг на друга и практически уничтожили. В сентябре 1991 года разведывательное подразделение Таппендена закрылось, так как его задача была выполнена. Главные игроки стали расходиться кто куда: Колстон-Хейтер — обратно в игорные клубы, Робертс — в музыкальный бизнес, Стейнс — в Сити, Тейлор вместе с телеведущим Ноэлем Эдмондсом — управлять парком развлечений Crinkley Bottom⁹⁶, Чемберс — работать диджеем, Таппенден — на пенсию. Но прежде чем разойтись, все эти люди сыграли важную роль в невероятной эпохе, которая еще долго напоминала о себе.

В те дни казалось, что правительство одержало легкую победу и за двенадцать кровавых месяцев полностью нокаутировало рейверов. Но сегодня уже понятно, что в тот год было положено нача-

⁹⁶ Парк, построенный по мотивам телевизионного шоу Ноэля Эдмондса, действие которого происходило в вымышленной деревне Кринкли Боттом, был открыт в 1994 году и закрылся через три месяца, принеся муниципалитету города Ланкастера убыток в два миллиона фунтов.

ло осуществлению требований манифеста движения «Свобода вечеринок» — требований о принятии либеральных, европейских законов лицензирования. Характер проведения досуга в Британии менялся, и никакой закон не мог этому помешать. Старое английское развлечение — напиваться в пабе и после его закрытия плестись домой — современную молодежь больше не устраивало. Правительство было вынуждено либо подстраивать свои правила под новые условия, либо совершенно сломиться под давлением недовольных его политикой. Чтобы избежать конфликта, им ничего не оставалось как поддаться новому течению и двигаться в заданном им направлении. Даже их главные заботы — оказание сопротивления распространению наркокультуры и предотвращение консолидации сил организованных преступников — и те так и не были разрешены. А тем временем где-то за городом готовилась к решительным действиям новая группа нарушителей закона.

Глава 4.

ПУТЕШЕСТВИЕ НА ВОСТОК

Короче, у меня в руках оказалась маленькая волшебная таблеточка, и я просто на фиг аааааааа... Помню только, как поднес ее ко рту, и все: этот желтый гамбургер, на вкус — свежий перец, сорвал мне на фиг башку. Я много слышал об экстази, и тут ко мне подходит парень, мы с ним раньше часто напивались вместе, а сейчас на нем хренова оранжевая майка, бангана со «Смайли», во рту не хватает половины зубов, и он мне рассказывает, как круто ему было на Кингс-Кросс. Я думаю: ведь три месяца назад мы с тобой вместе нагружались на Олд Кент-роуд в пабе Thomas A'Beckett, я еще все думал, почему это тебя так давно не видно. Потом, значит, этот желтый гамбургер, я его проглотил и пошел побродить. И вдруг меня всего от кончиков пальцев на ногах до макушки головы охватило такое чувство — как будто горит какое-то ядерное топливо, и я испугался, потому что такое опьянение было мне незнакомо, управиться с тремя пинтами я мог, но вот с экстази — с ним я понятия не имел, что будет... Помню, как я прямо побежал к

стене и увидел, что на ней совершенно не за что уцепиться, поэтому я просто медленно сполз по ней вниз. А потом я бегал кругами по этому долбаному месту, вывернув майку наизнанку и крича: «Меня прееет!», потому что наконец понял, в чем суть, а все кричали мне: «больной!» и хлопали в ладоши — мать твою, как это было круто! Какая-то девица подошла ко мне и сказала: «Правда, было бы здорово, если бы весь мир перло от экстази?» Она была вся мокрая от пота, а с меня вообще пот лился просто ручьями, я не понимал, что происходит, и мне пришло в голову только вот это: «Да, любимая, ты совершенно права». А это так на меня не похоже. Я вышел оттуда только утром и весь день просидел в машине в Пекхэме, просто наблюдая за людьми, — мне казалось, что я существую отдельно от тела, я просто не мог поверить в то, что произошло с моим телом в эту ночь. У меня на руке большая синяя татуировка, изображающая льва, и еще буквы MFC в форме кубка — я ходил болеть за Миллуол, когда они играли в Дене⁹⁷. Мне было положено плевать в мусоров, обзывать пакистанцев «паки»⁹⁸, потому что так делали все — значит, должен был делать и я. Экстази полностью изменил мою жизнь: раньше если я видел, как ты идешь по улице, ты из северного Лондона, а я из южного, нам полагалось погрататься — конечно, это полная хрень, но так уж все мы жили и по-другому жить не умели. Если в одном складском помещении собирались ребята с востока, юга, запада и севера Лондона, драки было не избежать — это, мать вашу, было бы просто чудом, если бы они не передрались, а в 80-х чудес не бывало — кроме тех, конечно, которые можно было устроить с помощью волшебного наркотика.

Томми Коклз, лондонский гуджей

Восточный Лондон: унылое серое пространство, раскинувшееся за Сити вдоль линий метро Central Line и District Line, разделенное пополам трассой A102 (M) и охватывающее многие мили бетонных строений и плохо освещенных улиц. Через этот район всегда проплывали большие деньги: начиная с тех пор, когда в 19-м

⁹⁷ Футбольный клуб «Миллуол» основан в 1885 году в восточной части Лондона как клуб докеров и бедноты Ист-Энда и славится как самый хулиганский из всех лондонских клубов. Прозвище футболистов «Миллуола» и их фанатов — «львы», официальный стадион — The New Den.

⁹⁸ «Paki» — в Англии оскорбительное прозвище пакистанцев и вообще цветных людей, кроме негров.

столетии здесь располагался колониальный порт Лондона, и заканчивая сегодняшним благоустройством Докленда, но в руки местных жителей эти деньги никогда не попадали. Имущественный бум 80-х обошел Ист-Энд стороной, а безработных здесь вдвое больше, чем в любом другом районе столицы. Во время Второй мировой войны восточный Лондон сильно пострадал от бомбардировок нацистов, и на месте трущоб были построены высотные башни и здания в несколько этажей — однако и эти жилища вскоре пришли в упадок: бедность и наплевательское отношение нескольких поколений местных жителей сыграли свою разрушительную роль. Ист-Энд всегда был самым страшным районом Лондона — опасным, доведенным до отчаяния бедностью и таящим в себе угрозу.

Все это делало восточную часть Лондона прекрасной почвой для буйного расцвета эйсид-хауса. Сотни заброшенных зданий, сплоченные друг с другом местные жители, хорошо организованные преступные сообщества, и плюс к этому — молодое поколение, чьи надежды и чаяния взбудоражило, но так и не реализовало «экономическое чудо» Тэтчер. А главное — в районе было сильно развито чувство родовой верности местным футбольным клубам — «Миллуолу» на юге, «Вест-Хэм Юнайтед» на востоке и «Арсеналу» и «Тоттенхэму» на севере.

«Люди, не испытавшие на собственной шкуре страсти к футболу, никогда не поймут, что движет хулиганом. Но если бы кто-нибудь из тех, кто обвиняет болельщиков, устраивающих драки во время матчей, хоть раз испытал подобное чувство, возможно, он начал бы относиться к этому по-другому, — писал Колин Уорд в своей книге «Steaming In», рассказе очевидца времен «до эйсид-хауса» о футбольных болельщиках середины 80-х. — Говорят, мозг может создать свой собственный наркотик, сильнее любого другого наркотического средства, даже самого мощного. Если бы вещество, вырабатываемое в футбольном хулигане и вызывающее в нем это чувство, можно было продавать, его бы назвали таблеткой экстаза, экстази».

Термин «футбольное хулиганство» вошел в широкое употребление в середине 60-х, но только в начале 80-х футбольных голово-



Ист-Энд: мало что изменилось со времен Диккенса



Пустые и опасные улицы Ист-Энда

резов начали воспринимать всерьез; это были хорошо организованные, возглавляемые талантливыми главарями группировки воинствующих мужчин, все они носили повседневную одежду производства известных фирм и умело обводили вокруг пальца полицию. Самой известной из группировок была команда фанатов «Вест-Хэм

Юнайтед» под названием Inter City Firm, которая устраивала побоища по всей стране, оставляя своим жертвам «визитки», оповещающие: «Поздравляем, вы только что познакомились с ICF».

В 1985 году отделение общественного порядка Скотленд-Ярда под давлением вставшей в истерику прессы провело секретные операции в ведущих «фирмах» страны: среди прочих это коснулось болеющих за «Челси» Headhunters, поклонников «Миллуола» Bushwhackers и ICF. Полицейские под вымышленными именами внедрялись в группировки и вели жизнь хулиганов (причем некоторые так увлекались, что даже были арестованы за драки с коллегами-полицейскими), внимательно наблюдая за происходящим. В 1986 и 1987 годах в домах подозреваемых хулиганов были проведены облавы, конфискованное оружие представлено фотокорреспондентам, а арестованные обвинены в искусном ведении тактики насилия.

Основным обвинением арестованных становилась подпольная деятельность по организации беспорядков с применением жестокости или заговор против общественного спокойствия — полиция считала, что виновность по этим пунктам проще всего доказать. Однако многие суды заканчивались неудачей для обвиняющей стороны, так как обвинения часто признавали недостаточными и необоснованными, а иногда полицейских даже подозревали в подтасовке улик. В мае 1988 года, в ходе самого крупного из судов над группировкой ICF, судья после четырнадцати недель прекратил разбирательства и приказал присяжным снять обвинения со всех одиннадцати подсудимых, объявив свидетельские показания сфабрированными, а отчеты полицейских — поддельными. Главарь ICF был отпущен на свободу, и один из них, ключевая фигура по имени Кэсс Пеннант, заявил, что полиция «отправила преступни-

ков на поимку преступников и попалась сама». (Richard Giulianotti, Norman Bonney and Mike Hepworth (eds), *Football, Violence and Social Identity*).

Одним из главных мифов экстази-культуры был миф о том, что она положила конец футбольному хулиганству. Вместо того чтобы драться, головорезы добродушно глотали экстази и танцевали друг с другом, наполняя террасы стадионов карнавальной атмосферой рейва. Многие «главные парни» стали переключать свою энергию на клубы и наркотики и создавать новые ритуалы выходного дня, в основе которых теперь лежали танцы (и зарабатывание денег), а не насилие. Слово в подтверждение утопической идеи о том, что экстази может до некоторой степени возвысить людское самосознание, футбольное хулиганство стало казаться чем-то устаревшим и даже неприличным. «Такое впечатление, будто хулиганство вышло из моды», — прокомментировал положение Джон Сталкер, заместитель главного констебля манчестерской полиции (*The Independent*, май 1990).

22 процента арестов на английских матчах приходятся на период между 1989/90 и 1992/93 футбольными сезонами, но и в течение 90-х они все еще продолжались. Однако, даже несмотря на это, насилие фанатов не было полностью искоренено: многие стали устраивать свои разборки подальше от контролируемых полицией территорий. И все-таки перемены к лучшему явно были, но, хотя они и в самом деле совпали по времени с популяризацией экстази, их могли вызвать и другие социальные и экономические факторы. Большим толчком к переменам послужило то, что после провального обвинения группировки ICF, повлекшего за собой возникновение Национального футбольного разведывательного подразделения (NFIU), полиция была вынуждена изменить свою тактику. Для борьбы с хулиганами теперь требовался целый арсенал новой техники, системы теленаблюдения, портативные видеокамеры, армия одетых в штатское «сыщиков», которые узнавали бы подозреваемых в лицо, и компьютерная база имен и фотографий. Еще одним решающим фактором стали перемены в культуре футбола, после несчастий и смертей, произошедших на стадионе «Эйзель» в 1985 году⁹⁹, в

⁹⁹ В Бельгии на стадионе «Эйзель» на финале Кубка чемпионов, в котором встречались «Ливерпуль» и «Ювентус», погибли 39 человек. Виновниками случившегося были признаны английские фанаты, в связи с чем все английские команды на шесть лет были отстранены от участия в европейских клубных турнирах.

Брэдфорде в 1986-м¹⁰⁰ и в Хиллсборо в 1989-м¹⁰¹. На смену стадионным террасам стали приходить сидячие трибуны, а в 1992 году была основана прибыльная Премьер-лига, и футбольные клубы стали придавать все больше значения коммерческой стороне дела, предавая идею футбола как способа проведения досуга. Телевизионные репортажи, контракты со спутниковыми каналами, спонсорство и торговля сувенирной продукцией приобретали все большее значение за счет тех самых фанатов, которые теперь едва ли были для футболистов чем-то большим, чем просто создающий атмосферу фон для телевизионных трансляций. Действительно ли «волшебный наркотик» изменил сознание болельщиков и каким-то образом поучаствовал в переменах, произошедших в мире футбола? Или все дело было в эйфории по поводу окончания того, что футбольный трест называл «черными днями 80-х», и в переключении внимания на процесс превращения футбола в еще один товар потребления, контролируемый силами экономики свободного рынка?

Эйсид-хаус недолго оставался прерогативой богемы и провинциалов и очень скоро перебрался в город. Тони Уилсон был ветераном соула, диджеем, проигрывающим свою коллекцию фанка и хип-хопа в диско-пабах родного района Степни в восточном Лондоне. Кроме этого он дружил с Полом Оукенфолдом, начиная с 1983 года проводил каникулы на Ибике и играл вместе с Оукенфолдом и Тревором Фангом сначала в клубе Project в Стритхэме, а потом, в конце 1987-го, в Future. Его фирменным стилем было смешение белого попа — такого как, например, излюбленный им гэльский мистицизм «Whole of the Moon» Waterboy — с медленным и грохочущим бельгийским «ню-битом». Уилсон стал проводником эйсид-хауса в восточный Лондон, и очень скоро клуб Spectrum, в котором он тоже играл, стал местом паломничества тех, кого снисходительно называли «разбойниками любви», — подсевших на экстази пролетариев.

Первое время приток новичков воспринимался с удивлением, в основном это были бывшие футбольные хулиганы из «Миллуола», «Арсенала» и «Вест-Хэма», которые дружно танцевали на

Клинк-стрит, в Spectrum и Camden Palace, глотая экстази, трясая руками, улыбаясь как сумасшедшие и передавая друг другу косяки — полная противоположность массовым уличным боям, которые они устраивали в середине 80-х. Экстази, приговаривали люди, какое чудесное лекарство от нетерпимости! «Как-то я разговаривал с Энди Уззерелом на 12-часовой вечеринке в Spectrum, — вспоминает Дэйв Суинделлс. — И он показал мне на одного парня: "Видишь вон того придурка? Знаешь, как он всех круто мочил, когда болел за «Челси Шед-Энд»!" Тот, кто круто всех мочил, был лысым мальчиком с венком из маргариток на голове. А Энди продолжал: "И вон тот тоже, и вот этот, и вот этот"..."»

Однако к осени 1988 года новобранцев, никогда не видевших заката над Ибицей и не принадлежащих к модной клубной культуре Вест-Энда, стали называть «кислотными лохами» за их униформу из банданы и комбинезона на голое тело, за выставляемые напоказ голые татуированные торсы и за то, что они выкрикивали хором «эйсиид!» — как будто все еще были на футбольной трибуне. Что ни говори, образ «разбойника любви» был отличной карикатурой на реальность с ее сильнейшими классовыми противоречиями; здесь не знали, как относиться к нескладным представителям бедных районов: воспринимать ли их как шутку, видеть ли в них угрозу, или считать их и тем и другим сразу. Так или иначе, поток было уже не остановить, и эйсид-сцена неминуемо разрасталась. В октябре 1988 года Тони Уилсон открыл первый эйсид-клуб в Ист-Энде, Adrenalin, заложив фундамент для дальнейшего развития сцены. Когда-то он принес культуру Ист-Энда в западную часть города, а теперь эта культура несла свою сцену обратно на восток.

«Я ни о чем не жалею, — говорит Энди Суоллоу. — Все меня спрашивают: "Зачем ты это делал?", а я не знаю. Не думаю, что у меня была на это какая-то веская причина. Просто я воспитывался в такое время, в эру футбола, мне было четырнадцать, и выбор у меня был невелик: либо я с хулиганами, либо с мамами, папами и нормальными людьми. Я выбрал хулиганов и с четырнадцати лет уже не знал ничего другого. Потом мне исполнилось пятнадцать, шестнадцать, семнадцать, и я продолжал считать, что живу правильно. И в двадцать лет я продолжал получать от этого удовольствие. Никакого объяснения этому нет. Ну как объяснишь, зачем ты пошел по улице за каким-то парнем и пристал к нему? Этому

¹⁰⁰ В результате пожара на главной трибуне стадиона погибли 52 человека.

¹⁰¹ Стадион в городе Шеффилд стал свидетелем одной из самых крупных трагедий в истории английского футбола: во время матча полуфинала Кубка Англии, на котором встретились команды «Ливерпуль» и «Ноттингем-Форест», под напором фанатов обрушилась трибуна и погибло 96 человек.

нет логического объяснения! Почему ты избил кого-то за то, что у него шарф фаната "Норвича"? Логического объяснения нет! Просто это было модно. Ты вступал в шайку и чувствовал, что принадлежишь ей. Все спрашивают у меня: "Зачем?" А с какого хрена мне знать, мужик! Зачем люди ходят в церковь? Наверное, потому что верят в Бога? Вот и у нас было так — даже посильнее религии».

Энди Суоллоу был одним из тех болельщиков «Вест-Хэма», чье дело не принял суд во время процесса 1988 года над фанатской группировкой Inter City Firm, однако вскоре история повторилась. После провала судебного процесса 28-летний Суоллоу перебрался в Эссекс, где занялся торговлей: держал несколько рыночных палаток, торгующих футболками и джемперами. Кроме этого он начал посещать кислотные клубы и, подружившись в Future с Тони Уилсоном, начал вместе со своими футбольными товарищами Джоном Имсом и Дэнни Харрисоном устраивать ночные вечеринки в Майл-Энд и Хакни, а также диджеить под псевдонимом Mr Pasha. К началу 1989-го они удобно расположились в клубе Echoes, которому предстояло стать одним из ключевых клубов того лета. Заведение представляло собой небольшую дискотеку, расположенную в районе трассы A1, под эстакадой Боу, посреди одного из самых унылых лондонских пейзажей. По пятницам здесь устраивались вечеринки Тони Уилсона Adrenalin, по субботам играл Mr Pasha, в клуб приходила местная рабочая молодежь, и Ист-Энд в этой эйфории медового месяца словно поднимался из пепла.

Этот район становился также центром складской сцены, в первую очередь благодаря усилиям Genesis. Компания принадлежала Уэйну Роквуду, Энди Причарду и Кейту Бруксу. Роквуду было 22 года, он был родом из Ист-Энда и имел связи в мире музыкального бизнеса. Он работал с девчачьим поп-дуэтом Mel and Kim продюсерской группы Stock Aitken Waterman и прошел инициацию в клубе Spectrum, после чего немедленно бросился обратно на восток и принялся повсюду рассказывать об увиденном. «Мои самые близкие друзья думали, что я совершенно двинулся. Я приходил в какой-нибудь такой ист-эндский паб, набитый парнями, похожими на злодеев, и говорил: "Мужики, я нашел такие клубы! Давайте отсюда валить!" А они мне на это: "Отвянь!" Это были настоящие крутые подонки — из тех, что затевают драку и дают по морде уже только за то, что ты на них посмотрел. Однажды я уговорил их прийти в Camden Palace, они проглотили там по таблетке и начали бегать по клубу в кислотных майках, совершенно

обезумевшие от счастья и любви. И подонков больше как не бывало!»

Начиная с самой первой вечеринки в октябре 1988 года у Genesis сложилась репутация команды, каждую неделю взламывающей по одному огромному складскому помещению — от Олдгейта до Хэрни, от Тоттенхэма до Уолтэмстоу. Эта репутация в конце концов привела к тому, что в конце 1988 года с ними начал сотрудничать Тони Колстон-Хейтер. Genesis вламывались в здание, меняли замки, копировали фальшивый договор об аренде на печатном бланке какого-нибудь агента по недвижимости, и Роквуд вставал в дверях с прикрепленным к дощечке фальшивым списком приглашенных знаменитостей, уверяя полицейских, что в здании проходит прием в честь Джорджа Майкла или еще какой-нибудь рок-звезды. Покупались почти все. «У меня даже комиссары полиции подписывали фальшивые договоры об аренде и говорили: "Вот мой номер, если будут проблемы, звоните"», — смеется он.

Полиция восточного Лондона, хорошо знакомая с традицией местных клубов устраивать нелегальные ночные пирушки и блюзовые вечеринки, на первых порах отнеслась к эйсид-хаусу с недостаточной бдительностью. «Полиция всегда была нами довольна, — рассказывает Тим Штрудвик, заправляющий вечеринкой Hypnosis в The Dungeons — сырых, клаустрофобных подвалах под байкерским пабом на Ли-Бридж-роуд. — Они знали, что никаких больших неприятностей от нас ждать не стоит — ну, разве что только кто-нибудь пожалуется на шум. А вообще они считали, что если в восточном Лондоне что-то происходит и при этом никого не убивают, значит, ночь выдалась спокойная».

Во время майских праздников Энди Суоллоу помог выпустить в эфир первую кислотную пиратскую радиостанцию, Centre Force. Событие, которое сегодня никого бы не удивило, в 1989-м казалось настоящим прорывом: музыка хаус круглые сутки, семь дней в неделю, а в промежутках — анонсы рейвов и «кричащие разговоры» со слушателями, дозвонившимися на мобильный телефон радиостанции. Centre Force способствовала воспитанию чувства общности, осветившему лето 1989 года. Ее треск и шипение были слышны повсюду, где бы ты ни находился — дома, в машине, она повсюду разбрызгивала статическое электричество и искры, озаряя собой унылый городской пейзаж. Сочетание странной диджейской болтовни и отличной музыки было непрофессионально, непредсказуемо и абсолютно неподражаемо, и оно не только сде-

лало владельцев радиостанции самыми известными музыкантами восточного Лондона, но еще и установило стандарт, которому с тех пор следовали все кислотные радиопираты. Летом 1989-го было просто необходимо «остаться с нами» на волне 88,3 FM. «Лондон, ты готов?! — кричала Centre Force под нарастающие аккорды "Strings of Life" группы Rhythm is Rhythm в своей самой запоминающейся заставке. — Тогда вперед... К БЕЗУМИЮ!!!»

«Студия» — две вертушки, кассетник, мобильный телефон и список телефонных номеров, наклеенных на стене, — регулярно переезжала из одного многоэтажного жилого дома Стрэдфорда и Поплара в другой. С одной стороны, Centre Force была частью давней традиции нарушения закона, но с другой — представляла собой нечто много большее: она задавала тон какой-то хулиганской бравады, который оказался немаловажным дополнением к настроению тех времен.

В 1964 году с корабля, стоящего на причале у британских берегов, начала свое вещание первая пиратская радиостанция — Radio Caroline. В ее эфире звучал рок и R&B — музыка, которую в то время редко передавали по национальному радио. С тех пор нелегальные радиостанции начали заполнять культурные пробелы, — основном это касалось черной музыки вроде регги и соула. То же самое произошло и с хаусом, который до 1990 года официальные радиостанции почти не транслировали: как и многие другие аспекты хаус-сцены, пиратский формат радиостанций был позаимствован у городского негритянского сообщества. Кислотный бум 1989 года спровоцировал большой подъем пиратского радиовещания, и в 1990-м министерством торговли и промышленности было проведено невиданное ранее количество рейдов на пиратские станции — 647 за один год. Технические усовершенствования не только давали возможность установить передатчик за меньшие деньги, но еще и помогали скрыть этот передатчик от МТП. Фактически пираты больше опасались других пиратов, которые могли в ходе междоусобных конфликтов украсть или вывести из строя их передатчик, чем МТП. В 1990-м правительство издало новый закон о радиовещании, который уполномочивал местные власти конфисковать радиооборудование, включая драгоценные диджейские коллекции записей, и приговаривать пиратов к тюремному заключению сроком до шести месяцев. Министр торговли и промышленности Эдвард Ли ссылаясь на то, что пираты вносят помехи в радиосвязь экстрен-

ных служб. «Это вам не игрушки, — говорил он. — Речь идет о человеческих жизнях».

В конце 1989 года многие пираты прекратили вещание, надеясь обеспечить своим радиостанциям легальный статус. Лондонская станция Kiss и манчестерская Sunset первыми получили лицензии на круглосуточное вещание танцевальной музыки в своих городах. Позже их дневной эфир стал более коммерческим, что позволило расширить круг слушателей и увеличить доход от рекламы, а специальные диджейские сеты транслировались по вечерам. Вскоре их примеру последовало BBC Radio One: Пит Тонг начал вести в ее эфире еженедельную национальную передачу танцевальной музыки, раз в неделю здесь звучал диджейский час под названием «Essential Mix», с радиостанции Kiss переманили Дэни Рэмплинга с его программой, а кроме того было открыто сразу несколько джангл- и соул-программ, что сделало Radio One главной радиостанцией танцевальной сцены. В 1992 году на пиратское вещание были наложены еще более строгие запреты, однако число нелегальных радиостанций продолжало расти, исполняя потребности жанровой танцевальной музыки — в особенности рагга, хардкора и джангла, — которые узаконенные станции не могли удовлетворить. Несмотря на то, что теперь у Британии было национальное танцевальное радио, она по-прежнему испытывала необходимость в пиратах, которые выражали бы истинный пульс этой сцены.

ПЛЭЙСТОУ И КАННИНГ-ТАУН

В восточном Лондоне дело очень быстро приняло дурной оборот, и причина была одна — наркотики. Ист-Энд был микрокосмом, отражающим в себе всю рейв-сцену 1989 года. Все хотели экстази, а экстази был запрещен, поэтому за одну ночь возник огромный черный рынок.

В течение всего 1989 года промоутеры рейвов и полиция боялись, как бы в клубную сцену не вторглась организованная преступность, привлеченная деньгами, которые можно заработать на наркотиках, и возможностью установить новые зоны влияния. К концу 80-х организованная преступность стала синонимом распространения наркотиков, и, видя, каким огромным спросом в рейвовой среде пользуются экстази, ЛСД и амфетамины, традицион-

ные преступники бросали свое привычное ремесло вроде вооруженных ограблений и вступали в новый бизнес. Идеалистичный хиппи, торгующий контрабандной марихуаной в 70-х годах, остался далеко в прошлом. Как отмечает бывший лондонский гангстер Дэйв Кортни: «Сегодня про любого, кто занимается преступной деятельностью, можно сказать, что он имеет дело с наркотиками. В преступной жизни главное — деньги, а самый лучший, простой и быстрый способ их заработать — это наркотики. Люди, которые несколько лет назад ни за что не притронулись бы к наркотикам, теперь вовсю ими занимаются. Ничего позорного в этом больше нет. Никто не считает, что торговать наркотиками — это ниже его достоинства» (Tony Thompson, *Gangland Britain*).

Ставки резко возросли: согласно статистическим данным таможенного и акцизного ведомства, в 1995 году количество ввозимого в Британию экстази по сравнению с 1990-м увеличилось на 4000 процентов. Преступные группы принимали активное участие в импорте наркотика из Европы, они прибрали к рукам клубы, представляющие собой идеальный рынок сбыта экстази, к тому же они владели фирмами по организации охраны рейвов и собирали дань с других клубов за обеспечение «крыши». Клубная культура постоянно колеблется на грани законного и незаконного, и работники большинства хаус-клубов так или иначе сталкиваются с преступниками, потому что, если в клубе нет наркотиков, это плохо отражается на атмосфере заведения и, следовательно, на числе его посетителей. В Лондоне одними клубами заправляют известные криминальные семейства, а в других торговля наркотиками находится под контролем команд вышибал, которые берут с продавцов деньги за возможность торговать внутри клуба и пускают в ход кулаки, чтобы отвадить конкурирующих дилеров. «Когда вся эта история с экстази только начиналась, соперничающие продавцы наркотиков выясняли отношения прямо на танцполе, а это полностью противоречило принятой в клубах атмосфере дружбы и любви, — рассказывает Бернард О'Мэхони, бывший вышибала и член банды, контролировавшей торговлю экстази в Эссексе в начале девяностых. — Поэтому менеджеры клубов были поставлены перед жестким выбором: либо они позволяют торговать в своем клубе наркотиками и защищают своих торговцев от конкурентов, либо вышвыривают всех продавцов на улицу и остаются без единого посетителя. Ни

один нормальный рейвер не желал идти в клуб, в котором дерутся и выясняют отношения, поэтому было решено, что вышибалы — это неизбежное зло, потому что только им под силу держать ситуацию под контролем. Вот тогда-то деньги и потекли рекой. Раз стоишь на дверях, значит, владеешь клубом. Раз владеешь клубом, значит, все деньги достаются тебе». В Ирландии и в Северной Ирландии поставки экстази часто осуществляются под контролем республиканских и лоялистских военизированных сил. Профессиональное заказное убийство троих оптовых торговцев экстази (один из которых помимо этого владел охранной фирмой) в Эссексе в 1995 году стало еще одним свидетельством того, каким прибыльным и серьезным бизнесом стала торговля экстази. В результате взрыва экстази-культуры, случившегося летом 1989 года, жизнь британской молодежи стала неразрывно связана с криминальной деятельностью.

32-летний Джо Вичорек был ветераном роковых концертов, он работал всюду, начиная от Bay City Rollers в 1974 году и заканчивая Live Aid в 1985-м, а также был владельцем паба на Хэрни-роуд. В 1988-м он встретил на Клинк-стрит нескольких человек, с которыми был знаком по футболу, — ребят из «Миллуолла» и «Вест-Хэма». Сам Вичорек болел за «Тоттенхэм», несколько лет назад его пырнули ножом в потасовке с «Миллуоллом» — возможно, это сделал кто-то из тех «настоящих гребаных врагов», которые теперь танцевали рядом с ним в здании заброшенного склада. Однако на этот раз ничего не произошло: МДМА чудесным образом всех излечил. Вичорек находил устройство клуба на Клинк-стрит простым и идеальным: четыре стены, дым, стробоскоп и ритм. В начале 1989 года он начал устраивать свои вечеринки Labrynth, названные так (с искажением правописания) в честь похожего на лабиринт зала в Боу, который называли «десять комнат безумия». В отличие от пышно организованных рейвов Sunrise и Energy, в вечеринках Джо не было ничего лишнего, никаких наворотов: заглянул одним глазком в рай — и отправляйся обратно в темноту.

«Склады были самым лучшим решением. А если в здании склада имелся туалет — вообще прекрасно. Еще минуту назад помещение было пустым, заброшенным, никому не нужным, толстые богатые бизнесмены поставили на нем крест и повесили знак «продается», и вдруг за восемь часов тебе удастся дать здесь лю-



Клинк-стрит — оазис наркокультуры

дям так много счастья и удовольствия, которое к тому же почти ничего не стоит. И иногда — ну, иногда — в конце вечеринки тебе доставался маленький горшочек золота. Вот что я называю исполнением мечты».

Кингслэнд-роуд, Шэквелл-лейн, Эссекс-роуд, Хомертон Хай-стрит, Ферри-лейн: Вичорек со своей девушкой Сью Барнс и партнерами Брайаном Семменсом и Томом Ларкином развернули партизанские действия по всему району, вламываясь в склады, организовывая крутую вечеринку и быстро выбираясь обратно — таким образом ими было устроено поразительное число нелегальных рейвов — 112. Однако несколько месяцев спустя они обнаружили, что кое-кто мечтает нажиться на их успехе. Накануне складской вечеринки в Силвертаун-уэй, Каннинг-Таун, их служба безопасности потребовала больше денег, чем обычно. Вичорек отказался, и ночью в помещение, никем не остановленная, ворвалась группа мужчин с мачете и устроила на рейве резню. «Они нападали на всех черных, которые были в здании, — рассказывает Вичорек. — Это не была акция расизма, хотя *выглядело* все именно так: расистские нападения происходят в Каннинг-Тауне постоянно, так что расистская драка на кислотной вечеринке для местной полиции — обычное дело, бытовуха. Но дело тут было вовсе не

в этом — просто они хотели показать нам, кто круче, вот и все. Окажись я тогда на этом складе, не думаю, что я был бы сегодня жив. Честное слово».

Вичорек убежден, что и в этом, и в других подобных нападениях того лета были замешаны центральные люди бывшей группировки Inter City Firm, которые требовали деньги за «крышу», не позволяли людям устраивать вечеринки на их территории, пока не получают свою долю от прибыли, и прибирали к рукам охрану, чтобы контролировать торговлю наркотиками. «Если устроитель вечеринки у тебя в кармане, значит весь экстази принадлежит тебе, — объясняет Вичорек. — Все дело было в экстази, и за него приходилось бороться».

Однажды, рассказывает он, они повозили его по городу, чтобы похвастать своими богатствами, сокровищами, которые могли бы стать его, если бы он предложил им свой Labrynth. «Они пригласили меня, устроили царский прием, свозили во все свои клубы со словами: "Этот клуб принадлежит такому-то и такому-то, но заправляем тут всем мы" — ну, и прочее подобное дерьмо. Все клубы так или иначе делились с ними доходом. Возможно, с владельцами этих пабов и клубов произошло то же самое, что происходило со мной на моих вечеринках. Меня отвезли в Орпингтон, в Вест-Энд, в Ист-Энд. Никаких денег никто никому не передавал, но выпить нам наливали в каждом заведении, куда бы мы ни зашли».

Когда я вернулся, мне было тошно от мысли о том, как много влияния имеют эти хреновы ублюдки. От них не избавишься, они стоят во главе всего. Бывшие хулиганы, придурки, которые бросались в людей кирпичами и устраивали тупые драки из-за футбола, осознали, что денег на футболе не заработаешь. И тогда я понял: а ведь вы, ублюдки, наконец придумали, как устроиться в жизни».



Когда Вичорек отказался от сотрудничества, к нему в квартиру заявила делегация, угрожавшая Джо пистолетом. Он осознал, что настало время выходить из игры в складские вечеринки, и вскоре переселил Labrynth на постоянное место жительства в клуб Four Aces в Далстоне, где Labrynth просуществовал еще не один год.

Джо Вичорек был далеко не единственным человеком, живущим в постоянном страхе. Приблизительно в это же время еще один известный промоутер из восточного Лондона был похищен из собственного дома бандой, которую он называет «новыми братьями Крэй»¹⁰². Похитители требовали 25 процентов дохода от клубного бизнеса в обмен на свое покровительство. Этот промоутер, как и Вичорек, тоже был вынужден прекратить устраивать вечеринки, но ему пришлось позволить вымогателям пользоваться в своей деятельности названием его организации.

Разведывательный отдел полиции предполагал, что подобные случаи были спровоцированы людьми, связанными с радиостанцией Centre Force, — что будто бы головорезы из группы болельщиков «Вест-Хэма» превратились в устроителей пиратских вечеринок и использовали радиостанцию, ее клубные вечера и складские вечеринки как фундамент своего будущего могущества в Ист-Энде. Энди Суоллоу, однако, настаивает на том, что подобные слухи были всего лишь беспочвенными обвинениями, основанными на фантазиях об организованных хулиганских группировках, стремящихся завладеть теневой экономикой района.

«Ходило много мифов о том, что мы занимаемся рэкетом, захватываем клубы, что каждый раз, когда кто-то устраивает вечеринку, мы требуем 25 процентов прибыли. Если это действительно было так, то я не знаю, где все эти деньги, потому что лично я их не получал! Нет, было очень много лживых заявлений. Мы были известны на вечеринках восточного Лондона, потому что жили в восточном Лондоне. В то время все, казалось, страшно боялись восточного Лондона, а мы были радиостанцией восточ-

ного Лондона. Действительно, находятся люди, которые утверждают, что нашим радио заправляли гангстеры, но это люди, на самом деле ничего не смыслящие в происходящем. Говорили, что все это — дело рук ICF. Я слышал разговоры о вечеринках, которые мы захватили, — только что-то я ничего такого не помню, хотя и был там, если верить этим разговорам. Людям нравятся такие вещи. Это как в истории с братьями Крэй: людям нравится эта история, но ведь если подумать о том, что они делали, ничего особенного в этом не было».

Тем не менее страшных историй о том, что творится в восточном Лондоне, становилось все больше: на стенах пиратских радиостанций появлялись расистские надписи, на одного диджея напали с ножом (ему отрезали пальцы, и он больше не мог работать у микшерского пульта), другого свесили за ноги с моста через Темзу за то, что он выступил на рейве конкурирующей фирмы, команда вышибал получила множество ножевых ранений, у одного из них сняли скальп. Эйсид-хаус действительно преобразил Ист-Энд, но пока тысячи людей танцевали в блаженном неведении, их удовольствия обеспечивались благодаря насилию и террору.

Полиция была убеждена в том, что главная сеть распространения наркотиков принадлежит радио Centre Force и его клубу на Боу-роуд, Echoes, и летом 1989 года полицейское управление Плейстоу организовало следственную операцию «Тигр». Команда из двенадцати офицеров под управлением инспектора Тоби Чарльза и сержанта Крейга Стрэтфорда была наслышана о случаях нападения на вечеринках в складских помещениях их района и начала проверять Суоллоу и других людей, связанных с Centre Force. «Собрав большое количество информации по этим происшествиям, — рассказывает Стрэтфорд, — мы обнаружили, что речь идет не только об одной отдельно взятой вечеринке или одном отдельно взятом помещении. Все эти преступления были организованы несколькими группами, одна из которых действовала преимущественно на территории Ист-Энда, а точнее — в Плейстоу и Каннинг-Тауне. Некоторые из этих людей были бывшими членами группировки ICF, и мы были информированы о том, что они сами довольно сильно увлекались наркотиками».

Торговля экстази, по мнению Стрэтфорда, объединила когда-то враждовавшие лондонские футбольные группировки: «Группа

¹⁰² Братья Крэй — знаменитые лондонские преступники-садисты, орудовавшие в 50-х и начале 60-х в Ист-Энде и вошедшие в историю как влиятельные и жестокие вымогатели и рэкетеры. Основываясь на их криминальной биографии, в 1990 году английский режиссер Питер Медак снял фильм «Братья Крэй» («The Krays»).

людей, которые когда-то были футбольными хулиганами, в один прекрасный момент оказалась вовлечена в организованную преступную деятельность, и у этой группы, безусловно, были связи с футбольными болельщиками по всему Лондону. Было очевидно, что торговля наркотиками осуществляется по требованию слушателей радиостанций, а также тех, кто этими радиостанциями управлял, то есть диджеев».

Разведывательная группа установила прослушивающие устройства и начала наблюдение за шестерыми главными подозреваемыми, сотрудничая с министерством торговли и промышленности для ведения радиоперехвата. (Эта часть операции нравилась Стрэтфорду больше всего: «Ты прямо-таки погружался в музыку», — говорит он.) Однако нелегальные вечеринки и пиратское радиовещание не были мишенью операции «Тигр». Ее целью было доказать, что Суоллоу и его коллеги замешаны в организации крупномасштабных поставок наркотиков. Разведчикам нужно было накрыть диджеев с экстази в руках. Однако операция провалилась практически сразу. По словам Стрэтфорда, за дело взялась совершенно несерьезная команда с ограниченными возможностями, с недостатком знаний в области наркотиков и мало знакомая с техникой преследования. Засекреченных офицеров разоблачили, и расследование дало течь. Суоллоу быстро сообразил, что штаб Centre Force находится под наблюдением и за его работниками следят — причем едва ли это происходит из-за того, что их радиостанции так долго позволяли оставаться на прежнем месте без вмешательства МТП.

20 октября 1989 года полиция произвела облаву одновременно в клубе Echoes, в плейстоуской студии Centre Force и еще в дюжине домов. Был вечер пятницы, клуб только что открылся, около тридцати полицейских в джинсах и футболках заплатили за вход и ждали внутри; в половине одиннадцатого еще сотня ворвалась через переднюю дверь и пожарные выходы. Однако и этот рейд потерпел неудачу. Когда Суоллоу выходил из своего дома, на него наскочило восемь человек. Это его не удивило, так как о предполагаемой облаве его предупредили еще за неделю. Никаких мешков с наркотиками или пачек денег, которые так надеялись обнаружить полицейские, им найти не удалось. «Операция провалилась либо из-за того, что они оказались умнее, чем мы думали, — говорит

Стрэтфорд, — либо из-за того, что нам не повезло или мы все сделали неправильно».

Полиция по-прежнему была убеждена в том, что может завести дело против двадцати двух человек, обвиняемых в подпольном снабжении вечеринок наркотиками, — эти обвинения основывались на прежних секретных наблюдениях за торговлей наркотиками в клубах. «Их обвинение заключалось в том, — говорит Суоллоу, — что мы на радио Centre Force сидели и сообщали людям адреса вечеринок, а на этих вечеринках орудовали наши торговцы наркотиками, и все деньги, полученные за эти наркотики, доставались нам, равно как и деньги, вырученные с продажи билетов на вечеринку, и проценты от прибыли с чужих вечеринок».

Однако доказательства, которые с самого начала могли считаться лишь косвенными, вскоре поблекли еще сильнее, когда судья, как и в случае с делом ICF, назвал большую их часть необоснованными и неприемлемыми, и через несколько недель стало очевидно, что главные обвинения судом учтены не будут. «К концу судебного дня мы могли бы выдвинуть меньшие обвинения против некоторых из них, но поскольку было очевидно, что главные обвиняемые будут признаны невиновными, мы решили не выдвигать обвинений против остальных, — говорит Стрэтфорд. — Дело было проиграно».

Суоллоу в очередной раз оправдали: «Судья фактически просто отказался работать с нашим делом. Потому что, как мы и говорили с самого начала, обвинения против нас были все той же старой хренью». Стрэтфорд признает, что даже если бы они выиграли дело, их победа не оказала бы большого влияния на новые криминальные сети, выстроившиеся к тому времени вокруг торговли экстази. Их неудача свидетельствовала о чем-то большем, чем просто вышедшая из-под контроля горстка людей, о явлении, бороться с которым они не были готовы и с которым инспектор Стрэтфорд имеет дело до сих пор, работая детективом одного из отделений по борьбе с наркотиками восточного Лондона. «Мы так и не добрались тогда до сути этого дела, — говорит он. — Его размах был просто огромен».

Единственное, чего операции «Тигр» удалось добиться, — это закрытия радиостанции Centre Force. Оклеветанная молвой, измотанная треволнениями в суде и в камерах предварительного

заклучения, станция лишилась многих своих диджеев, перебравшихся на новое пиратское радио Dance FM, и вконец потеряла волю к жизни. Радиостанция, озвучивавшая запрещенную эру рейва 1989 года, не просуществовала и года. «Потом еще месяца четыре мы время от времени возвращались на непродолжительные периоды, но через несколько часов после возвращения нас опять отключали, — рассказывает Суоллоу, который снова появится на сцене в середине девяностых в роли владельца успешной танцевальной звукозаписывающей компании. — Все было уже не то. Мы больше не веселились так, как раньше».

«Темные дни 80-х» были позади. Чудо действительно произошло, или все это нам только приснилось?

Глава 5. СТРАННЫЕ ТАНЦЫ

В 1980 году 23-летний вокалист группы Joy Division Йен Кертис, погрязнув в депрессии, на которую прозрачно намекали неизменно мрачные тексты его песен, покончил с собой. Настал конец эры независимого рока, наступала новая эра. Через несколько месяцев после трагедии оставшиеся музыканты группы, Бернард Самнер, Питер Хук и Сти-вен Моррис, снова давали концерты. Они приняли в группу девушку Морриса Джиллиан Джилберт для игры на клавишных и радикально изменили звучание с помощью электронных секвенсеров и компьютерных барабанов.



Йен Кертис —
гениальный самоубийца

Манчестерский квартет, переименованный в New Order, подписан контракт с лейб-

лом Factory Records, местной звукозаписывающей компании, которую возглавлял телеведущий канала "Granada" Тони Уилсон. Тони был харизматичен, мог без конца и ни о чем говорить, носил костюмы марки «Comme Des Garçons»¹⁰³ и любил цитировать ситуационистов. Хотя Factory славилась своей северной мрачностью, в ее списке значились многочисленные группы, экспериментирующие с электроникой, фанковыми ритмами и перкуссионным грувом, — одним из первых они выпустили сингл «Moody» ESG, ставший классикой нью-йоркского клуба Paradise Garage. New Order пользовались довольно большой популярностью в Штатах и, побывав в Нью-Йорке, были поражены жизнеспособностью местных танцевальных клубов, что привело к их сотрудничеству с самым известным американским танцевальным продюсером Артуром Бейкером. Вместе с Бейкером они записали песню «Confusion», а также минималистское технотронное чудовище «Blue Monday» — самую хорошо продаваемую британскую 12-дюймовую пластинку всех времен. Из независимых рок-групп 80-х New Order больше всех опережали свое время и предвещали грядущие структурные изменения и техническое усложнение рок-н-ролла.

1980-й стал годом появления еще одной группы, оказавшей большое влияние не только на культуру своего родного города Манчестера, но и на то, каким воспринимали этот город в мире музыки вплоть до 90-х годов. Вокалист этой группы Шон Райдер родился в 1962 году в квартале Литтл-Халтон — тесном переплетении улиц рабочего района на северо-западе города. Юные годы Шон почти полностью провел в исправительных отделениях, а в 13 лет впервые попробовал ЛСД. Вскоре они с лучшим другом Марком Берри уже глотали по три или четыре таблетки за раз и шли к торговому центру Arndale Centre смотреть, как преобразаются цвета. Берри, которого друзья звали Без, однажды сидел за кражу, после того как его сдал полиции собственный отец, инспектор ливерпульской полиции. Это была веселая парочка: Райдер с его абсурдистскими речами и трезвым умом и Берри, вечно бегущий вприпрыжку, оба наркоманы и воры, обладающие пытливым умом, постоянно ищущие приключений и мечтающие отправиться в Амстердам или в Лондон вместо того, чтобы прозябать в тесном и душном Сэл-

форде¹⁰⁴. Их группа, Happy Mondays, дала свой первый большой концерт в принадлежащем лейблу Factory клубе Hacienda в 1983 году. Hacienda, построенный в значительной степени на средства New Order, был открыт за год до этого вечеринкой, в которой приняли участие поразительно не соответствующие друг другу артисты: толстый манчестерский «комик» Бернард Маннинг и диско-дива ESG. Дизайн клуба был разработан Беном Келли и представлял собой утилитарное пространство: в здании бывшего выставочного помещения — железобетонного склада, раньше использовавшегося для демонстрации яхт — из стен торчали металлические балки и кирпичи, танцпол украшали мачты и швартовные тумбы, а многочисленные колонны, поддерживающие крышу, были выкрашены в желтый и черный цвета в стиле предупреждения об опасности, принятого на производстве. Такой дизайн называли «*индустриальным*» — в те дни это было модное слово.

Человеком, устроившим Happy Mondays концерт в Hacienda, был Майк Пикеринг. Пикеринг родился в 1958 году в Манчестере, и для работы в клубе у него была блестящая биография: он танцевал под северный соул в Blackpool Месса, видел манчестерский дебют Sex Pistols в Lesser Free Trade Hall, микшировал Chic с индустриальными танцевально-роковыми пластинками в клубах Роттердама и, в качестве участника группы мутировавшего фанка Quando Quango, создал несколько танцевальных хитов, модных среди черных геев Нью-Йорка, ремиксы на которые сделал Марк Каминс — американский диджей, открывший миру Мадонну.

В Hacienda Пикеринга привел менеджер New Order Роб Греттон, давний друг времен «Мейн-роуд» (Maine Road — главный футбольный стадион Манчестера, домашняя площадка клуба «Манчестер-Сити»). Как и у лондонца Пола Оукенфолда, у Пикеринга была поразительная способность предвидения, он верил в то, что Hacienda в силах тягаться с самим Paradise Garage, в котором Ларри Ливэн чередовал психоделическую танцевальную музыку с напыщенным диско и европейским электропопом.

В то время в Hacienda диджеил Хьюан Кларк, играл сырой соул, джаз-фанк и тяжелые перкуссионные пассажи в латинском стиле. Кларка завербовали в Hacienda из процветающего в Манчестере андеграундного черного соула: клубов вроде Legends, Berlin,

¹⁰³ Японская дизайнерская одежда довольно жесткого, милитаристского и деконструктивного стиля.

¹⁰⁴ Часть Большого Манчестера.

Gallery и Reno, где после официального закрытия в клубах марихуанного дыма начинал греметь и долбить настоящий хардкор. В городе, прославившемся благодаря своему белому независимому року, мало кто обращал внимание на существование в нем другой традиции — традиции, на основе которой через некоторое время возникнет электро, хип-хоп и хаус музыка.

Майк Пикеринг стал продюсером первого сингла Harry Mondays, «Delightful», выпущенного в 1985 году. Группа постепенно обрела свое особое звучание: разболтанный трэш с глубинным привкусом фанка и Райдер, стонущим голосом напевающий поверх всего этого свои свободные импровизации. «Наш саунд — это вообще-то все подряд, — объяснял Шон Райдер годы спустя. — Funkadelic, "One Nation Under A Groove"... северный соул... панк-рок... Джимми Хендрикс... Captain Beefheart. И плюс ко всему — куча наркотиков» (*The Face*, январь 1990). «Люди забывают о том, что Harry Mondays всегда была танцевальной группой, — добавляет отец Шона Дерек. — Но под них невозможно было танцевать до тех пор, пока не появился экстази».

Их внешность соответствовала тому, что они играли: неопрятные прически, косматые козлиные бородки, широченные обвислые клешки и спортивные тапочки. Долговязый и худой Без был их талисманом, он не играл ни на одном инструменте, а только безумно скакал по сцене с парой маракасов в руках — ни у одной другой инди-группы в составе не было такого участника, который не делал бы больше ничего — только *танцевал!* Mondays были похожи на футбольных хулиганов, на баскетболистов-юниоров, на ливерпульских болельщиков, на парней из пригорода, но парней *подкованных*, таких, которые знают, где раздобыть унцию травы, и у которых дома есть все правильные пластинки. Независимый импресарио Джефф Барретт организовал их первый лондонский концерт.

«Это был настоящий шок, потому что я пришел к ним на саундчек, а они сидели на улице возле клуба. Поскольку там часто собирались местные алкаши, я подошел к парням, которые сидели возле клуба в этих своих куртках-алясках, клешах и с бутылками сидра в руках, и уже почти было сказал им: "Не могли бы вы уйти?", как вдруг почувствовал запах гашиша. Тогда я подумал: что это за парни? Ведь в каком-то смысле они выглядели не так уж плохо. Оказалось, что это и были Mondays. И единственным их отличием от местных футбольных фанатов было то, что они

принимали кислоту. В тот вечер Шон Райдер подошел ко мне и спросил: "Ты не мог бы достать мне немного лотерейки?" Я никогда раньше не слышал, чтобы это называли "лотерейкой". Потом ко мне подошел его отец, Дерек, который работал у них звукоинженером, и спросил: "Джефф... наш Шон, он ведь не просил у тебя кислоты, нет?" — "Нет, он просил покурить". — "Если он попросит у тебя кислоты, ты ему не давай, ему же еще концерт играть..." Меня тогда круто зацепило. Я подписал их на целых шесть концертов».

В ноябре 1984 года Майк Пикеринг начал диджеить в Hacienda на вечеринках Nude Night, которые проходили каждую пятницу в течение почти шести лет. В самом начале клуб по описаниям постоянных посетителей того времени был «арктически холодным складским помещением, территорией избранной группы людей с претензией на художественный вкус, с темной и мрачной музыкой инди», но к 1984-му клуб начал расширять свои социальные границы. Пикеринг и его напарник Мартин Прендергаст ставили на своих вечеринках электро (быстрый синтетический рэп, основывающийся на новшествах, введенных Kraftwerk), хип-хоп, фанк, техно-поп, танцевальный импорт из Нью-Йорка — словом, все, что заводило толпу. Толпа, надо заметить, с каждым днем становилась все более разнообразной в расовом отношении, а еще среди танцующих встречались чрезвычайно экстравагантные персонажи — их называли здесь Пеший Патруль — люди в классических черно-белых костюмах и белых гетрах поверх туфель, выводящие на танцполе замысловатые узоры.

К 1986 году Пикеринг и Прендергаст начали, среди прочего, ставить ранние хаус-записи чикагских лейблов Trax и DJ International. Сырая клубная музыка соответствовала царящему в Hacienda настроению и отлично вписывалась в ломаные модернистские звуки, которые предпочитала здешняя публика. Так же удачно они вписались и в программу клуба Garage в Ноттингеме и вечеринок Jive Turkeys в Шеффилде, где диджеи вроде Грэма Парка, Parrot и Уинстона Хэйзелла составляли для своих вечеров похожие подборки. И передачи Стю Аллена «Bus Dis» на радиостанции Piccadilly Radio (один час хип-хопа и один час хауса) тоже строились в похожем футуристическом ключе. Много шума в 1987 году наделали гастролы Chicago House Revue и электронного хип-хоп-дуэта Mantronix, в которых радикальное и авангардное применение новых технологий сочеталось с по-настоящему неисто-

вой энергией. Каждый прогрессивный музыкант наострив уши следил за происходящим. Как приезд Sex Pistols в Манчестер вдохновил местных жителей на создание первых панк-групп, так и эти концерты послужили толчком к новому взрыву.

УИТУОРТ-СТРИТ УЭСТ И ОЛДХЭМ-РОУД

«На Ибице было много людей из Шеффилда и Манчестера — почти столько же, сколько нас, — вспоминает завсегдатай клуба Shoom и ветеран фестивалей на Ибице Адам Хит. — Реально крутые люди. Абсолютно из другого мира. У нас почти у всех были родители из рабочих, но бедных среди нас не было. А тут мы вдруг встретили людей, которые выросли в настоящей бедности. Это меня потрясло. Многие приезжали туда, потому что хотели выбраться из того, в чем жили. Они все обосновались в разных частях Европы и домой почти никогда не возвращались. Зарабатывали в основном воровством. У них даже было особое название: Интерпол называл их «международными туристами-ворами».

Ибица, Лондон, Амстердам. По этой протоптанной хиппи-гедонистами в из рабочих семей, чья жизнь состояла только из солнца, наркотиков, клубов, воровства, футбола и музыки, тропке экстази в первую очередь добрался до Манчестера. Из уст в уста передается история о том, как Шон и Без привозили из Лондона полный багажник таблеток и устраивали праздник всему городу. Конечно, имели к этому отношение и другие члены балеарского сообщества — такие как Spectrum и Future. Благодаря старым футбольным связям, завязанным на Ибице знакомствам и последователям Happy Mondays, между городами устанавливались плодотворные торговые отношения.

По пятницам в Hacienda давно можно было наблюдать безумные танцы, но с начала 1988-го танцы стали *слишком* безумными и *странными*. «Freaky Dancing»¹⁰⁵ — так называли Mondays свой второй сингл, и в клубах его восприняли на ура. Шон и Без стояли в углу, Без вращал глазами и дергал руками и ногами, как сломанная марионетка под электрошоком, и вокруг них толпилась кучка друзей, зажигающих так сильно, что, казалось, нормальный человек на такое вообще не способен. Шон и Без уже пользовались в род-

ном городе дурной славой, но теперь люди просто не могли оторваться от них изумленных взглядов. Что? Почему? Как? С каждой неделей количество людей вокруг них увеличивалось, танцы становились все более странными, и вот в одну из пятниц Без вышел из своего «экстази-угла», взобрался на сцену и принялся *дирижировать* оттуда толпой, которая к этому моменту уже целиком и полностью принадлежала ему.

В среду 13 июля 1988 года в клубе Hacienda вечеринкой под названием «Hot» было открыто манчестерское «лето любви». «Изначально идея состояла в том, чтобы устроить потную пляжную вечеринку в духе Коста-дель-Соль — с песком и зонтиками, — рассказывает бывший менеджер клуба Пол Конс. — Перед этим я побывал на множестве лондонских вечеринок эйсид-хаус, был в Shoom и Hedonism. В Hacienda по пятницам уже немного играл эйсид-хаус, в углу собиралась небольшая кучка поклонников экстази. Так что все очень удачно совпало и мутировало в нечто, напоминающее Ибицу. В ночь открытия все стояли на головах, у нас был бассейн, пляжная иллюминация и все такое. Сцену захватили люди, до беспамятства наевшиеся экстази и не желающие слышать ни о чем кроме танцев. У нас было ощущение, что праздник удался: было лето, и в клубе была настоящая Ибица». Диджей вечеринки, Джон Дасилва, накладывал на кислотную основу записи из библиотеки звуковых эффектов BBC: журчание ручьев, шум волн, и это создавало на вечеринке атмосферу экзотики — посреди Города Дождей вдруг раскинулся оазис жаркого лета.

В вечеринках Nude Night Мартин Прендергаст не участвовал, и у Майка Пикеринга появился новый напарник — Грэм Парк, шотландец-экстраверт, благодаря своей работе в клубе Garage в Ноттингеме познакомивший центральную часть Англии с музыкой в стиле хаус и прославившийся тем, что создавал из своих миксов веселые повествования. Пикеринг и Парк уже работали вместе в феврале 1988-го во время Northern House Tour, в котором хедлайнером выступала группа Пикеринга T-Соу, играющая хаус с элементами латиноамериканской музыки. Теперь они стояли рядом, ночь близилась к концу, и они возвышались над толпой, как языческие божества: мокрые футболки, поднятые руки, обращенные к небу глаза — и слушали, как из колонок вырывается фальцет Байрона Стинджилли, похожий на мистический стон, предвещающий гибель: «Я хочу подарить тебе... *преданность*...» И толпа, протягивая руки к диджейской кабине, в унисон повторяла а ка-

¹⁰⁵ Странные танцы (англ.).

пелла припев: «О, преданность.... о, преданность...» Позже кто-то рассказывал, что чувство, охватившее всех тогда, было таким сильным, что описать его словами просто невозможно.

Лето было недолгим, но казалось, оно вместило в себя вечность. Harry Mondays и их друзья всерьез занялись распространением экстази и поставили себе задачу посадить на него весь Манчестер: однажды они даже устроили вечеринку, на которой раздавали наркотик бесплатно. Клуб Hacienda стал территорией, на которую обычные законы не распространялись. Здесь нередко можно было увидеть, как кто-нибудь сидит на сцене с пухлым пакетом в руках и с беспечным видом раздает желающим таблетки. Люди менялись на глазах. Стивен Крессер, техник Harry Mondays и Stone Roses, вспоминает, как его друг Эрик Баркер — один из главных клубных тусовщиков в городе — «буквально за три недели превратился из обычного любителя вечеринок, опрятного юноши в клетчатой рубашке и брюках хаки, в парня с козлиной бородкой, в солнечных очках, шляпе-таблетке, восточных туфлях с загнутыми носами, шелковых шароварах и со свистком на шее».

Вначале Hacienda был местом сбора студентов, мажоров и золотой молодежи, но вскоре в клуб стали заглядывать представители иного демографического слоя — обитатели трущоб северного Манчестера. «Это был настоящий эклектический микс, все тусовались в одном месте и прекрасно чувствовали себя в компании друг друга: студенты, парни из рабочих районов, буквально все! — вспоминает Пол Конс. — Правда, ребята из простых семей, заглядывающие в Hacienda, были самыми прогрессивными и самыми модными представителями своего социального слоя, — чем-то вроде богемы рабочего класса. Может быть, они ездили в Амстердам или подрабатывали распространением наркотиков, чтобы жить на широкую ногу и не искать себе пристойную работу».

Казалось, эйсид-хаус на некоторое время объединил весь город: концертные спекулянты, мелкие торговцы наркотиками, жиголо и прочий сброд северных районов Манчестера оказался в одной компании с поп-звездами, студентами и модными завсегдатаями клубных вечеринок. «В Лондоне очень сильно ощущался дух хиппи, а в Манчестере ничего такого не было, — рассказывает Джастин Робертсон, в те годы — студент и один из танцоров на сцене Hacienda, позже ставший известным диджеем. — В Манчестере эйсид-хаус представлял собой именно то, чем ему следовало

быть: жители бедных окраин и студенты собирались в одном клубе, и никто не носился с идеей всеобщего братства, все просто мирилось с таким положением вещей. И еще эйсид-хаус в Манчестере не стал развлечением для избранных — вот что самое смешное! Когда эйсид-хаус зарождался в Лондоне, все только и говорили что про любовь и мир, а ведь у них в эйсид-клубах был очень строгий фейс-контроль!»

После того как в два часа ночи Hacienda закрывался, самые стойкие отправлялись на пустыри Хьюма¹⁰⁶ и, минуя бесконечные бетонные застройки района (теперь давно уже разрушенные), продолжали веселье там. Клуб The Kitchen на Чарльз Берри Креснт был на самом деле двумя обыкновенными квартирами, между которыми сломали стену и превратили помещение в одну большую студию. Сначала здесь были кровати и видеоигры, кто-то приходил сюда посидеть за огромным столом, поговорить, выпить пива и покурить травы, а кто-то продолжал танцевать внизу на импровизированном танцполе. Бывали выходные, когда в Kitchen набивалось несколько сотен человек.

К концу лета в Манчестере прошла первая нелегальная вечеринка в складском помещении под железнодорожным мостом у станции Пикадилли. Зачинщиками вечеринки стали представители той самой рабочей богемы, о которой говорит Пол Конс, — люди, на ближайшие два года ставшие движущей силой манчестерской культуры эйсид-хаус: братья Энтони и Крис Доннелли из трущоб Уизеншоу, а также Эрик Баркер и его младший брат Энди, участник хип-хоп-микс дуэта Spinmasters. Они нарисовали краской на стене углового здания Стоп-стрит, неподалеку от свалки отца братьев Доннелли, огромное лицо Смайли и довершили рисунок подписью: «Sweat it Out»¹⁰⁷. Если как следует приглядеться, лицо Смайли можно разглядеть на стене и сейчас, сильно потускневшее, но не потерявшее оптимизма.

New Order тоже были на тот момент в гуще событий. Однажды они устроили в подвале Hacienda нелегальную вечеринку с оргией, они только-только закончили на Ибиде запись альбома «Technique», а несколько месяцев спустя Бернард Самнер будет очень похоже изображать сумасшедшие танцы Беза в программе «Top Of The Pops».

¹⁰⁶ Часть Большого Манчестера.

¹⁰⁷ «Избавься от этого» или буквально: «Пропотей».

В октябре Happy Mondays укрепили связи с Лондоном, организовав презентацию своего второго альбома «Bummed» в клубе Spectrum, принадлежащем Иэну Сент-Полу и Полу Оукенфолду. «Bummed», по словам Шона Райдера, был в первую очередь экстази-альбомом. Во время работы над записью музыканты следили за тем, чтобы у их продюсера Мартина Ханнетта не переводился запас таблеток. «Этот альбом называется так потому, что, когда мы только начали принимать экстази, мы совершенно не умели себя контролировать и трахали все, что попадалось нам на глаза, — объясняет Райдер. — У нас тогда была для этого такая фраза (теперь мы больше так не говорим): "Ты ее прислонил?". "Прислонить" — это у нас означало "трахнуть"»¹⁰⁸ (NME, апрель 1990). К этому времени отделение Spectrum открылось и в Манчестере, и Happy Mondays сняли в нем видео на свой сингл «Wrote for Luck», но в Лондоне разгильдяйский образ Mondays смотрелся куда экзотичнее и производил на музыкальную прессу намного более сильное впечатление. Безумные манчестерцы просто очаровали приглашенных журналистов — те танцевали до упаду (разумеется, окружение группы с радостью позаботилось о химической причине всеобщего веселья).

Через несколько месяцев Hacienda был уже слишком тесен, чтобы вместить всю ту энергию, которая сосредоточилась в нем и пылала огнем: танцующие не уместались здесь чисто физически, не говоря уже о химических реакциях, распирающих стены клуба и норовящих разорвать его на части. Собственно, именно это в конце концов и произошло. Клуб Osbourne раньше был концертным залом на улице Олдхэм-роуд в Майлз-Платтинге — сплетении улиц к северу от центра Манчестера, одной из самых унылых и запущенных частей города с пейзажем из заколоченных магазинов, битого стекла и наполовину заселенных муниципальных домов. «Город угонщиков автомобилей» — так называл это место один из здешних жителей.

Внешне Osbourne напоминал клуб для рабочих — темный, с низким потолком и отвратительным пивом, вонючим, как самодельное варево. Когда Эрик Баркер и Джимми Шерлок («Джимми Пирожок») со своим напарником Джоном Кеньоном («Джон Телефон») (еще два

местных персонажа с дурной репутацией, в прошлом промышлявших нелегальным распространением флайеров) арендовали это место, в нем проходили программы ирландского танца и устраивались свадьбы. Теперь заведение переименовали в Thunderdome¹⁰⁹, и никогда еще название так точно не соответствовало атмосфере клуба: в этом тесном и тусклом зале музыка бушевала и клочкотала, как злая непогода — порывы ветра, удары молнии, ураган и ливень с градом. Местные диджеи — Spinmasters, Стив Уильямс и Jam MCs — только усиливали гнетущее ощущение. Если в Hacienda царила атмосфера блаженства и красоты и диджеи крутили страстные песни диско-див, то здесь предпочитали металлический фанк из Детройта и молотобойный пульс бельгийской тяжелой музыки.

К этому времени, если ты не был завсегдатаем, попасть в Hacienda становилось все сложнее и сложнее, и молодежь из близлежащих криминальных районов (Майлз-Платтинг, Анкоутс, Клейтон и Ньютон-Хит), страстно желающая выбиться в люди или вообще выбиться хоть куда-нибудь, потянулась в Thunderdome. «Манчестер делится на северную и южную часть, — рассказывает Гэри Маккларнан, фотограф из Уизеншоу, специализирующийся на фотосъемке местных клубов. — Юг — это столица, там живут студенты и журналисты. А север — мрачное и унылое место, где жить очень непросто. Тут людей эксплуатируют, здесь плохо с жильем, безработица, и, следовательно, мало самоуважения и предостаточно поводов для бунтов. Thunderdome был очень жестким местом, очень порочным. Туда невозможно было войти и почувствовать себя уютно, если ты не был в полной отключке. Тяжелая музыка, мрак, темнота. Дешевые наркотики. Эйсид и «спид».

Во внешнем мире Thunderdome имел устрашающую репутацию, для тех же, кто находился внутри, это был настоящий рай. Люди собирались за несколько сотен ярдов от клуба на той же улице в пабе Angel, чья вывеска со временем изменилась: все буквы были оторваны за исключением одной, простой и многозначительной буквы «E».

Манчестер — это город, построенный на инициативе и изобретательности. Его текстильное производство занимало центральное место в промышленной революции, было плавильным котлом викторианского предпринимательства и бурно развивающейся

¹⁰⁸ Bum — по-английски «задница». Фраза, используемая музыкантами Happy Mondays: «Did you bum her?», — своего рода неологизм, в котором глагол bum описывает половой акт, а образованным от него причастием bummed, соответственно, обозначаются девушки, с которыми этот акт был проделан. — в честь них и был назван второй альбом группы.

¹⁰⁹ «Купол грома» (англ.).



Манчестер — город мифов

торговли. Манчестер называли Коттонополисом — Городом Хлопка — и «дымовой трубой мира». В XIX веке здесь жил Фридрих Энгельс, и темные сатанинские фабрики Манчестера стали одним из источников вдохновения Энгельса и Карла Маркса во время написания ими «Коммунистического манифеста». Город сыграл ключевую роль и в информационной революции: именно здесь была собрана первая поступившая в широкую продажу модель компьютера. Хотя викторианская архитектура Манчестера остается свидетельством невероятного богатства хлопковых королей, за последние годы город сильно изменился, и теперь, в попытке противостоять промышленному спаду, центральное внимание здесь уделяется не производству и инженерной промышленности, а вопросам культуры и досуга.

Манчестер, возможно, единственный город в Англии, не считая Лондона и Ливерпуля, о котором создано такое количество мифов и легенд, что настоящего города за ними почти и не видно. Причудливая ностальгия «Улицы Коронаций»¹¹⁰ — одна из самых известных манчестерских легенд: идеализированное воспоминание, основанное на утраченных понятиях всеобщей дружбы и схожести культурных ценностей, человеческой честности и простоты, мощеных улочек и теплых встреч в «Rover's Return»¹¹¹. «Я знал, что долго это не продлится, —

сказал однажды создатель «Улицы» Тони Уоррен, с тоской вспоминая Манчестер конца 50-х. — И мне хотелось, чтобы благодаря нашему сериалу все это сохранилось, застыло, как муха в янтаре».

Тони Уоррен запечатлел прошлое Манчестера, а писатель-фантаст Джефф Нун предпринял попытку вообразить Манчестер в будущем и превратил местный пейзаж в замкнутое, лишенное дневного света пространство, населенное футуристическими панками, фанатами музыки и безработными искателями приключений, а окраины города превратил в зловонные мусорные ямы, где мутанты — полулюди-полусобаки — рыщут среди битых бутылок в поисках пищи. Как в любом фантастическом романе, эта реальность не была выдумана — она была перенесена из настоящего мира: Хьюм и Рашолм были спроецированы в дистопический параллельный мир.

Манчестер славится и рок-мифами — искаженно комической и одновременно печальной, промоченной дождями психогеографией The Smiths и еще одним мифом, в начале 90-х занявшим место мифа о The Smiths и положенным в основу захватывающего дух панегирика Сары Чемпион «И Бог создал Манчестер», — мифом о городе, в который ведут все дороги поп-культуры. «Почему? Почему? Почему? Почему?» — задавалась риторическим вопросом Чемпион и отвечала сама себе: — Потому что здесь это в воздухе, в воде и в архитектуре... Манчестер — город, где улицы вымощены рок-н-роллом. Земля возможностей, где, создав рок-группу, можно проснуться знаменитым». Все эти непохожие друг на друга представления объединяет одна общая идея: Манчестер — уникальный город, стоящий особняком от всех остальных. Здесь происходят вещи, которые не могли бы произойти ни в каком другом месте.

Манчестер — город достаточно большой, чтобы обладать экономической мощностью для претворения в жизнь идей и планов, но при этом и достаточно маленький, чтобы сохранить ощущение общности. Это самодовольный, хвастливый город, чья надменность происходит от осознания того, что Лондон, может быть, и столица Британии, но зато Манчестер бесспорно — столица Севера, мифическое княжество, границы которого доходят до самого Уотфорда, а может быть до Ноттингема или даже до Лидса — на этот счет у каждого есть свое личное мнение.

Самоуверенность и дух сообщества Манчестера в сочетании с музыкальной инфраструктурой, которая давно существовала в го-

¹¹⁰ «Coronation Street» — популярная британская мыльная опера.

¹¹¹ «Rover's Return» — вымышленный паб, в котором происходят многие сцены сериала «Улица Коронаций».

роде, способствовали невероятному всплеску творческой активности, начало которой положили Hacienda и Thunderdome. В 1987 году группа Майка Пикеринга T-Coу сочинила тему для зарождающейся хаус-сцены Манчестера, расслабленную танцевальную композицию в латинском стиле под названием «Carino». За этим последовали две другие композиции, представившие миру новое поколение Манчестера: «Voodoo Ray» A Guy Called Gerald и «Pacific State» 808 State. В работе над обеими записями приняли участие одни и те же люди — Джеральд Симпсон, Мартин Прайс и Грэм Мэсси. Все они прошли через электро, хип-хоп и авангардный рок, прежде чем услышать сырые чикагские треки и воспринять их как сигнал к действию. Назвав свое трио 808 State, при свете дня они устраивали жесткие кислотные джемы, а вечером распахивали то, что получилось, по бумажным пакетам и несли на вечеринку Hot, где Джон Дасилва прокручивал записи перед млеющей от восторга публикой.

В начале 1988-го Симпсон ушел из группы (вместо него к 808 State присоединился дуэт Spinmasters — Энди Баркер и Даррен Партингтон) и стал записывать музыку под именем A Guy Called Gerald¹¹². Его дебютный альбом «Voodoo Ray»¹¹³ был и в самом деле настоящим вуду — электронным колдовством, лишенными телесной оболочки заклинаниями, исполняемыми высоким голосом и сопровождаемыми цифровыми говорящими ударными. Через год эту запись будут крутить во всех клубах страны, а пока это был бережно охраняемый всеми местный секрет. «Pacific State» 808 State должен был стать посвящением техномастерам Детройта, но получился очень странный трек о искореженной саксофонной кодой в стиле «машинного джаза». «Pacific State» имел невероятный успех. «Мы как будто написали национальный гимн, — говорит Мэсси. — Понимаю, что это звучит слишком самоуверенно, но дело было не в самоуверенности, просто мы чувствовали себя так, как будто эта мелодия принадлежит всей культуре, что это нечто такое, на чем построено новое мироощущение целого сообщества людей». «Voodoo Ray» и «Pacific State» были всего лишь простым набором музыкальных звуков, но эти звуки всеобщей волей трансформировались в мольбу о свободе, в алхимические заклинания, способные открыть новые возможности сознания.

«Было чрезвычайно важно то, что люди обрели новую силу, — говорит Мэсси. — Они могли собираться в группы и творить. Это было очень странное ощущение, впервые за много лет мы почувствовали, что не одиноки и нужны друг другу. Мы могли сами определять ход культуры, раздвигать ее границы. Нам практически ничего не нужно было придумывать, потому что все это было вокруг нас — в воздухе скопилось такое количество энергии, что нашим идеям не было конца и никто не сомневался в ценности того, что делает. Казалось, кто-то говорил нам: "Ты сможешь это сделать, сможешь сделать все, что пожелаешь". Мне невероятно повезло, что я оказался здесь в то время, потому что музыка — это очень личная вещь, а то, что происходило с нами тогда, воспринималось как нечто всеобщее».

Дело уже не ограничивалось только Манчестером — хаус вырвался за пределы столичного района и достиг отдаленных фабричных городков и деревень Ланкашира. В Блэкберне, маленьком промышленном городке с населением, едва превышающим 100 000 жителей, в прошлом крупнейшем в мире хлопкопрядильном центре, теперь специализирующемся на машиностроении, сосредоточились все главные события лета 1989 года. Промышленность Блэкберна, как и большинства других северных городов, давно пришла в упадок, и город был буквально усеян заброшенными складскими помещениями. К тому же в Блэкберн было легко добираться из Манчестера, Болтона, Рочдейла, Блэкпула, Ливерпуля и Престона, а также от него было рукой подать до западного Йоркшира. Полиция Большого Манчестера во главе с религиозным фанатиком Джеймсом Эндертоном — человеком, как-то заявившим, что у него есть прямая телефонная связь с Богом, — преследовала всех, кто пытался устроить нелегальный рейв в границах города, и вечеринки, устраиваемые в Блэкберне, по степени религиозного фанатизма ничуть не уступали начальнику полиции.

«Бил барабанный ритм, и люди настраивались на его волну, это было что-то первобытное. Все были охвачены эйфорией, истинным ощущением счастья. Да-а-а! Улыбки размером с туннель под Мерси! Когда танцуешь, внутри тебя что-то происходит, ты переносишься в другое измерение, ты все видишь по-новому. А если делать это вместе со всеми, то общая энергия и сила просто отрывает тебя от земли. Закон танца был сильнее, чем все другие законы. Экстази и галлюциногены открывали людям доступ к новым

¹¹² Парень по имени Джеральд (англ.).

¹¹³ «Луч вуду» (англ.).

уровням сознания, которые в нормальном состоянии бывают закрыты, и мы даже не догадываемся об их существовании. Люди получили не только новую жизнь, но и новое сознание. Было бы нечестно сказать просто: "Мы все были на наркотиках, это было безумие, мы хорошо проводили время, это было модно", потому что все это было не так».

У Томми Смита было много свободного времени на то, чтобы как следует обдумать события 1989 и 1990 годов: сначала он сидел за решеткой по двадцать три часа в сутки и готовился к двенадцати годам заключения, потом путешествовал по Индии, потом девять месяцев жил в лесу, принимая участие в экологическом протесте против строительства трассы М65 в 1995 году. Сегодня он считает, что эйсид-хаус был неумолимой силой, что восстание молодежи было неизбежно, что рано или поздно люди должны были взбунтоваться и потребовать больших удовольствий, чем те жалкие возможности проведения досуга, которыми им приходилось довольствоваться до сих пор.

В 1988 году Смит, чей шотландский акцент со временем приобрел оттенки новомодного кельтского мистицизма, вернулся в Блэкберн из театральных гастролей по Европе. В первый же вечер он отправился на кислотную вечеринку, а уже через несколько месяцев устраивал такие вечеринки сам. За пределами Лондона владельцы клубов были обязаны закрывать свои заведения не позже двух часов ночи. Но это было слишком рано: к двум часам вечеринка только достигала пика веселья, и вдруг загорался яркий свет, отключалась музыка, танцующих резким толчком сбрасывало с небес на землю, в мир, где все подчинено правилам и распорядку. Ну нет, подумал Смит. Танцы должны продолжаться. Вместе со своим напарником Тони Крефтом Смит начал с малого — с вечеринок в крошечных клубах, магазинах, заводских помещениях, а потом перебрался в клуб Sett End на Шедсвортроуд в Блэкберне. Sett End стал операционной базой: после того как клуб закрывался, сотни людей толпились на улице у входа и ждали, пока организаторы со своими мобильными телефонами поведут колонну машин в какой-нибудь из близлежащих промышленных районов.

Это были далеко не самые впечатляющие рейвы: Смит и Крефт предпочитали просто взломать склад, арендовать недорогую аппаратуру и наплевать на ненужные излишества. Билеты стоили всего два-три фунта, и у вечеринок даже не было названий. В отли-

чие от Sunrise и южных промоутеров, рассказывает Смит, финансовая прибыль стояла для них далеко не на самом первом месте: главное было открыть местной молодежи из рабочих семей доступ к удовольствию. Оказавшись внутри, они запирали за собой двери склада, перекрывая вход полиции. Но даже если полицейским удавалось ворваться внутрь, они не могли захватить аппаратуру, поскольку Смит и Крефт разработали хитроумную схему сбора техники, благодаря которой, даже если блюстителям закона удавалось захватить громкоговоритель, все остальное оборудование можно было в одну секунду разобрать на мелкие детали и вынести из здания под куртками.

С источниками энергии было сложнее: их трудно было спрятать и они слишком дорого стоили, чтобы с легкостью пережить их потерю. Но команда помощников Смита была бесстрашна: однажды они взяли напрокат машину, въехали на ней в витрину магазина и укатили с генератором в багажнике. А в другой раз они стащили электрический кабель, использующийся для питания временных светофоров, и провели его на склад — как когда-то в Нью-Йорке в 70-х годах организаторы хип-хоп вечеринок подключали аудиосистему к фонарному столбу. Смит и Крефту ничто не могло помешать. Однажды во время налета полицейские конфисковали диджейский ящик с пластинками и бросили его в свой фургон, но пока они выясняли отношения с рейверами, помощники Смита недолго думая взломали двери фургона, схватили ящик с дисками и бегом вернулись обратно на склад.

За несколько месяцев слава о вечеринках Смита и Крефта пронеслась по всему северо-западу страны. В два часа ночи в центре Блэкберна было столько машин, сколько не бывало даже в субботу днем. Неудачники, прозевавшие организованную колонну машин, вынуждены были в поисках рейва полночи кружить по окраинам города. Далеко не все готовы подписаться сегодня под славным мифом о городе Блэкберне. Журналистка Мэнди Джеймс вспоминает одну вечеринку, устроенную посреди зимы, где было так холодно, что люди танцевали с прикрепленными к подошвам раздавленными банками из-под кока-колы, чтобы хоть немного защититься от минусовой температуры цементного пола. А когда включили свет, Мэнди охватила тоска и отвращение: невыносимая вонь на вечеринке объяснялась тем, что, оказывается, они танцевали на скотобойне.

В то лето две вечеринки на северо-западе Англии стали темами национальных новостей, но ни одна из них не была устроена Смитом и Крефтом. Это не были также дешевые и веселые пиратские рейвы. Речь идет о вечеринках Joy, прошедшей в августе в Рочдейле, и Live The Dream, устроенной в Блэкберне в сентябре. Оба рейва проходили под руководством братьев Доннелли и были построены по модели Sunrise Тони Колстон-Хейтера — начиная от художественного оформления и заканчивая 15-фунтовой платой за вход. Энтони и Крис Доннелли со своими безумными планами и еще более безумной болтовней были несравненным дуэтом с дурной репутацией, которому, тем не менее, хватило нахальства и таланта, чтобы осуществить то, что казалось неосуществимым. Часть их местной славы досталась братьям по наследству: «По общему мнению, мы являемся сыновьями Quality Street Gang [группировка из бандитского района Уизеншоу, известная в семидесятых]». Несколькими годами раньше их бы называли спекулянтами, но благодаря экстази братья Доннелли превратились в евангелистов.

«В райончике, из которого мы родом, выпивка — это главное дело. Нажраться как следует и поржать с друзьями, — рассказывает Энтони Доннелли. — В Уизеншоу у нас был бар, в котором начинались все дела, которые происходили в городе. Там сидело человек сто парней, и все пили пиво, и вдруг с пятерыми или десятерыми из них что-то происходит и они приходят с банданами на головах. С 1988 по 1990-й мы ни разу не притронулись к алкоголю, ни одного хренова стаканчика не опрокинули! После "Sweat It Out" мы два года исполняли долбаную божью волю, были типа Свидетелями Иеговы — ходили повсюду и прославляли это дело. Говорили родителям, что мы изменим мир и все такое».

Они сохранили дух предпринимательства и собрали на ферме Стэнд-Лис около трех тысяч человек, несмотря на противодействие муниципалитета Рочдейла, проклятия местного депутата Сирила Смита и судебное предписание, запрещающее диджею Майку Пикерингу появляться в здешней местности. За этой вечеринкой последовала другая — Live The Dream, не менее впечатляющая, организованная в накрытом шатром естественном амфитеатре, наполненном мерцающими огнями и пульсирующими басами. Братья Доннелли приняли активное участие в протесте против билля Грэма Брайта об ужесточении наказаний в области развлекательных мероприятий. Они арендовали Альберт-сквер в центре города, и около грузовика «Свобода вечеринкам», на котором Jam MCs кру-

тил пластинки под транспарантом «Выражение, а не Притеснение», собралось полторы тысячи человек. Вечером того же дня они взломали склад в Хаслинге и устроили там вечеринку, на которую (немудрено, что антибрайтовская кампания в конце концов провалилась) пришло в три раза больше людей, чем на демонстрацию.

А в Манчестере тем временем ночь за ночью продолжалось безумие: в Hacienda, Thunderdome, Venue, Precinct 13, в районах Эштона, Миддлтона, Анкоутса и Хьюма. «Дух Манчестера повсюду!» — кричал известный всему городу человек с дрэдами Фонсо Баллер всякий раз, когда ему удавалось завладеть микрофоном. — Дух Манчестера повсюду!» A Spinmasters в своей сумасшедшей передаче на радио Sunset беспрестанно повторяли слова: «Все вокруг орут...»

К концу лета уже вся страна просыпалась под то, что недавно происходило в самой большой деревне Британии. «Pacific State» и «Voodoo Ray» были главными хитами каждого клуба страны, а триумвират групп, представляющих движение, которое вскоре назовут «Мэдчестером»¹¹⁴ — Happy Mondays, Stone Roses и Inspiral Carpets, — приобрел высокий статус в глазах лондонской музыкальной прессы. На обложках двух национальных рок-еженедельников — *NME* и *Melody Maker* — теперь, казалось, появлялись только эти три группы из Манчестера, и такая ситуация продлится не один год. Как случилось, что три инди-рок-группы (а также последовавшие за ними подражатели) так удачно вписались в танцевально-наркотическую сцену? Связь Happy Mondays с этой сценой понятна: они пили и принимали наркотики в Hacienda и к тому же вели дружбу с главными инициаторами эйсид-хауса в Лондоне, благодаря которой появился на свет радикальный ремикс на их «Wrote For Luck», сделанный Полом Оукенфолдом и Терри Фарли. Roses и Carpets тоже были частыми посетителями Hacienda, но на них культура клуба не оказала такого большого влияния. «Нельзя сказать, что от экстази не было совсем никакой пользы, — говорил вокалист Stone Roses Иен Браун, когда его спросили, каким образом этот наркотик повлиял на их группу. — Экстази освободил людей, которые, возможно, до этого не очень хорошо ладили сами с собой» (*The Face*, январь 1990).

¹¹⁴ Madchester — слово, составленное из двух: Manchester и mad — сумасшедший.



Музыка в стиле хаус, инди-группы, экстази и крутизна парней из бедных районов — из-за всего этого между роком и танцевальной музыкой возникла такая тесная связь, какая, видимо, возможна только в городе, где большинство музыкантов работа-

ют в одних и тех же студиях, имеют общих знакомых и где всех главных исполнителей часто можно встретить на танцполе одного и того же клуба. Однако даже в контексте инди-рока три манчестерских группы были совсем не похожи друг на друга. Mondays играли безумный обкуренный мутантский фанк, Roses — океаническую психоделию 60-х, усугубленную записанными задом наперед гитарами и студийными хитростями, а Carpets были обыкновенной, пользующейся органом Hammond, бит-группой с прическами «под горшок». В отношении к жизни они тоже сильно различались: Mondays были полнейшими гедонистами, «людьми круглосуточной вечеринки», как они сами себя называли; Roses со своим крутым, нахальным и надменным вокалистом Иеном Брауном считали себя рок-мессиями (они отказались играть на разогреве в гастрольном type Rolling Stones, поскольку Браун считал, что это Rolling Stones должны разогревать их, а не наоборот). Ну а Carpets — те были просто поп-коллективом, которому повезло оказаться в нужном месте в нужное время.

«Stone Roses не совсем парни из бедных районов Манчестера (хотя на самом деле они — именно оттуда), просто, если сравнивать их с Happy Mondays, они совсем другие. Mondays родом из Салфорда, а Roses — из Тимперли, так что у них с самого начала были разные представления о том, как весело проводить время, — рассказывает Стивен Крессер, работавший с обеими группами. — Roses творили искусство, а Mondays были просто ситуационистами. Просто бери и делай это сейчас, наплуй на все, круглые сутки, без выходных!»

«Если провести аналогию с панком, — говорит Джефф Барретт, к настоящему моменту ставший пиар-агентом Mondays. — Mondays были Sex Pistols, Stone Roses — Clash, а Inspiral Carpets — Stranglers».

Как и Sex Pistols, Mondays привели с собой свиту: все фанаты были их близкими друзьями, одной большой семьей, в центре которой стояла настоящая семья — Шон Райдер, его играющий на басы брат Пол, их отец Дерек, двоюродные Мэтт и Пэт, владевшие студией дизайна и с неряшливой блистательностью оформлявшие обложки альбомов Mondays, плюс целая толпа спекулянтов, дилеров и прочих бездельников. Это была их собственная черная экономика в микрокосме, «цирк уродцев», как называл ее Шон. Однажды они купили около двухсот билетов на собственный концерт, чтобы провести всю свиту. «Начиная с 1983 года их жизнь была одной большой вечеринкой, — говорит Дерек Райдер. — Речь не шла о том, чтобы заработать денег: они сами тратили деньги, огромные суммы денег, тратили просто потому, что было что тратить. Им хотелось, чтобы было весело и чтобы все друзья были рядом».

Звездный час Манчестера настал в конце ноября 1989 года, когда Roses отыграли свой триумфальный концерт перед 8000 зрителей в лондонском Alexandra Palace. Mondays и Roses к этому времени появились в программе «Top Of The Pops», 808 State и Inspiral Carpets тоже были в чартах. Макси-сингл ремиксов Mondays «Madchester Rave On»¹¹⁵ обеспечил манчестерской сцене идеальный маркетинговый слоган, манчестерские фанаты в своих двадцатидюймовых клешах и ярких футболках с капюшонами снабдили ее стилем, а Hacienda стал ее центром. То, что раньше было просто манчестерской сценой, теперь стало феноменом, и теперь все хотели быть к нему причастными: в начале 1990 года резко возросло число заявок на обучение в манчестерских колледжах.

Вот только когда «Мэдчестер» попал в руки музыкальной прессы, толкующей его значение для широкой аудитории, с ним произошло то же, что когда-то случилось с панком: смысл явления



¹¹⁵ «Рейв Мэдчестера продолжается» (англ.).

максимально упростили и свели до формулы: Hacienda, брюки-клеш, ребята из бедных районов, принимающие экстази, инди-данс — словом, карикатура, которую было намного проще подавать общественности, но в которой не учитывалось ни многообразия, ни истории хитросплетений манчестерских сообществ. «Почему сегодня о Манчестере так много говорят? — задавался вопросом местный идеолог, диджей Hacienda, журналист и музыкальный промоутер Дэйв Хэслам. — Что удивительного в том, что город вроде Манчестера в состоянии создать нечто новое? Лондонская пресса пребывает в коматозном состоянии. Манчестерские группы стали восприниматься серьезно только после того, как они смогли позволить себе обратиться к лондонским газетчикам и рекламщикам. С тех пор как за дело взялись профессионалы вроде Филипа Холла [пиар-менеджер Stone Roses] и Джеффа Барретта, число упоминаний манчестерской музыки в лондонской прессе резко и очевидно возросло. Это печальная правда, но она многое объясняет» (*The Face*, 1990).

То, что «Мэдчестер» представлялся общественности неким однородным явлением, тоже раздражало его ключевых персонажей. Рок-пресса в своем описании событий обходила вниманием черные субкультуры, сыгравшие важную роль в становлении «Мэдчестера», а также умаляла значение музыкального стиля хаус, стремясь вознести до звездного статуса группы, играющие рок-музыку, то есть такую музыку, которой было легко восхищаться и которая хорошо продавалась. Пресса смотрела на город и видела в нем белых ребят, играющих на гитарах перед толпами восторженной белой молодежи, а более сложная реальность не вписывалась в рамки их мировоззрения. Такое положение дел сильно расстраивало танцевальных энтузиастов вроде Грэма Мэсси и Мартина Прайса, которые дружили и сотрудничали с некоторыми инди-группами, но при этом не считали себя рок-музыкантами: они называли себя техно-бунтарями третьей волны, а не коллекционирующими старые записи любителями 60-х.

«Мне казалось удивительным то, что на сцену эйсид-хауса попадали люди вроде Inspiral Carpets — это было очень странно, — говорит Мэсси. — Музыка, заправляющая на этой сцене — даже вещи вроде Stone Roses, — не имела никакого отношения к культуре, на которой все это основывалось. Нас тогда это очень расстраивало, потому что мы все были во многом футуристами, а эти парни все больше тосковали по прошлому. Mondays вступили в игру,

делая ремиксы на старые вещи, но всем было на это наплевать, потому что они были особенными, все знали: где они — там веселье».

Год спустя Шон Райдер согласится с Мэсси: «Ведь в конце концов, чем была манчестерская сцена? Несколькими людьми, которые ходили в несколько клубов и принимали экстази. Вся эта история с Манчестером не имела ничего общего с настоящими группами — если бы не экстази, никакой манчестерской сцены не было бы» (*Melody Maker*, ноябрь 1990).

Как бы то ни было, идея «Мэдчестера» стала чем-то вроде экрана, на который люди — и обитатели Манчестера, и жители других городов — смогли проецировать свои стремления и фантазии. Английская зима была как обычно пасмурной и дождливой, но казалось, кто-то зажег волшебные огоньки по всей Олдхэм-стрит. Основными цветами года стали сиреневый, оранжевый и ядовито-салатовый — такими были футболки, разукрашенные сердцами, цветами, улыбающимися солнцами и полуироничными слоганами вроде «На седьмой день Бог создал Манчестер» или «Родился на Севере, живи на Севере, умри на Севере». Нелепые джинсовые клешы беззаботно волочились по грязным лужам. Новый вид значил для манчестерцев больше, чем гордость за родной город, — это была радость от осознания того, что значение имеет только то, что происходит здесь и сейчас, что город переживает свои самые славные дни. И что наслаждаться всем этим нужно именно *сегодня*, что нужно не упустить мгновение. «Было такое ощущение, что произойти может все, что угодно, — говорит Грэм Мэсси. — Возможно, я как-то искаженно видел вещи, потому что был на самом гребне волны, но, по-моему, это был такой момент, когда все вокруг исполнилось энергии и надежды, и казалось, с каждым днем жизнь будет становиться только лучше и лучше».

Лучше всего это настроение передавал ксерокопированный фанзин комиксов *Freaky Dancing*, который с лета 1989-го раздавали бесплатно в очереди в Hacienda. Наивные и часто неумелые рисунки были полны страсти и веры и очень точно отражали ощущение жителей Манчестера, оказавшихся в центре бушующего урагана. Фанзин рисовали двадцатилетний Ник Спикмэн и десять его друзей, сделавшие себя самих и своих приятелей по Hacienda главными персонажами комиксов: Фиш, Сте, Мистер Биг, Амир, Ленивый Укурор и компания, их путешествия в Блэкпул, обжимания и обнимания на пляже («Как бы я хотел, чтобы весь мир чув-

ствовал то же самое»), кислотные путешествия на скамейке в центральном парке («наши глаза были открыты, и мы видели Вселенную»), прыжки и крики на рейве Live the Dream («сделай всех, Стиви Уиллямс!»), нечаянная встреча в автобусе со старыми школьными друзьями, которые не понимают, как ты мог так сильно измениться («Больше я с этим странным парнем не разговариваю»), возвращение на работу в понедельник и мечты о пятнице, которая уже прошла, и пятнице, которая скоро наступит.

«Никто не вел летописи того, что происходит, а мы искренне считали, что присутствуем при рождении новой эпохи или чего-то вроде этого, — говорит Спикмэн. — Нам казалось, что теперь все будет по-другому. И мы пытались как-то выразить эти свои ощущения. Сейчас это кажется нормальным, но в то время, выйдя на улицу в кофте с капюшоном и наглотавшись экстази, ты чувствовал себя одиночкой, когда видел, как все остальные выходят из пабов в стельку пьяные, что-то орут в твою сторону и радостно ржут. Появлялось ощущение, что стоишь у начала чего-то по-настоящему великого». Основная тема фанзина была проста: дружба, танцы, наркотики, наркотики и еще наркотики. Губы, вытянутые в предвкушении удовольствия, человеческие лица, превращающиеся в радостных Смайли по мере того, как усиливается гул в ушах, взрывающиеся головы — в *Freaky Dancing* были изображены все этапы приема экстази, точно такие же, какие предстояло пройти эйсид-сцене.

ФЕННЕЛ-СТРИТ

По правилам экстази-культуры, вещество, сделавшее эйсид-хаус таким необыкновенным, содержало в себе и оружие ее разрушения. Начиная с 1988 года периоды счастливого медового месяца постоянно сменялись периодами кислотных излишеств — не только на химическом уровне, но и на уровне культуры. 14 июля 1989 года 16-летней девушке из Кэннока, Стэффордшир, мать которой одолжила у другой девушки ее свидетельство о рождении, чтобы дочь пустили в Hacienda, ее 19-летний друг дал экстази. Проглотив капсулу за 15 фунтов, она оперлась на сцену и начала сильно потеть и тяжело дышать, ее шатало и рвало — внешне это выглядело просто как сильные судороги, но тем временем у девушки началось внутреннее кровотечение. 36 часов спустя Клер Лейтон умерла.

Ее друга, сварщика Тима Чарльзворта приговорили к шести неделям заключения за снабжение Клер наркотиком. Следователь сделал заявление о том, что смерть произошла в результате необычной реакции организма на такое количество наркотика, которое не должно было оказать подобного эффекта. «Однако это не повод вздыхать с облегчением, — пророчески предостерег он. — Несмотря на то, что в нашей стране не принято считать экстази опасным для жизни наркотиком, новые несчастные случаи, связанные с его приемом, только дело времени. Эта смерть была первой, но, к сожалению, едва ли она станет последней». Суд вынес вердикт: «несчастный случай», и управляющий Hacienda Пол Мейсон сделал предупреждение: «Все, кто принимает или торгует, держитесь подальше от моего клуба».

«Честно говоря, — признается бывший пиар-менеджер клуба Hacienda Пол Конс. — Рано или поздно нечто подобное должно было случиться, потому что все просто сходили с ума. Когда думаешь об этом сегодня, поражаешься, как получилось так, что в то первое лето никто не умер. Наверное, дело было в том, что вначале этим увлекались более толковые люди — не важно, откуда они были родом, но все они были немного более разумные, более продвинутые и либо уже привыкли к наркотикам и хорошо их переносили, либо знали, как себя правильно вести, чтобы ничего не случилось. А потом появилось новое, значительно более многочисленное поколение подростков, прочитавших обо всем этом в *The Sun*, которые понятия не имели, что делают, — возможно, в своей прежней жизни они вообще никогда не бывали в клубах. И вот они ни с того ни с сего получают в Hacienda таблетку экстази, и с этого момента начинаются несчастные случаи».

Полиция Большого Манчестера уже производила довольно крупные конфискации экстази в 1989 году. Теперь все их внимание сосредоточилось на Hacienda. Группа секретных агентов была направлена в клуб для выявления фактов распространения наркотиков. «Это крутые парни, — расскажет позднее один из работников Hacienda. — Правильно одеты, правильно танцуют. Выглядят очень уместно, ни за что в жизни не догадаешься» (*The Face*, август 1991). Дилеры в Hacienda давно чувствовали себя как дома и беззаботно отрывались, и теперь им приходилось расплачиваться за такую свободу. «Все наркодилеры, которых вылавливали в Hacienda, были легкой мишенью, — рассказывает бывший управляющий баром Лерой Ричардсон. — Вот что мы читали в газетах:

двадцатидвухлетний студент из Уилмслоу принес с собой двадцать капсул экстази и продавал их друзьям. Им никогда не удавалось поймать никого [важного], кроме одного человека, который вел себя ужасно глупо — это же надо придумать: встать посреди клуба и орать: "Если хочешь экстази, я — тот, кто тебе нужен!" Он думал, что он — невидимка, сам был на экстази и считал, что его никто не тронет. Обычно полицейские не ловили таких парней — они смотрели, не выведут ли они на кого-нибудь покрупнее. А когда с тобой долго не происходит ничего плохого, начинаешь чувствовать себя в полной безопасности, и тут вдруг ни с того ни с сего — бабах!»

Дело было не только в том, что от наркотиков умирают несовершеннолетние девочки. Об этом знала полиция, об этом знали в Hacienda, и к концу года об этом знали уже все посетители клуба. Новогодняя вечеринка конца 1988 года была восторженным прощанием с годом всеобщей радости. К новогодней вечеринке конца 1989 года настроение у всех было куда мрачнее. В проходе за диджейской будкой торчали какие-то очень страшные персонажи. Люди перешептывались о бандах из Читхэм-Хилла, Мосс-Сайда и Сэлфорда¹¹⁶. Молодых дилеров избивали, ломали им кости, отнимали деньги и наркотики. «Откуда ни возьмись в углу появлялась угрожающая компания из Читхэм-Хилла, и вот уже вокруг тебя на танцполе околачивалось восемь парней», — рассказывает один из дилеров. Если это случалось, нужно было либо отбиваться, либо находить себе защитников, либо отдавать свое дело в руки крутых парней.

Постепенно дилеры обзаводились оружием для защиты своей территории и прибыли, и конфликт обострялся. На смену добрым ребятам с их пакетами экстази пришли банды жестоких преступников, которым было глубоко наплевать на благополучие эйсид-хауса, и с приходом которых ухудшилось качество наркотиков — обычная история в деле распространения экстази. Было время, когда подобные типы будто бы пытались подстроиться под местное настроение, изображали из себя плохих парней на экстази, обнимались со всеми и всех любили — но теперь многие говорили о том, что возможность наживы вернула им истинное лицо и они снова стали тем, кем были «до экстази». Конечно, все было не так просто, некоторых опыт общения с эйсид-хаусом действительно в

корне изменил, но все-таки для большинства из них эйсид-сообщество было только источником наживы. «В Манчестере часто бывает трудно отличить преступника от законопослушного гражданина, потому что здесь все чем-нибудь торгуют, — говорит Грэм Мэсси. — У некоторых преступных элементов был какой-нибудь честный бизнес для отвода глаз — они торговали одеждой или чем-нибудь таким. Но вообще-то противозаконными делами занимались буквально все, и многие совмещали легальную деятельность с нелегальной».

Лерой Ричардсон утверждает, что может с точностью до месяца определить момент, когда произошла перемена: это случилось в мае 1989 года, за несколько недель до того, как он ушел из Hacienda, чтобы возглавить новый бар Dry лейбла Factory на Олдхэм-стрит. Однажды он отказался бесплатно впустить в Hacienda одно из самых влиятельных гангстерских «авторитетов» Читхэм-Хилла. «Я сказал: "Ты меня знаешь. Я скорее умру, чем впущу тебя внутрь". А он ответил: "Наверное, тебе и в самом деле придется умереть". Это был "Белый Тони" — Тони Джонсон».

Клуб ничего не мог поделать с тем, что туда приходили члены банд вроде известного своей неуловимостью Джонсона. Работники Hacienda были напуганы. Когда бандиты требовали шампанского и бутербродов, никто не смел им отказать. Они не скрывали того, что вооружены: рядом с клубом Thunderdome (который вскоре после этого закрылся) было застрелено несколько вышибал. Ричардсон пытался договориться с ними по-хорошему, успокоить, уступить их желаниям, но при этом не поступиться правилами: нельзя было показывать им свою слабость, иначе они тут же садились тебе на шею. «Полицейские должны бы были защищать клуб, — возмущается Ричардсон. — Они должны бы были сказать: "Мы их поймаем", но вместо этого они говорили: "Мы хотим, чтобы вы их поймали и привели к нам, скажите им, что вход в клуб для них запрещен". А я тогда сказал: "Почему бы парочке ваших офицеров не стоять на входе, когда мы будем им это говорить? Вы всегда появляетесь, когда дело уже сделано"».



Феннел-стрит: клубная улица

¹¹⁶ Самые преступные районы Большого Манчестера.

В Konspiracy, новом клубе на Феннел-стрит, дела обстояли еще хуже. Клуб был открыт в ноябре 1989 года бизнесменом Марино Морганом и диджеем Jam MCs Крисом Нельсоном в ответ на становящийся все более строгим фейс-контроль на входе в Hacienda. Как говорит Нельсон, их клуб был «ответным ударом людей с улицы», Konspiracy представлял собой лабиринт комнат, ниш и промозглых пещер, украшенных головокружительными психоделическими фресками. Здесь создавалось ощущение, будто находишься под землей и тебя подстерегает какая-то опасность — какая именно, ты не понимал, просто было немного страшновато. «Konspiracy был чем-то вроде глобальной деревни, — говорит Нельсон. — Люди разбредались по всему клубу, в нем было очень много темных уголков, и некоторые, проведя там ночь, не уходили до самого обеда».

Наверху, в помещении, которое называли «комната Сэлфорда», стены содрогались от жесткого техно, ритма амфетаминового психоза — ты как будто бы снова попадал в Thunderdome; внизу же, в пещерах, Джастин Робертсон и Грег Фентон крутили приятные балеарские мелодии и инди-танцевальные гибриды. В течение пяти месяцев Konspiracy был новой точкой пересечения парней из бедных районов Манчестера и студентов, взмокших от пота и окутанных дымом, — полторы тысячи, а иногда даже 1800 посетителей в клубе, рассчитанном на 800 человек. Но вскоре и тут дела начали прибираться к рукам бандиты — теперь их люди стояли на входе и заправляли делами так, как будто бы все здесь было их личной собственностью. Один из работников клуба вспоминает: «Они хотели, чтобы на дверях стояли их люди, чтобы все их люди входили в клуб бесплатно, чтобы им можно было заказывать выпивку и не платить за нее и чтобы им разрешалось в открытую торговать в Konspiracy наркотиками. Владелец говорил мне, что из-за этих парней мы за один вечер теряли 300 фунтов на выпивке, потом эта сумма возросла до 400 фунтов, а в конце концов они стали просто заходить за барную стойку и брать себе бутылку водки или шесть бутылок шампанского» (*Spin*, 1992).

По словам постоянных посетителей, здесь пускались в ход пистолеты, избивали диджеев и нападали на работников клуба. Нельсон пытался удерживать становящуюся все более криминальной ситуацию под контролем и одновременно с этим продолжал диджеить. И здесь за происходящим тоже наблюдали агенты тайной полиции, собирающие информацию о торговле наркотиками.

«Вниз вела лестница, на которой часто торчали члены шаек — такое название мне кажется более подходящим, чем банда, — говорит Нельсон. — По обеим сторонам лестницы стояло человек по десять парней, которые выкрикивали: "Экстази! Гашиш! Кислота!" — всем без разбору. А когда кто-нибудь пытался предупредить их о том, что они пытаются всучить свой товар одетым в штатское полицейским, они отвечали: "А мне насрать, отвали!" Вот такими они были людьми. Очень крутыми. Такого я еще никогда не видел. Я знал людей, которым насрать на полицию, но эти парни... С ними я ничего не мог поделать».

Тем временем в Блэкберне события развивались точно по такому же сценарию, что в Манчестере и Лондоне. Томми Смит и Тони Крефт были зажаты между бандитами с одной стороны и полицейскими с другой. Людей стало значительно больше: теперь на выходные в город приезжало не две-три тысячи человек, а почти десять, и все они мотались по окраинам Блэкберна в поисках рейва. В адрес Смита и Крефта вдруг стали поступать угрозы, сначала от их земляков, потом от парней из Ливерпуля, а потом еще от одной банды из Сэлфорда: всем хотелось нажиться на происходящем.

«Они просто приходили домой — к нам и еще к нескольким людям в Блэкберне — и делали невероятные вещи, вели себя, как собаки на новой территории: садились и гадили посреди комнаты, приговаривая: "Это принадлежит мне". Такой уж у этих людей был образ мышления. Они угрожали нам, говорили, что с этого момента мы работаем на них — и баста. Когда дело доходит до того, что они узнают, где ты живешь, и начинают тебе угрожать, становится довольно страшно. Но вот только мы ведь понимали, что в их руках все пойдет наперекосяк: плата за вход ни с того ни с сего подскочит до 10 фунтов, в ход будут пущены пушки — и все, считай, дело загублено. В то время мы с Тони были очень наивными и с таким вот уродством встречались на каждой вечеринке, где бы она ни проходила. Противостоять этому уродству было сложно, но нужно было хотя бы помнить о его существовании, потому что в один прекрасный день оно могло коснуться лично тебя. Много времени спустя я как-то встретил этих парней, и они извинились, сказали: "Мы тогда сильно напортачили". Что люди подобного склада ума могут осознать свою ошибку и поступиться собственным эго для того, чтобы эту ошибку признать, — для меня это было настоя-

щим потрясением, но все равно исправить ничего уже было нельзя».

К началу 1990 года *Lancashire Evening Telegraph* запустил кампанию против рейвов Смита. «Всему есть предел, — скрежетала зубами передовица. — Анархию эйсид-хауса необходимо остановить. Преступники эйсид-хауса смеются над законом». Городские советы Восточного Ланкашира и член парламента Кен Харгривз требовали введения дополнительных мер наказания помимо предложенных в билле Грэма Брайта. Делая упор на небезопасность проведения рейвов в заброшенных зданиях, этих «смертельных ловушках», Харгривз предупреждал парламент: «Рано или поздно там обязательно кто-нибудь умрет. И, к сожалению, это будет не один человек, а многие. Я не понимаю, как могут те, кто посещает подобные вечеринки, не осознавать опасности, которой они себя подвергают. Я также не понимаю и того, как могут родители присылать в редакции местных газет письма, в которых защищают вечеринки и говорят, что благодаря их организаторам в районе появилась хоть какая-то возможность развлечься» (*Hansard*, март 1990).

Смит прослушивал радиопереговоры полиции, но все-таки это не было похоже на ту настоящую техно-войну, что развернулась в прилежащих к Лондону графствах, а больше походило на кулачные бои, тем более, что иногда кулаки и в самом деле шли в ход. Когда полицейские предпринимали попытки захватить оборудование, им противостояли грубой физической силой. Как-то раз во время вечеринки одного полицейского поймали, избили и отняли у него рацию, и вскоре полицейская радиочастота содрогнулась от ритма хауса. А когда однажды у рейверов конфисковали вертушку, кто-то побежал к одному из близлежащих домов, выбил ногой дверь (в те дни это было принято — выбивать двери ногой) и вынес оттуда стереосистему Amstrad. Систему опутали проводами и крутили на ней кассеты до тех пор, пока кто-то не раздобыл новую вертушку.

Конфликт достиг своего пика 24 февраля 1990 года. Гангстеры продолжали вторгаться на территорию рейва, а полицейские становились все более непреклонными. За несколько месяцев до этого произошла страшная драка с отрядом охраны общественного порядка, во время которой у места проведения вечеринки подожгли две патрульные машины. И теперь в Нельсоне, к северу от Бернли, батальон из двухсот полицейских совершил налет на са-

мый большой склад из всех, что когда-либо занимал Смит: внутри было 10 000 человек.

«Я сидел на крыше и восхищался красотой происходящего, — вспоминает Смит. — Это было похоже на сон. На вертушке крутилась "Strawberry Fields Forever", на нас накатывала синяя волна, и когда я пригляделся повнимательнее, то понял, что волна состоит из блестящих синих шлемов блюстителей порядка. Они набросились на всех сразу. Мы выбежали на улицу и стали швыряться в них камнями. Мы были похожи на героев вестерна: шесть часов утра, у всех туман в голове, ночь прекрасна, а на горизонте — они, и их становится все больше, и они идут, укрывшись щитами. Они были отлично проинструктированы, у них были наши фотографии, и они знали, кого надо искать. К счастью, мне удалось замаскироваться и убежать».

Смит пересек границу графства и, оказавшись в западном Йоркшире, попытался продолжить свою деятельность там. Но йоркширская полиция, хорошо подготовленная к массовым беспорядкам после забастовки шахтеров, только и ждала чего-то подобного. В июле 1990-го Смит помог организовать вечеринку Love Decade, которая окончилась одним из крупнейших массовых арестов в британской истории. Полицейские в обмундировании для подавления забастовок, с лошадьми и собаками окружили здание склада и били всех, кто пытался вырваться наружу, дубинками, в результате чего многие рейверы получили ранения и 836 человек оказались за решеткой. Игра больше не стоит свеч, с грустью подумали Смит и Крефт. «Мы с Тони смотрели друг на друга и видели в глазах и сердцах друг друга, как рушится нечто очень прекрасное. И тогда мы просто исчезли. Мы отправились в Америку».

Но это еще не конец. Вернувшись на родину, Смит был арестован и обвинен в хранении и намерении сбыть 70 000 доз ЛСД. Некоторые люди, причастные к организации вечеринок, и в самом деле занимались распространением наркотиков. «Они были известны как своими вечеринками, так и тем, что у них можно купить наркотики. В происходящем было так много энергии и мощи, что все эти люди казались себе неуловимыми невидимками, а когда занимаешься таким делом, подобные ощущения очень опасны. Полиция пыталась повесить на меня обвинение, но им так и не удалось доказать, что я торговал наркотиками, потому что я ими не торговал». Из восьми арестованных человек шестеро были признаны виновными. «Джон получил пять лет. Джо — два с полови-

ной. Стиву дали двенадцать лет, Тони — восемь, Брайану — десять, Нику — семь, а меня признали невиновным».

СЭЛФОРД И ЧИТХЭМ-ХИЛЛ

В 1990 году популярность Happy Mondays достигла своего пика. Stone Roses увязли в финансовых спорах с звукозаписывающей компанией; Inspiral Carpets с достойным уважением трудолюбием разъезжали по стране, их пластинки продавались, но мало что значили; а волна групп, появившихся вслед за ними, вроде Northside и Paris Angels, казалось, должна была благодарить за свое появление карикатурный образ «Мэдчестера», созданный журналистами, а не дух экстази. А Mondays были настоящими героями, они вели беспутную жизнь, неделю за неделей появляясь на обложках музыкальных изданий и в сенсационных эксклюзивных материалах, которые сами же продавали желтым газетам.

Эта группа могла предложить публике нечто совершенно новое, а не просто переработанные старые формулы. Roses и Carpets грели руки на проверенной идее бит-группы из четырех человек, лежащей в основе каждого головокружительного успеха брит-рока с начала шестидесятых, и видели себя «артистами» в традиционном рок-понимании этого слова. Mondays же сплавляли в своем творчестве все, что оказало влияние на Райдера, — северный соул, Motown, Боуи, Roxy Music, Funkadelic, The Beatles, The Rolling Stones, New Order, хип-хоп, хаус, а кроме того с живительным непочтением относились к рок-наследию и поэтому с распростертыми объятьями приняли танцевальную музыку, в то время как все остальные отнеслись к ней скептически. Хотя их альбомы были далеки от совершенства и казались недоделанными и недоработанными — инстинктивный хаос, царящий на их концертах, куда лучше передавал то, что делало их такими особенными, — придуманные ими мифы о самих себе обеспечили Mondays место в ряду икон брит-попа — групп вроде Rolling Stones или Sex Pistols. Они были архетипом экстази-культуры, бунтарями рабочего класса, хулиганской богемой — «детьми Тэтчер», как говорил Райдер.

«Тэтчер превратила нормальных людей в преступников, — рассуждал он позже. — Мы торговали. Они называли нас преступниками, но мы считали себя деловыми людьми, работающими в сфере развлечений. Она раздала карты, и людям ничего не оставалось

кроме как играть в ее игру. Мне и миллиону других. Но я никогда не голосовал за тори. Я говорю людям, что голосую за тори, потому что это их заводит, но я ни разу в жизни не голосовал» (*Melody Maker*, май 1995).

Еще одним ключевым моментом, из-за которого Mondays стали такой особенной группой, был сюрреалистический лиризм Райдера. Он воровал фразы из классических песен, выворачивал их на свой лад, вплетал в них пошлые сленговые словечки и потом невнятно мямлил все это своим непристойно стонущим голосом. В прессе, однако, Райдера часто изображали глупым северным чурбаном, передразнивали его манчестерский акцент и произносимое им слово «фак» писали как «фук»¹¹⁷ — как будто он был каким-то отсталым парнем из провинции, толком не научившимся говорить. «Я всегда произвожу впечатление тупаря и во многих интервью получаюсь полным придурком. То, как эти интервью написаны, делает меня полным тупарем, — говорит он. — Когда они берут интервью у негра, они же не начинают записывать его негритянский говор, ведь так? Что же делать, если у нас так говорят».

Однако, разговаривая с журналистами, Шон старался соответствовать стереотипу, лицемерно заявляя, что его стихи — бессмысленная ерунда, выдумывая небывалые истории и рассказывая их снова и снова, каждый раз немного переделывая. Возможно, он делал это для того, чтобы позабавить журналистов, но скорее всего, развлекал себя самого. Может, Райдер и был, как он сам себя называет, бездельником из рабочей семьи, который только и умеет, что воровать, продавать наркотики и сочинять песни, но поми-



Группа Stone Roses в дни успеха

¹¹⁷ Английское ругательство fuck в северных районах произносится «как пишется» — через звук «и», и на письме это отображается так: foock.

мо всего этого у него наличествовал острый ум, неиссякаемое желание творить, он много путешествовал, прекрасно разбирался в музыке и попробовал почти все известные человеку наркотики. «Если бы Шон не побывал там, где он побывал, и не сделал того, что сделал, он бы не написал таких песен, какие он написал, — говорит отец Шона Дерек. — Об этом не пишут, если играешь в обыкновенной группе из Манчестера — для этого нужно побывать где-то там, не здесь, и многое повидать».

Благодаря концертам Happy Mondays экстази-культура пришла и в рок-сообщество. Хотя группа по-прежнему придерживалась формата стандартных рок-концертов, по ощущениям их выступления больше напоминали рейв, и виноват в этом, по мнению Райдера, был экстази: «Все были на экстази. Каждый человек, пришедший в клуб, был на экстази, поэтому всем нравилось то, как мы выглядим и играем. Я знаю, что все они были на экстази потому, что мы сами выходили в толпу и продавали экстази как футболки. Вот перед тобой несколько сотен человек, все они проглотили по таблетке, и все выглядит реально круто, все отлично звучит, атмосфера самая что ни на есть подходящая. Мы все тоже были на экстази, поэтому и нам было хорошо, и слушателям в зале было хорошо».

Выступление Happy Mondays в мрачном как пещера выставочном центре G-Mex в марте 1990 года стало зенитом «Мэдчестера». Промоутерами выступили Джимми Пирожок и Джон Телефон, на разогреве у Mondays играли 808 State, и все 8000 билетов на концерт были распроданы. «Для всех, кто имел отношение к эйсид-сцене, тот вечер стал кульминационным моментом происходящего, — говорит Грэм Мэсси. — Казалось, Мэдчестер рос, рос, рос — и дорос до своей высшей точки. Атмосфера была просто невероятная — представьте себе все вечеринки Hacienda разом в одном помещении!»

В мае Stone Roses ответили Happy Mondays 30-тысячным концертом на открытом воздухе на Спайк Айленде, неподалеку от Уиднеса. Люди в мешковатых штанах резвились на траве, а Пол Оукенфолд, Фрэнки Боунс и Дэйв Хэслам сотрясали колонки. Roses вышли на сцену уже ночью, и после их выступления, сопровождаемого фейерверками и пением толпы, казалось, их впору назвать Последней Великой Группой Рок-н-Ролла, однако после подобного триумфа пройдет еще пять лет, прежде чем они выпустят новый альбом, и вскоре после этого Roses распадутся.

В то лето доминирующее положение Манчестера не раз подтверждалось, причем самыми примечательными способами. Переплюнули всех, безусловно, New Order, записавшие тему английской сборной для чемпионата мира по футболу. Песня называлась «World In Motion»¹¹⁸, и все, кто слушал ее в первый раз, не могли поверить в подобную дерзость и прокручивали песню снова и снова, чтобы убедиться, что они не ослышались. Ну и припев! Интересно, футбольная команда Англии, подпевающая на бэк-вокале, вообще понимала, о чем поет? Это была величайшая шутка «для тех, кто понимает» всех времен и народов! Припев был таким: «А — это Англия! Англия!»¹¹⁹. Первое место в чартах — конечно, «А — это Англия...».

A Mondays продолжали выдавать хиты. «Pills, Thrills and Bellyaches»¹²⁰, сопродюсером которой выступил Пол Оукенфолд, журнал NME назвал лучшим альбомом 1990 года. Mondays собрали стадион Уэмбли, и в конце их выступления под безумные аплодисменты над сценой зажглась огромная буква «Е». И все-таки что-то было не так. В то лето, во время поездки на Ибицу, пока остальные участники группы расслаблялись и шалили на пляже, как буйная молодежь на вечеринке «Для тех, кому от 18 до 30», Райдер почти все время сидел у себя в номере, непривычно молчаливый и угрюмый, и щурясь выходил на солнце только для коротких фотосессий. Его пресс-агент Джефф Барретт довольно прозрачно намекал на «тяжелые наркотики».

Несколько месяцев спустя стало известно, что Райдер подсел на героин и на время записи альбома поддерживает силы с помощью метадона. В декабре он лег в реабилитационный центр «Прайори клиник» в Чешире. Главный смысл Mondays — человеческое воплощение экстази — был одним ударом разрушен. Фанаты, считавшие своих кумиров веселыми и беззаботными певцами любви, почувствовали себя опустошенными: героин, тяжелый наркотик, последнее табу в городе. Райдер признался, что принимал его, «чтобы остыть», с тех пор, как был подростком. Мечта начала прокисать.

Казалось, краеугольные камни эйсид-сообщества рушатся один за другим. В результате полуторагодовой слежки полиции за

¹¹⁸ «Мир в движении» (англ.).

¹¹⁹ Игра слов: по-английски припев звучал так: «It's E for England! England!», и для эйсид-культуры, в которой буква «Е» является сокращенным названием экстази, это означало: «Вот экстази для Англии! Англии!»

¹²⁰ «Таблетки, нервишки и боль в животе» (англ.).

Наґиенда и Konspiracy было принято решение лишить владельцев клубов лицензии. Администрация Наґиенда была в бешенстве: вместо того чтобы бороться с бандами, власти пытаются закрыть клубы. Администрация решила бороться. Для начала Тони Уилсон нанял известного адвоката Джорджа Кармэна, представлявшего интересы политика Джереми Торпа и комика Кена Додда, выступить защитником по делу Наґиенда и тем самым дал полиции понять, что просто так они не сдадутся. Затем Пол Конс связался с лидером лейбористской партии Манчестера Грэмом Стринджером, который пообещал оказывать поддержку клубу, подчеркивая в своих заявлениях важность Наґиенда для жителей Манчестера и существенность вклада клуба в улучшение международного статуса города.

Ну а после всего этого дирекция Наґиенда заявила о своем намерении полностью искоренить торговлю наркотиками и, насколько это возможно, их прием в стенах клуба. Для этого посетителям раздавались флайеры с надписью: «Пожалуйста, не покупайте и не принимайте, повторяем: НЕ покупайте и НЕ принимайте наркотики в этом клубе». На входе производился жесточайший досмотр, постоянных посетителей прогоняли, и в здании были установлены видеокamеры, металлодетекторы и инфра-красные датчики общей стоимостью 10 000 фунтов — первый знак того, какую большую роль системы видеонаблюдения будут играть в клубной культуре 90-х.

Результат был разрушительный. Число посетителей резко уменьшилось, атмосфера в одну ночь испортилась, и Наґиенда перестал быть сказочным садом удовольствий и превратился в очередной холодный индустриальный склад, каким когда-то он и был. Клуб, который только-только, впервые за все время популярности эйсид-хауса начал наконец приносить прибыль, теперь ожидали большие финансовые трудности. «Атмосфера была невыносимая, — говорит Пол Конс. — Не запретить наркотики мы не могли, но в каком-то смысле это было очень лицемерное решение, потому что мы знали, как важны наркотики для клуба: если там не было экстази, не было смысла туда приходить. Так что мы просто мучили и себя и других — вместо того чтобы разом со всем покончить, лишили клуб его веселья и остроты».

Чтобы изменить образ клуба, вышибалы перестали впускать в него людей, которые выглядели как-то не так — иногда ими оказывались даже самые преданные фанаты клуба. В августовском вы-

пуске *Freaky Dancing* один из его создателей был изображен стоящим у входа в Наґиенда, и один из вышибал преграждал ему дорогу со словами: «Не сегодня». Людям, для которых клуб значил так много, было трудно смириться с его гибелью. «Самое страшное было то, что я очень сильно в него верил, — говорит Ник Спикмэн. — Мне хотелось сказать: “Не нужно все портить, пусть все останется, как есть”. Нам казалось, что он значит куда больше, нам и в голову не приходило, что все держалось на одном только наркотике, — мы были уверены в том, что все гораздо глубже и важнее. Но потом, оглянувшись назад, я вдруг осознал, что многие люди, с которыми я тогда дружил, были полным дерьмом. Это тоже было для меня сильным потрясением: мы искренне верили, что все эти люди останутся нашими друзьями до самой смерти, но даже и это было испорчено: гибла не только сцена, портились отношения между самыми близкими друзьями. Во многом и здесь были виноваты наркотики, потому что из-за них люди становились немного психическими и параноидальными, было много жертв, *Freaky Dancing* больше не выходил. Он просто умер».

В Konspiracy Крис Нельсон и Марино Морган не могли себе позволить адвоката уровня Джорджа Кармэна, и у их клуба не было национального статуса, чтобы обратиться за поддержкой в муниципалитет или в *NME*, который сделал Наґиенда темой номера — статья называлась «Самый знаменитый клуб Британии». Они не могли взять под контроль даже собственных вышибал и помешать лидерам банды Читхэм-Хилла вроде наводящего ужас «Белого Тони» Джонсона превратить клуб в свою базу. *Manchester Evening News* нарисовала ужасающую картину: Konspiracy — сырой, переполненный людьми притон; тысячи наивных молодых людей танцуют плечом к плечу с жестокими, опасными монстрами, которые отказываются платить за вход и всю ночь требуют бесплатных напитков; черные банды из Читхэм-Хилла дерутся с белыми бандами из Сэлфорда; сотни людей в открытую курят марихуану; полицейским предлагают ЛСД. На слушании дела по отзыву лицензии Крис Нельсон был объявлен «лицом, неготовым и недостойным обладать лицензией», и к концу 1990 года клуб закрыли — ровно через год после открытия.

«Тони Уилсон безусловно знал, что делает, он умел защитить свои деловые интересы, и мы были не в силах ему противостоять, — говорит Нельсон. — Впрочем, все равно это было отличное время, я ни о чем не жалею. Клуб сделал для меня очень многое во

многих смыслах, и я рад, что все закончилось прежде, чем кто-нибудь умер или что-нибудь вроде того. Пожарные выходы у нас не открывались, контроля не хватало, помещение было слишком большим и жарким. Давление становилось слишком сильным. Мы переоценили свои силы».

Теперь, когда «их» клуб, Conspiracy, был закрыт, куда было податься бандитам? Конечно, обратно в Hacienda. Несмотря на то, что клуб получил отсрочку с отзывом лицензии, через три недели Hacienda тоже закрыла свои двери после того, как главному вышибале клуба угрожали пистолетом. «Мы вынуждены пойти на этот шаг, чтобы защитить своих работников, членов клуба и наших клиентов, — говорилось в заявлении Тони Уилсона прессе. — Нам до смерти надоела жестокость, проявляемая некоторыми лицами» (*The Guardian*, январь 1991). Еще бандиты пили в клубе Dru лейбла Factory, и в тот вечер, когда Mondays и Roses дебютировали в «Top Of The Pops», вспоминает местная журналистка Мэнди Джеймс, «эти парни заказывали шампанское с таким видом, как будто бы это была их пластинка и как будто они лично взрастили эти группы». Бесплатное шампанское они тоже требовали, сегодня — две бутылки, через неделю — четыре: «Я видел, как они пили шампанское Moet не заплатив, а потом избили кого-то пустой бутылкой до полусмерти, — рассказывал один из работников бара газете *Manchester Evening News*. — Я уже не удивляюсь, когда они достают пистолеты и требуют все, чего им хочется. Похоже, никто не может ничего с ними поделать, даже полиция».

Банды из Сэлфорда и Читхэм-Хилла не были представителями «организованной преступности», это были либо случайно собравшиеся вместе люди, либо преступные семьи из этих районов, движимые не только честолюбием, напускной храбростью и страстным желанием доказать, что они круче других, но еще и банальной жадностью. В 1989 году экстази-гангстеров восточного Лондона удовлетворяла контролируемая ими часть клубов на окраине города; в Манчестере же жадность бандитов была если и не сильнее, то, во всяком случае, заметнее.

Начиная с конца 1989 года Шон Райдер намекал на то, что главные лица города перешли на новый наркотик. Шон говорил, что, когда он открыл для себя экстази, он глотал таблетки целыми днями и целыми днями был на седьмом небе. Но когда ощущения от экстази полностью исследованы, медовый месяц позади и экстази нужен тебе только для того, чтобы попытаться снова почувство-

вать то, что чувствовал вначале, понимаешь, что пора двигаться дальше. «Ты принимаешь экстази один год, и все, конец», — говорил Шон (Vox, июнь 1991). Но поскольку наркотики по-прежнему были ему нужны, Райдер перешел на кокаин.

Количество конфискованного полицией и таможенными службами кокаина свидетельствует о том, как сильно возросла популярность этого наркотика в конце 80-х и начале 90-х. Кокаин больше не считали «наркотиком-шампанским», доступным только богатым яппи и звездам шоу-бизнеса. Теперь его принимали на улицах и в клубах. «Знаете, экстази был классной вещью два года назад... Из-за него все были такими мирными. Но теперь жестокость снова возвращается в манчестерские клубы, — говорил Райдер на пике популярности «Мэдчестера». — Теперь все курят крэк. Весь Манчестер как с ума сошел... сначала все помешались на экстази, это было что-то, а теперь эти парни, которые раньше сидели на экстази, курят крэк. И все наши лондонские знакомые... везде одно и то же» (*The Face*, январь 1990). Братья Доннелли организовали компанию по производству повседневной одежды под названием «Gio Goi», и оформление их первых футболок запечатлело царившую тогда атмосферу. На одной большими буквами было написано слово «Гибралтар» — «потому что все сейчас копят камни»¹²¹, а на другой просто говорилось: «Берегись дождей и пистолетов»¹²².

Продавали и принимали кокаин и дрались из-за него все те же бандиты. «Из-за экстази с ними никогда не было проблем, — говорит Лерой Ричардсон. — Здесь все дело было в кокаине и героине. От того количества кокаина, к которому у них был доступ, запросто можно было миновать стадию удовольствия и превратиться в психа». Разобравшись с мелкими торговцами в Hacienda, бандиты принялись враждовать из-за наркотиков друг с другом. В конце февраля 1991 года возле паба Penny Black в Читхэме был убит «Бе-

¹²¹ «Камень» (Rock) — так британцы прозвали свою скалистую колонию Гибралтар. Это же слово является сленговым названием крэка («коптить камни» означает «курить крэк»), то есть слово «Гибралтар» на футболке — это своего рода шарада, в которой загадано слово «крэк». Однако у шарарды есть и более глубокий смысл: в 1988 году подразделение САС совершило рейд на базу ИРА, во время которого погибли много ирландцев-боевиков. Сражение происходило на Гибралтаре, поэтому выражение «to smoke rocks» («коптить камни», «курить крэк») на сленге означает еще и «убивать».

¹²² Манчестер славится своей дождливой погодой, а о пистолетах уже говорилось выше.

лый Тони» Джонсон: в разборке между группировками Сэлфорда и Читхэм-Хилла ему достался один выстрел в рот и два в туловище. Друга Джонсона, «Черного Тони» Макки в тот раз тоже подстрелили, но он выжил. Обычно Джонсон носил под одеждой пуленепробиваемый жилет, но на этот раз он его не надел. 22-летнего «Белого Тони», отца трехмесячного ребенка, подозревали в убийстве, многочисленных случаях использования оружия и кражах. «Тони Джонсон был у них самой значительной фигурой, — говорит Лерой Ричардсон. — После его смерти у нас появилась надежда на то, что теперь будет проще заново открыть Hacienda, потому что он был их главной силой».

На следующей неделе после убийства полиция и дирекция Hacienda провели тайные переговоры с остальными членами банды о том, что клуб сможет снова открыться только при условии, что они перестанут держать в страхе персонал и посетителей, и в качестве знака перемирия бандиты получили от владельцев клуба бесплатные входные билеты. Была назначена дата: 10 мая. Чтобы попасть на вечеринку торжественного открытия, нужно было пройти через металлодетектор, установленный на входе. Но большой пользы это не принесло: через полтора месяца группа парней из Сэлфорда проскользнула внутрь через черный ход и напала на шестерых вышибал — это было хорошо спланированное возмездие за то, что им не разрешили войти. В других клубах в то лето бандиты тоже избивали вышибал, угрожали оружием и стреляли — только таким мародерским способом им можно было попасть внутрь. Тони Джонсон был мертв, но ничего не изменилось. Нелегальность наркотиков вроде экстази и кокаина и спрос на них создали огромный черный рынок и стали отличной возможностью поживиться для преступников. Казалось, медовый месяц закончился уже много лет назад и теперь город переживает тяжелое похмелье.

«Последствия манчестерской сцены представлялись очень безрадостными теперь, когда люди растеряли свой энтузиазм, — говорит Грэм Мэсси. — Всему виной была жадность, и теперь продолжать заниматься этим стало слишком опасно и хлопотно. В воздухе стало меньше энергии, казалось, все вокруг смертельно истощено». Hacienda сохранил лицензию, но отныне больше не мог похвастаться волшебством, которым когда-то так весело щеголял. Некоторые люди, как в Манчестере, так и в других городах,

пытались продлить удовольствие, принимая экстази или кокаин или комбинируя оба наркотика с чем-нибудь еще и увязая в длительном и разрушительном полинаркотическом тумане. Экстази больше никого не удовлетворял. «Люди стали принимать все, что бы ни предложил наркодилер, — говорит Мэнди Джеймс. — Клуб стал местом сбора, а на вечеринках после закрытия клуба принимали серьезные наркотики. Был такой период, когда в клуб приходили только для того, чтобы встретиться с тем, с кем продолжишь веселье после закрытия. Ходить куда-нибудь по четвергам стало очень опасно — можно было до утра понедельника не увидеть солнечного света. В каждом клубе было ядро человек из двадцати, с которыми ты продолжал тусоваться до тех пор, пока тусовались они».

«Это был самый странный и самый неприятный период, — говорит Гэри Маккларнан. — У нас была своя группировка, и мы славились тем, что устраивали гедонистические вечеринки, которые начинались в пятницу и заканчивались только в понедельник. Мы запирались в доме в Биддулфе и полностью отрывались, без конца принимая таблетки. Все было очень странно, психотропно. Мы вообще не приходили в себя. Я пытался поспать, но у меня в голове все искрилось. Конечно, это был перебор». Маккларнан страдал от депрессии и паранойи, в конце концов заработал себе нервный срыв и смог вернуться к клубной жизни только после длительного периода восстановления сил и серьезной переоценки ценностей.

В подобной ситуации падение Happy Mondays было неизбежно. Этому словно суждено было случиться, как будто это оговорено в сценарии — именно таким должен был стать кульминационный момент этой долгой и сумасшедшей истории. Сначала Райдер отправился в реабилитационный центр, потом Mondays сфотографировались с голыми девушками для журнала *Penthouse* и в интервью поговорили о сексе и порнофильмах. Хотя участники группы не видели ничего предосудительного в том, чтобы позабавиться с обнаженными «птичками», поклонники их музыки были более чем недовольны.

Последней каплей стало интервью в *NME*, в котором журналист Стивен Уэллс рассмотрел гедонистическую философию Mondays с точки зрения своих собственных социалистических принципов и обнаружил, что группа никуда не годится. Они похо-

жи на «нюхающих клей Вомблов»¹²³ в пиджаках по 400 фунтов и часах по 1300, писал он. Они не протестуют против положения рабочего класса в условиях правления консервативной партии, они радуются своему богатству и успеху, благодаря которым у них есть дорогая одежда, крутые машины и неограниченное количество фармацевтических средств. И что хуже всего, Без то и дело говорит о том, что «педики отвратительны... так нельзя». Гомофобия, сексизм, материализм — виновны по всем статьям. Эти люди — пролетарские консерваторы, заключал Уэллс, реакционеры, маскирующиеся под стильным образом изгнанников, бунтари без мозгов. «Нули рабочего класса»¹²⁴ — так называлась статья.

Но дело было не в знаменитом принципе рок-прессы «превознеси, а потом дай под зад». Mondays сами себя превознесли, и дать себе самим под зад они тоже могли вполне компетентно, тут уж не беспокойтесь. В январе 1992 года они полетели на Барбадос записывать свой пятый альбом, продюсировать который должны были Тина Уэймаут и Крис Франц из Talking Heads. Барбадос был выбран местом работы не случайно: считалось, что на острове нет героина, есть только трава, и Райдер сможет здесь наконец отказаться от наркотика и серьезно взяться за работу. Но в аэропорту Манчестера Шон уронил свои бутылочки с метадоном, помогающим ему держаться без героина, — весь пол был залит полутора литрами зеленой липкой жидкости. В самолете Райдер почувствовал себя нехорошо, он сильно потел и дергался — начались ломки.

Путешествие превратилось в настоящий кошмар. В первую же неделю прилета на остров было разбито две машины, Без получил серьезный перелом руки, Райдер без конца глотал транквилизаторы и ромовый пунш, чтобы возместить отсутствие метадона, а еще обнаружил, что на Барбадосе есть огромное количество нереально дешевого крэка. Журналистка Миранда Сойер стала свидетельницей следующего разговора между певцом и его менеджером Натаном Макгоу:

« — Я только что выкурил тридцать камней, — заявляет Шон тоном, который можно назвать "и мне по фигу, что ты об этом думаешь".

Натан раскрывает рот от изумления:

— Что?

— Тридцать, — Шон криво улыбается. — Мне надолго не хватает.

Натан не может в это поверить. Он урезонивает Шона, зная, что тот никогда не увлекался крэком в Манчестере:

— Зачем? Ведь дома ты почти никогда этого не делал, ты идиот, ты же только что слез с героина, ты слез с метадона, какой в этом смысл, ты же прекрасно понимаешь, что вредишь себе...

Шон слушает вполуха и в каком-то смысле согласен с Натаном.

— Да знаю, знаю, друг, — говорит он. — Но мне хотелось, чтобы у этой пластинки был другой наркотик.

Он смеется, но в его объяснении есть доля правды. Шон не хочет, чтобы новый альбом был похож на пропитанный героином «Pills'N'Thrills», он хочет услышать музыку так, как никогда не слышал ее раньше. На острове звучит много музыки в стиле "рагга", и ему это очень нравится. И все-таки он обещает Натану, что бросит, что пока это еще не проблема» (*Select*, сентябрь 1992).

За полтора месяца группа подготовила инструментальные треки, но Райдер, который часами сидел в туалете, набрасывая стихи и куря крэк, свои вокальные партии так и не записал. Клавишник Пол Дэвис тоже курил крэк, а Без снова сломал руку. В отчаянии Макгоу отказался от дальнейшей работы в студии и увез группу домой. Музыканты начали ссориться, группе казалось, что Райдер и Дэвис их подвели, и тогда Райдер лег в реабилитационную клинику в Челси, где одна неделя лечения стоила 10 000 фунтов. К концу лета альбом был наконец готов, но, хотя он обошелся группе почти в 250 000 (говорят, это самый дорогой инди-альбом за всю историю рок-музыки), «Yes Please» звучал скучно и плоско и продавался очень вяло. «Мне было это тогда неинтересно, — признался позже Райдер. — Я не писал, мне было на все насрать. В общем-то тогда всем было на все насрать» (*Melody Maker*, май 1995).

23 ноября 1992 года Factory Records объявила себя несостоятельным должником: ее долг составлял около двух миллионов, причем стоимость альбома Mondays и задержка выхода нового альбо-

¹²³ Wombles — персонажи популярной детской телепередачи 70-х годов, кукольные существа, похожие на грызунов.

¹²⁴ «Working Class Zeroes». В заголовке присутствует фонетический сарказм: слово zeroes (нули) созвучно со словом heroes (герои), отсюда отсылка к песне Леннона «Working Class Hero», название которой устоялось в английском языке как самостоятельное понятие. (Прим. ред.)

КЭНЕЛ-СТРИТ

ма New Order составляли не самую малую долю этой суммы. Лейбл Factory Records был основан в 1979 году на 12 тысяч фунтов, доставшихся Тони Уилсону в наследство от матери, и имел большой вес в музыкальном мире: благодаря Factory был построен клуб Hacienda с его элегантным дизайном в духе модернизма, Factory продемонстрировал, как можно добиться успеха, не считаясь с мнением столицы, а еще на этом лейбле были подписаны наиболее значительные белые рок-группы 80-х. Проблемы у компании начались несколько лет назад, и дело тут было не только в перерасходе средств, но еще и в неверном ведении политики: хотя Factory принадлежал самый известный танцевальный клуб страны, лейбл не заключил ни одного контракта с исполнителями этой сцены, настаивая на том, что Factory — лейбл классический. Исключительно важный для манчестерской сцены альбом «North», сборник, представивший миру здешний хаус и выпущенный в декабре 1988 года при участии Майка Пикеринга, A Guy Called Gerald, 808 State и других местных мечтателей, по логике вещей должен был бы появиться на Factory, но на самом деле его выпустила компания Deconstruction — лейбл, в котором Пикеринг был помощником директора и который на северо-западе страны все больше и больше ассоциировался с музыкой хаус. Возможно, для гибели Factory это был идеальный момент — миссия выполнена, мечта полностью себя изжила, но случившееся с легендарной компанией усилило ощущение того, что Манчестер занимается медленным саморазрушением.

В следующем феврале Mondays должны были подписать новый контракт с EMI несмотря на то, что их внутренние конфликты переросли к тому времени в настоящую вражду между членами группы. Во время встречи с представителем EMI Клайвом Блэком Шон Райдер вышел из комнаты, заявив, что хочет сходить в кафе за жареной курицей. Обратного он не вернулся, и сделка сорвалась. Группе пришел конец. «Хорошо, что все тогда закончилось, — сказал позже Райдер. — Ничего уже не было. Все закопались в собственных задницах. Мы не уважали друг друга. Это уже была не группа, а сплошное дерьмо. Одно только бабло, бабло, бабло. Нас всех подкосили деньги. А я тогда правда пошел за курицей, не за наркотиками. Есть очень хотелось» (Vox, июль 1995).

Преобразование «Мэдчестера» в «Ганчестер»¹²⁵ — модное в 1993 году выражение, незатейливое журналистское изобретение, разозлившее многих жителей города, которым не нравилось, когда к Манчестеру применяют стереотип земли беззакония, обитатели преступников и наркодельцов, в которой банды значительно более организованны и вездесущи, чем это есть на самом деле. Однако злое ядро в действительности очень хорошо отображал настроение, охватившее город, и клубы Манчестера начали экспериментировать с разными стратегиями, чтобы попытаться преодолеть этот монументальный спад и создать пространства, свободные от насилия и страха.

Первое, что было предпринято, это отказ от политики равноправия на входе в эйсид-клубы: людям пришлось в голову, что банды с самого начала получили доступ к эйсид-сцене из-за того, что владельцы клубов идеалистически впускали внутрь *кого угодно*. Клуб Spice Джастина Робертсона и Грера Фентона (а позже еще один, более успешный их клуб Most Excellent) стал частью общенационального смещения в сторону балеарской музыки, более камерных клубов, более требовательного дресс-кода, попытки встать в стороне от массовости рейв-сцены, которая возникла благодаря выходу в 1989 году лондонского фанзина Boy's Own. Фанзин Робертсона и Фентона Spice перекликался с Boy's Own в том, что предлагал открыть «клуб для крутых парней, а разные придурки пусть идут в жопу» и высмеивал «кислотных пижонов» в их «провонявших потом и пропитавшихся амилнитратом домах». По иронии судьбы в 1993 году Most Excellent сам подвергся нападению со стороны сэлфордской шайки и был вынужден закрыться.

А некоторые решили и вовсе уехать из города: чтобы избавиться от внимания преступников, Гэри Маккларнан открыл свой Delight в сорока милях по трассе M6 в Shelleys Laserdome в Стоук-он-Тренте. Это был совершенно сумасшедший клуб, который станет легендарным и упрочит репутацию своего постоянного диджея Александра Ко по прозвищу Sasha. В 1988-м он работал в Hacienda, а всенародную славу ему принес последний и самый большой рейв Блэкберна. Особенным достоинством Sasha было

¹²⁵ «Стреляющий Манчестер», от англ. gun (пистолет). (Прим. ред.)

удивительное мастерство динамики: длинные, тревожно затянутые вступления к песням срывались в сияющий ливень фортепьянной музыки, и слушатель совершал космическое путешествие по волнам эйфории. Вскоре Sasha был причислен к сонму северо-западных богов вертушки, где оказался в одном ряду с Майком Пикерингом и Грэмом Парком. Его статус подтвердился, когда Sasha дважды появился на обложке танцевального журнала *Mixmag*, где его красноречиво называли сначала «Первым диджеем, чью фотографию повесят на стену», а потом — «Сыном Бога». «Возвращаясь из Shelleys, люди рассказывали: "Там выстраиваются целые очереди, чтобы пожать руку Sahsa, парни просят его поцеловать их девушек"». Такого еще никогда не было, и мы чувствовали, что обязаны об этом написать, — объясняет редактор *Mixmag* Дом Филиппс. — Sasha так хорошо передавал ощущение, испытываемое людьми, когда они принимают экстази, его музыка поразительно соответствовала ощущению. Он был одним из них, и это очень чувствовалось».

Блэкберна больше не было, и теперь, когда после закрытия клуба в голове продолжало шуметь, пойти было некуда. За неимением ничего лучшего люди ездили на станции обслуживания автомобилей Knutsford или Charnock Richard на трассе M6, Anderton на M61 или Burtonwood на M62 и превращали придорожные кафетерии или автомобильные парковки в импровизированные рейвы: море из шапок с помпонами, дутых курток и походных ботинок, выкрученные на полную мощь автомагнитолы, переодевание из мокрого в сухое, сворачивание косячков и общение с клабберами из Quadrant Park в Ливерпуле, Monroe's в Блэкберне, Legends в Уоррингтоне или Oz в Блэкуэле. Иногда полиция перекрывала выезды на трассу, лишая возможности проезда не только рейверов, но и сонных бизнесменов и голодных водителей грузовиков, а иногда придорожный бар закрывали сами владельцы. Проблема была в жесткости закона о выдаче лицензии, и вскоре власти юго-востока вынуждены были смириться с тем, что молодежь продолжает собираться в самых неожиданных местах, а на северо-западе нескольким клубам стали разрешать оставаться открытыми после двух часов ночи. Блэкберн оставил за собой яркий след.

В поисках атмосферы, не испорченной мужланской бравадой банд Читхэм-Хилла и Сэлфорда, которые теперь норовили захва-

тить каждый новый хаус-клуб, жители центрального Манчестера потянулись в гей-клубы. Сияясь уловить дух бисексуальной свободы, Пол Конс запустил «Flesh», первую голубую вечеринку Hacienda. «Flesh» проходила один раз в месяц, в выходные, и в этот вечер клуб наполнялся трансвеститами, мускулистыми диско-мальчиками, вымазанными губной помадой лесбиянками и танцующими королевами. Требование для входа было очень выразительное: «только голубые» — и если с виду ты казался гетеросексуалом, свою преданность делу нужно было доказать, страстно поцеловавшись со своими друзьями: бандиты в такие вечера войти в клуб даже не пытались. «Flesh» немедленно приобрела огромный успех — в Hacienda набивалось больше тысячи человек со всего северо-запада. «Flesh» заложила основы будущей славы Манчестера как «голубой столицы севера» с ее бурной ночной жизнью и «голубой деревней» клубов и баров, сосредоточенных вокруг Кэнел-стрит, похожей на гедонистический анклав на Олд-Комптон-стрит в лондонском Сохо. «Это уже не Мэджестер и даже не Ганчестер, это — Гейчестер!» — говорил Конс. Он даже мечтал о создании собственной группы — голубой версии Happy Mondays.

К середине девяностых в городе начался период творческого возрождения: в Манчестере появлялись новые поп-звезды вроде группы Oasis, которые делили чарты с бывшими кумирами эйсид-хауса. Когда Майк Пикеринг основал свой новый танцевальный коллектив под названием M People, чей второй альбом завоевал в 1994 году престижную награду звукозаписывающей индустрии Mercury Music Prize, он изо всех сил старался избавиться от разрушительной и уже давно набившей оскомину темы наркотиков: «Я играл на большом рейве в Шотландии, там было около семи тысяч человек, и буквально каждый из них был в отключке, — говорил он. — Мне не нравится такая ситуация, при которой если ты чего-нибудь не принял, то ты исключен из игры. Эти ребята говорят: "Друг, ты принял? Нет? Ты что, коп?" По их мнению, если ты не набрался экстази, значит, ты коп. Полный идиотизм».

Джеральд Симпсон, A Guy Called Gerald, вслед за успехом «Voodoo Ray» подписал контракт с международным лейблом CBS, а потом на него махнули рукой и забыли, когда он начал исполнять странные техно-мантры вместо потенциальных хитов. Симпсон

продолжал развивать тревожное, клаустрофобное напряжение стиля джангл, отражающего хаос и паранойю жизни в Мосс-Сайде. Названия его альбомов «28 Gun Bad Boy»¹²⁶ и «Black Street Technology»¹²⁷ хорошо передавали его ощущения. Бандитские столкновения, размахивание оружием, запутывание — все призывало к этому и воспринимали как вполне обыденные вещи. Единственное, что мог сделать Симпсон, — это попытаться изгнать злой дух с помощью своей музыки. «Такое ощущение, как будто продаешься сквозь что-то, — говорил он. — Здесь, в Манчестере, мне угрожали пистолетами. Здесь тебя готовы убить, если ты делаешь что-то для себя, и моя музыка сейчас — об этом» (*i-D*, май 1995). По мере того как джангл выходил из подполья, вместе с ним поднимался и Симпсон.

Вскоре публике был предъявлен новый проект Шона Райдера, и все, кто списал его со счетов из-за пристрастия к крэку, были потрясены: группа Black Grape, которую возглавили Без, Райдер и его товарищ по героину Кермит (Пол Леверидж, бывший участник группы Ruthless Rap Assassins, лучшей манчестерской хип-хоп-команды), была великолепна и наложила хулиганское очарование Mondays и их невнятные тексты на горящие фанковые риффы. С убийственной иронией их дебютный альбом назывался «Its Great When You're Straight... Yeah»¹²⁸. Миф о Happy Mondays тут же был переписан заново: теперь речь в нем шла не только об излечении Райдера, но еще и о подъеме, падении и повторном подъеме самого Манчестера — хотя к этому времени и Райдер, и Джеральд Симпсон уехали из города.

Три года спустя после гибели Factory и распада Happy Mondays ночная жизнь Манчестера бурлила как никогда — благодаря послаблению правил лицензирования. В городе открылось около тридцати новых баров, и общая вместительность клубов увеличилась вдвое. В новых клубах вроде Home, Sankey's Soap и Paradise Factory, открывшихся в центре города, веселье продолжалось до самого утра. Идея состояла в том, объяснял глава

муниципалитета Грэм Стринджер, чтобы извлечь выгоду из ночной энергии Манчестера и создать ему славу культурного центра двадцать первого века, «круглосуточного города». Ночную жизнь больше не считали проблемой, которую следует контролировать и строго регулировать, теперь ею гордились и считали, что она позволит Манчестеру приобрести известность за рубежом, привлечет посетителей и поможет экономике города — этому примеру последовали и другие английские города, например Лидс и Шеффилд.

Экстази-культура помогла возрождению центра Манчестера, но оптимистичные защитники свободного рынка «ночной экономики» имели склонность закрывать глаза на то, что такая экономика построена на преступных сделках, а это не очень-то хорошо сочетается с идеей возрождения города. Когда в 1991 году вновь открылся Hacienda, проблема с бандами стояла все так же остро. Группировки Сэлфорда и Читхэм-Хилла сначала внедрялись в клубы как торговцы наркотиками, а со временем ставили своих людей на вход. К 1996 году многие из них открыли легальные охранные фирмы и получали деньги за поддержание в городе хрупкого спокойствия. С этой вечной дилеммой сталкивался любой город, возрождающийся за счет своей ночной жизни: клубная культура традиционно представляет собой маргинальную экономику, тесно связанную с торговлей запрещенными наркотиками, и поэтому привлекает к себе преступников и дельцов черного рынка. Восстановить былое могущество после жарких 80-х было делом не из легких, но Манчестер пытался создать себе новый образ международной культурной столицы, и ему предстояло решить еще множество сложных вопросов, встающих перед всеми меняющимися городами в последнее десятилетие миллениума.

Некоторым казалось, что единственный выход из положения — это оставить прошлое позади. К концу 1996 года новый авангард клубной культуры Манчестера отказался от массового хаус-сообщества, созданного его предшественниками, в пользу микросообществ, образовавшихся вокруг обособленных музыкальных стилей — таких как джангл, техно, американский гараж, которые, как им казалось, должны были разрушить однообразие массовой культуры эйсид-хауса и указать новые пути развития музыки.

¹²⁶ «Плохой мальчик с 28 пистолетами» (англ.).

¹²⁷ «Технология черной улицы» (англ.).

¹²⁸ «Хорошо быть правильным... Да». Слово straight имеет в английском языке много значений, и одно из них — «гетеросексуальный», то есть название можно перевести и так: «Хорошо быть не голубым... Да».

В июне 1997 года, через несколько недель после празднования своего 15-летия, Hacienda закрылся и объявил себя банкротом. Долги клуба составляли 500 000 фунтов. Полиция только что завершила очередную затянувшуюся операцию наблюдения за клубом и требовала, чтобы суд отобрал у него лицензию, поскольку у здания Hacienda произошло умышленное убийство: 18-летний юноша разозлил сэлфордскую банду, считавшую некоторые части клуба своей собственностью. Говорят, полицейские тогда уверяли, что город станет куда более приятным местом, если в нем не станет этого клуба. Наступал конец беспокойной, пленительной эры, и наивная эйфория 1988 и 1989 годов казалась тогда чем-то невыносимо далеким.

Глава 6. ТЕХНО-БРОДЯГИ

Наше поколение — самое яркое массовое движение в истории. В поисках любви и мира мы экспериментируем со всем, что попадется под руку. Наш храм — это звук, мы воюем с помощью музыки, барабаны — наш гром, тарелки — молния, электронное оборудование — ядерные ракеты звука.

Фил Расселл, «Сборник шокирующих лозунгов и бессмысленных символических вспышек гнева»

Этот манифест поколения хаус был написан еще в 1974 году человеком, которому не суждено было увидеть его воплощения. Фил Расселл, один из инициаторов первого бесплатного народного фестиваля в Стоунхендже, написал эти слова после посещения Вудстока, события, вдохновившего британских хиппи на создание своих собственных коллективных сборищ в начале 70-х. Расселл, писавший под псевдонимом Уолли Хоуп, был по профессии мечтателем: он верил в то, что можно вернуть народу древний священный памятник, украденный правительством, и превратить его в место для праздничных ри-

туалов, музыки и танцев. Первый фестиваль в Стоунхендже продлился два месяца под разбитый кассетный магнитофон, о звучании которого едва ли можно было сказать «барабаны — наш гром». А потом полиция получила распоряжение прогнать хиппи с этого места, и они перебрались на Виндзорский бесплатный фестиваль, но и там их веселье жестоко прервали с помощью сапог и дубинок. Так же трагично окончилась год спустя в психиатрической клинике жизнь Расселла, но благодаря ему Стоунхендж снова стал центром духовной активности и оставался таковым еще не один год¹²⁹.

Бродяги появились на свет благодаря культуре хиппи. В конце 70-х и начале 80-х резко возросло число недовольных молодых людей среднего класса, которые бросали работу и учебу ради кочевой жизни в автобусах и колоннах автомашин. В 1982 году им дали общее название «Колонна мира», когда после фестиваля в Стоунхендже группа бродяг прибыла к лагерю антиядерного протеста на военно-воздушной базе в Гринэм-Коммон. Бродяги бежали из дома не от бедности (во всяком случае, экономические проблемы не были для них самыми острыми) — скорее, они бежали от городской жизни, материализма и ловушек потребительского общества. Стоунхендж стал кульминационным моментом года бродяг, и к июню 1984-го число посетивших фестиваль, к которым примкнули любопытствующие посетители из городов, возросло до 50 000.

В то время этого еще никто не осознавал, но лету 1984-го предстояло стать золотой эрой Стоунхенджа, последним мгновением эпохи пост-хиппи, свободной от юридических санкций: в то лето у древнего каменного памятника прошел последний бесплатный народный фестиваль. Через несколько недель после этого полиция организует один из своих первых рейдов на место стоянки бродяг в монастыре Ностелл, а вслед за этим специально подготовленный военный отряд под предводительством министра Майкла Хеселтайна, нарядившегося в куртку зенитчика, разгонит лагерь протеста «Радужная деревня» на военно-воздушной базе в Моулсворте.

У бродяг было свое объяснение тому, почему их движение подвергалось такому суровому преследованию: их число с каждым годом увеличивалось вдвое, они, как скоморохи, уводили «детей Тэтчер» из городов и учили их новому образу жизни, распростра-

няя идеи экономической независимости сельской жизни, которые приобретали у людей все большую популярность. В то время кампания по ядерному разоружению переживала пик своего возрождения, и одного только названия «Колонна мира», подразумевающего тесную связь между кочующими беглецами и политическими активистами, было

достаточно, чтобы вселить страх в членов правительства, считавших, что образ жизни бродяг представляет собой угрозу системе собственности и земельных прав, на которой зиждется Британия.

1 июня 1985 года колонна из 140 автомобилей, приближающаяся к Стоунхенджу, была остановлена полицейским кордоном и с помощью тысячи офицеров переправлена в близлежащее поле. «Английское наследие», администраторы Стоунхенджа, уже получили судебное предписание запретить в этом году проведение фестиваля и окружили памятник колючей проволокой: Стоунхендж необходимо остановить во что бы то ни стало. Помощник главного констебля Уилтшира Лайонел Гранди отказался обсуждать возможность проведения фестиваля в каком-нибудь другом месте и приказал своим людям атаковать колонну. Бродяги бросились врассыпную по близлежащему бобовому полю, а полицейские в шлемах с забралами и со щитами гнались за автобусами, громя их содержимое и избивая тех, кто остался внутри.

«Машины неслись во все стороны, — вспоминает очевидец Ник Дэвис. — Полицейские пытались их остановить, швыряя в автомобили все, что попадалось под руку: палки, камни, даже свои собственные щиты. Бились стекла, люди кричали, над горячей колонной стоял черный дым, и повсюду кого-нибудь били, сбивали с ног и таскали за волосы» (*The Guardian*, май 1995). За уничтожением колонны последовали сотни арестов и долгое лето гонений, преследований и поношения в прессе. Пленка с записью резни возле Стоунхенджа, сделанная оператором ITN, «исчезла» из архива телекомпании, и острый репортаж заменили сухим сообщением диктора. А BBC пустила в эфир видеозапись, сделанную полицией.



Стоунхендж: друиды уходят, камни остаются

¹²⁹ В Древности Стоунхендж служил священным храмом.

Бродяги, которых привыкли считать странноватыми английскими эксцентриками, возвратом к давно минувшим шестидесятым, или, на худой конец, относительно безобидными пасторальными анархистами, оказались хитрыми и опытными подстрекателями. Министр внутренних дел Дуглас Херд описывал их как «банду средневековых разбойников, которые не чтят закон и права других людей». Премьер-министр Маргарет Тэтчер выразила свое отвращение к бродягам следующими словами: «Мы с огромным удовольствием сделаем все, что в наших силах, чтобы усложнить жизнь таким существам, как хиппи». Она сдержала свое обещание: закон 1986 года об общественном порядке включал в себя раздел, направленный специально на ограничение массовости автоколонн, и стал первой из многих за ближайшие десять лет попыток правительственных учреждений сделать бродяжью жизнь невыносимой.

Однако внимание полиции, сопровождающее ставший уже хорошо организованным цикл летних фестивалей, не помешало дальнейшему росту движения. К первоначальным идеалистам все активнее присоединялось новое поколение: пост-панки, городские обитатели сквотов, чья маргинальная жизнь в городах сильно усложнилась с тех пор, как консерваторы сократили пособие по безработице. Подлинная панк-сцена потерпела крах в конце 70-х, а ей на смену пришли группы, которые восприняли анархические принципы Sex Pistols буквально. Самой выдающейся из них была группа Crass, жившая в коммуне в Эппинг-Форесте и помогавшая Филу Расселлу в организации первого фестиваля Стоунхендж в 1974 году (хотя, когда они выступали на этом фестивале, Crass закидали бутылками байкеры, возмущенные появлением на сцене панк-рокеров). «Когда Джонни Роттен объявил, что «будущего нет», мы восприняли это как творческий вызов, — говорил Пенни Рэмбо из Crass. — Мы знали, что будущее есть, и были готовы за него бороться» (George McKay, *Senseless Acts of Beauty*).

Crass сыграли важную роль в формировании у многих пост-панков идеи панка как образа жизни, а не просто стиля: отныне панки должны были заботиться о защите сквотов, ядерном разоружении, феминизме и освобождении животных. Следуя вдохновению Crass, панки принимали идеалы 60-х и постепенно превратились в продолжение хиппи. Многие из них, одетые в обноски черного военного обмундирования и подстриженные в не соответствующих образу панка стилях раста и американских абори-

ригенов (позже людей с такой внешностью станут называть «красти»), начали отправляться в путь вместе с бродягами. Пополнение из городов не только изменило бродяг, но еще и принесло новые проблемы из внешнего мира. После «Битвы» в Бинфилде некоторые члены подавленного и разочарованного бродяжьего сообщества принялись искать забвение в суперкрепком пиве Special Brew или даже в героине — мечта хиппи была разрушена. Фестивали потеряли свой блеск, и теперь их участникам досаждали пьяные компании мародерствующих красти-панков из группы «Любители пива».

К концу 80-х многие бродяги всерьез занялись политикой. Избранный путь давно обеспечил им конфликт с землевладельцами, а следовательно — с правительством и полицией, однако помимо этого они были раздираемы внутренними противоречиями и вынуждены бороться за выживание. Настало идеальное время для перемен.



Битва в Бинфилде

БРИКСТОН И КЭМДЕН

К 1989 году хаус-культура и ее любимый наркотик перешли из маленьких клубов для избранных не только на огромные открытые рейвы, но еще и в столичные сквоты, и идея общедоступности хауса в каждом конкретном случае толковалась по-разному применительно к каждому вновь присоединившемуся стороннику. Как только слова «эйсид» и «хаус» объединились, танцевальной культурой неизбежно заинтересовались люди, давно увлекающиеся психоделическими наркотиками. В Лондоне к этому времени уже процветала особая вечериночная сцена, обслуживающая сообщество имеющих слабое отношение друг к другу новомодных хиппи, мутировавших панков-красти, безработных, курильщиков марихуаны и студентов. Самыми известными компаниями этой сцены были Mutoid Waste Company, которая специализировалась на том, что взламывала заброшенные склады, набивала их странными

скульптурами из металлолома и устраивала среди всего этого огромные вечеринки, и Club Dog, организовывающая в пабе Sir George Robey в Финсбери-парке танцевальные хиппи-вечеринки с world music, фокусниками и поэтами. Обе компании жили за счет пост-панка, который сильно изменился после появления анархических групп вроде Crass, бесплатных фестивалей и нескольких лет жизни в столичных сквотах. Хотя в 1988-м ни та, ни другая еще не переключилась на хаус-сцену, обе компании осознавали ее влияние.

Остальные сидели в пустоте, в которую их загнала поп-культура, заявившая, что в 1977-м убила 60-е, и писали свои манифесты. Фрейзер Кларк, жуликоватый шотландец, впервые попробовал кислоту на Ибике в 1965-м и провел остаток 60-х в погоне за хиппи. В 1986 году он выпускал нерегулярный журнал под названием *Encyclopaedia Psychedelica*¹³⁰ и пристально вглядывался в культурный горизонт в надежде увидеть признаки возрождения хиппи. Его поиски увенчались успехом, когда графические дизайнеры журнала однажды настояли на том, чтобы он пошел вместе с ними в клуб, о котором они давно с восторгом рассказывали. «Когда я вошел в Shoom, первый хаус-клуб в моей жизни, я увидел, что там происходит то же самое, что происходило в эпоху хиппи. А что еще могло заставить всех этих яппи наряжаться в разноцветную одежду? И я подумал: "Слава тебе, Господи!"»

Кларку было тогда 44 года, он обладал острым умом, хорошо ориентировался в современной ситуации и умел отличить ценную вещь от всего остального. В эйсид-хаусе он увидел технологически обновленное отражение своего собственного хиппи-идеализма. «До эйсид-хауса "хиппи" было самым уничижительным словом, какое только можно употребить. А теперь я увидел то самое повальное увлечение собственным сознанием, которое я предсказывал, и его сила состояла в том, что не мы его придумали, это не был хитроумный план какого-нибудь старого хиппи, пытающегося возродить былую атмосферу: молодые люди неожиданно открыли в себе это увлечение сами. Я проникся эйсид-хаусом с первого взгляда». Кларк воспринимал эйсид-хаус не как новое движение, а как *возрождение* хиппи. «Неожиданно родилось новое поколение хиппи, их было более миллиона, намного больше, чем в шестидесятых», — восторженно объявил он в конце 1988 года. Он

назвал этих новых хиппи эйсид-хауса «зиппи» — «комбинация хиппи 60-х и техно-человека конца 80-х, человека, который использует новые технологии во имя личного блага» — и переименовал свой журнал в *Evolution*¹³¹, выполняя свою личную миссию наполнения нового движения этикой хиппи, которой, как считал Кларк, эйсид-хаус был вполне достоин.

«Я не хочу быть гуру или мучеником, — говорил Кларк. — У меня есть куда более интересные дела. Гуру окружают поддакивающие люди, которые считают, что все, что бы он ни делал, правильно, а я знаю, что не всегда прав». Тем не менее он замахнулся на то, чтобы стать человеком, который возвысит сознание поколения экстази (или, как однажды называли Тимоти Лири, — «вдохновителем перемен»). Но одних только наркотиков было недостаточно, необходимо было придумать какой-нибудь иной способ подъема по эволюционной лестнице, начать там, где закончили хиппи 60-х. Психоделика, как сказал однажды Аллен Гинсберг, вычистит из мозга весь тот хлам, которым его завалило общество. Тридцать лет спустя Кларк вторил поэту битников: «Рейв — это первый шаг к пробуждению. Когда танцуешь часами под шаманские племенные ритмы, это очищает разум от условностей, раскрывает его. А дальше остается только перепрограммировать его на новую философию».

Кларк определенно видел себя таким программистом. Он считал хаус-сцену современной версией древних танцевально-наркотических ритуалов племенных шаманов (возможно, его величайшим успехом стало то, что эта идея получила всенародное признание и постоянно используется людьми, которые пытаются разгадать «значение» хаус-культуры). Идея, впрочем, была не нова: в своей книге «Диско» Альберт Голдмэн утверждал, что нью-йоркское диско 70-х отражает «тайную традицию племенных религиозных обрядов первобытных людей», «погоню за экстазом и расширением сознания», осуществляемую с помощью массовой танцевальной мании. Еще у Кларка было романтическое представление о Британии новых времен, оживленной языческой энергией, производимой столкновением поколения хаус и движения зеленых, — позже он изложил эту идею в манифесте на обложке сборника «Shamanarchy in the UK»¹³²: «Когда депрессию домина-

¹³¹ «Эволюция» (англ.).

¹³² «Шаманархия в Великобритании» (англ.).

¹³⁰ «Психоделическая энциклопедия» (англ.).

торской системы постигнет полный крах, объединенная противоборствующая культура бесплатных фестивалей/рейва/нового нью-эйджа/техно-племенных бродяг неминуемо перерастет в новую доминирующую, поклоняющуюся богиням техно-вигвамную экоккультуру, которая унаследует чистую планету». План Кларка был грандиозен и состоял в психоделизации молодежной культуры.

С безграничным оптимизмом переплетая реальность с фантазией, Кларк верил в свою способность воплощать в жизнь *мечты*: если хочешь чего-то очень сильно, это может просто взять и произойти. В манифесте «Шаманархии» заявлялось, что «в 90-х годах каждая большая улица на британской земле сможет похвастать клубом, устраивающим шаманские танцы шесть ночей в неделю», и высказывалось предположение, что хаус может возродить «благородную мечту Альбиона о золотом расцвете цивилизации». Невероятно? Попробуйте и убедитесь! Кларк давал — и дает до сих пор — бесчисленные интервью и без усталости устраивал все новые и новые проекты, основанные на идее зиппи. В этом смысле он был скорее антрепренером, распространителем концепций, чем гуром.

The Shamen, инди-рок-группа из Абердина, которая сплавляла в своей музыке угрюмые психоделические риффы с политическими взглядами левых сил и чьи стихи были воспроизведены в *Encyclopaedia Psychedelica*, тоже увлеклась идеей эйсид-хауса. В 80-х группа клеймила войну, религию и капитализм, а несколько позже начала экспериментировать с компьютерным программированием и секвенсерами. Эйсид-хаус не только стал подтверждением того, что они избрали верный путь, но еще и открыл двери к новым представлениям о том, куда этот путь может привести. Летом 1988 года в студии RIP на Клинк-стрит певец Колин Ангус и басист Уилл Синнотт, оба раньше работавшие в психиатрической клинике и увлекающиеся ЛСД, Лири и, конечно, шаманизмом, обнаружили нечто такое, чему предстояло изменить не только их карьеру, но и всю их жизнь. «Мне пришла в голову идея технологически и музыкально обновленного кислотного исследования, но только с упором на сексуальность и синкопирование, минус "вербальный" (или правильнее будет сказать "интеллектуальный") компонент, — вспоминает Ангус. — Тогда это казалось пророческим представлением о том, какими будут развлечения в будущем».

The Shamen дали несколько небольших концертов, на которых диджей клуба RIP Эдди Ричардс крутил пластинки до и после выступления, но вскоре решили, что недостаточно просто проигрывать кислотные треки, а сам традиционный рок-концерт оставлять неизменным. Нужно пойти дальше. Поскольку технология сделала остальных участников группы ненужными, состав сократился до двух человек. В сквоте Колина Ангуса в Кэмдене они с Уиллом Синноттом, менеджером, светотехником, звукоинженером и Mixmaster'ом Morris'ом принялись придумывать, что же можно сделать.

Mixmaster Morris — таким был псевдоним диджея и музыканта с корнями в панке, психоделии и авангардной электронике, глубоко взволнованного возможностями, которые он видел в эйсид-хаусе. «Как и любому другому британскому любителю эйсид-хауса, — говорит он, — хаус дал мне множество идей». В 1988-м Morris организовал первый в истории живой хаус-концерт. Выступление под названием Mad House, устроенное на его личные сбережения, представляло собой беспорядочную компьютерную импровизацию перед наполовину пустым залом клуба Fridge в Брикстоне и было нескладным и претенциозным, но зато опять предсказывало события будущего — концерты живых групп, играющих в среде эйсид-хауса, но выступающие уже не как фокус для рассеянного взгляда толпы, а как пусть неотъемлемая, но все же часть происходящего.

The Shamen решили воспользоваться этой идеей. Они набросали манифест, в котором провозгласили, что рок-концерт должен быть разорван в клочья и собран заново, чтобы сочетать в себе



Mixmaster Morris: сквозь темные очки

трепет человеческого выступления и энергию хаус-атмосферы — «катаклизм столкновения культур... инди-группы на танцполе посреди племени хаус... совершенно новый тип клуба, в котором может случиться все, что угодно». Уилл Синнотт мечтал о том, что их идея отменит отношения «хозяин-слуга», на которых держался рок-н-ролл, и даст участникам происходящего возможность чувствовать себя свободно и действовать по своему собственному усмотрению: «Очень важна политическая суть танцевальной музыки, — говорил Синнотт. — Она стимулирует снижение роли эго в поведении человека и предлагает почувствовать единение и близость с другими. Такой новый опыт сводит на нет либеральную индивидуалистскую идеологию и создает настоящую политическую оппозицию» (*Wired*, май 1994).

*Synergy*¹³³ было вполне логичным названием для родившегося гибрида — совместных выступлений таких диджеев, как Morris, Эдди Ричардс и Пол Оукенфолд, рэппера Mr C с Клинк-стрит, групп вроде The Shamen и еще одного великолепного электронного дуэта, Orbital, слившихся воедино в мощном свете прожекторов, напоминающих крупнейшие рейвы 1989 года. Прежние опыты смешения психоделии, танцевальной музыки и рок-концертов были не более чем экспериментами, любопытными, но не доставляющими большого удовольствия. А *Synergy* действительно сделала это. В течение всего следующего года она гастролировала по стране, переманивая на свою сторону приверженцев инди-рока.

«Когда это началось, половина аудитории танцевала, а остальные смотрели выступление группы и шли домой читать *NME*, — вспоминает Mixmaster Morris. — Но через год танцевали уже все — танцевали всю ночь, и это было классное ощущение, потому что мы помогали воткнуть огромный кол в сердце рок-н-ролла. Мы танцевали на его могиле» (*Mixmag*, октябрь 1995). *Synergy* была не одна: в это же самое время Happy Mondays и Primal Scream тоже задавались вопросом о новом назначении рок-н-ролла в эру цифровых технологий. В целом влияние *Synergy* оказалось просто неизмеримым. В рок-сообщество наконец прибыла танцевальная музыка.

А потом случилась трагедия. Закончив съемки видео к новому синглу The Shamen «Move Any Mountain», Уилл Синнотт остался на Канарских островах со своей девушкой и, по словам нового

участника Shamen Mr C, «дюжиной бутылок жидкого экстази и несколькими белыми голубями». 22 мая 1991 года Синнотт отплыл от берега острова Ла-Гомера и, не справившись с волной, утонул. По иронии судьбы «Move Any Mountain» стал самым большим хитом The Shamen. И по той же иронии судьбы в своем последнем интервью за неделю до смерти Синнотт сказал журналисту *NME*: «Должно быть, я нравлюсь кому-то там наверху. У меня, наверное, хорошая карма. Я много раз попадал на своем мотоцикле в такие ситуации, когда по логике вещей должен был бы погибнуть. После такого не выживают. Я просто счастливчик, что до сих пор живу».

ГЛАСТОНБЕРИ

Чтобы создать новую контркультуру, одних манифестов было недостаточно. Необходимо было, чтобы очень большое количество людей совпали во взглядах и образе жизни — только так утопические идеи, скрытые глубоко внутри хаус-сцены, смогут выйти наконец на поверхность. Роджер Берд, бывший бродяга, диджействовавший в клубе Spectrum, уже предпринимал попытку организовать движение в обоих направлениях: сначала, в 1988 году, он спланировал (правда, безуспешно) поездку завсегдаев клуба Shoom в Стоунхендж на празднование весеннего солнцестояния, а в марте того же года привез своих странствующих друзей из их лагеря в клуб Future. Но первое значимое пересечение хауса и бесплатных фестивалей произошло в Гластонбери.

Со времен «Битвы на бобовом поле» фестиваль в Гластонбери, становящийся все более коммерческим, представлял собой очень важную остановку на пути бродяг — здесь они могли торговать и веселиться. Сначала устроитель фестиваля Майкл Ивис разрешал бродягам проходить на Гластонбери бесплатно,



Роджер Берд: диджей-бродяга

¹³³ «Согласованность» (англ.).

но позже ситуация изменилась, когда Ивис с бродягами сильно повздорили. В 1989 году на место проведения фестиваля прибыли первые саунд-системы, включая Hypnosis из восточного Лондона.

«Все делали это в 1990-м, а мы сделали в 1989-м, — говорит про-моутер Hypnosis Тим Штрудвик. — Мы погрузили все в нереально огромный грузовик Mercedes — всю нашу систему безопасности, освещение, лазеры и звукоаппаратуру мощностью 15 киловатт. Мы приехали на поле до начала фестиваля и огородили веревками большую территорию на одной из автостоянок на вершине холма. Аппарат у нас работал три дня подряд без передышки. С нами были панки, скинхеды, бродяги, рейверы, и три дня подряд мы предавались безумной музыкальной оргии. Состояние духа было приподнятое: однажды у нас кончилось топливо, и какие-то бродяги раздобыли целых двадцать пять галлонов. Невероятно. К нам то и дело приходили хиппи — пожаловаться на шум, но лично я считаю, что Гластонбери на то и существует, чтобы делать там все, что хочешь».

Такое не могло пройти незамеченным. В 1990 году между бродягами и рейверами завязалась тесная дружба. У бродяг были места для проведения фестивалей и опыт в организации мероприятий, которые длились бы не несколько часов, а несколько дней подряд, а у рейверов были электронные звуки и соблазнительное новое синтетическое вещество — экстази. Конечно, все это казалось намного более заманчивым, чем то, что могли предложить «Любители пива» или становящиеся все более несовременными посетители фестивалей. И хотя внешне и идеологически рейверы и бродяги по-прежнему отличались друг от друга, у тех и других был общий интерес — принять наркотик и танцевать всю ночь.

Гластонбери 1990 года состоялся за месяц до принятия билля Грэма Брайта, объявляющего нелегальными рейвы вне закона, — идеальный момент для того, чтобы извлечь выгоду из все возрастающего недовольства состоянием «орбитальной»¹³⁴ рейв-сцены: коммерциализированной, ненадежной и функционирующей из ряда вон плохо. Давление со стороны закона на одну часть сцены действительно имело эффект, но необязательно именно тот, которого ожидали: творческая энергия прорывалась в каком-ни-

будь другом месте, заражая все новых людей и объединяя ранее разобщенные группы людей.

Саунд-систем на Гластонбери становилось все больше: начиная от лондонского Club Dog, который делал миксы из танцевальных пластинок и своей странной world-music, и заканчивая ноттингемским DIY и коллективом из Кембриджа Tonka, чьи участники обладали богатейшим опытом вечеринок в Грэнчестер Медоус 1969 года, хип-хоп-тусовок, кислотных лондонских клубов и бесплатных рейвов на брайтонском пляже. Тяжелые кислотные ритмы пульсировали на Гластонбери до самого рассвета, когда над танцующими, часами топчущимися на месте и оставляющими на песчаной почве глубокие рытвины, поднималось солнце. Люди обменивались телефонами, заводили новых друзей, и два поколения хиппи словно объединялись в одно. А когда посреди ночи на танцполе появлялся бродяга на лошади, казалось, наступает какая-то совершенно новая эра.

Многочисленные восторженные отзывы 1989 года о рейвах на открытом воздухе упоминали лишь самые очевидные их достопримечательности: психоделические наркотики, одежду техно-ядовитых цветов, особый лексикон любви и дружбы — и сравнивали рейвы с фестивалями хиппи, но это был всего лишь косметический анализ. Описание длящейся всю ночь кислотной вечеринки в Сан-Франциско в середине 60-х могло бы легко сойти за фотографию современного рейва: «Все были охвачены горячечным иступлением... безумием, схожим с религиозным... это была сильнейшая атака на сознание: электрический звук охватывал тела танцующих, выпуская на свободу психическую энергию и доводя публику до состояния общего транса» (Martin A Lee and Bruce Shlain, *Acid Dreams*). Однако кроме Фрейзера Кларка мало кто подавался иллюзии, будто бы рейвы и вечеринки 60-х были похожи не только внешне. Во всяком случае, идеологически это уж точно были совершенно разные вещи.

«Не думаю, что можно сравнивать шестидесятые и восьмидесятые, — говорил в то время Тони Колстон-Хейтер. — В каком-то смысле это был возврат к 60-м, но по большому счету ни о каком сходстве здесь и речи быть не может, поскольку рейвы были ничто лишены политического подтекста. Здесь все заботились только о собственном удовольствии — собирались вместе и отлично проводили время. Фрейзер Кларк побывал на нашем фестивале танцевальной музыки [Sunrise] и сказал, что это было очень похо-

¹³⁴ «Орбитальной» называют окружную трассу M25 вокруг Лондона, в границах которой проходило наибольшее число рейвов. Отсюда же пошло и название дуэта Orbital.

же на большой фестиваль. Лично я этого не чувствовал. Для кого-то, может, в этом и был какой-то особый смысл, но чтобы всех рейверов объединила какая-то великая идея? Есть не так уж много людей, которые захотели бы воспринимать это так глубоко, менять ради этого свою жизнь. Разница состоит в том, что сейчас люди не хотят этим жить».

Несмотря на то что и 60-е, и 90-е были эпохами радикальных социальных перемен, люди, изобретающие шаблоны для каждой наркотической культуры, сильно отличались друг от друга — в социальном, культурном и экономическом отношении. Психоделическая сцена 60-х зародилась в Гарвардском университете, ее зачинщиками стали интеллектуалы, профессора, поэты, ученые, писатели и художники, использующие концепции гуманистской психологии и восточного мистицизма в условиях роста гражданских прав, движений против войны во Вьетнаме, периода экономического взлета и взрыва энергии, пришедшим на смену унылым, трезвым и сдержанным 50-м. А сцена эйсид-хауса появилась на свет в рабочих районах на юге Лондона благодаря клубберам, спекулянтам, футбольным фанатам, диджеям и нескольким представителям местной богемы, чье экономическое и социальное положение изо дня в день становилось все тяжелее и чьи идеи получали жесткое неодобрение властей.

В отличие от 60-х годов, в 80-е употребление наркотиков больше не ассоциировалось с богемой и не имело политического подтекста. Теперь речь больше не шла о расширении сознания, и наркотики использовали исключительно ради наслаждения и возможности провести выходные в измененном состоянии, а то, что первые «шумеры» пользовались девизами хиппи, было всего лишь воссозданием общеизвестных мифов о 60-х в попытке окружить экстази каким-то подобием культурного контекста и не имело никакого отношения к стремлению возродить эру хиппи целиком. Развитие культуры эйсид-хауса отражало Британию 80-х, а не Америку 60-х, корнями она уходила в традиции британской молодежи: заряженные амфетамином ночные вечеринки северного соула, саунд-системы и нелегальные складские вечеринки фанк и регги, панк-этика DIY — а вовсе не традиции американской контркультуры.

Однако Тони Колстон-Хейтер не осознавал того, что среди охваченной страстью толпы, собиравшейся на его вечеринках, все-таки находились люди, которые *хотели* этим жить, и разочаровывались, когда узнавали об идеологической пустоте его технологи-

чески усовершенствованной погони за удовольствием. Так, например, произошло с участниками саунд-системы DIY. Это была группа диджеев, выросших в пост-панковой и хип-хоп-среде Ноттингема, которые вначале принимали активное участие в рейвах на открытом воздухе, но потом устали от необходимости ночного кружения по сельской местности в поисках вечеринки, за которую каждый из них заплатил по 20 фунтов и которая в конце концов могла и не состояться. Название DIY (Do It Yourself) имело отношение не только к их панк-происхождению, но и к идеалам, которые, по их мнению, должен был проповедовать хаус. На Гластонбери 1990 года они объединились с группой бродяг из Солсбери, которые точно так же разочаровались в состоянии своей собственной сцены и особенно в пьяных затеях «Любителей пива», и вместе они начали устраивать бесплатные вечеринки на широких открытых пространствах Уилтшира и Сомерсета, где бродяги и рейверы вместе праздновали свой медовый месяц на земле Короля Артура.

Саунд-системы разделяли идею бродяг о том, что вечеринки должны быть бесплатными для всех и что взимание платы за вход является не только проявлением материализма, деления на классы и несправедливости, но еще и разрушает волшебство всеобщего праздника. Когда полиция совершила налет на вечеринку DIY на юго-западе, полицейские, наслушавшиеся историй о том, как «орбитальные» организаторы рейвов зарабатывают сотни тысяч фунтов за ночь, никак не могли взять в толк, почему никто из устроителей не несет с собой набитого деньгами чемодана. «Когда нас арестовали, они не могли поверить, что вечеринка была бесплатной, — рассказывает Рик. — Они не понимали, как можно было приехать сюда из самого Ноттингема ради того, чтобы сделать что-то задаром. Они были абсолютно убеждены, что за всем этим стоит какая-то большая шишка, сколачивающая миллионы. У нас на четверых было всего три фунта, и они сказали, что мы выглядим слишком потрепанными, чтобы быть промоутерами эйсид-хауса». Очень скоро этот стереотип изменится.

СТОУНХЕНДЖ

«Мы с братом были на самых первых фестивалях в Стоунхендже, когда нам было 13 и 14 лет, и провели свое детство там, ожидая появления Hawkwind — людей с нелегальной саунд-системой,

нелегальной сценой и нелегальной музыкой. Если они появлялись, то фестиваль состоялся, если нет, никакого фестиваля не было. В то время мы были самими собой — просто странными парнями, не хиппи и не панками. В детстве мы увлекались и тем и другим, но с 16 или 17 лет я стал клубным человеком, и эйсид-хаус оказал на меня очень большое влияние. В Манчестере в 1988 году я проводил по четыре вечера в неделю в Hacienda. Помню одну судьбоносную среду, когда весь мир изменился, в буквальном смысле слова. Это был невероятный удар по привычной системе ценностей, очень глубокое переживание, возможность на мгновение заглянуть в другое измерение, о существовании которого я до этого момента даже не подозревал. Думаю, это было именно то, ради чего мы ездили на фестивали, но чего с нами там никогда не происходило».

Культурные потрясения становятся отправной точкой новых начинаний. Марк Харрисон видел Стоунхендж, клуб Hacienda времен расцвета, нелегальные рейвы конца 80-х и саунд-системы Топка на Гластонбери. Теперь, живя в лондонском сквоте и работая графическим дизайнером, он вместе с братом Александром, который занимался уходом за деревьями, и подругами Дебби Гриффитс и Симоной Фини наскребли денег на то, чтобы купить кое-какое звуковое оборудование, и устроили серию вечеринок в заброшенном здании школы в Уиллсдене.

«Мы экспериментировали с идеей бесплатных вечеринок, — говорит Харрисон. — Она казалась нам очень разумной: большие коммерческие рейвы, которые проходили тут и там, растеряли всю свою таинственность. Раньше эти огромные нелегальные собы-

тия хоть и были довольно дорогими, но хотя бы стоили потраченных денег — самые большие саунд-системы, самые лучшие световые шоу, самое большое количество народу, самая громкая музыка и множество охраны с питулями, но ты платил за это и не имел ничего против того, чтобы



Фестиваль в Стоунхендже: место встречи изменить нельзя

финансировать этот темный и невероятно загадочный пиратский мир. Все это было очень волнующим, но давно потеряло свое волшебство».

Их первая вечеринка, устроенная в Олд Скул Хаусе в октябре 1990 года, называлась Detension¹³⁵. Черные стены были увешаны флуоресцентными произведениями Харрисона — впечатляющее смешение оп-арта¹³⁶, иероглифов и языческих образов. Он нашел на улице аммонитовую окаменелость, и ему понравилось ощущение, которое вызывала ее форма, к тому же находка показалась ему символичной — и у саунд-системы появилось название: Spiral Tribe¹³⁷.

Бесплатный народный фестиваль Стоунхендж сохранил свое название, хотя с 1984 года всегда проходил довольно далеко от знаменитых камней. Во время летнего солнцестояния 1991 года фестиваль проводили милях в двадцати от Стоунхенджа, в Лонгстоке. 21 июня Spiral Tribe попрощались с лондонским сквотом и забрались в фургон с аппаратом на четыре с половиной киловатта.

«Мы ехали по какой-то древней живописной дороге, не то римской, не то вообще какой-то доисторической, — вспоминает Харрисон. — До этого момента я думал, что все эти лей-линии, солнцестояния и прочие мумбо-юмбо — полнейшая ерунда, я ни во что такое не верил. И вдруг все изменилось. Что-то щелкнуло внутри нас, мы поймали волну и поняли, кто мы такие. Нам вдруг открылась вся важность того, что мы собираемся делать. Наше дело было настолько больше нас самих! Это дело касалось не только Spiral Tribe как организаторов и координаторов фестиваля, это касалось еще и всех людей вокруг нас. Мы словно опьянели, почувствовав, что все, что принадлежит нам, выходит далеко за пределы каждого из нас и за пределы материального факта обладания саунд-системой. Вот откуда пошла философия Spiral Tribe. Но удивительным и загадочным было тогда (и остается сейчас) то, что эта философия уже была внутри нас. Просто мы не подозревали о ее существова-

¹³⁵ Гибрид из английских слов detention (арест) и tension (напряжение).

¹³⁶ Направление абстрактного искусства, получившее развитие в 1960-е годы. Оп-арт (сокращение от английского Optical Art — оптическое искусство) построен на эффектах обмана зрения. Художник как бы играет со зрителем, заставляя свои образы мерцать и пульсировать. Хотя само произведение остается статичным, формы и цвета подобраны так, чтобы создать оптическую иллюзию движения. Основные представители: Вазарели, Райли.

¹³⁷ «Спиральное племя» (англ.).



Входной билет: только для сумасшедших

нии до тех пор, пока она сама не *дала* о себе знать. И в этом было что-то сверхъестественное».

Лонгсток стал самым большим фестивалем за семь лет и краеугольным камнем не только духовного пробуждения Spiral Tribe, но и их будущего величия. Они выглядели не так, как все: одинаково побритые головы, военная обувь, черная одежда. Их музыка звучала не так, как у всех: тяжелее и быстрее, чем у любой другой саунд-системы. И они оказались в нужное время в нужном месте, играя самую громкую музыку для самой большой толпы людей, многие из которых смешивали

наркотики с танцевальной музыкой впервые в жизни.

Когда фестиваль закончился, Spiral Tribe не стали собираться и возвращаться в Лондон. Теперь в их жизни все изменилось: у них была цель, миссия, которую необходимо было выполнять. Они должны были ехать дальше, делать это 24 часа в сутки, семь дней в неделю, жить на этой новой волне, «*устраивать хренов шум*».

«Мы не стали убирать саунд-систему и домой не поехали. Мы остались в Лонгстоке и организовали там еще одни выходные, а потом еще одни... А после этого был Стоуни Кросс, еще одно удивительное место. У каждой местности, в которой мы устраивали вечеринку, была очень интересная история. В Стоуни Кросс во время войны власти выселили всех цыган, потому что цыганам с их воровскими национальными корнями было не место в обществе. Мы остановились на том самом заброшенном аэродроме, где когда-то жили цыгане; здесь же за год до этого произошел инцидент, похожий на то, что случилось в Бинфилде, — полиция остановила фестиваль и размолила вдребезги машины бродяг, поэтому в тот год все боялись туда приезжать. А мы ничего об этом не знали и поэтому с легким сердцем выбрали это место для своего праздника — мы понятия не имели о том, что оставаться здесь небезопасно. Расположившись вокруг песчаных насыпей, образовавших идеальный круг, мы подключились, и постепенно к нам начали стекаться люди. Так что благодаря нам фестиваль все-таки состоялся!»

Потом они двинулись дальше, через Хэмпшир, Девон, Сарри и Глостершир, и к августу добрались до фестиваля Белой Богини в Кэмелфорде в Корнуолле. Как «веселые проказники» Кена Кизи в своем историческом автобусном путешествии по Америке в 60-х, Tribe в своем лютоновском фургоне¹³⁸



Удивительное место Стоуни Кросс

постоянно росла, оставляя за собой на идиллических просторах юго-запада Англии длинный след и привлекая удивительных, многогранных персонажей: Регги-Боксера из лондонской регги-сцены; Хуберта, также известного под именем MC Разгильдяй, с его знаменитым кличем: «Не мы Spiral Tribe, вы все — Spiral Tribe, это вы делаете вечеринку!»; Дебби Стаунтон, трепетную и идеалистическую мать двоих детей, лет тридцати с лишним, которая заправляла их телефонной информационной линией; и самого Марка Харрисона с его магнетической харизмой, неизменной улыбкой и почти пугающей энергией (один журналист, бравший у Марка интервью, вполне серьезно назвал его «злым гением»). У вертушки сменяли друг друга местные диджеи, которые тоже становились частью Tribe.

«Эйфория вокруг Spiral Tribe была похожа на возрождение эйсид-хауса 88–89-х годов, — говорит Aztec, диджей, участвовавший в Кэмелфорде. — По мере того как день близился к вечеру, фестиваль становился все оживленнее и ритмы все жестче. А когда наступала ночь, появлялись глотатели огня и фокусники. Свист, гудки и крики несметной толпы народа разносились эхом по округе, сливаясь с музыкальным безумием лихорадочных ритмов и синтетического воя, раздающегося из саунд-системы Spiral. Я был пленен ими в первый же день» (*Eternity*, август 1995).

В Кэмелфорде люди, привыкшие видеть, как музыканты разбирают гитары и барабанные установки, сначала смотрели на Spiral разинув рот, но потом все изменилось. На одной стороне арены была рок-сцена, на которой выступали группы вроде Hawkwind. На другой играла Spiral Tribe. Перед сценой с группами исступ-

¹³⁸ Фургон, выпущенный на заводе Опеля в английском городе Лютон.

ленно бесились или лениво валялись в траве несколько пьяных парней. А вокруг саунд-системы радостно прыгало и танцевало две тысячи человек, охваченных манией откровения. Новый ритуал явно затмевал прежний.

«У Spiral Tribe была нереальная жизненная сила: всю ночь, круглые сутки, вот в чем был смысл, за это я полюбил рок-н-ролл, но он к тому времени стал слишком жирным и обрюзгшим, а здесь все было намного более открыто, это была более простая форма выражения того, кто ты есть, — говорит Саймон Ли, молодой фестивальщик, который после Кэмелфорда сразу же пристрастился к сцене бесплатных вечеринок. — Фестиваль проходил рядом со священным холмом Браун Вилли на торфяниках — просто удивительное место. Был такой момент, когда одновременно можно было увидеть и солнце, и луну, и Браун Вилли. Там было так просторно, что был виден горизонт — мы как будто находились в огромной космической палатке. Все, кто туда поехал, вернувшись домой, продали свои рок-пластинки — они больше никому не были нужны! Это было грандиозно, такой новый звук!»

Система все играла, и играла, и играла — четырнадцать длинных дней и ночей, из августа фестиваль перетек в сентябрь, ни на секунду не затихая и не снижая темпа. От постоянного недосыпания Tribe все больше приближались к состоянию, похожему на прозрение, ощущения были почти религиозные. «Когда проходишь через такое, понимаешь, что оказался в мире, о существовании которого ты ничего не знал, — рассказывает Марк Харрисон. — Солнце садится, луна восходит, и ты видишь, как вертится земля. Мой рекорд — девять суток без сна. Это было настоящее шаманство» (Richard Lowe and William Shaw, *Travellers*).

Длительные периоды без сна не могут не отразиться на психическом состоянии. А если добавить к этому несколько пригоршней волшебных грибов или немного ярких квадратов ЛСД и подмешать возбуждение от открытия новых ощущений и напряженность долгого пребывания в замкнутом пространстве с одной и той же группой людей, то получится точная копия монашеского существования, таящего в себе могущественное чувство подлинности, веры и целеустремленности, которое, казалось, приобретает физическую форму и становится чем-то много большим, чем все участники Tribe вместе взятые.

«Всего за несколько месяцев ситуация полностью вышла из-под нашего контроля. То, что мы делали, проявилось в каждом, кому

это было интересно: люди брили головы, одевались в военные ботинки и темную одежду. Мы всего лишь построили систему, а уж энергией ее наполняли наши слушатели. Не хочу показаться марксистом, но это была действительно народная саунд-система, и энергией она заряжалась именно от народа. Поэтому мы и были так непохожи на все остальное, что происходило в это время, ведь на самом деле тогда не было никого, кто не только обеспечивал бы круглосуточный праздник, но еще и жил бы им. Неписаное правило или закон инициации Spiral Tribe состоял в том, что ты обязан был этим жить — двадцать четыре часа в сутки. Такой подход требовал невероятной самоотдачи, и у людей она имелась».

Если Тони Колстон-Хейтер видел английскую сельскую местность как зеленое поле для воплощения в жизнь своей новой концепции проведения досуга, то Spiral воспринимали ее как политически заряженную местность, историческую арену столкновения между угнетенными и угнетателями. Они создали романтическую пуристскую философию, основанную на их собственном опыте, на ситуациях, в которых они бывали, и на том, с какими людьми они встречались, кочуя от фестиваля к фестивалю летом 1991 года. Они стали думать, что техно — это новая фольклорная музыка, голос лишенного культуры народа и что такая музыка произведет должный физический и психический эффект, только если играть ее как можно громче и как можно дольше. Они стали верить и в то, что Spiral Tribe каким-то образом связаны с доисторическими кочевыми племенами, которые за тысячи лет до этого играли музыку и танцевали в тех же самых местах. Наконец, они начали считать, что бесплатные вечеринки — это шаманские ритуалы, которые, при использовании новых музыкальных технологий в сочетании с некоторыми химическими веществами и долгими танцами, желательны — в богатой духовной обстановке, могут вернуть городской молодежи связь с землей, которую они давно потеряли, и тем самым предотвратить надвигающийся экологический кризис. И единственными людьми, способными произвести этот сдвиг системы, были *по-настоящему* крутые люди, люди-бунтари, которые никогда не отступятся от своей цели и будут «устраивать шум», пока их голоса не услышат.

Хотя Марк Харрисон утверждает, что практически ничего не знал о группе Crass, панк-анархисты 80-х и техно-бунтари были поразительно друг на друга похожи. Вернувшись в Лондон на зиму 1991 года, Tribe остановились в грязном местечке напротив фаб-

рики по производству собачьей еды в Гринвиче, припарковали там свою растущую с каждым днем флотилию автомобилей, сгрудились, чтобы погреться, у костров, устроенных среди старых обшарпанных домов, и принялись критически пересматривать свой формирующийся манифест.

«В жизни наступает определенный момент, когда осознаешь, что весь твой мир перевернулся вверх ногами, — говорил тогда Харрисон. — Все не так, как тебе говорили, нужно только понять, что все, во что ты верил — вещи вроде богатства и общественного положения — полный обман. Люди обязательно должны осознать, что им нужно вырваться из-под контроля властей. Хотя бы на несколько минут, даже этого достаточно... может быть, именно поэтому вечеринки так популярны. Как гласит легенда, есть музыкальная нота, которая освободит людей... есть ритмы, которые вводят в транс и приближают к миру духов...»

Нам наплевать на деньги и владение имуществом... нам от рождения дано право ходить по земле, пить чистую воду, есть вкусную еду и иметь крышу над головой. Речь идет не о взламывании пустых помещений и не о саунд-системах — речь идет о том, как живет наше общество, и о том, что так жить нельзя» (*i-D*, апрель 1992).

В сложных и пылких рассуждениях Харрисона нет ни слова о «мире и любви», которые принято было упоминать в разговорах об экстази-хиппи. На развитие Spiral Tribe, ее системы верований и образ существования оказал куда большее влияние другой наркотик, более сильный, чем экстази, выворачивающий сознание наизнанку и переворачивающий вверх ногами весь мир, задающий вопросы и требующий на них ответов, — ЛСД. Если экстази вызывает сильное ощущение счастья и сопереживания ближнему, но совсем необязательно заставляет пересмотреть свое отношение к жизни, то дикие галлюцинации, вызываемые большой дозой ЛСД, могут подтолкнуть человеческое «я» к самоуничтожению. Spiral Tribe хотели, чтобы из людей хлынули их возможности, которые под контролем центральной нервной системы выпускались лишь тоненькой струйкой, — и тогда долгие годы условностей наконец прекратятся. Они настаивали на том, что одного удовольствия недостаточно. Экстази сыграл свою роль, но теперь он казался слишком домашним и прирученным — похожим на маленьких счастливых кроликов, бегающих по кругу, — и пора было двигаться дальше.

«МДМА по-своему хорош, но его достаточно попробовать несколько раз, чтобы досконально изучить и потерять к нему инте-

рес. Периметр ощущений, вызываемых МДМА, очень ограничен и не меняется после того, как попробуешь его впервые. Если пристрасниться к экстази, не знаю, до какой степени отупения он может довести. С культурологической точки зрения, мне не нравятся вечеринки, на которых все набивают себе брюхо МДМА, или из чего там еще сделаны эти их таблетки, слушают очень слабую, безобидную, пассивную музыку и относятся ко всему этому так, как будто им просто нужно забыться без какой-либо особой цели, у них и в мыслях нет как-нибудь использовать новый опыт, полученный ими от наркотика. К тому же из того, что я видел, опыта там не так уж и много, тогда как ЛСД и волшебные грибы — совсем другое дело. Их действие имеет куда большую ценность, и к тому же они нетоксичны. ЛСД и волшебные грибы оказывают намного более сильное влияние на творческий потенциал человека, не только в рейвах, но и в повседневной жизни — в том, как он воспринимает себя самого и окружающий мир».

Если вспомнить, как Харрисон описывал духовное пробуждение Tribe на фестивале в Лонгстоке, легко догадаться, что оно происходило под влиянием разоблачающего и изменяющего жизнь действия ЛСД — отсюда стремление Tribe все время двигаться дальше, за пределы и общества, и сознания. На их вечеринках принимались и более экзотические психоделики — «самые лучшие вещества вроде кетамина, мескалина и прочих подобных вещей, и это тоже было частью волшебства», — вспоминает один из спутников Tribe.

Галлюциногенное путешествие Spiral Tribe совпало по времени с подпольными психоделическими лекциями, которые становились частым явлением в небольшом, но энергичном сообществе техно-хиппи в Лондоне. Самой известной стала серия лекций Фрейзера Кларка под названием «Эволюция». В 1992 году Кларк пригласил выступить перед своими слушателями целый ряд ключевых фигур американской контркультуры: Роберта Антона Уилсона, автора псевдонаучного романа «*Illuminatus!*», экстази-химика Александра Шульгина и самого влиятельного из всех лекторов — Теренса Маккенну. Маккенна был этноботаником, который путешествовал по диким местам Южной Америки, где собирал и испытывал на себе различные виды психоделических грибов. В своей самой известной книге, «Пища богов», Маккенна изложил теорию о том, что, начиная с доисторических времен, растения и люди развивались в симбиозе и психоделические растения играли клю-



Теренс Маккенна: грибник и писатель

чевую роль в развитии умственных способностей человека. Таким образом, если снова начать использовать эти растения в современных шаманских ритуалах, они облегчат эволюционный скачок на более высокий уровень сознания и тем самым предотвратят грозящий человечеству экологический кризис.

Маккенна преподносил свою ботаническую теорию с рвением, граничащим с безумием. Он рассказывал о том, как однажды, покурив растение содержащее психоделический диметилтриптамин (DMT), обнаружил себя в ином мире, где звучала музыкальная болтовня веселых «механических эльфов гиперпространства», и эти эльфы как будто *пытались что-то ему сказать*.

«Если я еще не окончательно сошел с ума, — говорил он, — то это великое открытие» (Terence McKenna, *The Archaic Revival*). И безоглядная смелость доводов Маккенны, и странный гипнотический тон его голоса сыграли на чувствах людей, которые верили в то, что человеческая раса стоит на перепутье и впереди ее ждет либо новый век просвещения, либо темное время экологической разрухи. Остроумный оратор с густой бородой заметил, что его новые почитатели видят связь между танцевальной культурой и шаманскими ритуалами из его книг, и строил на этом свои лекции. «С помощью электронной культуры можно создавать шаманов для глобальной планетарной деревни, — говорил он впоследствии, одетый в футболку с рейвовым фрактальным узором и удивительно похожий на маленький волосатый гриб. — И, на мой взгляд, именно эту роль в 60-х годах играл рок-н-ролл, а в 90-х должна сыграть хаус-музыка» (*i-D*, август 1992).

Одним из слушателей «Эволюции» был Колин Ангус из The Shamen, обнаруживший, что многие идеи Маккенны повторяют его собственные мысли об изменяющих возможностях психоделических наркотиков. «Теренс сделал так, что в 90-х психодели-

ческие вещества стали снова воспринимать в контексте шаманизма и заботы о будущем планеты, чего явно не доставало 60-м, — говорит Ангус. — Его идея о том, что нам следует пользоваться психоделическими средствами для того, чтобы спасти человечество от самого себя и, следовательно, «спасти мир», стоит того, чтобы над ней задуматься, какой бы сюрреалистичной она ни представлялась. Безнадежные проблемы требуют безрассудных решений...»

Пропаганда Маккенной натуральных психоделических веществ вроде псилоцибиновых грибов и 15-минутного «реактивного ДМТ-трипа» указывала направление, в котором, по мнению Ангуса и Марка Харрисона, следовало развиваться экстази-культуре. Маккенна был прирожденным шоуменом, и Ангус пригласил его принять участие в записи одной композиции для готовящегося к выходу концептуального альбома группы под названием «Boss Drum», во многом обязанном своим появлением маккенновской «Пище богов». В треке «Re: Evolution» Маккенна рассказал о своем видении «возрождения древности», воссоединении с древними энергиями планеты — концепция, хорошо знакомая всем, кто слушал Spiral Tribe. «Если в хаус-музыке и рейв-культуре делать акцент на ритмы, влияющие на психику, — ласково бубнил Маккенна, — это звучание, истолкованное должным образом, действительно может изменить неврологические состояния больших групп людей, собравшихся вместе, создавая телепатическое сообщество, чьи связи, мы надеемся, будут достаточно сильными для того, чтобы донести увиденное этой группой людей до остальных членов общества».

Идеи Маккенны оказали большое влияние на философию техно-бродяг. Как и Колину Ангусу, Spiral было недостаточно просто испытывать новые ощущения. Конечно, они хотели изменять состояние мозга и прорываться на другую сторону сознания, но им важно было после этого возвращаться обратно, неся с собой мудрость иного, психоделического измерения. «Я читал очень хорошее описание этого в Каббале, — говорит Марк Харрисон. — Одним людям просто нравится покидать это измерение и возвращаться к своим корням, а другим хочется рассказать об увиденном здесь, в материальном мире. Именно это мы всегда и делали».

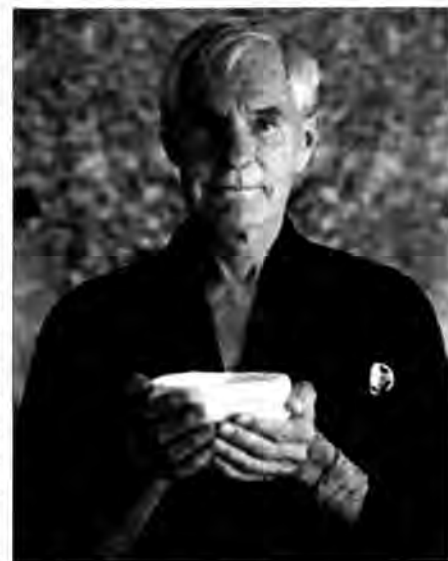
И все же одних наркотиков было для этого недостаточно. Первые саунд-системы — такие как DIY и Tonka — специализировались на более мягкой, чувственной и фанковой разновидности хаус-музыки, продолжая традицию Нью-Йорка и Чикаго 80-х. А саунд-

системы, отпочковавшиеся от Spiral Tribe, — например, Bedlam и Adrenalin, созданные участниками Tribe, которые завели свои собственные грузовики и аппаратуру, — предпочитали мощное, бескомпромиссное техно, полностью лишенное формы, которую когда-то придали ему чернокожие создатели в Детройте, намного более грубое и исполняемое с безумной скоростью. Марк Харрисон утверждает, что и такое звучание тоже имело идеологический подтекст: хардкоровая музыка для хардкорового мира.

«Техно — самая лучшая музыка для этого стиля жизни. Наше сознание достигает состояния, в котором мы можем сделать все это: порвать с общественными устоями, отправиться в неизвестность и самому создать для себя эту неизвестность. Это не только эмоциональный, но и физический разрыв с реальностью, и музыка техно этот разрыв усилила. Мне неинтересна музыка, которая опирается на старые проверенные формы. Техно использует возможности, открытые нам новой технологией. Остальные музыкальные стили — это уже дело прошлого: были, видели, знаем, а вот техно — очень футуристическая музыка».

Эти мысли Харрисон заимствовал у течения техно-хиппи с его склонностью к использованию технологий — химических и компьютерных — для создания альтернативных реальностей. Начиная с 1989 года огромной популярностью пользовались идеи, приплывшие из-за океана — из сан-францисского журнала *Mondo 2000*. *Mondo*, в котором работала компания «хакеров реальности, сумасшедших, антрепренеров, наркоманов, мошенников, студентов, художников, безумных инженеров» и чьи идеи впоследствии были отобраны, переработаны и проданы мейнстриму в форме журнала *Wired*, описывал возможное будущее как взаимодействие новой технологии и техники нью-эйдж и называл это «киберкультурой» или «New Edge»¹³⁹. Писатель-фантаст Руди Рюкер предполагал, что, используя такие средства как виртуальная реальность, «мозговые машины», интернетные доски объявлений, теория хаоса и энергетические напитки, можно взломать интерфейс сознания и перепрограммировать окружающий мир: «Ты можешь сам создавать свою собственную литературу, свою собственную музыку, свое собственное телевидение, свою собственную жизнь и, что важнее всего — свою собственную реальность» (Rudi Rucker, *RU Sirius and Queen Mu, A User's Guide to the New Edge*).

Тимоти Лири, который никогда не пропускал новую волну и всегда успевал придумать для нее звучный слоган, тут же написал книгу под названием «Хаос и киберкультура», в которой изобразил «новую породу» творческой молодежи, увлекающейся техно, психоделиками и Интернетом. Лири считал, что компьютеры, как и кислота, являются средством преодоления границ человеческих возможностей. «ЛСД мы отведали у ЦРУ, а компьютеры — у IBM», — писал он.



Тимоти Лири: психоделический ажедай в старости

Рост популярности Интернета, глобальной компьютерной сети, созданной американскими военными в 60-е годы для защиты своей коммуникационной системы от нападения коммунистов, но присвоенной хакерами и учеными, придавшими ей характер хипповского коллективизма, совпал по времени с развитием техно, которое тоже постепенно превращалось в глобальную сеть сцен и связей, с одинаковой силой отдающуюся в Берлине, Сан-Франциско, Париже, Эдинбурге, Токио, Франкфурте — и в английской сельской местности. «В 60-х, — говорил Mr C из The Shamen, подхватывая сказанное Лири, — не было таких музыкальных, технологических и информационно-коммуникационных возможностей. У нас эти возможности есть — у нас есть компьютеры». Сэмплеры, миди-оборудование, мобильные телефоны, видеокамеры, e-mail — все это можно было приспособить для собственных нужд — как случилось в эпоху панка с ксероксом — для создания новой аморфной техно-контркультуры.

Другой ключевой пункт доктрины Spiral Tribe касался самих вечеринок. Они *обязательно* должны быть бесплатными. Плата за вход делает их элитарным и несправедливым коммерческим мероприятием, посещать которое смогут только богатые рейверы (хотя, конечно, некоторые саунд-системы по секрету признаются,

¹³⁹ «Новый рубеж» (англ.). «Нью Эдж» по аналогии с «Нью Эйдж». (Прим. ред.)

что существовали на средства, вырученные от торговли наркотиками). Spiral не забывали и о политической стороне вопроса. «Деньги — это дискриминатор. Когда речь заходит о деньгах, люди делятся на тех, у кого они есть, и тех, у кого их нет, — говорит Дебби Стаунтон. — Если вечеринка бесплатная, она действительно открыта для всех, все перед ней равны, и атмосфера там совершенно другая. Правительство хочет определить финансовую стоимость каждой гребаной вещи, которая здесь происходит, поэтому, когда ты решаешь, что тебе не нужны деньги, ты трахаешь систему».

Экономические, социальные и духовные вопросы были глубоко переплетены, подчеркивает Саймон Ли, который, едва вернувшись из Кэмелфорда, тут же принялся устраивать вечеринки в сквотах на юге Лондона: «Клубы *продают* тебе возможность хорошо провести ночь — тебе нужно всего лишь прийти туда и заплатить, а на фестивале ты чувствуешь себя частью того, что происходит, твое присутствие здесь что-то означает, в этом есть какая-то мощь. Правительство тоже знает, как опасно, когда большое количество одинаково мыслящих людей собирается вместе для какого-нибудь дела, полностью противоречащего их системе ценностей. Их система ценностей — это деньги, а мы не имеем к деньгам никакого отношения, наши фестивали — бесплатные. Вряд ли можно придумать лучший протест».

Остальные саунд-системы не могли похвастать такой же сильной идеологической позицией. Но и их влияние было тоже далеко не так велико. После Лонгстока, Кэмелфорда и других фестивалей лета 1991 года Spiral Tribe действительно начали изменять материальный мир. Изобретенная ими форма — коллектив кочевников, переезжающих с места на место в автобусах и автофургонах и день за днем палящих экстремальным, неистовым, хриплым техно, — была немедленно подхвачена другими. Tribe стали примером для подражания потому, что, как утверждает Саймон Ли, «они оказались в правильном месте в правильное время и с правильным отношением к тому, что делают. Они очень хорошо знали, как себя прокламировать, хотя и казалось, что известность им не нужна. Они были как единое целое — выглядели одинаково, одинаково одевались. Ими было очень легко увлечься. Они завели так много людей. На них все равнялись, они устраивали самые лучшие вечеринки, и с ними всегда были самые правильно настроенные девчонки». За один год Spiral Tribe помогла экстази-культуре подняться на более высокий уровень и стать совершенно новым явлением.

КЭСЛМОРТОН

Ни общественная пресса, ни молодежные издания не обратили особого внимания на союз, возникший между бродягами и рейверами. А вот зато полиция быстро отметила эту культурную перемену. В полицейском участке Devizes в Уилтшире собирали информацию о перемещениях бродяг со времен операции «Солнцестояние», проведенной ими на фестивале Стоунхендж в середине 80-х. Они были осведомлены, но не были готовы начинать нападение — пока. Однако, если передвижным саунд-системам и угрожала опасность полностью потерять связь с реальностью после долгого лета, проведенного в попытках взломать границы сознания, в ближайшие месяцы им должны были силой помочь вернуться на землю.

В то время как DIY часто имела дело с твердой рукой закона — арестами, разбитым оборудованием, конфискованными пластинками, отношения с полицией Spiral Tribe до 1992 года были вполне дружелюбными. 20 апреля они установили свой аппарат на заброшенном складе на улице Эктон-лейн на западе Лондона. Как было сказано в опубликованном позже заявлении Tribe, в здании склада танцевала тысяча человек, и никто из них не обращал никакого внимания на то, что район оцеплен полицейскими со щитами и в касках. В половине третьего ночи полиция вломилась в здание с помощью кувалд и экскаваторов JCB, и полицейские с прикрытыми идентификационными номерами на куртках принялись без разбора избивать людей дубинками и ногами, в результате чего пострадали сотни человек. После этого полицейские исчезли, за исключением нескольких человек, оставшихся для того, чтобы вывести со склада раненых.

В том же месяце министерство внутренних дел выдвинуло идею о принятии закона, запрещающего бесплатные фестивали и уполномочивающего полицию останавливать автомобили, направляющиеся на фестиваль, и отправлять их в обратном направлении, а также конфисковать звуковое оборудование, разбивать колонны автомашин и арестовывать тех, кто откажется покинуть рейв добровольно. Такая тактика уже использовалась полицейскими прошлым летом в Кэмелфорде, когда автомобилистов разворачивали на дороге за сорок миль до фестиваля, но тогда полиция делала это без законного основания.

Давление возрастало, и рейверов охватывала паранойя. Казалось, говорит Марк Харрисон, что над лагерем Spiral Tribe навис-



Фестиваль в Эйвоне: автомобиль не роскошь, а средство самовыражения

ла темная зловещая туча. «Эта угроза насилия держит под контролем каждого человека в нашем обществе, просто ее не замечаешь до тех пор, пока не начнешь цепляться ногами за натянутые провода. «Дурной глаз» — вот хорошее название этому, потому что их вертолеты просто берут и *по-являются* из ниоткуда.

Ты не спал несколько ночей подряд и вдруг — *на тебе!* Охватывает острое ощущение того, что вот вы все собрались здесь, непонятно где, бродяги и рейверы и все неудобные члены общества, вы совершенно одни — уязвимые и беззащитные, и вы окружены со всех сторон. После того, что случилось на Эктон-лейн, нас выпроводили из Лондона под полицейским конвоем. Мы убежали дальше от города и отправились в Уэльс, а там укрылись высоко в горном лесу».

Бесплатный фестиваль в Эйвоне был привычной остановкой на пути ежегодного путешествия бродяг по сельской Англии, время его проведения было назначено приблизительно на Троицу, а точное место не назначили совсем: после Бинфилда большинство фестивалей проходило там, где собиралось достаточное количество людей, ускользнувших от полиции и собравшихся вместе. Годом раньше на фестиваль Чиппинг Содбери Коммон таким образом попало две тысячи человек — и там начинающих Spiral Tribe вдохновили на великие дела мощные хаус-звуки саунд-систем DIY и Sweat.

К маю 1992 года полиция пребывала в состоянии боевой готовности и выжидала нужного момента. Полицейские отряды Эйвона, Сомерсета и Глостершира объединились в попытке предотвратить слияние многих мелких автомобильных колонн в одну большую, которую уже невозможно было бы остановить. Десять тысяч полицейских высадились в Лечлейде (Глостершир) накануне Первомайских выходных. Однако полицейским такая стратегия обернулась боком: пока они дожидались появления бродяг, колонна из четырехсот автомобилей приближалась к квадратной миле земли за границей Вустершира, на территории, находящейся в ведении

полиции Западной Мерсии. Это было очень красивое место — на склонах холмов Малверн, среди редко растущих деревьев, на берегу чистейшего озера, искрящегося в лучах раннего летнего солнца. Саймон Гуз из саунд-системы Bedlam приехал в Кэслмортон одним из первых: «Я обогнал пятимильную колонну машин и наблюдал за тем, как они подъезжают. Потрясающее ощущение — смотреть, как место наполняется таким огромным количеством людей. Просто стоишь и улыбаешься: мы сделали это, а полиция стоит себе в сторонке и ничего не может поделать!» (Richard Lowe and William Shaw, *Travellers*). Или, правильнее сказать, не хочет. Согласно отчету о проведении операций полицейского отделения Западной Мерсии, они разрабатывали свою стратегию в течение полугода и решили, что «с тактической и стратегической точки зрения будет правильнее ограничить место проведения фестиваля до одной достаточно компактной территории». Начальник полиции отдал приказ «не проводить никаких операций по остановке машин и направлению их в обратную сторону» (Пресс-релиз Spiral Tribe, февраль 1994).

А саунд-системы продолжали прибывать. DIY. Spiral Tribe. Adrenalin. Circus Warp. За несколько часов Кэслмортон преобразился в самостоятельно функционирующее, независимое государство, контроль над которым осуществляют только его обитатели. Временная автономная зона в английской сельской местности со своей собственной электроэнергией, светом, жильем, питанием и сферой развлечений. Ей недоставало только перенаселения, и когда местные жители явились на национальное телевидение, чтобы пожаловаться на свою судьбу, каждый уважающий незаконные вечеринки рейвер в стране знал, куда отправиться на выходные. О лучшей рекламе нельзя было и мечтать: машины хлынули к Кэслмортону потоком: «фиесты», «гольфы», «эскорты» и 205-е «пежо» парковались рядом с почтенными автобусами бродяг. Настоящий рай контркультуры! Хочешь — танцуй под неистовый бит саунд-систем, свирепствующих более ста часов подряд, хочешь — предавайся более традиционным фестивальным развлечениям вроде уличного театра или цирковых представлений, ешь в импровизированных кафе, купайся в озере, покупай и вволю наслаждайся любыми наркотиками — какими пожелаешь, а потом немного отдохни и начинай все заново! В этом круглосуточном городе было не важно, что сейчас на дворе — день или ночь.

Вышедший через несколько недель после фестиваля в Эйвоне журнал бродяг *Festival Eye*¹⁴⁰ ликовал: «Пора перестать оглядываться на фестивали в Стоунхендже начала 80-х. Золотой Век — это сегодня! Происходящее в Кэслмортоне очень напоминало Стоунхендж с той лишь разницей, что в Стоунхендже никогда не было такого разнообразия музыкальных развлечений». Передовица того же номера более трезво предупреждала о том, что в прессе появляются сообщения, нацеленные на обострение конфликта между бродягами и рейверами — очевидно, так истеблишмент оборонялся от бунтарей с помощью тактики «разделяй и властвуй». Конечно, в передовице было сказано немало и о самом конфликте — «войне дерьма и лопаты». Причиной конфликта стал беспорядок, устроенный рейверами на фестивальном поле, а точнее — дерьмо, оставленное ими в кустах и канавах. За долгие годы странствий и пользования туалетом на свежем воздухе бродяги хорошо уяснили преимущество закапывания экскрементов в землю. Рейверы же просто оставляли свои вониючие фекалии лежать, где лежат, и уезжали, а бродяги только успевали вытирать ноги.

Однако за конфликтом стояла и более сложная проблема. Одни бродяги с восторгом отнеслись к новому фестивальному формату, другие радовались возможности заработать на предоставлении рейверам наркотиков, но все-таки большому числу бродяг хаус-музыка категорически не нравилась, и беспрестанный грохот саунд-систем действовал на них угнетающе. В каком-то смысле речь здесь шла о возрастном разделении: бродяги постарше были вполне довольны своими роком и фолком, а у некоторых из них были дети, которые по ночам не могли заснуть из-за постоянного стука электронных барабанов. А кое-кого возмущал наплыв «правильных» клубберов из городов, которые приезжали, чтобы протанцевать всю ночь напролет, испытать немного запретных удовольствий, а потом сесть в удобные машины и разъехаться по теплым домам, оставляя людей, для которых бродячая жизнь продолжалась и после окончания фестиваля, разбираться с представителями закона. После соприкосновения с новыми танцевальными технологиями фестивали неизбежно должны были навсегда измениться и стать отражением своего времени — точно так же, как первые фестивали в Стоунхендже представляли собой отражение отголосков контркультуры 60-х. Некоторые группы почувство-

вали, что назревает конфликт, и после окончания Кэслмортон отключили свои аппараты, решив, что пора закрутиться. Остальные же продолжали до самого печального конца. *Spiral Tribe* ни за что не хотели останавливаться, и, как говорит наблюдатель, «закончилось это чуть ли не дракой» (Richard Lowe and William Shaw, *Travellers*).

Нужно было соответствовать этике *Tribe*, объяснял Марк Харрисон несколько месяцев спустя: «Есть люди, которые ноют, и ноют довольно громко. Они стонут и стонут, но, насколько нам известно, бесплатные фестивали существуют для того, чтобы играть музыку нон-стоп. Техно — это фольклорная музыка. Никогда еще фольклорная музыка не была такой доступной и не звучала так громко. Возможно, эти люди долгие годы путешествовали, но и мы тоже прошли сквозь огонь и воду, чтобы совершенно бескорыстно принести им эту саунд-систему и заставить ее звучать дни напролет. В таких делах мы ведем себя очень вежливо, но ни хрена! Мы бы никогда туда и не приехали, если бы не были нужны народу. Мы играем народную музыку... И если кто-то приходит и просит сделать потише, я очень извиняюсь, но мы не будем этого делать. Вот сделать погромче — это можно. Если у тебя есть голос, ори. Наш девиз: «Устроим хренов шум!»» (там же).

В том, что медовый месяц подходит к концу, сомнений уже не оставалось. После Кэслмортон в газетах появлялись сообщения о «комитетах бдительности», организованных среди местных жителей, которые, возмущенные бездеятельностью полиции (в Кэслмортоне было арестовано всего около ста человек — по большей части из-за наркотиков), вооружились для сожжения лагеря. «Ты сидишь и думаешь, не пора ли вызывать полицию, потому что эти на поляне — настоящие захватчики», — говорил один из местных. Люди, живущие по соседству, чувствовали, что с ними творится какое-то безумие: «В этой их бесконечно грохочущей музыке есть что-то гипнотическое, люди, чьи дома стоят к ним ближе всего, просто сходят с ума» (*The Independent*, май 1992). Журналисты желтых газет приезжали на стоянки бродяг, втирались в доверие, пили предложенный им чай, а потом выдумывали разное вранье и писали мрачные истории о том, как грязные детишки бегают по лагерю без присмотра, а их вусмерть укуранные мамы сидят и не видят ничего вокруг себя. Консервативные газеты возмущались тем, что правительство выплачивает этим бездельникам пособия, и министры обещали заняться этой проблемой.

¹⁴⁰ «Глаз фестиваля» (англ.)

Бродяги разбрелись по Херфорду и Уорстеру, и повсюду за ними следовала полиция, особое внимание уделявшая передвижениям колонны Spiral Tribe. В конце концов полицейские перешли в наступление. «Все, кто ехал в больших фургонах, заметных с вертолетов, были арестованы, — рассказывает Марк Харрисон. — И по нелепой случайности в фургонах оказались почти все люди, стоявшие у истоков Spiral Tribe. Нам просто не повезло». Марк и Александр Харрисоны, Дебби Гриффитс и Симона Фини оказались в числе тех, кто провел ночь за решеткой и после был отпущен под залог. Все автомобили Tribe были конфискованы — равно как и все звуковое оборудование, освещение и личные вещи. У них ничего не осталось. Но Tribe не собирались уходить в подполье — это было бы не круто. Вместо этого они затеяли сидячий пикет у уорстерского отделения полиции, который продлился неделю и получил поддержку местных жителей, приносивших бунтарям еду и постель.

За один месяц была произведена ежегодная мобилизация для подавления праздников в честь летнего солнцестояния, и возобновилась битва за Стоунхендж — правда, на этот раз ставки были подняты выше прежнего. Министерство внутренних дел как обычно объявило территорию в радиусе четырех миль вокруг памятника запретной зоной. «Английское наследие», Национальный фонд и некоторые местные землевладельцы добились судебного предписания, запрещающего шестнадцати конкретным лицам приближаться к этой территории. «Четырнадцать из этих шестнадцати людей — рейверы, совершенно новое племя. Такое впечатление, что бродяги нью-эйджа пересаживаются на заднее сиденье, уступая рейверам место впереди», — сказал их адвокат (*The Independent*, июнь 1992).

Операция «Солнцестояние», запланированная полицией, началась. В Уортинге был арестован телефонный оператор Мартин Бэйли, предоставляющий звонящим информацию о фестивалях. Бэйли арестовали согласно закону 1986 года «Об общественном порядке» за то, что он отказался закрыть свою информационную линию, и продержали под стражей до самого окончания солнцестояния. Разведывательная служба полиции Девизеса распространяла «родословные древа» бродяг и «рейверских племен» (*The Guardian*, июнь 1992). А еще полиция Девизеса заручилась поддержкой Кена Таппендена, который начиная с 1989 года командовал разведывательным подразделением в Грейвсенде и имел

большой опыт общения с организаторами рейвов. После своего промаха в Кэслмортоне полицейские были полны решимости больше не дать себя провести. Стоунхендж закрыт. Шоссе А344 закрыто. Бродяг к этому месту и близко не подпускают. Все спокойно.

А Spiral Tribe тем временем отсиживались неподалеку от Уотфорда. Все, что у них было, это один грузовик и «раскладушка» — временная палатка. Не так уж много имущества и возможностей уединиться. Люди укладывались спать где придется. Напряжение росло. О том, чтобы попытаться пробраться к Стоунхенджу, не могло быть и речи: на некоторых членов Spiral Tribe распространялся запрет, наложенный «Английским наследием», и над их головами уже висело одно обвинение. Но они не могли не отпраздновать солнцестояние, которое так много значило для них с тех пор, как в прошлом году в Лонгстоке на них снизошло откровение. Что же было делать? Как воссоединить техно-бродяг и убедить их в том, что на Кэслмортоне все не закончилось, что несмотря на аресты они вовсе не сломлены? Tribe решили, что необходимо ударить в самое сердце угнетателей, подорвать их могущество одним дерзким и символическим шагом.

В 1992 году фаллическая, увенчанная пирамидой башня Канари-Уорф в лондонском Докленде казалась монетаристским капризом, отражением полнейшего краха ценностей 80-х, величественным и при этом немного смешным. «Жизнь здесь проходит так, будто бы спроектирована самой Железной леди, — отмечал один наблюдатель. — Канари-Уорф — облеченное в мрамор гетто для представителей стремящейся ввысь культуры предпринимательства» (*The Independent*, февраль 1996). «Хрен госпожи Тэтчер» со своим вечно мигающим огоньком на вершине пирамиды был самым высоким зданием в Британии. Его построили в 80-х за три миллиарда фунтов как новый финансовый центр страны, но в тот год, с падением цен на недвижимость, здание вот-вот должно было объявить себя банкротом.



Так начиналась операция «Солнцестояние»

«Каждый раз, когда я видел эту офигенно огромную пирамиду, освещающую весь Лондон, меня охватывала паранойя: казалось, что мы катимся к новому миру, в котором никуда не скрыться от контроля», — говорит Марк Харрисон. Tribe пустили слух о том, что отпразднуют солнцестояние, основав Город саунд-систем где-нибудь в самом Лондоне. Они взяли напрокат аппарат, поскольку своего у них больше не было, и в сорокатынном автопоезде с закрытыми бортами привезли его на остров Псов¹⁴¹. По словам оккультистов, парк Мадчут на острове Псов имеет поразительное сходство с древними насыпными фортами и является духовным чудотворным центром — «омфалосом», стоящим на лей-линии, которая соединяет Гринвич и Канари-Уорф. «Наверняка кто-то в команде Spiral хотя бы немного, но знаком с черной магией», — предположил один из участников происходящего. Было это совпадением или нет, но Spiral Tribe установили свою саунд-систему именно в этом, магическом месте (Andy Brown, *Rave — The Spiritual Dimension*).

К двум часам ночи под гигантской мигалкой башни Канари-Уорф танцевала тысяча человек, но полиция уже перекрывала дороги, ведущие к острову Псов, разворачивала подъезжающие машины, а тех, кто пытался попасть в Мадчут с южной стороны реки по гринвичскому пешеходному тоннелю или перепрыгивая через железнодорожные пути доклендской линии метро, останавливали частные охранные фирмы. «Я никогда еще не видел такого ожесточенного разгрома вечеринки, — рассказывает Саймон Ли. — Мы были окружены со всех сторон. Их были миллионы и еще вертолет с прожектором. Настоящий экстрим». Всего через час после начала 300 полицейских ворвались на территорию и разогнали вечеринку.

Чего добивались Spiral Tribe такой эффектной драматизацией своей идеологии, безрассудной попыткой завладеть магической властью над истеблишментом в самом центре его владений? Марк Харрисон считает, что выбирать тогда им было особенно не из чего, нужно было либо бежать и скрываться (а это противоречило стилю Tribe), либо вставать и бороться. «Пускай это продлилось всего один час, но мы должны были сделать это — не важно, разумным был наш поступок или нет. Но думаю, он сделал свое дело. Мы тогда победили, потому что эта их пирамида больше не работает, она потеряла всю свою силу».

К концу июня отношения между бродягами и рейверами стали хуже некуда. Полиция прогнала бродяг с заброшенного аэродрома времен Второй мировой войны в Смесарпе (Девон), после того как 4000 человек протанцевали там все выходные. В графстве Керри в Уэльсе самолеты «торнадо» разогнали еще одно огромное сборище танцующих. В лагере бродяг и рейверов стало еще неуютнее после продолжительных боев за возможность попасть на фестиваль Города Торпед в Хэмпшире (такое название было придумано как намек на военную промышленность данной местности и милитаризацию всего юго-запада страны). В 1991 году на фестиваль собралось 10 000 человек, и полиция имела твердое намерение не допустить подобного безобразия на этот раз. В воздухе летали камни и бутылки, и двенадцать полицейских получили ранения; автоколонны переезжали через дорожные заграждения; Национальный союз фермеров посоветовал своим членам копать рвы и поливать дорогу жидким цементом, чтобы остановить машины. До места проведения фестиваля добрались около двух с половиной тысяч человек, и вечеринка состоялась, но этот случай стал свидетельством того, как сильно изменилась хаус-сцена: на смену расслабленному гедонизму пришли жесткие стычки с полицией.

Зато полиции удалось отменить другое мероприятие — фестиваль Белой Богини, который в прошлом августе помог Spiral Tribe стать ключевой фигурой техно-фестивальной сцены. В этом году Tribe и не пытались туда попасть. Они только что, воспользовавшись вновь обретенной славой, подписали контракт на выпуск своего первого диска, громкого заявления о неповиновении под названием «Breach the Peace»¹⁴². К тому же они должны были явиться в суд в Малверне по обвинению в заговоре против общественного порядка. Заговоры всегда были главным обвинением политически неугодных: в заговоре обвиняли участников первых движений трудящихся XIX века, антивоенных активистов 60-х годов, городских бунтарей 80-х — обвиняют таких людей в заговоре и по сей день.

На время слушания участникам Spiral Tribe велели прикрыть надпись у себя на футболках: «Устроим хренов шум!» У здания суда прошла небольшая демонстрация, а вскоре после этого Tribe покинули страну и направились в Париж. Казалось, в Британию им уже не вернуться — да и что могло ждать их там после возвращения, кроме судов, преследования и, возможно, даже тюрьмы?

¹⁴¹ Остров в восточной части Лондона, часть Докленда.

¹⁴² «Пробей брешь в спокойствии» (англ.).

После всего, что им довелось увидеть, Tribe никак не могли проникнуть обратно, чтобы, признав поражение, вернуться к земной реальности ночных клубов. «Мы чувствовали, что больше не сможем делать того, что делали, — говорит Марк Харрисон. — Пора было отправляться в ссылку».

ВЕСТМИНСТЕР

Бродяги нью-эйджа¹⁴³. Только не в наше время. Ни в какие времена.
Джон Мейджор, 1992

В этой речи, которую произнес на съезде партии Джон Мейджор, в 1990 году сменивший Маргарет Тэтчер на посту премьер-министра, подчеркивалось твердое намерение консерваторов довести до конца работу, начатую ими еще в 1986-м, когда был принят закон об общественном порядке: прогнать бродяг с дорог и отправить их по домам, подтвердить права на личную собственность землевладельцев и полностью искоренить стиль жизни, который казался им неприемлемым. Министерство внутренних дел обсуждало новые меры, нацеленные на то, чтобы в течение года положить конец крупным скоплениям бродяг и рейверов, и в марте 1993 года министр внутренних дел Кеннет Кларк предложил поправку к закону 1986 года.

Полицейские разведывательные подразделения Девизеса, Уилтира и Пенрита в Кумбрии собирали отчеты полицейских управлений страны и планировали создать новую компьютерную систему, в которую были бы внесены все бродяги с их средствами передвижения, саунд-системы и наркоторговцы и с помощью которой можно было бы отслеживать их передвижения. Они также налаживали связи с Ассоциацией сельских землевладельцев, Национальным союзом фермеров и местными властями. Офицер полиции Пенрита сержант Питер Шарки говорил: «Сегодня мы намного более организованны. Полицию больше не смогут застичь врасплох, как раньше». А потом началась операция «Фотография»: в течение сорока восьми часов полицейские преследовали бродяг (иногда с помощью вертолетов), останавливали их, фотографировали и записывали личные данные, а потом заноси-

ли информацию в компьютерную базу данных вроде той, что была создана во время рейвов 1989 года разведывательным подразделением Таппендена. Операция «Фотография» обошлась британскому народу в полмиллиона фунтов.

Намерение властей было очевидно: предотвратить крупные сборища. Большие никаких Кэслмортон. Гарри из DIY говорил тогда, что Кэслмортон стал «первым случаем, когда пресса и правительство осознали масштабы проблемы, с которой столкнулись. Двадцать пять тысяч человек в возрасте до тридцати лет, которые смотрят на мир иначе. Никакой печатной информации у нас не было, все передавалось из уст в уста. Мы до последнего момента не знали, где будет проходить фестиваль — об этом стало известно только за сутки до начала. Все эти молодые люди могли собраться в одном месте, основать свой собственный город, зону, куда нет ходу полиции. Для правительства, чей смысл существования заключается в контроле над людьми, это был очень страшный пример того, как люди могут сказать: «Мы можем и будем делать все, что ни пожелаем!» (*i-D*, август 1993).

Год спустя, словно отвечая на эти слова, полиция продемонстрировала свое могущество, сорвав проведение бесплатного фестиваля в Эйвоне. В операции «Странник», стоимость которой оценивалась в один миллион фунтов (как доброжелательно отметила газета *The Star*: «миллион, потраченный на отбросы»), приняли участие пятьсот полицейских, которые преследовали автомобили по всему Эйвону и Сомерсету, пытаясь помешать формированию слишком большой автоколонны. В конце концов измученные преследованием и отчаявшиеся бродяги уже не могли выбраться из затора, устроенного на трассе М5, и завершили вечер раздраженной перебранкой с полицейскими. Хотя на этот раз обошлось без арестов, фестиваль был сорван.

Среди участников фестивалей и бесплатных вечеринок были разные мнения относительно того, почему правительство так яростно их преследует. В 1993 году число бродяг оценивали в сорок тысяч, и некоторые, например Гарри из DIY, считали, что власти боятся спонтанных мобилизаций больших групп молодежи, способной на подрывную деятельность. Многие газеты в те дни тревожно сообщали о бродягах с мобильными телефонами и факсами, о пиратском радио и прослушивании полицейской волны. Правительство, еще не оправившееся от бунта 1990 года против подушного налога (ключевого пункта партийной программы кон-

¹⁴³ По-английски буквально: «Бродяги нового времени».

серваторов, вызвавшего всеобщее недовольство и в результате отмененного), безусловно было встревожено возможностью появления политизированного класса молодежи, грозящего массовым захватом сельских районов. Хотя некоторые люди считали, что такое поведение правительства — часть его стратегии увеличения контроля над британцами, которая ведется уже много лет и благодаря которой гражданские права все больше урезаются и британскому обществу уже недалеко до фашизма. Такая мысль может показаться бредовой теорией заговора, пришедшей в голову запуганному хиппи, но тем, кто прожил четырнадцать лет под чутким руководством консервативной партии, и в особенности тем, кто пережил «Битву на бобовом поле» и последовавшие за ней годы гонений, она казалась единственным логичным объяснением.

А некоторые, включая участников бесплатных вечеринок, обвиняли в создавшейся ситуации Spiral Tribe и им подобных, утверждая, что это их позиция конфронтации подтолкнула правительство к решительным мерам. «Устроить хренов шум — это одно, но устроить так много шума, что все вокруг, включая общину бродяг, звереют от злости, — это хренова дурь! Многие саунд-системы осознали, что единственный способ продолжить свое существование — это не высовываться. И вообще, разве это не признание собственной несостоятельности: музыка такая дерьмовая, что единственный способ заставить людей получать удовольствие — это их оглушить?» — задавался вопросом журнал альтернативной культуры *Pod*. Марк Харрисон уже отвечал на подобного рода критику годом раньше: «Я знаю, что некоторые наши критики обвиняют нас в том, что мы перегнули палку и вынудили правительство к изданию законов, о которых они раньше и не подумали бы, но мы сыграли всего лишь роль катализатора. И до нас существовало много несправедливости и неправильных решений, а мы восстали против них и на нас обратили внимание» (Richard Lowe and William Shaw, *Travellers*).

Правительство и раньше предпринимало попытки сломить бродяг с помощью закона 1986 года об общественном порядке и еще до Кэслмортон задумывалось о введении более жестких мер по борьбе с ними. Этот исторически важный фестиваль и в самом деле подстегнул полицию к более тщательной организации и укрепил решимость правительства, но консервативные деятели и без него прекрасно знали, что, независимо от того, было ли это следствием их длительной политики ликвидации муниципального

жилья и сокращения пособий или нет, число людей, не имеющих собственного дома, выселенных и обездоленных, росло. Демонстрация против подушного налога, прошедшая в 1990 году на Трафальгарской площади, была свидетельством тенденции, распространение которой было для консерваторов опасно. К тому же им хотелось поощрить своих избирателей на юге — территории, больше других осаждаемой фестивалями и бесплатными вечеринками, — ведь раньше южане каждый раз избирали в парламент консерваторов, даже в самые тяжелые для партии времена, а в последнее время многие из них переметнулись на сторону либерал-демократов. Консервативные министры, в опросах общественного мнения получающие все меньшую и меньшую поддержку, пытались вернуть себе людское расположение с помощью популистских тем закона и порядка и «традиционных духовных ценностей».

Осуждение нелегальных рейвов на открытом воздухе, фестивалей и бродяг в конце концов вылилось вместе с другими предложенными законопроектами, которые объявляли преступными действиями посягательство на чужие владения и взлом помещений, разрешали преследование саботажников и отменяли право на сохранение молчания после ареста, в билье 1994 года об уголовном судопроизводстве и общественном порядке. Казалось, что основной целью законопроекта, который юристы называли «плохо составленным», высшие чины полиции — «опрометчивым», а защитники гражданских свобод — «деспотичным», является стремление упрочить права землевладельцев, подавить диссидентов, вернуть людей в рамки лицензированных развлечений и запретить образ жизни, представляющийся настоящим проклятьем для тори, которые мечтали стоять во главе уступчивой страны требовательных потребителей.

Как и в своей политике по отношению к наркотикам, для решения социальных задач правительство использовало уголовное право. Сэр Джон Смит, президент Ассоциации начальников полиции, отмечал, что в результате принятия билля об уголовном судопроизводстве «увеличится роль принудительных мер со стороны полиции, так как правительство объявило уголовным преступлением поступки, которые раньше считались предметом гражданско-го права или просто делом совести» (*The Guardian*, октябрь 1994). Отныне вход на территорию чужих владений считался преступлением, и принятие такого решения не могло не повлечь за собой

бурю протестов. Организация по защите гражданских прав «Свобода» осудило законопроект как «самое яростное нападение на права человека в Великобритании за последние годы. Он противоречит главным принципам правосудия и, вероятно, усилит дискриминацию и без того маргинальных групп людей, а также станет причиной новых гонений и запугиваний. Вместо того чтобы бороться с преступностью, он пытается избавиться от разногласий и непохожести взглядов».

Законопроект также давал определение и предлагал объявить вне закона (исполняемый в определенных обстоятельствах) музыкальный жанр под названием хаус. В билле было сказано, что «под «музыкой» следует понимать звуки, в которых полностью отсутствует или присутствует в очень незначительной степени непрерывная последовательность одинаковых битов», и тогда в языке британского законодательства впервые появилось слово «рейв». До этого молодежные движения уже вдохновляли правительство на принятие новых законов, но никогда раньше, за все годы послевоенной моральной паники по поводу деятельности тедди-боев, модов, хиппи и панков, правительство не считало молодежную музыку настолько опасной, чтобы ее нужно было запрещать. Правительство Джона Мейджора, в отличие от многих поп-комментаторов, явно не считало танцевально-наркотическую культуру лишенной смысла и аполитичной.

В октябре 1993 года пятьдесят человек, по большей части представители саунд-систем и в особенности Spiral Tribe, собрались в прачечной самообслуживания в Кенсал-Райзе на северо-западе Лондона, чтобы обсудить свой ответ правительству и предпринять попытку создания объединенного фронта. Несмотря на то, что вначале разные саунд-системы относились друг к другу настороженно из-за территориальной вражды, подозрений в корыстных целях и разницы во взглядах, всеобщий страх перед угрозой билля их объединил, и саунд-системы составили план действий и сформировали общую организацию под названием «Партия Наступления». Их первый шаг был традиционным: лоббирование в парламенте вместе с группой конституционных реформ Charter 88. «Это был очень интересный опыт, — вспоминает делегат партии Наступления Мишель Пуль. — Все эти люди с собаками на поводках; металлодетекторы, которые просто сходили с ума, потому что у каждого, кто через них проходил, была куча металлических сережек по всему телу; люди в задней комнате

скручивали косяки. Мы классно тогда посмеялись, и в прессе об этом было очень много написано».

А тем временем, не замеченные прессой, 10 января 1994 года члены Spiral Tribe вернулись в Британию, чтобы предстать перед судом по обвинению в «заговоре против общественного спокойствия» вместе с парой, которая торговала в Кэслмортоне блинчиками, участником системы Tesco Travellers и человеком, который управлял гироскопом, приводимым в действие педалями, — все они попались в сети, когда нагрянули полицейские. Судья пообещал всем тринадцати подсудимым в случае, если их признают виновными, четыре года тюрьмы, хотя теоретически приговор мог оказаться каким угодно, начиная от полного оправдания и заканчивая пожизненным заключением. Это приободрило полицию. «Дело Кэслмортон в Королевском суде Уолверхэмптона продвигается хорошо, — торжествовал внутренний документ Южного разведывательного подразделения. — У подсудимых нет никакой поддержки, они совершенно одни. Ха!» Симона Фини, у которой незадолго до суда родился ребенок, признала себя виновной, так как больше не хотела во всем этом участвовать.

Со стороны обвинения было вызвано около пятидесяти свидетелей — с их помощью планировалось доказать, что Spiral Tribe выступали в роли зачинщиков, предоставляющих рейверам развлечение и, следовательно, виновных в массовости сборищ. Однако с самого начала стало ясно, что большая часть свидетельских показаний никуда не годится, и, как говорит адвокат Tribe Питер Сильвер: «Никто из свидетелей не говорил конкретно и по делу, подход был несерьезный — авось что-нибудь да попадет. Обвинение очень плохо подготовилось, свидетелей было много, а толку никакого». На суде стало ясно, что обвинители до смешного плохо представляют себе, как происходят фестивали, — дело оказалось таким же провальным, как и обвинение Centre Force в 1989 году. Никто из свидетелей не смог опознать в подсудимых тех самых нарушителей спокойствия, которых они видели на месте проведения фестиваля, а Tribe на скамье подсудимых выглядели как нельзя более выигрышно. «Они говорили очень четко и производили впечатление исключительно интеллигентных людей, — говорит Сильвер. — Обвинителю пришлось изрядно попотеть во время перекрестного допроса, потому что у них находился ответ на каждый его вопрос. Эти люди не собирались сдаваться, они

давали отпор с умом и, как отметили присяжные, говорили очень искренне».

Со стороны защиты выступали четверо свидетелей. Трое рассказали, что о Кэслмортоне слышали в новостях и именно оттуда, а не из какого-то таинственного конспиративного источника узнали о том, куда нужно ехать. Четвертым свидетелем был Уилли Икс, организатор бесплатного фестиваля в Эйвоне, который, по словам Сильвера, сказал на суде следующее: «При всем моем уважении к Spiral Tribe (они отличные люди и все такое), когда речь касается организации фестивалей, они — абсолютные любители. Лучший организатор — это я».

Стало ясно, что подсудимые, обвиненные в том, что судья Гиббс и королевский прокурор Элистер Маккрит назвали «организацией нарушения общественного спокойствия с помощью большого количества людей», не могут быть признаны виновными ни полностью, ни частично. Spiral Tribe даже не были первой саунд-системой, прибывшей в Кэслмортон. Полиция призналась, что не сделала ничего для того, чтобы остановить фестиваль, а старший полицейский офицер Клифт, возглавлявший операцию в Кэслмортоне, добавил, что «небольшая группа людей из числа местных жителей сама усложнила себе жизнь, когда вызвала на место проведения фестиваля телевидение и прессу, стала давать интервью и так далее. Многие рейверы приехали в Кэслмортон именно из-за всей этой рекламы» (Пресс-релиз Spiral Tribe, февраль 1994). Оставался еще вопрос, связанный с организацией: был ли Кэслмортон запланированным мероприятием или фестиваль сформировался спонтанно из хаоса, образовавшегося вокруг сорванного полицией праздника в Чиппинг Содбери Комон? Ничего нельзя было доказать.

Через два месяца со всех подсудимых сняли обвинения — даже с Симоны Фини, которой позволили снова подать прошение о признании невиновности. По оценкам Питера Сильвера, весь этот спектакль обошелся государству в четыре миллиона народных денег, потраченных на скрытые политические цели. Он считает, что Министерство внутренних дел в то время все еще пребывало в процессе формулирования билля об уголовном судопроизводстве, и Кэслмортон стал пробным процессом, с помощью которого можно было выяснить, будет ли обвинения в нарушении общественного спокойствия достаточно для того, чтобы прекратить бесплатные вечеринки, или же для этой цели пона-

добиться нечто более крутое. «Из того, что происходило в суде, стало ясно, на какие тайные пружины нажимает правительство, — говорит Сильвер. — Очень трудно приводить примеры, но у всех было такое ощущение, что, как бы сильно ты ни пытался объяснить свою позицию обвинителям, они, казалось, так и хотят сказать: "Может, ты и прав, но нам велели делать так"». А Tribe тем временем снова отправились в Европу, где уже основали свою новую базу.

ТВАЙФОРД-ДАУН

Через пятьдесят лет Британия по-прежнему останется страной длинных теней на графских землях, теплого пива, непреодолимых зеленых предместий, любителей собак, устройств для подачи воды в бассейны и, как сказал однажды Джордж Оруэлл, «старых дев на велосипедах, которые по утреннему туману едут принимать Святое Причастие»... В основе своей Британия пребудет неисправимой.

Джон Мейджор, 1993

За пятнадцать лет правления консерваторов политическая культура Британии изменилась до неузнаваемости. По мере того как правительство стремилось подчинить своей безраздельной власти все аспекты политической сферы, увеличивая контроль над гражданской службой и упраздняя целые сектора местных органов власти, сотни тысяч избирателей не приняли участия в выборах, побоявшись регистрироваться на избирательном участке и тем самым подвергать себя гонениям за неуплату подушного налога. Новая политическая система провалилась, она разочаровала буквально всех. Обещания консерваторов «вернуться к истокам», вновь обрести «семейные ценности» с точки зрения многих молодых людей звучали скорее угрожающе, чем соблазнительно, и во всеобщих выборах 1992 года не приняли участие около сорока процентов граждан от 18 до 25 лет. Это не они отвергли политику, а политика отвергла их.

Такое положение стало предпосылкой, а может даже и прямой причиной начала новой эры политического протеста, основанного на специально созданных организациях, которые проводили кампании, по большей части направленные на защиту экологии. Эти организации — протестующие против строительства дорог, сквоттеры, группы взаимопомощи, альтернативные

новостные службы — не выдвигали никаких манифестов и не примыкали к политическим партиям левого крыла, предпочитая вместо этого стратегию прямого действия и взаимного сотрудничества и демонстрируя глубокое представление о том, как сделать свой протест впечатляющим, достойным того, чтобы попасть в ленту новостей, и, главное, приносящим радость. В их руках боязнь экологической катастрофы превратилась в некое аморфное культурное движение, имеющее точно такое же отношение к духовным ценностям, как и к спасению китов или тропических лесов.

Некоторые считают, что явление под названием «Новый протест» или «Культура DIY» восходит к «Битве на бобовом поле». Образцом для подражания протестующих был бродяга: свободный духом, живущий за пределами удушливого городского общества, отвергающий разрушительную жадность потребительства и претендующий на звание духовного наследника многих поколений странников-анархистов, населявших Британию с самого ее зарождения. Другие полагают, что эра «Нового протеста» началась с антиядерных лагерей 80-х годов в Гринхэм Коммон или демонстраций против подушного налога в 1990-м, когда правительство было потрясено массовостью нового союза бунтарей. Но, с другой стороны, мощная энергия культуры DIY, как и рейв-сцена, стала еще одним непредвиденным проявлением пропагандируемых тэтчеристами самостоятельности и предпринимательства.

Катализатором для слияния вечеринок и политики выступило «племя» протестующих под названием Dongas. Когда в 1992 году в Твайфорд-Даун неподалеку от Винчестера явилась строительная бригада, чтобы строить автотрассу на «Территории выдающейся природной красоты», она была встречена разношерстной командой противников: защитников окружающей среды из организаций «Друзья Земли» и «Земля в первую очередь!», встревоженных представителей среднего класса из числа местных жителей и самих Dongas, которые жили прямо здесь, в поле, и имели связи с общиной бродяг. Их протесты напоминали бесплатные фестивали и скорее были похожи на праздник, чем на демонстрацию. Хотя остановить строительство автотрассы им так и не удалось, они заставили правительство задуматься о социальных и экологических последствиях «великой автомобильной экономики» Тэтчер, вынудили потратить 1,7 миллиона фунтов на судебные разбиратель-

ства и способствовали пересмотру консервативной программы строительства дорог.

Воодушевленные, театрализованные прямые действия Dongas повлекли за собой возрождение экологической политики. В начале 1994 года сильно возросло число противников билля об уголовном судопроизводстве. Протестующие группы росли как грибы после дождя: через год после Твайфорд-Дауна их было уже около двухсот. Свободное сообщество, объединенная организация, основанная в Cool Tan Arts — взломанном офисе выдачи пособий по безработице в Брикстоне, в чьих списках когда-то значился премьер-министр Джон Мейджор, — было создано для того, чтобы связать воедино разные активистские движения. За год у сообщества появилось девяносто отделений по всей стране: билль об уголовном судопроизводстве объединил совершенно разные группы людей, которые теперь, благодаря тому, что законопроект огульно смел всех под одну гребенку, почувствовали себя единым целым. «Билль фактически объединил наше поколение, — говорит Камилла Беренс из Свободного сообщества. — Люди только и ждали какой-нибудь общей угрозы, которая бы их связала, и [министр внутренних дел] Майкл Говард сделал это за нас. Лучшего способа и придумать было нельзя».

Трудно не заметить, как идеи Spiral Tribe о «воссоздании связи с Землей» перекликаются с беспокойством протестующих о том, какое влияние оказывают машины и дороги на экосистему. А еще протестующие заимствовали некоторые стратегические хитрости массовой мобилизации рейв-сцены и использовали в своей деятельности не только мобильные телефоны, видеокамеры и Интернет, но и низкотехнологичные средства связи, такие как «телефонные деревья»¹⁴⁴, фанзины и листовки.

Но, увлекаясь политикой, сообщество бесплатных вечеринок все больше отдалялось от клубной сцены, которая, в свою очередь, становилась еще более мейнстримной и легальной. Процесс популяризации клубов начался еще во времена билля Брайта, и с 1990 года большинство клабберов уютно устроилось в лицензированных клубах, сосредоточив все свое внимание на наркотиках, музыке и моде, и едва ли их связывало что-нибудь большее, чем

¹⁴⁴ Способ оповещения о месте и времени встречи большого числа людей, когда у каждого участника мероприятия есть свой список телефонных номеров, у каждого человека из его списка — свой список, и так далее.

простое желание получать удовольствие. Правда, некоторые кланберы восприняли билль об уголовном судопроизводстве как нападение на их поколение и культуру, но все же многие чувствовали, что главная цель законопроекта — запретить вечеринки, на которые они никогда не ходили, и образ жизни, вести который у них не было никакого желания. Культуру DIY также критиковали за слепой эскапизм и придание большего значения деревьям и полям, чем бедности и проблемам здоровья.

Одна из систем бесплатных вечеринок, лютонский Exodus, приняла попытку заняться более широкими политическими вопросами, такими как безработица и недостаток жилья, направляя доходы от рейвов в проекты взаимопомощи, взламывая местные здания и превращая их в неформальные помещения для проведения общественных мероприятий и жилищные кооперативы. Их девиз — «Мир, Любовь, Согласие, Борьба» — свидетельствовал о более здоровом идеологическом подходе, который, правда, привел к преследованиям со стороны местной полиции, рейдам отрядов подавления мятежей, изгнанию из незаконно захваченных помещений и многочисленным арестам — всего их было около пятидесяти. После первых арестов 1993 года у полицейского участка собрались на демонстрацию четыре тысячи лютонских рейверов, требующих освобождения заключенных. История системы Exodus стала еще одним доказательством того, как серьезно воспринималось каждое политическое проявление наркокультуры и как безжалостно такие проявления подавлялись. Радикальная политика и экстази по-прежнему были взрывоопасным соединением.

В состав группы Exodus входили преимущественно люди из рабочего класса, представители разных рас, и на панков-анархистов Crass они были похожи даже больше, чем Spiral Tribe. Их лютонская коммуна, поместье HAZ¹⁴⁵, как и убежище Crass в Эппинг-Форесте, была захвачена ими незаконно и полностью переоборудована саунд-системой, в состав которой входили бывшие кровельщики, штукатуры, инженеры, строители, заводские рабочие, агенты по продаже недвижимости, студенты, солдаты и заключенные. Коммунальный дух Exodus привлекал все новых и новых людей, это был таинственный магнетизм, который они объясняли социалистическими традициями (их грузовик был украшен красными звездами), но в котором в то же время было и что-то

религиозное. «Мы возвращаем себе Божью землю и применяем Божий закон, — говорил представитель Exodus Гленн Дженкинс, бывший машинист электропоезда и фабричный староста профсоюза. — Мы считаем себя борцами за свободу... Наши жизненные ценности просты: настоящая святость — это жизнь, а не имущество». Они мечтали о том, чтобы их коммуна положила начало бесконечной революции.

Слияние рейва и политики, по мнению Дженкинса, стало реальным воплощением обычных для хауса красноречивых рассуждений о дружбе и согласии: «Прямое действие — это лучший способ двигаться вперед. Нужно не ждать других, а менять свою собственную окружающую среду. Нас сорок пять. Мы зарабатываем деньги на рейвах, захватываем заброшенные дома, делаем в них ремонт и выпускаем туда бездомных. У этой работы есть смысл, мало кто из молодых людей может сегодня вспомнить, когда он в последний раз делал такую осмысленную работу. У многих просто нет возможности. Так что лучше основать свое собственное общество и начать создавать свою собственную жизнь — это вполне возможно, когда группа людей сообща возрождает то, что было потеряно, и постепенно осознает, что мечты осуществимы. И тогда из невежества рождается уважение к себе» (*The Guardian*, октябрь 1994).

Первый массовый марш партии «Наступления против билля об уголовном судопроизводстве» состоялся в день Первого мая, и тогда впервые объединились для демонстрации участники вечеринок и политически настроенная молодежь — общая численность демонстрантов составила 6000 по данным полиции и 20 000 по оценке организаторов. Настроение у собравшихся на Трафальгарской площади было приподнятое, поскольку саунд-система Desert Storm запустила в колонки, установленные на бронированной машине, хаус-ритмы, и рейверы танцевали в фонтанах, как будто бы на дворе Новый год. Второй марш состоялся в июле, в нем приняло участие от 20 до 60 тысяч человек, но когда демонстранты проходили по Даунинг-стрит, группа анархистов отделилась от общего марша и повисла на воротах, попытавшись их сломать. Следуя освященной веками традиции противоборства полиции и демонстрантов, за неосторожно пущенным камнем последовало нападение конной полиции.

К октябрю настроение у всех было уже не такое радужное. Джон Мейджор предпочел не придавать значения опасениям полицейских, считавших, что билль об уголовном судопроизводстве пре-

¹⁴⁵ Зона решения жилищных вопросов.

вратит полицию в политическое орудие в руках правительства, а глава лейбористов Тони Блэр решил, что его партии следует воздержаться от голосования, лишив тем самым законопроект серьезной оппозиции в парламенте (хотя человек сорок лейбористов проигнорировали заявление Блэра и проголосовали против). Адвокат левого крыла Майкл Мэнсфилд возмущался тем, что лидер оппозиции «позволил фашистскому законопроекту почти наверняка превратиться в закон». Блэр посчитал, что правильнее будет сосредоточить свои усилия на попытках исправить некоторые пункты законодательства, и потом с восторгом вспоминал, как челюсть министра внутренних дел Майкла Говарда «отвалилась дюймов на шесть», когда он объявил об этом своем намерении (*The Guardian*, октябрь 1994). Блэр аргументировал свое решение тем, что такая позиция его партии лишит консерваторов возможности заявить, что лейбористы «слишком терпимы к преступности», хотя его стратегия только подтвердила господствующее мнение о том, что политиков обеих сторон не особенно беспокоят ни гражданские свободы, ни проблемы молодежи.

9 октября Партия Наступления и ее союзники в последний раз продемонстрировали свое могущество, собрав в центре Лондона, по их собственным подсчетам, 100 000 сторонников. Настроение у демонстрантов снова было приподнятое и лишь немного омрачено ожиданием приближающегося поражения. Однако когда митинг подходил к концу, одна из саунд-систем медленно двинулась по Парк-лейн в сопровождении более тысячи танцующих и попыталась войти в Гайд-парк, нарушив уговор с полицией. Танцующие были остановлены отрядом спецназа, после чего полицейские напали и на остальных демонстрантов, попытавшихся было уйти домой, — настроение было испорчено и ножи вновь обнажены. «Были такие моменты, когда происходящее казалось чем-то из области фантастики, — писал корреспондент газеты *Guardian* Дункан Кэмпбелл. — Пожиратель огня, циркач на одном колесе развлекают толпы людей посреди одной из самых престижных британских улиц, а тем временем с одной стороны стоит отряд спецназа, а с другой трубят рейв».

Полиция напала на демонстрантов один раз, потом второй и теперь уже избивала всех, кто попадался у нее на пути. В толпе началась паника, люди бросились врассыпную. Прибыл отряд конной полиции, и началась серьезная битва. Около девяти часов вечера одетые в броню полицейские, многие без идентификацион-

ных номеров, произвели двойной охват, чтобы разогнать оставшиеся полторы тысячи демонстрантов, отодвигая их вниз по Парк-лейн. Многие, спасаясь от увечий, укрылись в «Макдоналдсе» и наблюдали через окно за страшными драками, происходящими на улице. А другие бежали по Оксфорд-стрит, громя на бегу витрины и спасаясь от полиции, дубинками сбивающей с ног тех, кого удавалось настигнуть. Начальники полиции утверждали, что виновниками насилия стали те же ключевые фигуры, что возглавляли бунт против подушного налога на Трафальгарской площади пять лет назад, а некоторые из организаторов демонстрации винили в случившемся анархистов-подстрекателей и говорили, что такая реакция полиции — это именно то, к чему следует подготовиться диссидентам, если законопроект об уголовном судопроизводстве утвердят.

3 ноября министр внутренних дел Майкл Говард предпринял попытку успокоить то, что он называл «преувеличенными страхами» по поводу возможных последствий утверждения законопроекта: «Это вовсе не означает, что будут запрещены все рейвы, — обещал он. — Будут запрещены только те рейвы, у которых нет лицензии, и получить такую лицензию будет вполне реально при условии, что рейв не мешает спокойствию других людей. Новый закон также не сможет лишить людей права на демонстрации. Его смысл состоит в том, чтобы позволить людям вести себя так, как им хочется, если их желания не идут вразрез с правами других» (*The Guardian*, ноябрь 1994).

В тот же день была получена королевская санкция, и билль об уголовном судопроизводстве и общественном порядке стал законом.

И ничего не произошло. Ни массовых арестов, ни крупных выселений, ни задержания нежелательных лиц, ни плача на улицах. Хотя билль об уголовном судопроизводстве теперь входил в кодекс, протесты продолжались. Через несколько часов после утверждения законопроекта пятеро протестующих проникли на студию внутреннего телевидения палаты общин, взобрались по водосточным трубам на крышу, развернули плакаты с надписью «Не поддавайся БУСу!» и устроились поудобнее, чтобы выкурить косяк. За этим последовал марш протеста в загородной резиденции Джона Мейджора в Чекерсе (Букингемшир), а за ним — массовое вторжение в Виндзорский замок.

Однако в хрупком содружестве участников бесплатных вечеринок то и дело возникали разногласия. На собрании Партии Наступ-

ления, последовавшем сразу за принятием билля, несколько центральных фигур объявили о своем намерении выйти из партии и основать другую организацию, под названием Объединенные системы. Они заявили, что теперь, когда билль об уголовном судопроизводстве стал законом, Партии Наступления больше нечего делать. Она больше не была подвижным, побуждающим к действию организмом, но превратилась в громоздкую бюрократическую конструкцию, занимающуюся совсем не теми проблемами, ради которых создавалась. Объединенные системы сосредоточат все свои силы на поддержке бесплатных вечеринок и саунд-систем в их борьбе за выживание в условиях принятия нового закона. «Бесплатным вечеринкам не помогут ни политические кампании, ни телевизионные ток-шоу, ни журнальные статьи, ни ораторские выступления, ни поддержка знаменитостей. Равно как не помогут им флаеры, листовки, постеры и стикеры, — говорилось в их программной речи. — Бесплатные вечеринки могут спасти только бесплатные вечеринки!» Новая организация будет изумительно аморфна — настоящая адхократия¹⁴⁶, ее имя сможет использовать как укрытие или знамя любая саунд-система, и еще она будет давать дельные практические советы по устройству нелегальных рейвов.

В передвижные подразделения Объединенных систем входили многие саунд-системы из тех, что возникли после Кэслмортон и заняли центральное место в иерархии систем после того, как Spiral Tribe и Bedlam покинули страну. Новые саунд-системы действовали в многочисленных непохожих друг на друга заброшенных зданиях лондонской земли сквотов, в грязных и запущенных районах города, в которых когда-то появились на свет Mutoid Waste Company, The Shamen, Spiral Tribe, Club Dog и многие-многие другие. Центром внимания снова стали Брикстон и Хэрни, где новые команды из сквотов вроде Ooops, Jiba, Vox Populi и Virus играли для общины, которая чувствовала, что ей чужды провинциальный материализм, претенциозные дресс-коды, дорогие входные билеты и «коммерческая музыка» того, что они называли «мейстри-

мом» хауса — «лихорадочной субботнего вечера» массовой экстази-культуры. Хриплая эйсид- и техно-музыка систем из сквотов должна была быть, как и техно Spiral Tribe, яростным криком, вызовом, хотя, конечно, и у нее были свои собственные неписанные дресс-коды и иерархии.

«Это дело выбора, — говорил Аарон из Liberator, еще одной кислотной команды. — Я не осуждаю того, что делают другие люди. Им хочется наряжаться, хочется пойти в какое-нибудь милое место, где их наряд оценят по заслугам. Если они придут к нам на вечеринку, ничего подобного с ними не произойдет. Потому что их новые красивые туфли затопчут, а новую красивую рубашку обольют пивом. У нас тут собираются неудачники, уродливые парни в дешевых шмотках, и мне это нравится, потому что именно такие все мы и есть» (*Mixmag*, август 1995).

Новые саунд-системы стали еще одним проявлением феномена британского техно-хиппизма, развивавшегося с тех пор, как в конце 80-х появились первые эксперты в области психоделики: Фрейзер Кларк, Mixmaster Morris и The Shamen. Это не было определенным направлением — скорее чем-то бесформенным, постоянно изменяющимся континуумом идей, новой интерпретацией возможностей, которые дает слияние наркотиков и технологий. Принцип смешения, которым пользовалась новая сцена — гедонизм эйсид-хауса, пост-панк, сцена городских сквотов, бродячие саунд-системы, борцы за отмену строительства дорог, психоделическое транстанцевальное движение, импортированное с берегов Гоа в Индии, киберкультура «New Edge» журнала *Mondo 2000* и обрывки мыслей философов вроде Маккенны и Лири, — размечал новую территорию психоделической традиции, свидетельствовал о том, что этика хиппи переживает новое рождение и что в результате этого на свет появится не просто бледное подобие 60-х, а нечто совершенно новое.



Брикстон: район бунтов и сквотов

¹⁴⁶ От лат. *ad hoc* (специально устроенный для данной цели) и греч. *kratia* (власть) — устройство общества или трудового коллектива, при котором формальности иерархии, рабочих условий, льгот, одежды и др. сведены до минимума и главную ценность представляет компетентность всех членов коллектива. Коллектив воспринимается как единая команда, в которой нет начальников и подчиненных и которая ставит перед собой сложные задачи, чтобы сообща их решать.

ЕВРОПА

После утверждения законопроекта об уголовном судопроизводстве полиция могла действовать по своему усмотрению: если хотелось — использовать для отмены вечеринки новый закон, а если нет — пользоваться старыми проверенными методами. К весне 1995 года выяснилось, что большинство полицейских отделений предпочитают мягкий подход, то ли из страха перед массовыми протестами, то ли потому что новый закон им не нравился и не был нужен. Десять лет спустя после «Битвы на бобовом поле», на Первое мая, когда часть страны праздновала юбилей победы над Германией, Объединенные системы устраивали двухдневные вечеринки в Вудбридже (Саффолк) и Бэнгоре (северный Уэльс). Местная полиция, казалось, пребывает в самом благодушном состоянии духа: она позволила обоим мероприятиям протекать беззаботно до самого утра понедельника, но в понедельник их отношение вдруг ни с того ни с сего изменилось: оба поля бесцеремонно очистили от людей и конфисковали аппаратуру. Хотя закон об уголовном судопроизводстве применен не был, Объединенные системы почувствовали в произошедшем холодную руку министерства внутренних дел. «В случае с Бэнгором полицейские подходили к нам и говорили: "Извините, ребята, мы не хотим этого делать, но нам дали команду сверху"», — рассказывает Дебби Стаунтон, управлявшая телефонными линиями Объединенных систем.

Хотя новым законом уже пользовались для ареста противников охоты, защитников животных и борцов за отмену строительства дорог, в первые месяцы больше всего на людей давила именно угроза преследования, создающая атмосферу страха и паранойи. Полицейские операции последних двух лет почти полностью избавили страну от бесплатных фестивалей, которые для бродяг были не только формой общественной жизни, но еще и источником дохода. На фестивалях бродяги продавали свои изделия или показывали представления, и вырученные деньги помогали им вести тот образ жизни, который они избрали. Теперь же, когда бесплатных фестивалей почти не осталось, бродяги не просто лишились дохода и развлечений — теперь, опасаясь выселения и гонений, они не решались, как прежде, собираться большими группами. Одинокие и подавленные, некоторые из них поселились в домах, припарковав свои автобусы в черте города, а многие и вовсе уехали из страны, надеясь обрести спокойствие в Ирландии,

Франции, Испании или Португалии. Десять лет спустя после «Битвы на бобовом поле» правительство, казалось, наконец-то одержало победу над бродягами.

А бесплатные вечеринки между тем шли полным ходом как за городом, так и внутри городов — в складских помещениях. Число саунд-систем и нелегальных мероприятий в 90-х росло с каждым днем, несмотря на незначительные скандалы и грубое вмешательство со стороны закона. «Если в вечеринке принимает участие меньше пятисот человек, то полиции на нее просто насрать, — говорил тогда Рик из DIY. — Если они получают кучу жалоб, то придут — но это только чтобы успокоить тех, кто живет по соседству». Однако для тех саунд-систем, чья деятельность основывалась на идеологии противления закону, одного только беспрепятственного существования было недостаточно. Им необходимо было доказать, что закон об уголовном судопроизводстве не работает, что это не просто проявление деспотизма по отношению к гражданам, но еще и полнейший фарс.

В начале 1995 года несколько человек, имеющих отношение к системам юго-востока, собрались вместе и решили организовать мероприятие масштаба Кэслмортон, огромное сборище, которое низвергло бы Закон, унизило полицию и сделало правительство объектом насмешек. Дата была назначена на июль, и с помощью неофициальных средств информации был пущен слух о том, что «седьмого ноль седьмого» состоится нечто особенное. План был такой: различные группы собираются своими силами, каждая на своей территории, а потом все они объединяются в определенном месте в определенное время и все вместе устраивают грандиозное показательное выступление. На месте сбора организуется пресс-конференция, и на глазах у средств информации всего мира Закон проклинают раз и навсегда, и объединенные племена бунтарей танцуют на его могиле.

Проблема была лишь в том, что все знали дату проведения вечеринки, а значит, ее могла узнать и полиция, чья разведка теперь работала куда профессиональнее, чем в 1992 году. К тому же Кэслмортон не был четко спланированным мероприятием, он произошел спонтанно. Устроители надеялись, что, если у мероприятия не будет централизованной организации или четкого плана действий, никто не сможет быть впоследствии обвинен в конспирации, как это произошло со Spiral Tribe. Но если не будет конспирации, то как же можно сохранить свои планы в секрете? За неделю до фе-

стиваля, получившего условное название «Мать», на заброшенном заводе на юге Лондона было проведено собрание, на котором выбрали место проведения вечеринки — огромную уединенную ферму неподалеку от Корби, Нортхэмптоншир. Были розданы карты, их заучили наизусть и уничтожили. Но тут же возникли разногласия, поскольку одна группа настаивала на том, что хочет провести фестиваль на заброшенном аэродроме в Слезарпе, Девон. Единый фронт пошатнулся, и теперь должно было состояться два разных фестиваля.

Задолго до рассвета 7 июля саунд-системы начали прибывать в Корби, паркуя свои машины по кругу, чтобы укрыть аппаратуру. Однако уже через час к ним присоединился полицейский фургон и вертолет. Туманные сообщения о фестивале распространялись по специальным информационным линиям на протяжении нескольких недель, и полиция, давно прослушивающая телефоны организаторов, знала, что они затевают. В половине седьмого утра — классическое время для арестов — полиция вышибла дверь в доме Дебби Стаунтон в Бернт-Оуке, Миддлсекс, произвела обыск и арестовала Дебби и ее друга Джима, диджея Объединенных систем, по обвинению в подпольной деятельности, угрожающей общественному спокойствию. В это же время полиция Нортхэмптоншира перекрыла дороги, ведущие к месту, предназначенному для фестиваля, и арестовала членов саунд-системы из Бакстона Black Moop, сославшись на закон об уголовном судопроизводстве, — это был первый случай ареста на основании антирейвовых положений закона. Оставшимся на ферме было приказано покинуть графство, и до границы Кембриджшира они на протяжении целой мили двигались под полицейским конвоем. А тем временем в Лондоне Мишель Пуль из Партии Наступления вернулась в свою квартиру в Кентиш-Тауне и обнаружила там сорванную с петель дверь и полицейских, выносящих из квартиры ее телефон, факс, карты, плакаты, книжки с адресами и даже ее собаку. Мишель и ее друга Энди тоже арестовали за подпольную деятельность, угрожающую общественному спокойствию.

Когда саунд-системы добрались до места проведения фестиваля в Слезарпе, полиция уже успела перегородить им дорогу. Аппараты систем DIY и Virus были конфискованы. Один хитрый полицейский заманил рейверов прямо к себе в лапы, включив в своем фургоне рейв. В те выходные маленькие импровизированные вечеринки прошли в Девоне, Кембриджшире и Линкольнши-

ре, но массовая сходка, «Мать», так и не состоялась. Разведка полиции сработала просто отлично, а вот организация фестиваля оказалась слабой и несовершенной. Некоторые саунд-системы долго добирались из центральной части Англии на юго-запад, не зная о том, что один из фестивалей должен пройти у них. То же самое происходило с саунд-системами юго-запада, которые преодолевали многие мили в обратном направлении. Полиции не удалось доказать, что закон об уголовном судопроизводстве способен остановить бесплатные вечеринки, но они продемонстрировали рейверам, что устроить большое мероприятие вроде Кэслмортон практически невозможно и что все попытки сделать нечто подобное будут пресечены, чего бы это ни стоило.

В последующие недели полиция продолжала проводить аресты, конфисковывать адресные книги и усиливать атмосферу всеобщей паранойи. Телефоны — как городские, так и мобильные — могли прослушиваться, а еще ходили слухи о том, что полиция следит за интернет-форумами, на которых обсуждаются бесплатные вечеринки. Некоторые подозревали, что полиция нанимает осведомителей и даже агентов-provokatorov. Но Дебби Стаунтон, ожидая заключения, нисколько не переживала, будучи уверенной в том, что полиция, как бы много информации у нее ни было, понятия не имеет о том, что на самом деле происходит: они подходят к делу совершенно с другой стороны, и каждое их действие почти бессмысленно, поскольку движение бесплатных вечеринок богато куда более высокой, *духовной* силой.

«Вы можете счесть мои слова полной чушью, но эта сила — наше секретное оружие. Если верить в теорию Гайи¹⁴⁷ и рассматривать общество как саморегулирующийся организм, то наша деятельность — это результат попыток общества восстановить равновесие, отнятое у него некоторыми помешанными на власти людьми. Они могут прослушивать мой телефон, пожалуйста, но я уверена, что мы поступаем правильно».

Позже все обвинения в конспиративной деятельности были сняты, но 27 февраля 1996 года в магистральном суде города Корби трое участников системы Black Moop были признаны виновны-

¹⁴⁷ В греческой мифологии богиня Земли Гайа (Gaia или Gaia) считается матерью всех и вся. Согласно теории Гайи, мы никогда не удаляемся от земли; то, что мы делаем для земли, мы делаем для себя; как мы чтим землю, так и она чтит нас; мы все рождены из Гайи, и все вернемся в Гайи после смерти.

ми согласно закону об уголовном судопроизводстве и приговорены к штрафу и конфискации оборудования на сумму 6000 фунтов — это был первый рейв-коллектив, приговоренный согласно закону об уголовном судопроизводстве. «Мы не позволили этому так называемому британскому правосудию избавиться от нас, мы ждем не дождемся, когда сможем снова устраивать бесплатные вечеринки и бесплатные фестивали — вот только раздобудем себе новую систему, — нахально заявили они после суда. — Нельзя, чтобы подобные вещи вводили нас в уныние. Нам дали пинка, но мы уж как-нибудь оправимся. Если у нас опустятся руки, значит, они победили».

Решение полиции сделать своей основной мишенью не сами вечеринки, а информационную сеть рейверов, оказалось правильным. Им удалось сорвать фестиваль «Мать», и теперь невозможно было представить себе проведение какого-нибудь другого крупномасштабного мероприятия без настоящей глубокой конспирации, а такая конспирация подвергала людей риску серьезных обвинений и длительного тюремного заключения. Единственными вечеринками-протестами, имеющими реальную силу, стали мероприятия за отмену строительства дорог под названием Reclaim the Streets¹⁴⁸. Время для проведения этих акций всегда очень четко просчитывалось, и летом 1995 года рейверы захватили ключевые места пересечения трасс в Кэмдене, Айлингтоне и Гринвиче, а год спустя заняли участок шоссе М41 на западе Лондона, вскопали его с помощью пневматических буров, спрятанных под юбками циркачей на ходулях, и на месте гидронированного шоссе посадили деревья. RTS были одновременно рейвами, фестивалями, уличным театром и демонстрациями, из бронированной машины, на которой была установлена стереосистема, раздавались звуки техно-музыки, вокруг развевались разноцветные флаги и играли детишки, и все это было организовано с секретностью и точностью, достойными успешной военной операции.

Reclaim the Streets был самым лучшим примером политизированного авангарда танцевальной культуры. «RTS — это сеть прямых действий, направленных на низвержение власти машин, — говорилось в манифесте. — Мы ЗА то, чтобы ходить пешком, ездить на велосипедах и пользоваться дешевым (бесплатным!) общественным транспортом, но мы ПРОТИВ машин, дорог и корпо-

раций, которым они приносят выгоду». Правда, число людей, участвующих в этих демонстрациях — сотни и иногда тысячи, — было относительно небольшим, но зато Reclaim the Streets удалось объединить борьбу за экологию и гедонизм. Из колонизации общественного пространства машиной устроили настоящий спектакль: в зонах, запрещенных для пешеходов, устраивались импровизированные карнавалы, и автомобильный городской пейзаж обретал человеческое лицо. «Саунд-система — это ни с чем не сравнимый способ привлечения внимания, — говорил анонимный представитель некоторой «не-организации». — Она превращает статичную демонстрацию в веселый праздник» (*Mixmag*, июнь 1997).

За «зелеными» лозунгами и техно-музыкой лежали более глубокие антикапиталистические задачи. «Борьба за улицы без машин не должна восприниматься отдельно от борьбы против глобального капитализма, поскольку на самом деле первое является неотъемлемой частью второго, — заявляли RTS. — Для Reclaim the Streets машина — это центральная проблема (и безумия ее устройства невозможно не замечать), которая заставляет усомниться как в самом мифе о «рынке», так и в тех, кто этот миф продвигает» (Web-сайт Reclaim The Streets, 1997). У этих городских Кэсмортон была особая задача — высмеять и растоптать общество потребления и все его атрибуты.

Накануне всеобщих выборов 1997 года RTS проделали один из самых дерзких политических трюков десятилетия. Около полудня 12 апреля тысячи демонстрантов — многоцветная коалиция бастующих докеров из Ливерпуля, партии зеленых, революционных социалистов и рейверов — собрались в Кеннингтон-парке на юге Лондона, чтобы оттуда маршем за социальную справедливость пройти до Трафальгарской площади. Когда демонстранты проходили мимо Уайт-холла, несколько анархистов начали устраивать беспорядки, стрелять сигнальными ракетами над Даунинг-стрит и ломиться в здание министерства иностранных дел. Когда все речи на Трафальгарской площади уже были произнесены, толпу охватило радостное беспокойство. Большинство собравшихся знали, что что-то должно произойти — но никто не знал точно, что именно. Без пятнадцати четыре белый грузовик «форд» с саунд-системой Immersion на скорости 40 миль в час силой преодолел

¹⁴⁸ «Потребуй вернуть тебе улицы» (англ.)

¹⁴⁹ «Never mind the ballots, reclaim the streets». Здесь обыграно название альбома Sex Pistols «Never mind the bollocks» («Наплюй на фигню»).

полицейские кордоны, огораживающие площадь, и занял позицию у Национальной галереи. Над грузовиком взметнулся плакат с надписью: «Наплюй на выборы, верни себе улицы»¹⁴⁹. Боковые стенки грузовика распахнулись, и диджей Gizelle включил зажигательный призыв Чака Робертса «This Is My House». Голос Робертса заставил людей танцевать, барабанные лупы грохотали и разлетались эхом над семитысячной танцующей толпой, и все это вместе было похоже на картинку с открытки.

Когда четыре часа спустя вечеринка подходила к концу, на площади вспыхнуло сражение: сотни полицейских, некоторые из них — со щитами и в шлемах, попытались разогнать толпу. Водители грузовика с саунд-системой были арестованы по обвинению в покушении на убийство, и газеты запестрели заголовками: «Неистовствующие мятежники: убийцы-анархисты устраивают террор в Лондоне», — провозглашала *Evening Standard*. После того как внимание прессы поутихло, попытки обвинить рейверов в покушении на убийство тоже прекратились. RTS праздновали победу: им удалось превратить самую знаменитую площадь Британии в поле для рейва. «Трафальгарская площадь оказалась в руках тысяч разочарованных людей, до которых нет дела нашим главным политикам», — сказал позднее представитель RTS, переформулируя популярный в те дни императив прямого действия: «Политика не исполняет своей роли. Нам придется исполнить эту роль самим» (*Mixmag*, июнь 1997).

Через полтора года после принятия закона об уголовном судопроизводстве было подсчитано, что он послужил обоснованием для ареста более тысячи человек. Значительное число арестов пришлось на участников демонстраций против строительства дорог, и особенно много арестованных оказалось среди тех, кто пытался остановить строительство нового объездного шоссе в Ньюбери в 1996 году. Что же касается вечеринок на открытом воздухе, то за них арестовывали крайне редко. Хотя закон и не подавил расколничество (крупным рейвам и фестивалям был положен конец еще задолго до его принятия, а небольшие бесплатные вечеринки по-прежнему устраивались) и, пожалуй, после Твайфорд-Дауна только помог утвердиться движению защитников окружающей среды, он стал символом того, как по-разному смотрят на мир поколения отцов и детей и как велика пропасть между мечтой консерваторов о трудолюбивой и покорной Британии и реальностью, в которой живет молодое поколение. И если влияние закона было минимальным по сравнению с тем страхом, который испытывали все до ут-

верждения законопроекта, его основная цель была максимально ясна: Британия должна остаться серой¹⁵⁰.

А тем временем по другую сторону Ла-Манша Spiral Tribe стали зачинщиками новой череды событий. Их добровольное изгнание началось осенью 1992 года после ареста в Кэслмортоне, когда Tribe решили укрыться от британской атмосферы неопределенности и уныния в сквотах Парижа и основать там новую базу для своей деятельности с тем небольшим количеством оборудования, которое им удалось наскрести. В июле 1993 года они организовали первый Техниваль — еще один шаг к разрыву с прошлым: фестивали старого образца умерли, говорили Spiral Tribe, а новые бесплатные фестивали должны стать круговоротом безумного техно, бесконечно звучащего по нескольку дней подряд, и такие фестивали следует называть Технивалями.

Вскоре, как и когда-то в Британии, они начали собирать вокруг себя приспешников: с бритыми головами, в солдатской одежде и со своей собственной аппаратурой. А в конце 1993 года Tribe переехали в Берлин и полгода прожили в сквоте на Потсдамерплац в том самом месте, где когда-то стояла Берлинская стена и, как считалось, был бункер Гитлера — еще одно психогеографически значительное место. Вскоре недвижимость на Потсдамерплац оказалась самой популярной во всей Западной Европе, и международные гиганты, такие как Sony и Daimler-Benz, основали здесь свои штаб-квартиры, готовясь к тому моменту, когда в 1998 году Берлин наконец обретет полноправный статус европейской столицы.

В Берлине к этому моменту уже обитали Mutoid Waste Company, художники, создающие скульптуры из утильсырья, и одновременно постапокалиптические бродяги, тоже покинувшие Британию в 1989 году. Company построили здесь эффектный, выкрашенный в флуоресцентные цвета Стоунхендж из списанных танков Восточного блока и воткнули в землю военные самолеты МиГ как диковинные техно-цветы. Вскоре обе группы устраивали совместные выступления в Tacheles, взломанном художниками здании на Ора-

¹⁵⁰ Джон Мейджор был седовлас и выглядел очень серым и мрачным, в связи с чем консервативную партию и все ее действия британцы называли «серыми». В годы правления Мейджора на британском телевидении даже выходила кукольная передача «Spitting Image» («Вылитый портрет»), в которой кукла, изображающая премьер-министра, была серого цвета. Выражение «Британия должна остаться серой», таким образом, в те годы означало: «У власти должны остаться консерваторы».

ниенбургштрассе с лабиринтами комнат и коридоров, в котором устраивались выставки и галереи, а также собирали выброшенную военную технику, которую было так легко раздобыть в обедневших странах Востока, и превращали машины войны в технологии удовольствия. «Устоять невозможно, они тут буквально валяются под ногами! — радовался Марк Харрисон. — Самые потрясающие машины, какие ты только видел в жизни, продаются здесь почти задаром. У нас была огромная колонна, два истребителя МиГ на бронетранспортерах, гигантские цирковые трейлеры и тяжеленные шестиколесные автомобили-амфибии. Это было похоже на перекачанные мышцы: мы волокли с собой столько тонн стали, что еле двигались».

Колонна проехала через Чешскую Республику, Австрию, Италию и добралась до Франции, где в августе 1995 года на Атлантическом побережье состоялся двенадцатый Техниваль. Spiral Tribe играли без остановки по 24 часа в сутки, и тысячи местных жителей приходили на техно-праздник в течение двенадцати дней подряд. К Tribe присоединились десять французских саунд-систем, и все вместе они выдавали настоящий хардкорный шум. Несмотря на то что вечеринку грозились разогнать с помощью вооруженного отряда полиции, Техниваль не умолкал ни на секунду. Вдали от своих корней — как в пространстве, так и во времени — техно-вирус снова мутировал, и начиналась новая глава.

Глава 7. ОГНИ БОЛЬШОГО ГОРОДА

Ты только послушай это! Почувствуй драйв, Лондон-таун! Оторвись! Окажись там, где плохие парни, красные глаза, ничтожества и придурки... ааа, мать твою! Встряхнись! Встряхнись!!!

МС пиратского радио, 1992

Если судить о жизнеспособности рейва по газетным сообщениям, то выходит, что он просто взял и тихо умер приблизительно в конце 1990 года после того, как билья Грэма Брайта об ужесточении наказаний в области развлекательных мероприятий подорвал деятельность нелегальных промоутеров и рейвы начали перебираться в имеющие лицензию клубы. Но это была всего лишь иллюзия, в действительности же дело обстояло с точностью до наоборот: несмотря на то что пресса перестала уделять им внимание, нелегальные рейвы росли как на дрожжах. Устроители пиратских вечеринок 1989 года действительно сменили род деятельности, но на их место пришли другие, акценты сместились, и на свет появились новые лидеры, готовые покорять новые рубежи.

Fabio (Фицрой Хеслоп) и Grooverider (Рэй Бингэм) были рейв-героями 1989-го, их имена каждую субботу появлялись на флайерах по



Пылкий диджей Grooverider

шесть-восемь раз, независимо от того, собираются они посетить вечеринку или нет. В то время как большинство диджеев — всего лишь диск-жокеи, люди, которые крутят пластинки, среди них находятся и такие, кто улавливает в музыке особые моменты, которые подчеркивает в своих миксах, создавая нечто большее, чем просто смешение винила, и придавая музыкальным жанрам новые очертания. Есть диджеи, которые оказали существенное влияние на развитие музыки, но лишь

немногие внесли в музыку такие ощутимые изменения, как выступающий под псевдонимом дуэт из Брикстона, в чьем гипнотическом перкуSSIONном стиле было нечто совершенно особенное.

Fabio в прошлом работал страховым агентом, а Grooverider был компьютерщиком и служащим бухгалтерии. Сейчас им обоим было по двадцать с небольшим, а их музыкальные вкусы воспитывались на соуле и фанке южного Лондона. Они познакомились, когда диджеили на местной пиратской станции Phase 1, оба были выходцами из клубов The Trip и Spectrum и помогли принести эйсид-музыку на южный берег реки — в нелегальные питейные заведения и складские помещения вроде Mendoza's в Брикстоне и Carwash в Элефант-энд-Касле. В то время они были одними из очень немногих черных хаус-диджеев. «Честно говоря, я не знаю, чем меня привлек эйсид-хаус, — говорит Grooverider. — Из моих знакомых он больше никому не нравился — только мне и еще паре человек. Тогда считалось, что это музыка для педиков, помните? Я был таким, типа, одиноким рейнджером».

Их характеры идеально дополняли друг друга: Fabio был мягким и задумчивым, а Grooverider — пылким и воинственным. Клуб, в котором они играли каждую неделю, Rage, был настоящей звуко-

вой лабораторией. Как и диджеи регги-саунд-систем, они сознательно пытались изменить саму природу музыки, которую играют, части черной футуристической традиции, берущей начало в детройтском техно, джамайском дабе, Джимми Хендриксе и космических биг-бэндах Sun Ra. «Мы всегда искали такого звучания, но до нас никто его не делал, — говорит Fabio. — Это было что-то подсознательное, мы знали, что оно уже близко». В эпоху расцвета вечеринок Sunrise они мечтали о том, чтобы связать воедино быстрый джаз-фанк, техно и хаус и создать новый жанр-гибрид. Такой жанр действительно возникнет пять лет спустя, и назовут его джангл.

Эйсид-клуб Rage открылся в октябре 1988 года, и вначале дуэту досталось скромное место в баре на втором этаже. Однако уже через несколько месяцев им предложили провести разовый сет на главной сцене, и публика приняла их с таким восторгом, что дуэт оставили в клубе до самого его закрытия в 1993-м. Призрачные силуэты Fabio и Grooverider возвышались над толпой и разливали вокруг себя цифровое колдовство, сопровождаемое какофонией клаксонов и свистков и ливнем из пота и молящих воздух рук и ног. Как и Spectrum до него, Rage располагался в здании клуба Heaven на Черинг-Кросс, известного своим разрушительным звуковым и световым оборудованием, и точно так же, как юные рейверы не могли оторвать восхищенных взглядов от Пола Оукенфолда, поклонники Fabio и Grooverider прижимались носами к стеклу их диджейской кабинки и мечтали быть такими, как они. Один даже собрал коллекцию из выброшенных Fabio бутылок из-под воды.

«Rage был настоящим волшебством, — вспоминает Storm, участница диджейского дуэта Kemistry and Storm, одна из многих диджеев и продюсеров, начавших карьеру на танцполе Rage. — Там была ни с чем не сравнимая атмосфера — мурашки по спине и волосы дыбом! Очень волнующая. Это был один из самых прогрессивных клубов, Fabio и Grooverider каждую неделю крутили новую музыку, и это было очень здорово. В конце их выступления все обсуждали то, что они ставили, а потом мы шли домой, включали пиратское радио и танцевали до утра на кухне у Кеми, а утром шли на работу. Когда клуб закрыли, мы почувствовали себя ограбленными».

В 1989 году появились хаус-сборники, на которых использовались брейк-биты (закольцованные барабанные ритмы, лежащие в

основе хип-хопа) или глубокие ультранизкие басовые линии. Наиболее яркими из них были сборник Фрэнки Боуна «Bonesbreaks», «The Phantom» группы Renegade Soundwave и новаторское произведение Unique 3, жесткая йоркширская кибернетика — «The Theme». Британская танцующая толпа, которая в 80-х так полюбила хип-хоп, наполнилась энергией брейков и усиленных басов, ставших основой для создания новой музыки. Используя все имеющиеся технологии, в традиции «взламывания звука» Фрэнки Наклаза и Рона Харди или ранних хип-хоп-экспериментаторов вроде Kool DJ Herc и Gransmaster Flash, Fabio и Grooverider выдергивали из хаус-пластинок барабанные петли и проигрывали их на удвоенной скорости или переключали скорость на проигрывателях с 33 на 45, чтобы добиться желаемого эффекта: увеличения энергии и мощи.

Непривычному уху такая музыка казалась какой-то демонической какофонией. Хаус-диджей Sasha вспоминает, как услышал этот стиль впервые на рейве в Блэкпуле в 1989 году: «Мне совершенно снесло крышу. Они играли брейк-бит за брейк-битом — это звучало так странно, ни на что не похоже». Британцы принялись ремик-



Show must go on

шировать самые основы хауса, и жанр перестал быть прерогативой Чикаго, Детройта или Нью-Йорка: факел эстафеты оказался в новом месте, в новом времени, у нового поколения, и после того как рейвы 1989 года прославили экстази на всю страну, хаус-культура стала приобретать все новые и новые формы. Отныне больше не будет одного четко очерченного направления, а будет множество соединенных друг с другом поджанров и новых ответвлений субкультур, образовавшихся на линиях разлома классов, культур, территорий, музыкальных предпочтений и любимых наркотиков.

Дуэт из Ист-Энда Shut Up and Dance определил направление для развития брейк-бит-хауса 1989 и 1990 годов, превратив его в самостоятельный узнаваемый жанр: сырой, назойливый и шумный. В их хип-хоп-треках слышался отголосок регги-саунд-систем, игравших на дискотеках в Хэрни, откуда диджеи были родом, и это совершенно противоречило традициям американского жанра: брейк-биты звучали быстрее, и это придавало музыке оттенок опасности и агрессии — ощущений, свойственных восточному Лондону с его борьбой и лишениями. В 1989 году сингл Shut Up and Dance «5678» стал гимном рейвов, чем сильно удивил их самих, ни о чем подобном не помышлявших. Они ни разу в жизни не были на рейв-вечеринке и считали, что знаменитая этика рейва не более чем наркотическая иллюзия. «Если вы спросите нас, какую пользу принесли обществу рейвы, мы ответим, что абсолютно никакой, — говорил Smiley (Карл Хаймэн). — Люди постоянно говорят, что рейвам удалось объединить черных и белых, но это полная туфта. На рейвах все накачиваются этим их долбаным экстази. Если убрать с рейвов наркотики и оставить только выпивку и косяки, знаете, что произойдет? Все просто начнут бить друг другу морды. Да какое там! Если отнять у них экстази, никакой рейв-сцены вообще не будет» (*i-D*, июль 1992).

Погруженные в культуру американского ритм-н-блюза и уличную этику «помоги себе сам», Shut Up and Dance привнесли в свое творчество иронический комментарий (их второй сингл под названием «£10 to Get In» («10 фунтов за вход») и ремикс на него «£20 to Get In» («20 фунтов за вход») высмеивали людей, наживающихся на рейвах), социальное беспокойство (анализ кокаиновой экономики и распространение наркотиков в пабах Хэрни) и рассказывание историй в духе регги и соул-традиций. Они гордились тем, что существуют независимо от музыкальной индустрии, и были

уверены, что смогут создавать музыку за свой счет, не продаваясь в рабство звукозаписывающим компаниям.

«Они сделали для хаус-музыки очень многое: ускорили брейки, говорили о том, что на самом деле происходит, — говорит Jumping Jack Frost, еще один выступающий под псевдонимом диджей, появившийся благодаря эйсид-хаусу и принадлежащий той же сцене южного Лондона, что Fabio и Grooverider. — Думаю, они даже не представляли, как важно то, что они делают». Каким-то образом им удалось уловить настроение молодых рейверов,двигающихся от хауса к новому звуку и новой сцене, в которых отражался образ жизни городского рабочего класса. Под неустанными пальцами Fabio, Grooverider и их последователей пульс хаус-музыки становился все стремительнее. Быстрее. Жестче. «Вы знаете, что это! — кричали рейв-МС на фоне диджейских миксов и называли новый стиль словом, которое прилипнет к нему навсегда: — ХАРДКОР!!!»

Ветеранам Ибицы хардкор представлялся окончательным осквернением их солнечного позитивизма, они с ужасом взирали на флаеры, на которых сердечки и цветочки заменили дистопические иллюстрации в стиле хоррор-шоу и психопатологические карикатуры, кошмарные и непонятные. Многих глубоко расстраивало направление, в котором развивалась экстази-культура. Ведь они же сумели краем глаза заглянуть в рай — и ради чего? Ради того, чтобы его у них отняли и обезобразили эти безмозглые бараны — кислотные пизоны, хардкоровое хулиганье, обдолбанные, прыщавые, грязные подростки?! «Лучше смерть, чем пизон на кислоте», — едко заявлял флайер фанзина *Boy's Own* летом 1988-го.

«Они считали, что мы двигаемся не в том направлении, превращаем хаус-культуру в коммерцию, — говорит Jumping Jack Frost. — А мне казалось, что они просто боятся: они чувствовали, что их высокое положение находится под угрозой, их пугало все то новое, что происходило вокруг и над чем у них больше не было власти. Раньше хаус всегда находился под их контролем, а теперь все это рушилось у них на глазах». В ответ на происходящее поклонники Ибицы придумали свой собственный ярлык — «балеарский» — термин, относящийся и к музыке (мелодический хаус), и к моде (безупречный стильный наряд), и ко входной политике клубов (только для избранных). «Это было как раз все то, против чего боролся клуб Shoom, — говорил Терри Фарли из *Boy's Own*, — но когда вокруг тебя бегают миллионы подростков в куртках с капюшонами и сиреневых штанах, терпеть это просто так нельзя» (*i-D*,

апрель 1990). Термин «балеарский» относился к Ибице, а точнее — к Ибице 1987 года и периода медового месяца начала 1988-го, «подлинному духу», «до-пизонской» идиллии тех дней, когда эйсид-хаус еще не захватил весь мир. «Балеарским» называли все то, что молодежь середины 90-х будет считать досугом для избранных, но для хардкора пути назад уже не было.

ЛЕСТЕРШИР И ХЭМПШИР

Одна девушка болтала с принцем Чарльзом в центре обучения безработных и рассказывала Его Высочеству о дружелюбии рейвов. Она сказала, что, если он хочет знать, там все друг с другом обнимаются. Принц на это ответил: «О, и даже не нужно, чтобы тебя представили?»

The Independent, 1993

Следствием рейвов на открытом воздухе и закона об ужесточении наказаний в области развлекательных мероприятий стало то, что к концу 1990 года некоторые клубы получили возможность работать допоздна, а устроителям рейвов начали выдавать лицензии. «Да уж, веселенький выдался год! — писал клубный корреспондент журнала *Time Out* Дэйв Свинделлс. — 1990-й начался с того, что над будущим рейвов навис Грэм Брайт со своим билем, а заканчивается тем, что муниципалитет Айлингтона организует огромный рейв для встречи Нового года». Хотя Sunrise к этому времени уже вышла из игры, вторая волна организаторов вечеринок, таких как Raindance, Amnesia House, Rezerection, Fantazia, Living Dream, Perception, буквально сотни новых организаторов пришли, чтобы устраивать крупномасштабные рейвы в легальных помещениях: больших ночных клубах, выставочных центрах, спортивных залах и комплексах отдыха. Такая новая снисходительность со стороны властей вкупе с возросшим интересом после событий 1989 года и сопутствующим им вниманием прессы означала, что 1991 год станет еще одним золотым годом рейв-культуры.

Балеарская сцена стремилась держаться как можно дальше от термина «рейв» и всего, что с ним связано: в балеарские клубы пускали только избранных, там был жесткий дресс-код, и задача состояла в том, чтобы привлечь «правильную» публику и заложить основы экономического могущества молодежной прессы и звукозаписывающей индустрии. А хардкор остался в тени — бессло-

весный, не представляющий большого интереса для истории и всеми забытый. Иногда складывалось такое ощущение, что за душу хаус-культуры ведется настоящая культурная война: элитисты против популистов, клябберы против рейверов. У баlearских диджеев были хорошие связи с прессой, в особенности с редакторами ведущих молодежных изданий, чьи социальные взгляды они целиком и полностью поддерживали, а это означало, что об их сцене журналы писали намного чаще и в более радужных тонах, чем о любом другом ответвлении хаус-культуры. Новые рейв-записи в танцевальной прессе почти не освещались, а если освещались, то в лучшем случае оценивались как неоригинальные, а в худшем — как идиотские. Звукозаписывающие компании предпочитали выпускать хаус-пластинки, а не хардкор, который, несмотря на высокие продажи и лучшие места в чартах, всегда выпускался едва ли не эксклюзивными тиражами на независимых лейблах, в результате чего возникло тесное сообщество, ощущавшее свою отдаленность и самодостаточность, — родилась новая субкультура аутсайдеров. «Вот почему наша сцена стала такой сильной — потому что мы все время боролись, — говорит Storm. — Рейв был ярким противником истеблишмента, как будто весь рабочий класс вдруг встал и сказал: "Это наше, вы его у нас не отнимете". Мы были очень воинственно настроены».

Отделившись от хауса, хардкор оказался маргинальной культурой, которая ушла в подполье, о ней практически перестали писать, и целых три года она была совершенно невидима. Ее события освещались только внутренними средствами информации — пиратским радио, флайерами и единственным специальным изданием — *Ravescene Magazine*, черно-белой газетой формата А5 с 20-тысячным тиражом, основанной в октябре 1991 года и «предназначенной только для твердых хардкоровых рейверов». В молодежной прессе рейвы представляли «коммерческими», «низкопробными», «грязными» мероприятиями, на которые ходят исключительно подростки низшего класса — городская молодежь, прозевавшая Большой Взрыв 1988 года, которую теперь дразнили Рейверами — «Сырными Квейверами»¹⁵¹. Когда один танцевальный журнал отправил свою журналистку в Labrynth, клуб Джо Вичорека и Сью Барнс в Далстоне на востоке Лондона, она вернулась с убийственной статьей, типичным образцом репортажей эры

¹⁵¹ Quavers — известная марка чипсов, рифмующаяся со словом «рейверы».

хардкора — текстом, полным тревоги, непонимания и банального страха перед этим странным и мрачным явлением:

«Брейки, казалось, становятся все быстрее, лица — костявее и страшнее, глаза расширяются так, как будто бы вот-вот взорвутся... Я одна в этом хардкоровом аду, меня толкают тощие парни, мелко подсакивающие на одном месте. Всюду, куда ни глянь, мерещится фильм "Крик". Слова "loved up"¹⁵² никак не вяжутся с этими хардкоровыми детьми с искаженными лицами. Ухмыляющиеся парни похожи на массовых убийц, агрессивные танцоры напоминают головорезов-скинхедов, а вот эти с пустыми взглядами — совсем как те пугающие шизофреники, которых иногда встречаешь в супермаркете. Кто-то хватает меня за руку, и я в самом деле кричу» (*Mixmag*, июнь 1993).

Впрочем, новообращенных рейверов все это ничуть не смущало, они находились на пике той самой лихорадки, от которой несколькими годами раньше сходили с ума те, кто сегодня наговаривал на своих молодых последователей. Теперь, когда рейв-сцена была сосредоточена на самой себе, она обрела странные внешние признаки — вроде тех, которыми славился Shoom в 1988 году: белые перчатки, отражающие усиленный действием ЛСД свет огней и лазеров; детские пустышки, чтобы грызть, когда под действием экстази начинает трястись челюсть; неоновые трубочки — просто для баловства; защитные промышленные маски; голые грудь и шея, намазанные противоотечной мазью Vicks VapoRub, которая прочищала легкие и, как считалось, усиливала действие MDMA.

«Vicks и белые перчатки были нужны просто для того, чтобы обмануть ощущения, — говорит Эдди Отчиер, в те дни 16-летний рейвер из южного Лондона, а позднее — автор книги о рейве. — Все эти лазеры, огни, танцоры, весь этот цирк был нужен для того, чтобы почувствовать, будто находишься в каком-то подпольном преступном мире, к которому на самом деле никто из этих ребят никогда не принадлежал». Популярность препарата Vicks (некоторые рейверы ходили по клубу с ингаляторами, постоянно вставленными в обе ноздри) была так велика, что его производители, компания Proctor and Gamble, были вынуждены сделать официальное заявление, в котором выражали свое недовольство «исполь-

¹⁵² Выражение, означающее состояние, в котором оказывается человек, принявший экстази и чувствующий любовь ко всем вокруг.

зованием препарата не по назначению». Если рейверы 1989 года были «безумными», то представители рейв-сцены 1991-го объявили себя «чокнутыми» — не то чтобы они считали себя сумасшедшими, просто под этим словом подразумевалась их любовь к детским развлечениям и играм, некоторая игривость, вызываемая действием наркотиков. Рейв снова исполнял роль театра фантазии, места, где люди могли превращаться в волшебных персонажей, которыми в повседневной жизни им стать не удавалось.

Рейв-хиты 1991 и 1992 годов отражали как это ощущение чуда, так и жесткую городскую реальность, поджидавшую рейверов за стенами клубов. С одной стороны, это были шершавые, дробящие риффы бельгийского хард-бита (или «хеви-метал-техно», как его насмешливо называли) и темное детройтское техно Underground Resistance и Кевина Сондерсона. С другой — мультяшные детские песенки, чокнутые мотивы. «Хардкор был ненормальной музыкой, — говорит Эдди Отчиер. — Такой — похихикать и поржать. Туповатой, игрушечной и несерьезной. Думаю, именно поэтому люди так и не смогли оценить его по заслугам — потому что хардкор никогда не относился к себе слишком серьезно. Мы все как будто снова стали детьми. Одной большой счастливой семьей, у которой все чудесно и замечательно».

Главными хитами поп-чартов стала композиция группы Prodigy «Charly», в которой на фоне грохочущих полиритмов был использован сэмпл мяукающего кота из телевизионной социальной рекламы 70-х ¹⁵³, «Sesames' Treet» Smart Es — экспериментальный трек, в котором хардкоровые биты сопровождают тему из американской детской телепередачи, и «Active-8» группы Altern-8, где в смешном наркотическом припеве говорит трехлетний ребенок: «Классно, здорово, оторвись!» Хардкор расширял свои границы, двигался еще дальше туда: надышавшиеся гелия и лепечущие в два раза быстрее диско-дивы, ускоренные фортепьянные риффы и головокружительные барабанные партии — все это накладывалось друг на друга и вело к тому, что амфетаминов принималось все больше, а качество экстази, соответственно, становилось все хуже. К этому времени слово «экстази» уже не означало просто MDMA, а было общим названием для целого ряда веществ, которые могли включать в себя MDMA, более тяжелый MDA или обладающий боль-

шим «ускоряющим действием» МДЭА. «Музыка становилась быстрее, потому что становилась быстрее наркотики, — говорил Крис Саймон из хардкорового лейбла Ibiza. — Они увеличивали темп, чтобы посмотреть, как далеко может зайти их музыка» (*Mixmag*, июль 1994). А может быть, дело было в обыкновенном злоупотреблении, в приеме слишком больших доз, вызывающих неуютное, нервное состояние. Так или иначе, проблема была в «скорости» — как музыкальной, так и химической.

Саймон Рейнолдс, один из немногих журналистов, писавших положительные статьи о хардкоре, говорил: «Ощущения изменились (на смену транстанцевальному вайбу пришел вайб психоманиакальный) после того, как к экстази стали подмешивать амфетамин или просто заменять его на выдаваемые за экстази адские смеси из "спида", ЛСД и бог знает чего еще. Метаболизм субкультуры изменили химически, чтобы число битов в минуту соответствовало частоте пульса и уровню кровяного давления. «Ускоренный» экстази полностью изменил атмосферу рейв-культуры: всеобщее ощущение праздника сменила агрессивная эйфория, и лица танцующих искажены очень странным выражением — то ли они зло огрызаются, то ли пытаются улыбнуться» (*The Wire*, 1992).

На шотландской хардкор-сцене много говорили о молодых рейверах, которые смешивают купленные в аптеке по рецепту успокаивающие средства вроде темазепама с тониизирующим вином Бакфастского монастыря, экстази и «спидом». Музыка с каждым днем становилась все быстрее, напряжение — все сильнее и безумнее, и, вероятно, неслучайно именно в период медового месяца хардкора, пришедшегося на 1991 год, произошло наибольшее количество связанных с экстази смертей — точно так же, как несколько лет спустя в Голландии первые жертвы экстази появятся вследствие развития гипербыстрого нидерландского хардкора, получившего название «габбер» ¹⁵⁴. Наличие во многих хардкоровых заведениях штатных парамедиков было еще одним печальным свидетельством того, что рейверы хотели только гореть, гореть, гореть, «не спать никогда» («stay up forever» — позже так назовется один техно-лейбл), вырваться на полной скорости за пределы не только сознания, но и собственного тела.

¹⁵⁴ От голландского gabber (кореш). В начале 90-х годов в Голландии проводились закрытые хардкоровые вечеринки, попасть на которые могли только знакомые устроителей. Считается, что название стиля пошло оттуда: знакомые приходили на вечеринку и говорили вышибалам: «Я — кореш».

¹⁵³ Кот Чарли в телевизионном ролике учил детей и подростков, что принимать наркотики — это плохо.

«Возможно, политический подтекст в этом тоже есть, — предполагал Саймон Рейнолдс. — В эпоху социально-экономического спада в Британии, которая уже второе десятилетие довольствуется одинаковыми вечеринками и ни о какой альтернативе даже не помышляет, горизонты все больше сужаются, и нет никакой конструктивной возможности дать выход гневу, не остается ничего другого, кроме как закрыть на все глаза, плыть по течению, просто *исчезнуть*. В этой музыке слышится злость, стремление полностью избавиться от напряжения, страстное желание взрывной радости. Хардкорное безумие — это возможность лунатической британской молодежи вырваться из мира живых мертвецов 90-х и уловить несколько мгновений мимолетного блаженства. Хардкор кипит НЕИСТОВОЙ ЖАЖДОЙ ЖИЗНИ, он стремится впихнуть всю яркость и энергию, которых так не хватает в течение трудовой недели, в несколько часов страсти и огня. Это попытка развить такую скорость, на которой можно было бы убежать от реальности» (*The Wire*, 1992).

Лихорадка субботнего вечера, танец как побег — так можно было сказать о любой части хаус-сцены. Однако в стране, которая переживала все усиливающуюся экономическую поляризацию и для которой 1991 год стал самым тяжелым со времен послевоенного спада (конец идеологической уверенности тэтчеристов и всеобщий страх перед последствиями для Британии начала войны в Персидском заливе и на Балканах), сказанное Рейнолдсом было чрезвычайно важно. Он опускал первую букву в слове «хардкор», подчеркивая классовое отношение к этому стилю в обществе — как к необразованной и отвратительной мутации. «Мы были рабочим классом, — говорит Storm, — значит, были никем». Конечно, представление о рейверах как о люмпен-пролетариате, принимающем экстази, несомненно было чрезмерным упрощением, но все же не без доли правды.

В хаусе слышались отголоски еще одной, более ранней британской танцевальной сцены — северного соула. Манчестерский диджей Майкл Пикеринг начиная с 1987 года называл хаус «новым северным соулом», и эти стили действительно были во многом схожи: бешеные потные танцы на огромной скорости, поднимающие настроение звуки, диджеи со своими непонятными импортными пластинками и бутлегами, преданные танцоры, преодолевающие многие мили, чтобы попасть в похожие на пещеры клубы, расположенные в городах северной и средней части Англии, секретные дресс-коды — и, конечно, химические вещества.

Северный соул и хардкор были одинаково помешаны на скорости и яркости ощущений, и обе культуры возникли в тот момент, когда общество переходило на новый наркотик. В конце 60-х, когда моды начали принимать больше «черных бомбардировщиков», «французских голубых»¹³⁵ и амфетаминовых таблеток «green and clears», которые в огромных количествах воровали в аптеках, темп музыки увеличился, и группы Motown и Stax превратились в тяжелые, эмоционально нагруженные ритмы северного соула. Стив Диксон, йоркширский музыкант и писатель, чья клубная карьера началась еще в конце 60-х и закончилась в начале 90-х, вспоминает: «Когда случился амфетаминовый бум, музыка стала быстрее. Когда пришел северный соул, сценой завладели крутые парни — все покупали басы и барабаны, бит под влиянием амфетаминов становился жестче и быстрее. Теперь я вижу, как то же самое происходит с хардкором».

В главном клубе северного соула, Wigan Casino, не продавали алкоголь и открывался он только после полуночи, что позволяло создать особую атмосферу наркотической общности и задавить агрессивность ощущением всеобщей эйфории. «Этот танцпол был чем-то совершенно особенным. Эпицентром особой андеграундной сцены, — вспоминает Пит Маккенна в своей книге "Nightshift"¹³⁶, представляющей наиболее полный отчет о событиях этой эры. — Нужно было постоянно заботиться о том, чтобы не отставать от лучших участников вечеринки. Заправься своим топливом, дожись, пока тебя понесет, и тогда ныряй туда, в эту бурлящую массу амфетаминизированного люда. Пол будет пульсировать как живой под тяжестью людей, найди себе место и войди в эту музыку — и тогда ты все почувствуешь сам». Испытав головокружительный успех в начале 70-х, теперь северный соул переживал тяжелое похмелье, не в силах больше выносить утомительные рейды полиции и газетную критику, несчастные случаи, которых становилось все больше, и изнурительное количество таблеток и порошков. «Начиналось настоящее безумие, — пишет Маккенна. — Кислотная сцена сорвалась с катушек, и никто себя не контролировал. Так продолжаться дальше не могло».

¹³⁵ «Черные бомбардировщики» (медицинское название — Durophet) и «французские голубые» (Drinamyl) — комбинированные таблетки амфетамина и барбитурата.

¹³⁶ «Ночная смена» (англ.).

Жестче, быстрее, жестче, быстрее. Хардкор, возникший из рейвов 1989 года, достиг своей высшей точки, вероятно, летом 1992-го. Именно тогда состоялись два самых больших рейва в истории Британии. Первый из них, Fantazia, проходил в Кэсл-Донингтоне (Лестершир) — месте, больше известном своим ежегодным фестивалем тяжелого рока, — и собрал 25 000 человек. Местом проведения второго, Vision, стал аэродром в Попхэме (Хэмпшир), и сюда, по подсчетам организаторов, приехала просто небывалая толпа — 38 000. Однако оба рейва запомнились не только своей масштабностью, но еще и неприятностями, связанными с вечными проблемами массовой наркокультуры: преступностью, подделкой наркотиков и абсолютным непониманием (особенно — среди молодых рейверов) последствий действия наркотиков. На Fantazia полицейский отряд борьбы с распространителями наркотиков конфисковал сотни таблеток экстази, но 97 процентов из них оказались подделкой — пилюлями против сенной лихорадки, витаминками или таблетками парацетамола. Был открыт сезон охоты на обман и жульничество. Через два часа после окончания Vision 17-летнего солдата Роберта Джеффри из Саутенда нашли умирающим возле трассы A303, на расстоянии нескольких миль от вечеринки. Он умер от обезвоживания, вызванного приемом экстази. Не зашла ли страсть к скорости, прославляемая хардкором, слишком далеко? Насколько еще быстрее и интенсивнее можно было жить?

ХЭКНИ И БРИКСТОН

Рагга техно, джангл техно, рагга джангл, хардкор, дарккор, дарк стафф, эмбиент джангл. Все это не более чем ярлыки, с чьей помощью люди пытаются описать чувство, которое с помощью ярлыков передать невозможно. Не просто сумма мириад его составляющих. Источник энергии города, особое отношение к жизни, особый образ жизни, особые люди. Джангл есть и навсегда останется многокультурным явлением, но в то же время он — отражение черной индивидуальности, черного отношения к жизни, черного стиля и черной точки зрения. Джангл — голос городского поколения, гниющего в муниципальных новостройках, гетто, бедных районах и школах, которые не дают образования дерьму. Джангл дерет задницы всем без разбору. Он самый крутой, это же понятно.

Two Fingers and James T Kirk, *Junglist*, 1995

Jumping Jack Frost: Мы были совсем огни...

DJ Ron: В джунглях...

Rebel MC: Никого вокруг...

Jumping Jack Frost: Для журналов и звукозаписывающих компаний нас просто не существовало. Мы были совсем огни. И что же мы сделали?

Rebel MC: Мы вышли на улицу и основали там свою собственную организацию.

Mixmag, июль 1994

Для хардкоровой сцены зима 1992 и 1993 года была темной. Ночи становились длиннее, качество таблеток ухудшалось, и музыка тоже менялась — в тон мрачному настроению. Очень красноречиво это описал журнал *Ravescene*: «Сцена выгорела под ярким летним солнцем и стала лишь бледным отражением своего бывшего великолепия, а потом пришли темные ночи осени 1992 года, и музыка тоже стала темнее». Отличительными чертами этого периода в истории хардкора, который диджеи называли «dark»¹⁵⁷, были сэмплы из фильмов ужасов, зловещие шумы, тошнотворные звуковые эффекты и металлические брейк-биты, отражающие коллективное состояние сознания рейверов. Техно-диджеи теперь отрицали свою принадлежность к рейв-сцене и начинали открывать свои собственные клубы «чистого техно». Наркотики превратились в настоящую отраву: самой модной таблеткой был так называемый «Снежок», огромный шар из МДА, гигантская доза более сильного и долгоиграющего аналога МДМА, выпускаемого миллионными партиями на бывшей советской фабрике в Риге, который по действию можно было сравнить с нокаутом в боксе: те, кто принял его, лежали вповалку в углу танцпола, *скапустившись*.

В декабре 1992 года *Ravescene* предупреждал, и, несмотря на фармакологическую неточность, этому посланию удалось достигаться до многих людей: «Не принимайте экстази. Сегодня, покупая Снежок, вы покупаете ужасную смесь из черт знает чего: РСР, синтетических наркотиков и галлюциногенов и еще какой-нибудь дешевой байдды вроде смэка, амфетаминов, жидкости для чистки унитазов и т. д. Каждый раз, принимая таблетку, вы играете в русскую рулетку. Вы знаете, что это правда, вы все видели, что случается сегодня с людьми от наркотиков» (*Ravescene*, декабрь 1992).

¹⁵⁷ Темный (англ.).

Ходили разговоры о поножовщине, ограблениях, расистском разделении танцпола — про рейв рассказывали ужасные истории, описывающие мрачную атмосферу клубов. За медовым месяцем 1991 года последовала пора резкого спада и мечтаний о потерянном рае. Как сказал один клуббер журналу *Mixmag*: «Все рейвы очень изменились, там все стало не так. Люди должны вернуться к тому, что чувствовали в самом начале».

Именно тогда, в начале 1992 года, и появился термин «джангл»¹⁵⁸, с помощью которого описывали то, во что превращалась музыка — раггамаффин-техно. Первой звукозаписывающей компанией, использовавшей новое название, стал белый лейбл Jungle Techno, часть лейбла Ibiza. История Ibiza, которой управлял ветеран соула Пол Чемберс, никогда не бывавший на баlearском острове, началась еще в 1989 году, когда Чемберс устраивал огромные складские вечеринки в Кингс-Кросс. В то время Чемберс был одним из очень немногих чернокожих промоутеров, и у него постоянно возникали проблемы не только с полицией, но и с белыми футбольными «фирмами». Чемберс говорит, что назвал свой лейбл в честь альбома Джеймса Брауна «Jungle Groove», хотя слово «джангл» уже широко использовалось рейвовыми MC — такими, например, как Rat Pack. Происхождение термина было не вполне ясным: например, Shut Up And Dance осуждали его за расизм («Любой, кто использует это слово при мне, получит по башке», — свирепствовал Филип Джонсон), зато другие утверждали, что это было всего лишь слово, вызывающее в воображении особое настроение: в конце 80-х этим словом пользовались применительно к напоминающим племенные танцы хаус-звукам, а теперь оно отличало подошло к новой музыке.

Как и записи Чемберса, джангл содержал сэмплы из ямайского импорта, обличительные речи в духе раггамаффин, звуки выстрелов и глубокие ультранизкие басовые линии, которые использовались с тех пор, как 1989 год начал приобретать оттенок регги. «Термин "джангл техно" идеально подходил к такой музыке, потому что она была смешением традиций Европы и саунд-систем, — говорит Kemistry. — И это смешение стало настоящим британским звучанием». К началу 1992 года лондонский клуб Sunday Roast, в котором неистовая эйфория раннего эйсид-хауса сочеталась с атмосферой регги-блюз-вечеринок, и пиратская станция Kool FM

в Хэрни, которая своим хулиганским очарованием напоминала запретную радиостанцию Centre Force, способствовали дальнейшему развитию нового стиля. «Популярность джангла росла, в нем появлялись черные исполнители, и вскоре он заинтересовал всех поклонников рагга, — говорит Чемберс. — Они слышали, как джангл исполняют их любимые музыканты вроде Buju Banton и Ninja Man, и это их привлекало. В результате появилась совершенно новая порода слушателей. Джангл потряс буквально всех. И никакого экстази — только трава. Sunday Roast задал тон, и все последовало за ним».

О джангле часто говорили так: это черная молодежь возвращает себе то, что изначально было черной музыкой Чикаго, Нью-Йорка и Детройта. Но такое представление было в корне неверным: джангл, как спешит подчеркнуть Jumping Jack Frost, создавали представители разных рас, это был продукт поколения черной и белой британской молодежи, выросшей вместе в одних и тех же городских гетто, имеющих одни и те же заботы и жизненные ценности: «Некоторые из наиболее значимых пластинок были записаны не черными людьми. Мы живем в мультикультурном обществе, и эта музыка — продукт мультикультурного общества. Если бы джангл был только для черных, не думаю, что он стал бы тем, чем стал. Мы позаимствовали у эйсид его вдохновение и настроение и модернизировали их. Если бы у джангла была табличка, удостоверяющая личность, на ней было бы написано просто: UK».

Тем не менее по духу джангл все-таки был очень черным. Джангл-рейвы начали привлекать молодежь из городских гетто, которая слушала хип-хоп или рагга, но которой и в голову не приходило сходить в хаус-клуб. «Когда джангл только появился, многие думали, что хаус-музыка — это фуфло, музыка для белых, и на рейвы черные почти не ходили», — рассказывает джангл-диджей Кенни Кен. А потом они стали подстраивать окружающий мир под собственные нужды. «Когда черные начали ходить на рейвы, — говорит диджей Ron, — это сильно отразилось на музыке — она стала более черной».

Переломным моментом в становлении джангла стал опустошающий трек под названием «Terminator» Metalheads (он же — Goldie) с его расщепленными на отдельные полосы, змеевидными барабанными кольцами, которые кривясь и корчась вырывались из колонок. Goldie был гиперактивным персонажем с апокалиптическим взглядом на мир — еще одна харизматичная лич-

¹⁵⁸ Jungle (англ.) — джунгли.

ность, благодаря которой танцевальная музыка приобрела новый смысл и чья жизнь состояла из таких же переплетений историй и смешений культур, как и джангл. Goldie (настоящее имя — Клиффорд Прайс) родился неподалеку от Бирмингема в 1965 году, его родителями были мать-англичанка и покинувший семью ямаец-отец. Детство Клиффорд провел в муниципальных детских домах и у приемных родителей, то и дело отовсюду убегая, совершая мелкие преступления и все больше склоняясь к мысли о том, что ему нигде нет места.

«Я смотрел на свою кожу и думал: "Я не черный и не белый, я никто — кто же я такой?" Я был полукровкой и учился в школе, где почти все были белыми. Они говорили: "Голди, да ты ведь хренов паки" или "да ты же ниггер". И это длилось годами». В начале 80-х он пришел в восторг от появления хип-хопа, брейк-данса и граффити и стал одним из главных представителей аэрозольного искусства в Англии. Потом он переехал в Майами, там поставил себе на зубы золотые коронки вроде тех, что носили рэпперы — с изображениями кроликов из журнала Playboy или логотипа автомобилей «мерседес». За полный рот золотых зубов его и прозвали Goldie¹⁵⁹.

Вернувшись в Британию, Goldie познакомился с дуэтом Kemistry and Storm, которые отвели его в клуб Rage, и там началась новая глава его удивительной биографии (хотя войти в клуб ему удалось только с восьмой попытки). Когда Goldie в первый раз принял экстази, брейк-биты прожгли его сознание насквозь. Его совершенно очаровали Fabio и Grooverider, и он целыми днями мечтал о том, как подарит им «шедевр граффити в сорок футов высотой», мрачное эпическое произведение, составленное из битов, вычлененных им из того, что осталось в памяти со времен брейк-дансовой юности. В результате этих мечтаний родился «Terminator», при создании которого Goldie по-новому использовал технические возможности звукозаписывающей студии и добился совершенно уникального звучания. «Я начал играть с этим их оборудованием и вдруг понял, что могу изменить музыку, могу взять брейк-бит и создать ощущение, как будто бы он ускоряется и меняет тон, хотя на самом деле его скорость останется прежней, — говорит он. — Когда все было готово, я свел трек под тремя таблетками экстази. А вы ведь знаете, что бывает, когда принимаешь экстази: начина-

ешь слышать такую хрень, которую больше никто кроме тебя не слышит. Как художник, я всегда пользовался этим — выталкивал себя за пределы своих художественных возможностей».

Goldie и его коллеги Диго Макфарлейн и Марк Мак из экспериментаторского хардкор-дуэта 4 Него проводили все выходные напролет в своей чердачной студии в Уилсдене, занимаясь не записью треков, а исследованием цифрового звучания, составляя информационную базу из закольцованного и навороченного шума — орудий, которые они могли использовать впоследствии для достижения новых высот звукового мастерства. Как говорил Макфарлейн, они «пытались воплотить в жизнь то, что невозможно представить» (*Mixmag*, март 1996).

Мультиязычная пора хардкора была позади, и с тех пор, как хардкор отделился от хауса, прошли годы. Лучше всего об этом было рассказано в книге «Джанглист», замечательном произведении бульварной прозы, написанном парой черных 21-летних ребят Two Fingers (Эндрю Грин) и Джеймсом Т Кирком (Эдди Отчиер). В одном из самых поразительных мест книги авторы сравнивают джангл с его музыкальным прародителем. Подражая тому, как в конце 70-х было принято разделять эскапизм диско и городской реализм хип-хопа, они описали хаус как фальшивое сознание, отрицание реальности, проповедуемое теми, кто ищет «фальшивого восторга и фальшивой надежды. И фальшивой любви, когда набираешься экстазиинии до потери сознания и слетаешь с катушек... Когда любишь всех подряд и каждый становится тебе лучшим другом, самым близким человеком во вселенной». Эти слова были лишним подтверждением того, что джангл — качественно новый стиль, который порывает с прошлым и с экстази и рассказывает совсем другую историю. В журнал *Mixmag* пришло письмо, в котором заявлялось: «Это музыка времен экономического спада, она подготавливает к жизни в 90-х — без размахивания руками в воздухе, типа, ура, вот какие мы замечательные люди. Никакие мы не замечательные люди, нам просто ничего не остается делать, кроме как отрываться» (*Mixmag*, июнь 1993).

К 1993 году начался распад хардкора. Джангл перевернул его с ног на голову. Его называли темным, злым, предвещающим гибель и описывали едва ли не библейскими терминами. В *Ravescene* хлынули горестные письма, жалующиеся на «унылое настроение», унылых людей и «унылую музыку»: «Я боюсь, что сцена хардкорového рейва постепенно умирает, — беспокоился автор одного из

¹⁵⁹ От англ. gold («золотой»).

посланий. — Думаю, в этом виноваты диджеи. Музыка, которую они крутят, такая депрессивная, что смешно даже говорить о том, что она может вызвать у человека чувство восторга, радости, беззаботности и любви. Такая музыка может разве что только напугать».

Джангл неизменно ассоциировался с жестокостью и крэком; плохое поведение и еще более тяжелые наркотики были полной противоположностью старым идеалам рейва. Джанглисты (а значит, косвенно, черные люди) были утрюмыми, агрессивными и жестокими. «Я не принимаю это на свой счет, — писали авторы «Джанглиста» Эндрю Грин и Эдди Отчиер, — но такое уж о них сложилось мнение в обществе. Один черный человек — это еще ничего, но когда они танцуют целой толпой и звучит эта их темная, гнетущая, опасная черная музыка? Ну уж нет, только не наш мальчик... Все, что предназначено для черных и подразумевает участие больше чем одного черного, опасно по определению. Потому что не приспособлено и не переварено для белой массовой культуры».

В конце концов общество охватил страх. Страх перед новым сообществом людей, новой музыкой, новой атмосферой; страх, что все изменится, выйдет из-под контроля; страх перед ДРУГИМ. Некоторые опасения были оправданы: рейв больше не был безопасной игрушкой для экстази-детишек. «Новая сцена сразу привлекла преступников и наркодилеров, потому что они почувствовали в ней легкую наживу, — с грустью вспоминает Kemistry. — В клуб можно было запросто войти, напасть сзади на нескольких человек, отнять у них наркотики и деньги, и никто ничего не мог с этим поделать, потому что все были в отколе. К концу вечера можно было насобирать полные карманы наркотиков и кучу денег и свалить со всем этим. В клубы действительно потянулась всякая сволочь, потому что здесь все было очень легко, никто не обыскивал на входе — ведь раньше никогда не случалось такого, чтобы кто-нибудь принес оружие на рейв! Все это было очень неприятно и плохо сказалось на репутации сцены и, конечно же, в прессе сразу написали о ней много гадостей — журналисты были только рады такому повороту событий, потому что теперь они могли сказать: «А мы предупреждали!»

Еще одним поводом для страхов стали разговоры о широком употреблении крэка. В 90-х годах количество конфискованного кокаина резко возросло; государственная Служба расследования

преступлений сообщила, что в 1994 году этого наркотика было конфисковано в 25 раз больше, чем в середине 80-х. Кокаин, и в форме кристаллов, и в виде порошка, постепенно превращался в неотъемлемую часть клубной культуры. Однако крэк, как и героин, рейверы считали дьявольским наркотиком. Любимыми возбуждающими средствами джанглистов были трава и шампанское, но тяжелый, горьковато-сладкий дым палящегося крэка был замечен на танцполах еще в 1991 году. Курение крэка оставалось для рейверов запретной темой, на него намекали разные антикрэковые джангл-записи, но в открытую оно никогда не обсуждалось — то ли из политической корректности, то ли из желания не навредить общественной репутации сцены.

Безусловно, джангл больше не ассоциировался с экстази и постепенно терял особые свойственные рейву дружелюбные черты и рейверскую стилистику. Джанглисты одевались в дорогую повседневную одежду, кричащие дизайнерские изыски от Versace и Moschino (теперь именно слушатели джангла были главарями общества потребления); с ними были полуголые девушки в кружевах, лайкре и золоте; чтобы пооплодотворить любимой записи, они размахивали в воздухе зажженными зажигалками или вообще поджигали канистры с бутаном, и огонь бил столбом до самого потолка. Их «крутой» стиль был позаимствован у рага и резко противоречил беззаботному, «придурковатому» образу рейверов.

Прошло совсем немного времени, прежде чем сцена раскололась на две части. Рейверы, преимущественно белые, остались со своими таблетками, белыми перчатками, промышленными масками и неоновыми трубочками, а также музыкой, полной жизнерадостных фортепьянных риффов, немыслимых сэмплов и вокального визга, с вызовом названной «счастливым» хардкором (happy hardcore), купались в ностальгии по эйфории 1991 года и бесстыдно прославляли экстази: кроме знаменитого «воскресного гедонизма» у них больше ничего и не было. «Толпа, состоящая в основном из людей от 16 до 22, веселится в измененном состоянии сознания, — отмечал один из наблюдателей. — И с нескрываемой гордостью демонстрирует свои широко ухмыляющиеся рты, огромные зрачки и льющееся через край дружелюбие» (DJ, ноябрь 1995).

Реакцией на расцвет джангла стала сильнейшая драматизация расистских отношений в Британии 90-х годов. На протяжении всей истории послевоенной поп-культуры, начиная от рок-н-ролла, R&B,

соула и фанка и заканчивая хаусом и техно, черная музыка была саунд-треком досуга белой молодежи и предоставляла основу для белой поп-музыки — в особенности той, что звучала в танцевальных клубах. Но несмотря на все это, когда в клубах появляется слишком много черных людей, большинство белых начинают чувствовать себя неловко. Вышибалы центральных ночных клубов часто придумывают ложные причины, чтобы не впустить черных. И хотя на рейвах черным и белым случалось танцевать вместе, там это происходило на белых условиях, белые были там в большинстве и белые же получали прибыль от вечеринки. Паника вокруг джангла началась тогда, когда черные люди перестали быть меньшинством и обрели очевидную власть над джангл-сценой. Расизм в Британии всегда носил общенациональный характер, и хаус-культура со всеми ее громкими речами о дружбе и любви не была исключением. «Очень часто отрицательное отношение к джанглу объясняется страхом перед грубым парнем из гетто, который якобы испортил атмосферу мира и любви и мечту о межплеменном единении, — говорил поп-теоретик Кодво Ишан. — Если верить этому расистскому мифу, то именно джангл виноват в том, что маленький Вудсток каждого рейвера превратился в Альтамонт с басовыми колонками»¹⁶⁰.

Музыкальная индустрия поначалу отреагировала на появление джангла так же равнодушно, как когда-то — на появление хип-хопа и хауса. Как и хип-хоп в семидесятых, джангл остался в стороне от повальной коммерциализации, что позволило ему развиваться, пустить корни и сформулировать связную идеологию, относительно свободную от финансового давления, с которым бывает сопряжено стремление занять высокие места в чартах и продать как можно больше пластинок. Джангл связывали с внешним миром подпольные и потому вынужденные быть автономными средства — независимые звукозаписывающие лейблы и пиратское радио. До 1994 года единственной легальной передачей в Англии, предоставляющей регулярный эфир хардкору, было шоу Стю Аллена на манчестерской станции Key 103. Больше права голоса хардкору никто не давал: он был объявлен вне закона.

¹⁶⁰ На концерте, данном группой «Роллинг стоунз» в Альтамонте, Калифорния, в 1969 году, произошла одна из крупнейших трагедий в истории рок-музыки. На бесплатный концерт пришло 300 000 зрителей. В результате плохой организации, а также беспорядков, устроенных байкерами из воюющих группировок, погибло множество людей. Альтамонт ознаменовал собой завершение оптимистических 60-х и стал символом разрушенной мечты.

В период между 1992 и 1994 годами музыкальная сторона хардкора очень сильно изменилась. Произошел один из тех странных переворотов в поп-культуре, когда жанр вдруг покидает свою прежнюю форму и словно создает себя заново. Используя всю палитру звуков, джангл рассмотрел танцевальную музыку на метаболическом уровне и создал всепоглощающее лоно звука. Барабаны и бас стали главными инструментами, и застывшую монотонную пульсацию хауса заменили сложные перкуссионные переплетения. В то время как The Prodigy с их потрясающими живыми выступлениями и виртуозной способностью к программированию превращали свой апокалиптический хардкор в радикальную разновидность электронного рок-н-ролла — «Музыки для кинутного поколения» (так назывался их второй альбом — «Music For Jilted Generation»), производители джангла придавали брейк-битам форму полиритмичного смешения элементов хауса, хардкора, регги, хип-хопа, соула, джаза, эмбиента и техно — варева из городских звуков и стилей, появление которого Fabio и Grooverider предсказали еще за пять лет до того.

Говоря поп-языком, джангл стал историческим звучанием, первой по-настоящему британской черной музыкой — или, если говорить точнее, музыкой мультикультурной. Многие ее черты были позаимствованы напрямую из традиций регги-саунд-систем — например, бесконечные разговоры MC в микрофон, использование эксклюзивных, сделанных с одного дубля записей на ацетатных пластинках вместо винила, которые распространялись только среди ценителей вроде Fabio и Grooverider, бесконечные «версии», ремиксы и ре-ремиксы и постоянные перестановки в творческих связях продюсеров и диджеев: способ производства музыки, абсолютно неприемлемый в мире помешанной на торговле, существующей исключительно в формате компакт-дисков рок-экономики. Пиратские джангл-станции вроде Kool FM создавали воображаемый нереальный мир, зверинец из невнятной речи обитателей гетто, шипящих тарелок и ритмического безумия, передающего дух времени — беспорядочной и хаотичной середины 90-х годов — не хуже, чем это когда-либо делала поп-музыка.

«В какую бы страну я ни поехал, я точно знаю, что будет написано во всех их гидах по Лондону: Букингемский дворец и красные автобусы, — говорит Jumping Jack Frost. — Но ведь в Лондоне есть еще и другая история — нерассказанная история». Точь-в-точь как хип-хоп в Америке, джангл стал выражением подавляемых



Goldie — не только новые русские любят золото

желаний и страхов представителей низшего класса — «плохих парней, красных глаз, ничтожеств и придурков» — только на этот раз средством выражения стали не слова, а совершенно новая структура звучания. Джангл был озлобленным отрицанием отчаяния, вспышкой позитива и надежды на перемены: «Сиянием во мраке» («Shining in the Darkness»), как назывался главный трек 1993 года.

Goldie считал джангл чем-то вроде городского реалистического блюза, вобравшего в себя правду о том, как живут многие молодые люди. «В моей музыке, — говорит он, — есть все, что я когда-либо узнал, все, с кем я когда-либо был знаком, все, что я пережил, и много других примеров того, как нелегко приходится человеку в современном обществе — вроде того, как девушки слишком рано рожают детей, как их бросают парни, у них нет денег, парни принимают наркотики, нет никакого выхода — живя в бедном районе, постоянно испытываешь давление массы проблем. Джангл — это не черный и не белый стиль, это стиль всех тех, кто находится ниже определенного уровня и кто с социальной точки зрения оказался в полной жопе либо из-за наркотиков, либо из-за того, что жил в рабочем районе».

Джангл стал еще одним примером того, как черные молодежные субкультуры сначала вызывают у общества страх и отвращение, а потом оказываются востребованы, и белый мейнстрим здорово на них наживает. Этот процесс повторяется снова и снова на протяжении всей поп-истории. В 1994 году с джанглом произошло то же самое, что за десять лет до этого случилось с хип-хопом: новая форма вдруг стала всем интересна — сначала музыкальной прессе, за ней — звукозаписывающим компаниям, а потом, меньше чем через год, — национальному радио и телевидению. Такая резкая перемена была воспринята представителями джангла по-разному — одни скептически пожимали плечами, другие откровенно смеялись, поскольку к этому времени образовали свое собственное, очень сплоченное сообщество людей, привыкших к роли изгнанников. «Мы ни разу не слышали от прессы ни одного доброго слова, — ворчал Grooverider. — А теперь они хотят при-

нять участие, но только нам это уже не нужно. Нам больше никто не нужен, потому что мы все делаем сами. Нам нет нужды ни с кем разговаривать. Когда нам нужна была помощь, никто не хотел нам помочь». Диджеи ненавидели ярлыки, которые повесила на них поп-пресса — журналисты как будто бы хотели завладеть их языком, разделить и властвовать, даже украсть их душу, расставив вокруг ловушки из слов.

Желание сохранить за собой власть над джанглом только усилилось, когда в 1994 и 1995 годах финансовое положение сцены стало меняться после того, как танцевальные отделения крупных звукозаписывающих компаний предложили нескольким джангл-продюсерам контракты на выпуск альбома. Первым из них стал Goldie, чья дебютная пластинка «Timeless» продана 100-тысячным тиражом и сделала его звездой международной величины. Первые регулярные передачи, посвященные джанглу, появились на лондонской радиостанции Kiss FM, а потом джангл стали крутить и на BBC Radio One. Был момент, когда группа ведущих диджеев даже основала Джангл-комитет, призванный защищать их коллективную доктрину от постороннего вмешательства и эксплуатации. Однако джангл, в отличие от панка с его абсолютистскими догмами, не очень тревожила перспектива быть «проданным» крупным лейблом — это, в конце концов, было естественным явлением в экономике шоу-бизнеса — куда больше его беспокоила возможность потерять свою культурную индивидуальность. Творческую независимость джанглисты ставили намного выше независимости финансовой — это подтверждает тот факт, что некоторые продюсеры вели переговоры по поводу заключения контракта одновременно с несколькими компаниями, а тем временем продолжали заниматься своими собственными проектами и делать ремиксы для коллег. Задачей джанглистов было не разрушить истеблишмент, а перехитрить его и получить от него то, что им было нужно.

В то время как некоторые напали на золотую жилу, те, кто остался вне коммерциализации, без контрактов и без упоминаний в прессе, по-прежнему могли полагаться на самостоятельную инфраструктуру, созданную джанглом в годы его неприкаянности, подпольную экономику сотрудничества с небольшими белыми лейблами, пиратскими радиостанциями и специализированными музыкальными магазинами, благодаря которым стилю удалось выжить. «Это андеграундная мафия, — говорит Goldie. — У нас

есть разделение на классы. Мы знаем, что покатит, а что не покатит. Это жанр, который контролируем только мы. И в нем все будет так, как мы, мать вашу, захотим».

Сеть личных связей, скрытая от посторонних глаз, плюс осознание своей высокой цели, о которой Goldie и остальные говорили чуть ли не с религиозным трепетом, превознося до небес «братство» и «защиту своей веры», снова заставляли вспомнить американский хип-хоп с его философией «респекта». Понятия сплоченности и взаимопомощи, без которых джангл просто не выжил бы, стали его кредо. Утопическое представление об экономически независимой общине, творческой адхократии, которая могла бы помочь диджеям и продюсерам остаться в стороне от коммерции, не торговать своей музыкой и не раствориться в массовой культуре, стало еще острее, когда джангл (или драм-н-бейс, как его теперь все чаще называли) в 1996 году просочился в мейнстрим: его стали широко использовать в рекламных роликах и детских телепередачах и имитировать в других жанрах танцевальной музыки. Что бы ни случилось с джанглом дальше, его культура предпринимательского прагматизма и мифическое сопротивление внешнему миру стали иллюстрацией того, что в условиях меритократической автономии¹⁶¹ — реальной или вымышленной — этика эйсид-хауса по-прежнему имела огромную силу и умела создать себе пространство, в котором можно было бы мечтать.

¹⁶¹ Меритократия — от англ. merit (заслуга, достоинство) и лат. kratia (власть) — устройство общества или коллектива, в котором место человека определяется по его способностям.

Глава 8.

ХИМИЧЕСКОЕ ПОКОЛЕНИЕ

Через пятнадцать лет после того, как первые британцы попробовали MDMA во время гедонистической экскурсии по нью-йоркской ночной жизни, и через десять лет после того, как из черных гей-клубов Чикаго вышла хаус-музыка, синтез этих двух явлений стал величайшим феноменом молодежной культуры за всю историю Британии. Экстази-культура стала самым популярным видом отдыха британской молодежи, идеально вписавшись в существовавший до этого шаблон проведения выходных. Начиная с 1990 года, когда эйсид-хаус распространился по стране, его звуки, знаки, символы и сленг были слышны буквально во всем — они стали частью повседневного пейзажа.

Экстази-культура была чрезвычайно выгодным бизнесом для представителей обеих сторон закона. В 1993 году британская танцевальная сцена была оценена маркетинговыми аналитиками исследовательского центра Хенли в 1,8 миллиарда фунтов в год, то есть она не уступала по прибыльности книжной или газетной промышленности. Возможно, исследователи слегка преувеличили сто-

имость экстази-культуры, но их подсчеты давали представление о том, насколько высоки были ставки клубных промоутеров, рекорд-компаний, радиостанций, диджеев и наркодилеров, и подтверждение (если в нем кто-нибудь еще нуждался) того, что эйсид-культура постепенно проникает в популярный мейнстрим. По тому, как с каждой неделей разрасталась рубрика «Клубы» журнала *Time Out*, можно было судить о том, какой выгодной стала профессия клубного промоутера: если на новогодний вечер 1985 года было назначено двадцать вечеринок и цена билетов на них в большинстве случаев составляла 10 фунтов, то десять лет спустя вечеринок было уже свыше ста, и плата за вход выросла до 25 фунтов. За пять лет клубов стало в пять раз больше, а прибыль, приносимая ими, увеличилась больше чем в десять раз.

Самые известные диджеи — такие как Sasha, Пол Оукенфолд и Дэнни Рэмплинг — получали все более высокие гонорары по мере того, как возрастало число людей, стекающихся на их выступления. К середине 90-х некоторые диджеи могли потребовать (и тут же без слова пререканий получить) тысячу фунтов за два часа работы — в четыре раза больше, чем им платили в 1989 году. На хаус-сцене давно было распространено мнение о том, что диджеи — это современные шаманы, которые уводят свою одурманенную паству в мир неизведанного; теперь же звезды хауса превратились в класс богатых жрецов. Ходили слухи о том, что в новогоднюю ночь 1995 года популярный шоумен, диджей Джереми Хили выступил по очереди в четырех клубах, в каждом получил по пять тысяч фунтов и от одного клуба к другому перемещался на личном самолете. Неизвестно, до конца ли правдивой была эта история, но она свидетельствовала о том, какие большие деньги вращались в экономике ночной жизни.

Сцена все разрасталась, и ее постоянно развивающиеся ответвления и узкие направления — хаус, техно, джангл, эмбиент, транс, гараж и еще бесчисленное количество разновидностей и местных вариантов этих стилей — становились все меньше и меньше похожи друг на друга. Возможно, из-за того, что у экстази-культуры никогда не было жесткого свода музыкальных и культурных правил, со временем она не превратилась, как это случалось со всеми культурами британской молодежи после нескольких лет существования, в пародию на саму себя, а пребывала в постоянном творческом движении, из года в год пополняясь свежей кровью и новыми веяниями. Однако, хотя возможности дальнейшего разви-

тия были безграничны, основное ядро экстази-культуры, ее аполитичное, гедонистическое сердце постепенно ассимилировалось в британскую индустрию досуга.

По-настоящему процесс ассимиляции начался в начале 90-х, когда произошел раскол между популистским рейв-движением и балеарскими последователями братства посетителей Ибицы, которые, возмущенные рейвовым цирком компании Sunrise, начали устраивать вечеринки на своих собственных территориях и пускали на эти вечеринки только избранных — правило, против которого они сами когда-то активно бунтовали. И те и другие теперь в равной степени процветали и вместе с техно-хиппи в последующие пять лет представляли главные течения диаспоры эйсид-хауса.

К 1991 году легальные лицензированные хардкор-рейвы, последовавшие за принятием закона Грэма Брайта об ужесточении наказаний в области развлекательных мероприятий, разрослись до гаргантюанских размеров и подготовили почву для возникновения джангла. В то же время в большинстве крупных британских городов появился хотя бы один балеарский клуб, чья идеология была позаимствована у фанзина *Boy's Owl*, а посетители, хотя и продолжали принимать экстази, отличались от своих хардкоровых братьев изысканным дизайнерским шиком. Мода на стильность, забытая ради рабочих комбинезонов и бандан эйсид-хауса, снова вернулась.

Сплоченное племя диджеев и промоутеров, управлявших балеарскими клубами вроде Flying в Лондоне, Most Excellent в Манчестере и Venus в Ноттингеме, — то, что называли Балеарским сообществом — способствовало развитию национальной инфраструктуры хаус-культуры. Это были неутомимые антрепренеры, сами придумывающие себе работу в условиях экономики ночной жизни: они открывали магазины и звукозаписывающие фирмы, организовывали агентства, представлявшие интересы их диджеев, которые путешествовали из города в город, распространяя эйсид-культуру по стране и создавая эйсид-рынок. Но придать хаус-культуре формальную деловую основу смогла только третья волна британских хаус-промоутеров 1992 и 1993 годов, которые, хотя и строили свои империи на инфраструктуре, созданной Балеарским сообществом, пользовались уже более тонкими экономическими приемами. «Теперь клубный промоутер — это карьера, — говорил Джон Хилл, промоутер клуба Golden в Стоук-он-Тренте. — Хаус-музыка захватила британский мейнстрим. Ее популярность

все растет и растет. И промоутеры становятся настоящими профессионалами» (*Mixmag*, апрель 1995).

Авангард новой профессии — те, кто устраивал выступления известным диджеям и организовывал самые пышные вечеринки — для укрепления своего успеха пользовались экспансионистской стратегией. «Суперклубы» вроде *Cream* в Манчестере, *Ministry Of Sound* в Лондоне и *Renaissance* в Мидлендсе пошли еще дальше в деле освоения хаус-рынка, вкладывая капитал в разные вспомогательные отрасли, учреждая свои собственные лейблы, на которых можно было бы издавать диски диджейских миксов (легальное добавление к незаконным кассетам с записями бутлеггов, которыми изобиловали специализированные магазины), устраивая торговлю одеждой и фанатской атрибутикой, открывая бары и магазины, рекламируя клубные «гастроли» по стране и выездные концерты в таких местах, как, например, Ибица (где британцы начали прибирать к рукам летний сезон балеарского острова, истребив сексуально таинственный космополитизм, в котором и состояла когда-то особая магия Ибицы). А промоутеры всей страны изо всех сил пытались повторить коммерческий успех «суперклубов».

За четыре года со дня открытия клуб *Ministry of Sound*, финансируемый Джеймсом Паламбо, бывшим брокером и сыном лорда Паламбо, заработавшего несколько миллионов на торговле недвижимостью и в прошлом возглавлявшего Совет по искусству, стал крупнейшей в мире компанией по производству клубной моды и сувенирной продукции с годовым оборотом свыше десяти миллионов фунтов. Компания основала собственную радиопрограмму и журнал, посвященный стилю жизни, а кроме того прилагала все усилия, чтобы стать крупной величиной в звукозаписывающем бизнесе. В безродных антрепренерах у клубного мира никогда не было недостатка, а вот аристократов и богатых наследников до Паламбо не встречалось.

Ministry окончательно оформил идею клубной культуры как чистого продукта и ночного клуба — как орудия торговых отношений. «У нас грандиозные планы на будущее, — говорил директор *Ministry* Марк Родол. — Мы хотим стать международным брендом. Нам необходимо, чтобы про нас узнало больше людей, чем те пять тысяч, которых мы развлекаем по выходным» (*The Guardian*, ноябрь 1997). Клуб наладил связи с крупными компаниями вроде *Pepsi* и *Sony*, чтобы получать от них спонсорскую поддержку —

так до *Ministry* поступали немецкие техно-клубы, чьи рейв-флаеры напоминали гоночные машины *Формулы-1*: логотипов различных брендов было на них так много, что за *Camel* и *Philip Morris* едва можно было разглядеть имена участвующих в рейве диджеев. Клуб *Renaissance* поддерживала марка сигарет *Silk Cut*, а *Haçienda* — пиво *Boddingtons*: спонсоры покупались на доверие молодежи субкультурам. И если в начале 90-х клубные флаеры часто издавались над логотипами крупных брендов, переделывая их так, что получалась какая-нибудь шутка про наркотики, то теперь многие клубы сами придумывали себе узнаваемые логотипы, которые красовались на футболках, куртках, сумках для пластинок и компакт-дисках.

То, что задумывалось как альтернатива «мейнстримной» природе рейвов, превратилось в новый мейнстрим, танцевально-наркотическую культуру Хай-стрит. Досуг молодых людей, живущих вдали от столицы, с 80-х годов сильно изменился, и удовольствия, которые раньше были доступны только богемной элите, теперь были открыты для всех. Это был гедонизм, доведенный до совершенства. А отсутствие какой-либо идеологии кроме неустанного стремления получать удовольствие делало новый вид проведения досуга еще более доступным, и в нем больше не было никаких раздражающих крайностей в виде непонятного «сумасшедшего» или «придурковатого» поведения. В субботних танцах, равно как и в самой хаус-музыке, больше не видели угрозы и не считали их чем-то из ряда вон выходящим — это была вполне естественная форма отдыха для всех, кто хотел соответствовать духу времени. Здесь больше не принимали наркотиков, и, следовательно, в вечеринках не было ничего религиозного и никто не требовал полного самоотречения. Мейнстримные хаус-клубы с их камерами видеонаблюдения, официально нанятыми на работу контролерами и составленными муниципалитетом четкими рекомендациями по работе клуба стали контролируемой противоположностью своему незаконному прошлому.

В 1996 году британское Управление по туризму объявило начало кампании, нацеленной на возрастную группу от 18 до 30 лет, чего оно не делало ни разу с 60-х годов. Управление издало журнал *UK Guide*¹⁶², который подражал молодежной прессе и был сосредоточен на двух предметах, считавшихся главной туристической

¹⁶² «Гид по Великобритании» (англ.).

приманкой Британии, — клубной культуре Лидса и рок-группе Oasis. Журнал предоставлял также разговорник особой лексики Oasis, рожденной на клубных танцполах и содержащей в себе слова наркотического сленга вроде «намутить», «прет» и «вставляет». Иностранцев журналистов возили в Лидс, Манчестер, Ливерпуль и Лондон и водили по ночным клубам. Хаус, как говорилось в журнале, стал наконец безопасен для туристов и рядовых потребителей.

В мире музыкального производства и распространения эйсид-хаус тоже оставил глубокий след. С конца 80-х годов вокруг танцевальной музыки образовалась самостоятельная, созданная специально для этой цели сеть звукозаписывающей промышленности, состоящая из маленьких лейблов, домашних студий, использующих дешевое оборудование, и системы распространения, функционирующей с помощью общения по мобильному телефону. Такая независимая альтернативная система основывалась на том же принципе автономии, который когда-то пропагандировали панк-рокеры, но с гораздо большим размахом, чем панки когда-либо могли себе представить. И благодаря этой системе было выпущено огромное, просто небывалое количество пластинок.

Танцевальный бум вынудил крупные лейблы искать новые способы оформления пластинок и продажи их на рынке, который рос и развивался буквально на глазах. Крупные лейблы — Bertelsmann Music Group, MCA, Polygram, Sony, EMI и Time Warner, шесть международных компаний, осуществлявших контроль за мировым распространением большинства всей поп-музыки, — мечтали нажать на лихорадочной активности и текущей рекой наличности разрастающегося сектора независимых лейблов, точно так же как когда-то они нажились на выгодных элементах движений хиппи и панка. Они начали открывать вспомогательные танцевальные отделения, которые возглавляли звезды уровня Пола Оукенфолда, а также скупать или объединяться с независимыми лейблами, выпускать сборники миксов, заниматься прославлением диджеев и использовать идею ремикса для увеличения объема продаж. Часть музыки была яркой и интересной, и многие ведущие электронные «авторы» были достойны своей славы и высоких гонораров, но многие произведения казались цинично сфабрикованными для того, чтобы поразить воображение любителей экстази, реагирующих на музыку так, как собака Павлова — на лампочку.

На ранних этапах развития хаус-музыку не беспокоили такие проблемы рок-мифологии, как подлинность и неповторимость, карьерный рост, музыкант как Художник и главные продукты рок-торговли — живой концерт и альбом. Однако рост узнаваемости и продаваемости (преимущественно белых) техно и эмбиент «групп», которые давали живые концерты и работали в любимом формате звукозаписывающих фирм, а также альбомы на компакт-дисках вместо синглов на невыгодном 12-дюймовом виниле, выпускаемом никому не известными (преимущественно черными) лейблами, сделали танцевальную музыку более понятной как для деловых людей, так и для рок-прессы.

У диджейской сцены появилась и своя собственная пресса. В 1988 году кроме редких материалов в журналах *i-D* и *The Face* об эйсид-хаусе почти нигде не упоминалось. Никто понятия не имел обо всех его тонкостях — они содержались в секрете, под полкой, никем не описанные. А к середине 90-х в мире прессы произошел настоящий взрыв, в результате которого появилось новое поколение поп-журналистов, начинавших свою карьеру еще на заре эйсид-хауса. Журналы, начиная от самодельных фанзинов, появившихся на свет вслед за журналом *Boy's Own*, и заканчивая ежемесячными специализированными изданиями — такими как *Mixmag*, *DJ*, *M8*, *Jockey Slut*, *Eternity* и *Muzik*, существовали за счет рекламы британских клубов и наряду с рецензиями на танцевальные треки писали о новостях в области исследования наркотических веществ: в журнале *Eternity* даже был свой специальный медицинский корреспондент.

В еженедельной музыкальной прессе появились страницы, посвященные танцевальной музыке, в газетах стали публиковать обзоры клубов, в Интернете начали открываться танцевальные сайты, а на радио — танцевальные станции вроде Kiss FM. Когда-то единственными людьми, пускавшими такую музыку в эфир, были пираты, работавшие ради особого сообщества, теперь же национальная поп-станция Британии, BBC Radio One, начала нанимать для своих вечерних передач дикторов пиратских радиостанций — точь-в-точь как она переманивала диджеев вроде Джо-на Пила с независимых пиратских радиостанций в 60-х.

Первой реакцией Radio One на эйсид-хаус было подвергнуть его цензуре. Но шесть лет спустя, в 1994-м, когда число ее слушателей уменьшилось на несколько миллионов, а радиoproграммы стали производить впечатление чего-то очень усталого и преста-

релого, станция пригласила бывшего диджея клуба Shoom и радио Kiss Дэни Рэмплинга вести новое субботнее шоу — это была часть ее новой стратегии по возвращению себе статуса радиоволны, которой и теперь, в конце 90-х, по-прежнему можно доверять. Появление на национальной радиостанции ведущего, который был «одним из основателей наркотического безумия эйсид-хауса», газета *The Star* назвала «возмутительным». А то, что никто не перехватил эстафетную палочку морального оскорбления, предложенную таблоидом, было всего лишь еще одним доказательством того, как глубоко экстази-культура проникла в коллективное сознание нации.

У шоу Рэмплинга «Lovegroove» появилось два миллиона слушателей, тогда как его передача на Kiss FM собирала всего 100 000: продолжалась активная демократизация того, что раньше считалось музыкой для посвященных. К концу 1997 года на Radio One звучало 34 часа танцевальной музыки в неделю. Политическое равновесие сместилось, вместо жуликоватых торговцев пластинками в Ист-Энде теперь было общенациональное вещание BBC, вместо флайеров и фанзинов — издательские дома.

Такая повсеместная популяризация с помощью средств массовой информации означала, что отныне едва ли могло появиться какое-нибудь клубное явление, которое тут же не было бы замечено, описано в прессе и превращено в товар. Танцевальная сцена превратилась в танцевальную *индустрию*. Ее секретные коды были взломаны, и теперь ничто в ней не могло надолго оставаться «андеграундным». Особая графика хауса и рейва, их дизайнерские находки тоже оказали большое влияние на коллективное сознание, были подхвачены бизнесменами и торговцами и со всех сторон хлынули на своих создателей. От дерьмовой еды в коробочках до газировки Tango, от сигарет Regal до обуви Fila, в бесчисленном множестве ориентированных на молодежь рекламных кампаний, использовалась гедонистическая образность, психоделическая и непочтительная — точно так же, как в конце 60-х рекламные агентства сделали деньги на музыке и сленге хиппи. В 1967 году группа Jefferson Airplane переделала психоделическую классику «White Rabbit» в песню «White Levis» для рекламной кампании джинсов, а через четверть века та же джинсовая фирма будет использовать для своей рекламы техно-приемы и наркотическую иконографию. Такая тенденция была замечена в Европейском центре мониторинга распространения наркомании, который в своем отчете обвинил компании в том, что они цинично используют в рекламе свя-

занные с экстази образы и тем самым пропагандируют употребление наркотиков: «Большая часть этой рекламы содержит в себе скрытое или явное упоминание наркотиков, — говорилось в отчете. — Международные корпорации используют явное упоминание наркотиков в своей рекламе все чаще. Проницательные маркетинговые исследования очень быстро помогли им осознать рыночную ценность рейв-культуры и, следовательно, употребления экстази».

Частично в происходящем были виноваты молодые креативные работники рекламных агентств, которые сами имели отношение к эйсид-сцене и многие свои проекты создавали под влиянием экстази. Один такой работник как-то раз, протанцевав всю ночь, в четыре утра спустился на кухню и обнаружил, что жует хрустящие хлопья — этот его опыт, как рассказывает легенда, лег в основу рекламы, нацеленной на потребителей, проводящих ночи напролет в клубах. Торговцы пытались пробиться сквозь толщу информации и вызвать интерес у все более искушенной и просвещенной молодежи, в результате чего возникли такие странные явления, как марка сидра «Drum», спонсирующая выход клубных CD, или пивная марка «Fosters», финансирующая неизвестные лейблы самостоятельных продюсеров, — таким образом бизнесмены хотели показать, что являются прямыми посредниками между потребителем и танцевально-наркотической культурой.

Большинство клубберов было слишком занято приятным времяпрепровождением, чтобы волноваться об экономической подоплеке своего удовольствия, но нашлись среди них и такие, кого возмутило то, что они насмешливо называли «корпоративной клубной жизнью», в которой каждый шаг просчитывался с точки зрения финансового интереса. Разве непосредственность можно измерить и отрегулировать? — спрашивали они. В книге «Честолюбцы» журналист Стивен Кингстон сетовал на то, что хаус со всех сторон разрекламировали и обесценили — так же, как это сделали с роком в конце 60-х. Клубберы превратились в огромную секцию рынка, которую нужно было «обрабатывать» с помощью идей общности, двигаясь по старой траектории: превращая бунтарство в стиль, мятеж — в деньги, а изгнанников — в новую избранную элиту. Мечта умерла, говорил Кингстон, ее слабо теплящийся огонек затоптали: «Хаус-движение загнали в капиталистический крааль. Клубная культура много говорила о свободе — так вот теперь на этой их свободе наживаются». Многие ведущие представители

поп-культуры с ним соглашались. Новое всегда приходит из андеграунда и никогда — из мейнстрима, говорили они, а хаус стал теперь обрюзгшим консервативным мейнстримом, формальной и предсказуемой собственностью самовлюбленной элиты.

В 1997 году началась открытая дискуссия на эту тему, когда люди принялись копать в осколках, оставшихся после десятилетия эйфории, и задаваться вопросом, действительно ли великое равенство, на котором держалась сцена — «экстази плюс хаус-музыка равно массовая эйфория», — окончательно лишилось своей преобразующей силы. К этому можно было относиться как к неизбежному периоду переоценки ценностей, но большинство людей внутри сцены предпочитали использовать термин «похмелье». Это состояние нельзя было измерить с помощью точных наук или статистики, его можно было только испытать на собственной шкуре: почти все сходились в мнении о том, что вайб очень сильно изменился.

«Все, что поднимается вверх, должно когда-нибудь спуститься вниз, — писал музыкальный журналист Бетан Коул. — Клубберы начали задаваться вопросом, как долго может продлиться вечеринка и что случится с теми, кто выпал из этой их якобы воспевающей жизнь общинной паутины и вынужден теперь возвращаться в реальность» (*The Big Issue*, ноябрь 1997). Психологические, физические, юридические, культурные и коммерческие побочные эффекты экстази-культуры нашли свое отражение в заголовках молодежной прессы: со страниц журналов и газет кричали отпечатанные огромными буквами вопросы, свидетельствующие о всеобщей растерянности: «Тебя сводят с ума наркотики?», «Химическое поколение не знает, что делать дальше?», «Экстази-культуре пришел конец?» Еще несколько лет назад, когда влияние экстази на сознание вызывало всеобщую радость и одобрение, подобного исхода нельзя было себе и представить.

Многие диджеи старшего поколения были теперь охвачены жадностью и цинизмом, но это не были извечные слова «А вот в наше время...», которые произносят те, кто оказался за бортом, не поспев за современным ритмом. Здесь проблема была глубже: когда танцевальная культура стала частью поп-мейнстрима, ее неповторимое волшебство — ее особая тайна — стала общедоступной и была навсегда утеряна. Те, кто нуждался в андеграундном творческом пространстве, двигались дальше. Появление новых танцевальных пост-экстази-форм, таких как гоа-транс, биг-бит,

спид-гараж — музыки, которая не требовала приема MDMA, — свидетельствовало не только о неистощимой плодovitости танцевального жанра, но еще и о желании порвать со старой аксиомой великого равенства экстази.

Десять лет спустя ключевые слова действительно изменились: на смену миру и любви пришли капиталовложения и реклама, на место музыки — маркетинг. В том ли было дело, что клубная культура получала прибыль от созданной ею же самой инфраструктуры и создавала теперь альтернативные источники дохода, или в том, что дело постепенно захватывал в свои руки большой бизнес, подоспевший как раз кстати, чтобы навести на танцевальной сцене порядок после ее тяжелого похмелья? Ответ на этот вопрос зависел от того, как распределялся капитал и кто выигрывал от этой ситуации — как сказал однажды писатель Найджел Фаунтин о трансформации психоделических опытов 60-х в прибыльную рок-индустрию: «Для кого-то это было воплощением мечты 1967 года, ростом организма, работающего на благо и благодаря молодым людям, диссидентам, не зависящим от столичного мейнстрима. А для кого-то — новым видом капитализма и попыткой добродетели хитростью проникнуть во владения старой банды» (Nigel Fountain, *Underground*).

Впрочем, идеологические разногласия были далеко не самой серьезной проблемой. Экстази-культура всегда процветала за счет торговли предметами потребления. Споры вокруг постыдной коммерциализации обнажили центральные и часто противоречащие друг другу аспекты танцевального сообщества — предпринимательскую, гедонистическую и утопическую, которые одновременно питали его энергией и подрывали его цельность. И хотя закон об ужесточении наказаний в области развлекательных мероприятий и закон об уголовном судопроизводстве разрушили мечты инакомыслящих приверженцев хауса, одновременно с этим они произвели и обратный, незапланированный эффект: подтолкнув хаус-культуру к мейнстриму, заразили танцевально-наркотическим вирусом несравнимо большее количество людей. К тому же ощущение общности, порожденное фармакологией MDMA, по-прежнему имело резонанс и за пределами танцпола: альтернативные клетки отделялись от мейнстрима и разлетались во всех направлениях, от политических рейв-коллективов вроде Exodus до технологических джангл-рапсодий, от бродячих хардкорových Технивалей до электроязычества психоделического транса. Если это и была

новая избранная элита, то очень шаткая и постоянно сомневающаяся, не находящая в себе силы окончательно сбросить анархические лохмотья и по-прежнему связанная с изменяющими сознание нелегальными наркотиками, которые не вписывались в формальные легальные рамки.

Влияние экстази ощущалось и за пределами Британии. В 1988 году формула эйсид-хауса была переправлена за море и начала приобретать местные черты и перенимать разные культурные веяния. Германия, с ее богатой традицией электронной музыки, начиная с Tangerine Dream, Stockhausen и kosmische musik Kraftwerk 70-х и заканчивая синти-попом Neue Deutsche Welle 80-х, стала настоящей техно-державой. Падение Берлинской стены в 1989 году превратило Берлин в европейскую клубную столицу, в которой посткоммунистический Восток под звуки техно объединялся с капиталистическим Западом на невероятных вечеринках, проходящих в заброшенных восточногерманских бункерах, зданиях заводов и электростанций. Голландия, Бельгия, Франция, Испания, Италия, Япония, Австралия — всюду музыка приобретала новые

формы, а такие отдаленные уголки света, как Таиланд или Гоа, стали популярными местами техно-туризма. Экстази-культура была экспортирована и на свою родину — в Соединенные Штаты, но уже не как часть голубого диска, в рамках которого когда-то зародилась и которое по-прежнему оставалось подпольным и маргинальным. Теперь американская экстази-культура представляла собой класс молодых белых американцев, которые воспользовались элементами орбитальных феерий 1989 года и создали свой собственный цикл рейвов, тупо переняв хипповые черты эйсид-хауса. В результате образовалась всемирная танцевальная сеть, охватившая все страны первого мира, достаточно богатые, чтобы перенести упадок жанра. И в каждой стране эйсид-хаус становился все меньше похож на свой британский образец: новые формы, новые возможности.

В Великобритании экстази-культура полностью изменила рынок развлечений, и ни один бизнесмен из сферы молодежного досуга не мог позволить себе этого не замечать. Для пивоваров и производителей крепких спиртных напитков, так же как и для звукозаписывающих компаний, которых испугали автономные независимые лейблы и самостоятельные, работающие в собственной домашней студии продюсеры, настали не лучшие времена. Если целое поколение откажется от алкоголя в пользу экстази и от пабов в пользу рейвов, то каким же станет доход питейных заведений завтра? В начале 90-х, когда экономический спад был в самом разгаре, многие пивовары начали беспокоиться, что перемен не избежать: новая зарождающаяся нация Британии была нацией трезвенников, которые получали заряд энергии с помощью таблеток, порошков и самокруток, а пили исключительно «Люкозад» и «Эвиан». «Они покупают экстази за десять или двенадцать фунтов, и от этого им срывает мозги куда сильнее, чем от алкоголя, — говорил встревоженный Ричард Карр, председатель Объединенного досуга, отдела развлечений конгломерата по производству пива и спиртных напитков Allied-Tetley-Lyons, в 1992 году. — Над алкогольным бизнесом нависла реальная угроза» (*The Independent*, август 1992).

По данным официальной статистики, опубликованным годом позже, с ростом употребления запрещенных наркотиков алкоголь покупали все реже, и число посетителей пабов тоже постепенно уменьшалось. Для промышленности, приносящей 25 миллиардов фунтов в год, это была не очень радостная новость. Любители экста-



Даунинг-стрит: престижный адрес

зи смотрели на «пивных чудовищ» свысока, как на неуклюжих, грубых, неотесанных мужланов, потенциально жестоких и способных, напившись, начать приставать на танцполе к женщине. А традиционные британские пабы не вызывали у экстази-поколения ничего кроме насмешек и казались устрашающе скучными. Быть пьяным — это немодно. Таковую мысль выдвинуло поколение, постоянно цитирующее тот факт, что за последние десять лет от приема экстази умерло менее ста человек, тогда как от алкоголя ежегодно погибает более тридцати тысяч, и эта мысль до смерти напугала некоторых пивоваров. Фрейзер Томпсон, менеджер стратегического развития пивной компании Whitbread, говорил так: «Сегодняшняя молодежь, как нам представляется, не готова пить пиво по четыре часа подряд. С культурологической точки зрения, им нужны более быстрые и яркие дозы» (*The Sunday Times*, май 1994).

Однако пивовары не собирались сидеть сложа руки и смотреть, как разбегается их клиентура в новых условиях молодежного рынка. Стратеги компаний изобрели целый ряд новшеств, с помощью которых можно было заманить обратно возрастную группу от 18 до 24 лет. Так появились созданные специально для клубберов «стильные бары», в которых звучал хаус и продавалось клеовое заграничное пиво; пивовары начали спонсировать танцевальные вечеринки и выпускать суперкрепкие сорта пива, которые могли стать той самой «быстрой и яркой дозой». Компания Carlsberg-Tetley даже связалась с учреждениями, ведущими контроль за распространением наркотиков, чтобы расспросить об амстердамских марихуановых кафе — на случай, если в Британии изменится наркозаконодательство.

Три года спустя после первых признаков грозящего общенационального воздержания компания Bass произвела «алкогольный лимонад» Noosh, ставший лидером продаж на этом новом, прибыльном алко-поп-рынке. Алко-поп представлял собой сладкую газировку с высоким содержанием алкоголя, производимую для тех, кто так до сих пор и не распробовал пиво или что-нибудь покрепче. Внешний вид некоторых из тридцати выпущенных на рынок брендов (производимых целым рядом различных компаний) был бесстыдно перенят у танцевальной сцены: один напиток назывался «Ravers»¹⁶³, а у алкогольной воды под названием «DNA»¹⁶⁴

был светящийся в темноте ярлык, который, как утверждали производители, «нужен для того, чтобы напиток было приятно и весело пить в ночных клубах».

Некоторые менеджеры стратегического развития очень хорошо изучили экстази-культуру и теперь продвигали некоторые продукты своих компаний таким образом, как если бы это были наркотики, используя в рекламных слоганах слова: «сильный», «мгновенный возбудитель», «гедонистическое удовольствие». И когда период медового месяца экстази стал подходить к концу, многие начали возвращаться к старому и проверенному легальному наркотику — алкоголю. И пивовары не лишились целого поколения потребителей. Вот только теперь многие клубберы относились к пиву и спиртным напиткам так же, как к экстази и марихуане, — видели в них лишь еще один способ «торкнуться», один из многих других. И самые проникательные деятели алкогольного бизнеса об этом догадались. «Люди относятся сегодня к алкоголю как к элементу обширного репертуара средств, которыми можно воспользоваться для посещения другой реальности, — объяснял Фрейзер Томпсон из Whitbread. — Пять лет назад у алкоголя практически не было альтернатив. И теперь наша непростая задача — сделать алкогольные напитки достойной частью этого широкого спектра».

Наравне с кофе, чаем и сигаретами алкоголь всегда был любимым наркотиком британцев и алкогольная промышленность Британии — одной из самых сильных сфер экономики, а следовательно — одним из могущественнейших политических лобби в стране. В связи с этим она тут же стала мишенью для радикалов из танцевального сообщества, которые считали, что производители алкоголя тайно сговорились с консервативным правительством, чью казну многие из них регулярно пополняли, и добиваются победы своих узаконенных спиртных напитков над танцевальными наркотиками. Ходило много разговоров о том, как пивовары снабжают консервативную партию финансами, чтобы обеспечить принятие законов, запрещающих рейвы. Гленн Дженкинс из саунд-системы Exodus считает, что лоббирование со стороны алкогольной промышленности подтолкнуло правительство к утверждению законопроекта Грэма Брайта об ужесточении наказаний в области развлекательных мероприятий 1990 года, наложившего запрет на нелегализованные рейвы, так как производителям алкоголя было выгодно переманить посетителей с безалкогольных мероприятий обратно

¹⁶³ «Рейверы» (англ.).

¹⁶⁴ «ДНК» (англ.).

в лицензированные заведения, и что смерти, произошедшие в результате теплового удара, полученного после приема экстази, — логическое следствие подобного законодательства, поскольку рейверы были вынуждены вернуться в душные и жаркие клубы. «Обезвоживание — это чисто британское явление, потому что Британия утвердила закон о развлекательных мероприятиях, — утверждает он. — Кто испортил праздник? Экстази или, может быть, все-таки пивовары?»

В 1995 году правительство, вопреки советам медиков, расширило рекомендованные границы еженедельного потребления алкоголя. Представитель Всемирной организации здравоохранения Маристелла Монтейро обвинила правительство в том, что оно «продалось производителям алкоголя» (*Squall*, 1996). Год спустя министерство внутренних дел предложило применять суровые меры по отношению к танцевальным клубам, вплоть до закрытия тех заведений, в которых продавались наркотики. Легальный наркотик ежегодно убивал тысячи людей, нелегальный пока что не убил и сотни (хотя количество принимавших его было несравнимо меньше тех, кто употреблял алкоголь) — это очевидное противоречие повлекло за собой целую кампанию, которую журнал контркультуры *Squall* назвал «войной за контроль в области наркотиков».

Последним сектором индустрии досуга, отреагировавшим на финансовый потенциал клубной культуры, стала книжная промышленность. К концу девяностых рынок буквально затопило трактатами на тему экстази — начиная от анализирующего наркотический опыт бульварного чтива и благоговейных биографий диджеев и заканчивая самостоятельно отпечатанными независимыми изданиями, производство которых было дешевым и не требовало много времени, — повторялась история самостоятельных маленьких лейблов и продюсеров, записывающих пластинки в собственной спальне.

Самым известным независимым автором стал совсем непохожий на героя экстази-культуры человек. В начале 70-х Николас Сондерс написал книгу «Альтернативный Лондон», путеводитель по андеграундным местам города. Теперь Сондерс был почтенным лысеющим джентльменом лет шестидесяти, мало напоминающим типичного любителя экстази и скорее, как отмечал один современник, «похожим на модного священника, попробовавшего экстази, — такой узнаваемый тип британца, безобидного английского эксцентрика» (*The Sunday Times*, май 1994). Сондерс влюбил-

ся в MDMA в 80-х и был страшно огорчен, когда то, что он считал тонизирующим средством для души, получило полный разнос в прессе. В августе 1992 года он собрал митинг в лондонском Ковент-гардене под лозунгом «Положительные аспекты MDMA» и принялся страстно анализировать все медицинские и научные сведения об экстази, какие только мог разыскать, в конце концов изложив все это в изданной собственными усилиями книге.

Трилогия Сондерса («Э — это экстази», «Экстази и танцевальная культура» и «Экстази свежим взглядом») стала образцом андеграундного успеха. Хотя главной целью Сондерса была борьба с дезинформацией и распространение идеи о том, что MDMA может приносить пользу как духовную, так и терапевтическую, он не был похож на Тима Лири. Как и американские психонавты¹⁶⁵, которыми он восхищался, Сондерс не выдвигал громких лозунгов, а пользовался лишь данными статистики, отчетами и мягким убеждением. Свою правоту он доказывал очень ненавязчиво, просто пытаясь заразить других своим энтузиазмом по отношению к достоинствам наркотика.

Сондерс назначил себя своего рода консультантом танцевальной сцены по MDMA, он публиковал на своем интернет-сайте результаты ежемесячных анализов химического состава таблеток экстази, ездил по разным странам, навещая исследователей наркотиков и сообщая об их достижениях через Интернет или на страницах танцевального журнала *Eternity*. Почтение, которое испытывали некоторые клубберы к этому неутомимому работнику Всемирной Сети (один почитатель даже начал бесплатно снабжать его MDMA), было еще одним доказательством того, как сильно нуждались люди в знаниях о наркотике, о котором они были очень хорошо проинформированы, но при этом на удивление мало знали.

Но самым ярким литературным явлением экстази-культуры стал писатель из Эдинбурга по имени Ирвин Уэлш. Родившись в унылом районе Муирхаус, Уэлш провел юность в дебрях пост-панка и героиновой зависимости, которая то отпускала его, то вновь возвращалась. В 1993 году 35-летний Уэлш опубликовал свой первый шедевр «*Trainspotting*», блистательное повествование о сле-

¹⁶⁵ Группа молодых людей, которые под руководством Александра Шульгина исследовали наркотические вещества, испытывая их действие на собственном сознании.

пых надеждах и сумасшедших мечтах группы эдинбургских молодых людей — наркоманов, больных СПИДом, рейверов, скандалистов, пьянчуг и неудачников. За три года было продано почти полмиллиона экземпляров книги, а ее экранизация оказалась одним из самых успешных британских фильмов десятилетия.

«Trainspotting» стал главным культовым текстом 90-х не только из-за литературного таланта Уэлша, но еще и потому, что книга задела за живое всех, кто имел отношение к экстази-культуре. Рассказчик-алхимик, мастер внутреннего диалога и диалекта — отличительная черта старых шотландских писателей, таких как Джеймс Кельман, — Уэлш был больше чем просто «рейвовым писателем». Его сюрреалистическая, часто злоедающая, но в то же время жизнеутверждающая проза была искусным описанием мировоззрения гедонистического поколения. В книгах, следовавших за «Trainspotting», Уэлш исследовал социальные и эмоциональные черты клубной сцены и вскоре стал ее иконой и Поэтом. «Всего одна таблетка, — писал Уэлш о своем собственном превращении, — и в моей жизни уже ничто не было прежним».

В произведениях обоих летописцев химического поколения отразились идеологические противоречия, раздирающие экстази-культуру с тех пор, как предпринимательски-развлекательная «техасская группа» дилеров МДМА откололась от терапевтически-духовной «бостонской группы» в начале 80-х. «Что это — разрушительная сила нью-эйджа? — спрашивал Уэлш. — Или просто очередной хитроумный способ сорваться с катушек и отлично провести время?» (*i-D*, июнь 1996). Для тех, кто проповедовал мягкую духовную силу МДМА, прием наркотика был священным таинством, они считали, что если принимать МДМА правильным образом, он не принесет никакого вреда. Они никак не могли взять в толк, зачем люди проглатывают по четыре-пять таблеток за ночь, да еще заедают их бумажками «спида», запивают спиртным и занюхивают амилнитратом и кокаином. А сторонники уличного употребления наркотиков в свою очередь утверждали, что средний класс принимает наркотики с умом и что в их версии экстази-вечеринок гораздо больше смысла, чем в потном рейверском «срыве с катушек», который творится в клубах.

Если Сондерс защищал интересы американского «движения нейросознания» — перед смертью (Сондерс погиб в автомобильной катастрофе в 1998 году) он начал работу над книгой об «использовании психоактивных наркотиков в духовных целях», — то

Уэлш проанализировал традицию пролетарского гедонизма, которая досталась экстази-культуре от поклонников северного соула, модов и одевающихся в фирменных магазинах футбольных фанатов. Все эти люди жили ради одежды, музыки, наркотиков и безумных выходных. Персонажи Уэлша не были ни богемой, ни полными конформистами, они олицетворяли главные противоречия 90-х годов: противоречия между материализмом и коллективизмом, законным и незаконным. В стране, где в былые экономические и социальные ценности больше никто не верил, размышляли герои Уэлша, где политика обманула всеобщие ожидания и пропасть между мечтой и реальностью становилась все шире, что могло быть лучше, чем нарядиться с ног до головы и устроить субботним вечером сумасшедший отрыв? Они всего-навсего применяли к своей жизни соответствующую ей логику: заглядывали внутрь себя, уходили в единственный мир, который был подвластен их контролю, — в мир собственных мыслей и ощущений. Как сказал один из героев четвертой книги Уэлша «Экстази», ходить на вечеринки было практически их обязанностью, потому что так они могли доказать, что несмотря ни на что до сих пор *живут*. Живут изо всех сил.

ЛОНДОН И МАНЧЕСТЕР

Кем бы ни был тот человек, который решил объединить вместе хаус-музыку, экстази и амфетамины, это настоящий гений, и я хочу пожать ему руку.

Без подписи, *The Face*, ноябрь 1991

Я принимал в пять раз больше, чем остальные. Все принимали экстази в виде таблеток, а мы его нюхали. Нам хотелось побольше экспериментировать. У меня уже была зависимость, определенно. Это был чудодарящий наркотик. Я принимал его столько, сколько вообще можно было принять. Я впадал в состояние, похожее на кому, тошноту, паранойю... терял ориентацию, беспокоился, не понимал, что происходит вокруг... это был сигнал тревоги. И вот настал такой момент, когда все развалилось на части... такое ощущение, как будто находишься на гребне волны и падаешь... Если бы я продолжал делать это еще полгода, не думаю, что остался бы жив. Я бы полностью слетел... сошел бы с ума. С экстази можно преодолевать барьеры, но он может и разрушать. Он уничтожил во мне уверенность, уничтожил мое уважение к себе... Я злоупотреблял наркотиком, и он в конце концов тоже мною злоупотребил.

Гэри Маккларнан, *Young People Now*, апрель 1992

В 90-х годах явление употребления наркотиков в Британии претерпело такой же процесс демократизации, как и тот, который прошла танцевальная культура. В годы, предшествующие рождению эйсид-хауса, диаграмма конфискации наркотиков, составляемая министерством внутренних дел, оставалась практически горизонтальной. Потом она ненадолго нырнула вниз, как будто бы набирала воздуха перед прыжком, а начиная с 1988 года как с цепи сорвалась и с тех пор постоянно взбиралась вверх. В последующие семь лет число обращающихся в стране наркотиков возросло на 500 процентов — особенно это касалось экстази, амфетаминов, марихуаны и ЛСД. Доказать, что именно эйсид-хаус стал причиной такой ситуации, невозможно, но в тот год, когда экстази превратился в танцевальный наркотик, количество употребляемых наркотиков немислимо возросло.

Одна из главных движущих сил экстази-культуры — попытка воссоздать первоначальную эйфорию. Это стремление открывало новые грани творческого потенциала, поскольку каждый посвященный исследовал неизведанные направления в соответствии со своим собственным восприятием этого первобытного опыта. Что же касалось приема наркотиков, то желание пережить заново тот веселящий дурман, вновь почувствовать лихорадочную дрожь привело к тому, что культура употребления наркотиков в развлекательных целях достигла в Британии таких невероятных масштабов, что затмила собою все, что происходило со страной в этом веке. Трудно переоценить влияние, которое оказал экстази на представление молодежи об употреблении наркотиков. Многие считали, что это не только альтернатива алкоголю и табаку, но еще и *менее вредная* альтернатива — позже этой аксиомой будут пользоваться для того, чтобы оправдать употребление любых наркотиков.

Для тысяч людей, никогда раньше не пробовавших запрещенных веществ, разговоры о безобидности экстази шли вразрез со всем, что им когда-либо говорили о наркотиках. Тут не было ни шприцев, ни каких-либо других мрачных приспособлений и ритуальных приготовлений. Всего лишь таблетка, которую просто глотают, и никакого культа вокруг нее: только особенный способ развлечения, к которому прилагается своя музыка, клубы, манера одеваться и для многих — самые яркие моменты в жизни. В 80-х правительственные кампании по борьбе с наркотиками страшили молодежь изображениями наркоманов, похожих на истощавших

сифилитиков, но теперь выяснялось, что это не имеет ничего общего с тем, что несет за собой экстази. Тысячи солнечных улыбок, добродушная болтовня, любовь к незнакомцам — главным достижением экстази стало то, что люди начали по-другому относиться к употреблению запрещенных наркотиков. Вооружившись верой в то, что казалось неопровержимой логикой, и купаясь в эйфории после приема МДМА, «химическое поколение» вошло через двери восприятия в мир, где наркотики были не просто разрешены — здесь ими все поголовно восхищались.

К 1991 году прежней наивности не стало, и ситуация начала меняться как в культурном, так и в химическом отношении. Это был год сильнейшего спада, год начала войны и усилившейся экономической нестабильности — идеальный момент для крайностей и побега от действительности. Танцевальная культура подсознательно отражала эту ситуацию. Эйсид-хаус возвел понятие гедонизма в статус догмы, теперь многие верили в то, что удовольствие — это их законное *право*, и по мере того как увеличение количества принятого экстази вело к уменьшению получаемого удовольствия, а музыка становилась все быстрее, некоторые начали искать для себя более ярких впечатлений, того, что лежит *за пределами* МДМА. Они начали испытывать целый ряд психоактивных веществ, принимая их во всех мыслимых комбинациях, начиная от алкоголя и заканчивая амфетаминами, кокаином, ЛСД, амилнитратом, марихуаной, кетамином, «натуральными возбудителями», такими как кофеиновая гуарана и стимулирующе-психоделический гормон роста, — словом, все, чтобы усилить ощущения и вырваться как можно *дальше туга*.

К этому времени МДМА был уже далеко не единственным наркотиком экстази-культуры. Хотя амфетамины, ЛСД и марихуана всегда пользовались и продолжали пользоваться большей популярностью, чем МДМА, они никогда не определяли господствующее на танцполе настроение; но теперь эйсид-сцена в действительности стала тем, что наркоэксперты называют «полинаркотической культурой». Калифорнийские защитники МДМА утверждали, что этот наркотик не способен причинить вред, однако они принимали его нерегулярно и к тому же делали это под наблюдением, в комфортных условиях и имея перед собой определенные терапевтические задачи. Гедонисты же придали их духовному «орудию» новый смысл. Вот только не слишком ли большие надежды они на него возлагали?

«Экстази доставляет такое удовольствие, что непременно хочется принять еще. И принимать снова и снова, как можно чаще. Оглядываясь назад, я вынужден признать, что попал тогда в полнейшую зависимость от экстази. Я принимал по тридцать восемь таблеток в неделю — начинал, едва успев проснуться». К 1991 году этот рок-журналист стал известной фигурой на лондонской балетарской сцене. Как и бесчисленное множество других любителей экстази, он занимался «обслуживанием» в клубах, чтобы заработать на то огромное количество наркотиков, которые употреблял сам. Однажды, сам того не зная, он продал пачку капсул, содержащих анестезирующий кетамин, диссоциирующий наркотик, который отделяет разум от тела и в связи с этой своей особенностью широко используется в операциях по ампутации конечностей в полевых условиях и в ветеринарной хирургии, а на посетителей ночных клубов оказывает совершенно убийственное действие. «Я думал, это экстази, — рассказывает он. — Мне дал их один парень: прозрачные пластиковые капсулы с белым порошком. Я спросил его: "Что это?" Он ответил: "Это как экстази, только лучше". Тогда я спросил: "Но это экстази?" А он сказал: "Не уверен, но прет от него как следует". В ту ночь я продал все, что он мне дал, и устроил в клубе настоящий хренов хаос. Одна женщина лежала на полу и плакала. Но многие приходили за добавкой!»

Конечно, этот пример — крайний случай, но он тем не менее дает представление о том беспределе, который творился иногда на танцполе. Каждые выходные клубберы по 48 часов подряд экспериментировали с химическими веществами, и по мере того как увеличивалось количество наркотиков, менялся их лексикон. В нем больше не было слова «принять», зато было слово «сторчатся». Некоторые, правда, находили в себе силы остановиться или хотя бы слегка притормозить, но большинство были настоящими химическими экстремистами и усиливали ощущения, поглощая все большими количествами таблетки, «спид» или кокаин. Вскоре они обнаруживали, что вернуться с орбиты и перенести тяжелейшее падение без вспомогательных средств уже не получается. Одни «возвращались» с помощью спиртного и косяков, другие — с помощью выдаваемых по рецепту врача транквилизаторов типа темазепама, а некоторые и вовсе — с помощью героина. Люди умели мастерски управлять своим настроением, они знали точно, что именно нужно принять в каждой конкретной ситуации для достижения той или иной психофармацевтической реакции, и проводи-

ли тщательный анализ соотношения «затраты — объем — прибыль» каждого вещества. Они превратились в настоящих наркоэкспертов.

А еще в 1991 году многие начали осознавать, что экстази — вовсе не та волшебная пилюля, которой ее считали раньше. После долгих ночей на танцполе люди нередко оказывались в больнице, и некоторые даже умирали, умирали мучительной смертью, истекая кровью. Правда, число смертей было незначительно, но зато благодаря им люди впервые всерьез задумались над тем, так уж ли безобиден и безопасен этот «наркотик для развлечений».

К единичным передозировкам экстази 1988 и 1989 годов клубберы относились как к нелепым случайностям и предпочитали о них не думать, считая, что уж их-то наркотик абсолютно безвреден. Но теперь, когда к прежним смертельным случаям добавились новые, это становилось уже похоже на систему. В клубах начали говорить о язвах во рту, провалах памяти, смятении, депрессии, неукротимой рвоте, скрипе в суставах, рези в животе и необычных шевелениях в кишечнике. Винили во всем этом дилеров и производителей, которые подмешивают в таблетки все, что угодно, начиная от героина и заканчивая крысиным ядом. И хотя позже стало известно, что экстази действительно разбавляли, но абсолютно безвредными веществами, в 1991 году на ночной рынок начал возвращаться МДА, который, по сравнению со своим химическим кузеном МДМА, был намного более тяжелым наркотиком (клубберы называли его «смэки», ошибочно полагая, что его усиленное воздействие на сознание связано с тем, что в его состав входит героин) и мог парализовать все тело. Появление в клубах «Снежка» из МДА обычно заканчивалось тем, что клубберы один за другим валялись с ног, в отчаянии пытаясь ухватиться за стену, в полной отключке. «Как же сильно испортился экстази», — жаловались они друг другу.

Первым журналистом, обратившим внимание на смену настроения на танцполе, стала Мэнди Джеймс, на глазах у которой в ее родном Манчестере происходил массовый передоз экстази: люди приходили в клубы на ночь, а ночь перетекала в психотропные бессонные выходные — и это уже трудно было назвать безобидным развлечением. В ноябрьском номере журнала *The Face* 1991 года Мэнди предприняла попытку собрать воедино всю информацию о вреде экстази для здоровья. Информации получилось не так уж много. «В клубы еще никогда не ходило так много народу, ни-

когда так много народу не принимало наркотики, о которых мы почти ничего не знаем», — писала она. Впервые молодежный журнал осмелился произнести вслух то, что раньше в клубных кругах считалось ересью: что экстази может быть вреден для здоровья. Но помимо очевидных вещей вроде того, что нужно покупать наркотик только у надежных людей и не забывать восполнять количество жидкости, испаряющейся с потом в жарких помещениях клубов, Джеймс смогла сказать только одно: *сбавьте ход*.

За год до этого манчестерское агентство по борьбе с наркотиками Lifeline выпустило первый номер образовательного журнала комиксов *E by Gum!*¹⁶⁶, главным героем которых стал рисованный персонаж Пинат Пит, парень с выпученными глазами, вечно под кайфом, с косяком в зубах, раздающий направо и налево дельные советы. Lifeline, с одной стороны, заботилось о том, чтобы молодежь получала необходимую ей информацию о наркотиках, а с другой — подавала эту информацию «в чистом виде», не приукрашенной романтическими понятиями «контркультуры» или «расширения сознания». За несколько лет Lifeline стало такой же неотъемлемой частью клубной культуры, как и диджеи, и распространяемые им через молодежную прессу советы о том, как уберечь себя от беды, несомненно спасли не одну жизнь.

Идея *E by Gum!* была не новой: в 1987 году Lifeline уже выпускало подобный журнал комиксов, но тогда он назывался *Smack in the Eye* и был предназначен для героинистов¹⁶⁷. *Smack in the Eye* был оформлен в стиле андеграундных комиксов «Furry Freak Brothers»¹⁶⁸ и полон черного юмора и наркоманского жаргона: никто не собирался читать героинистам морали и проповеди, главное было донести до них необходимую информацию. В то время такая прямолинейность была довольно радикальным шагом. «Нас дважды вызывал к себе начальник прокуратуры, и несколько других агентств по борьбе с наркотиками писали в министерство здравоохранения, требуя прекратить наше финансирование, — вспоминает дизайнер агентства Майк Линнелл. — Мы ожидали нападе-

ния со стороны прессы, но вся критика досталась нам от коллег». Философия Lifeline выражалась словами «сокращение вреда»: они понимали, что люди все равно будут принимать наркотики, что бы им ни говорили, и единственным выходом из положения было помочь им сократить риск до минимума. Первое, чем занялись в Lifeline, — это обменом использованных игл на новые одноразовые и раздачей рецептов на метадон — препарат, помогающий справиться с героиновой ломкой, — поскольку их главной задачей в те дни было предотвратить распространение СПИДа среди сидящих на игле наркоманов.

Когда в агентства стали поступать первые сообщения об эйсид-хаусе, они не знали, как на это реагировать. В 80-х их главной заботой была героиновая зависимость и СПИД, а экстази был совершенно новым типом наркотика, с которым они не были знакомы, и принимали его такие люди, с которыми агентства никогда раньше не имели дела. Их первой реакцией было рассмотреть экстази с точки зрения риска заражения СПИДом: они раздавали презервативы и призывали молодежь к безопасному сексу, так как слышали, что экстази — это наркотик любви. Что же касалось самой наркотической зависимости, единственное, чем они могли помочь клабберам, — это предупредить их о том, что экстази является запрещенным веществом категории А и его хранение грозит тюремным заключением. Теперь же Lifeline и другие агентства начали распространять среди людей, употребляющих экстази, идеи о сокращении вреда, однако, несмотря на свою огромную популярность, журналу *E By Gum!* было практически нечего сказать о самом наркотике. «Самое интересное в экстази то, — говорили плечами авторы, — что мы почти ничего о нем не знаем».

В 1988 и 1989 годах, когда эйсид-хаус только набирал обороты, в обществе поднялась большая паника из-за МДМА, но с тех пор газеты, казалось, напрочь забыли и про экстази, и про экстази-культуру, а может быть, решили, что проблема решилась сама собой, когда после принятия закона об ужесточении наказаний в области развлекательных мероприятий нелегальные рейвы переселили в имеющие лицензию клубы. В июне 1991 года реакционный таблоид с многомиллионным тиражом *The Sun* заявил, что «рейв — это светлый праздник», и опубликовал в середине журнала четырехполосную вкладку с путеводителем по «жаркому танцевальному безумию». Этот путеводитель, опубликованный в самый разгар хардкоровой мании, советовал следующее: «Забудьте про страхи

¹⁶⁶ «Экстази в жвачке!» (англ.).

¹⁶⁷ Игра слов: «smack» означает «шлепок», «звонкий удар», и в таком случае «Smack in the Eye» переводится как «Удар в глаз», но «смэк» — это еще и одно из названий героина, поэтому фразу можно понять как описание мутного взгляда человека, принимающего смэк.

¹⁶⁸ «Лохматые братцы-уродцы» — популярнейший сериал комиксов про троих друзей-хиппи, придуманный в 1968 году американским художником Джибертом Шелтоном.

и ужасы эйсид-хауса. Рейвы — это доброе и безоблачное веселье... Принимать наркотики в любом виде здесь считается дурным тоном».

Первая волна листовок, посвященных сокращению вреда экстази, дополненная статьей Мэнди Джеймс, снова разбудила тревогу общественности и вдохновила желтую прессу на целый поток страшных историй, поношений и оскорблений в равной степени как в адрес людей, принимающих экстази, так и в адрес тех, кто заботился об их здоровье. Газеты кричали на все голоса о том, что молодежь нации оказалась, как было сказано в одном заголовке, «в лапах экстази». Были откопаны отчеты коронеров и выставлены напоказ галереи портретов жертв экстази, агентства по борьбе с наркотиками подверглись резкой критике за то, что «сказали детям, что это ничего, если они будут принимать смертельный наркотик» (*The Star*, январь 1992). В конце концов мучающие общественность вопросы попали на обсуждение в парламент. Депутат от консервативной партии Джеральд Говарт потребовал, чтобы министерство внутренних дел лишило финансирования агентство Release, опубликовавшее листовку о сокращении вреда экстази, «до тех пор, пока молодые люди не услышат от него четкого и ясного совета, а именно: "нет, нет и еще раз нет"» (*Hansard*, февраль 1992).

Летом 1992 года общественная тревога усилилась, когда доктор Джон Генри из Национального совета по отравляющим веществам опубликовал в медицинских журналах две своих работы, одна из которых носила шокирующее название «Экстази и Танец Смерти». На подобное исследование Генри и его коллег вдохновил «небывалый рост» числа запросов об экстази, поданных в Совет в течение 1991 года. Генри проанализировал семь связанных с приемом MDMA смертей и вооружил желтые газеты настоящим рогом изобилия описаний токсических реакций организма на экстази: повышение температуры, конвульсии, нарушение свертываемости крови, нарушения мышечной деятельности, разрушение почек, проблемы с печенью, желтуха. «Экстази повсеместно ошибочно представляется безопасным наркотиком», — писал Генри и предупреждал, что эти смертельные случаи, какими бы редкими они ни были, могут означать приближение настоящей катастрофы. «То, что умерли эти несколько человек, само по себе трагедия, но куда большей трагедией является возможность того, что с каждым годом ситуация будет становиться все хуже. То, что мы видим перед

собой сейчас, — массовый эксперимент, окончательные результаты которого станут известны только через несколько лет» (*The Lancet*, август 1992).

Теория Генри, немедленно получившая поддержку большинства, заключалась в том, что люди, танцующие ночи напролет в жарких, битком набитых помещениях, обильно потеющие и никак не восполняющие потерю жидкости, подвергают свой организм опасности обезвоживания и смерти — с ними происходит то же самое, что с людьми, получившими тепловой удар. Строгий дядя в сером костюме, Генри произнес крылатую фразу, которую будет повторять снова и снова в течение нескольких лет подряд: «Принимать экстази — все равно, что играть в русскую рулетку» (*The Star*, январь 1992). Однако, хотя танцевальный журнал *Mixmag* и проявил интерес к теории Генри, задавшись в одном из своих номеров вопросом «Кошмар все-таки начался?», клубберы не желали слышать ничего о том, что «экстази = смерть». От этой мысли отмахивались как от антинаркотической пропаганды, она представлялась нереальной, невозможной, очередным жульничеством со стороны истеблишмента, который не видел разницы между героином и MDMA (но зато с распростертыми объятьями приветствовал алкоголь и никотин) и чья аргументация сводилась к одному только «просто скажи нет», не говоря уже о желтой прессе, которая существовала за счет дезинформации и лжи. На экстази вырастет поколение дегенератов — разве не то же самое они говорили про ЛСД в 60-х? Пускай лучше попробуют сами, это их слегка остудит, говорили клубберы. Пускай попробуют, и тогда они поймут, о чем вообще идет речь.

Какую бы цель ни преследовал Джон Генри, он стал первым человеком, давшим четкое объяснение летальным исходам приема экстази. Наконец-то был найден соответствующий медицинский синдром — тепловой удар — и клубберы могли унять свои страхи, поскольку их заверяли, что смертельной опасности можно избежать. Объединив усилия с Советом по отравляющим веществам, агентства по борьбе с наркотиками начали распространять инструкции по снижению риска обезвоживания, содержащие среди прочего совет выпивать «по пинте воды каждый час». Не перегревайся, не перенапрягайся, и все будет отлично — такова была основная идея новых листовок.

Вооружившись первыми точными медицинскими данными относительно использования экстази в Великобритании, агентства

активно взялись за сами клубы. Городской совет Лидса ввел новые требования для клубов, в которые входило предоставление посетителям бесплатной воды из-под крана, а в январе 1993 года, при поддержке городского совета Манчестера, агентство Lifeline начало свою кампанию за безопасные танцы. В задачи кампании входила проверка температуры и качества воздуха в клубах, наличие мест для отдыха и кранов с холодной водой, а также предоставление информации об опасности приема наркотиков. Для клубберов, привыкших к помещениям, напоминавшим перенаселенные парники, в которых для утоления жажды не было другой воды, кроме дорогих бутылок в баре, такие требования к клубам представлялись запоздалым триумфом здравого смысла. Теперь, когда клубберы и пришедшие к согласию агентства действовали сообща, им наконец-то удалось добиться обеспечения безопасных условий для приема экстази. А когда эта проблема была решена, внимание переключилось на сам наркотик.

В октябре 1993-го *Time Out* опубликовал статью, посвященную главному беспокойству года: наркотики, продаваемые под видом экстази, на самом деле редко являлись МДМА. «Жизни тысяч людей под угрозой, город наводнен поддельными таблетками экстази», — предупреждал журнал. К этому времени на рынке было столько же МДА и МДЭА, сколько и МДМА. Велись бурные обсуждения того, действительно ли одни из них более опасны, чем другие, но все-таки главным поводом для беспокойства оставался вопрос «подставы». «Агентства по борьбе с наркотиками считают, что разбавление героином, ЛСД и даже битым стеклом и крысиным ядом в конце концов заставит клубберов начать остерегаться наркотика из-за ужасных побочных эффектов», — писал в ноябре журнал *Time Out*. Страшная история о битом стекле оказалась основанной на непонятно кем рассказанной байке, а информация о разбавлении героином была верной только наполовину: в таблетках с МДМА ни разу не было обнаружено героина, зато его находили в таблетках, которые выдавали за экстази и в которых помимо героина были другие вещества, такие как, например, эфедрин. Статья упоминала и клубную паранойю того времени, связанную со всеобщей уверенностью в том, что на самом деле опасность заключается не в самом порошке экстази, а в зараженных капсулах.

Чтобы во всем этом начали сомневаться, понадобилось три смертельных случая в клубе Hangar 13 шотландского города Эир. Все

три смерти пришлось на 1994 год и стали первыми в Шотландии смертельными случаями, связанными с экстази. Они до глубины души потрясли клубберов и агентства и заставили и тех и других задуматься. Партии подставного экстази, разбавленного кетаминном и другими веществами, употребление ГТБ¹⁶⁹, предположение о том, что МДА — это «экстази-убийца», — как только не пытались объяснить смерти в Шотландии. Некоторые сенсационные материалы в прессе возлагали вину на brutalный шотландский рейв, описывая клуб Hangar 13 как диско-лагерь смертников, в котором голые по пояс тинэйджеры горстями заглатывают экстази, предварительно наевшись бумажек «спида» и желатиновых таблеток темазепама, заливая все это бутылками дешевого и крепкого тонирующего бакфастского вина и впадая в полнейшее беспамятство под brutalный техно-грохот. Никто не хотел поверить в то, что экстази, чудо-наркотик, безобидный эмпатоген¹⁷⁰ из калифорнийской мечты и «лета любви» эйсид-хауса, может быть причиной смерти. Однако дальнейшее расследование смертей в клубе Hangar 13 показало, что все трое молодых людей накануне случившегося принимали МДМА.

Проблема была в том, что знание людей об экстази было не больше чем коллаж из неподтвержденных догадок, предубеждений, обмана и дезинформации, часто усугубляемых журналистами, которые перенимали друг у друга заблуждения и упрощения и перепоняли их из одной статьи в другую, пересказывая своим языком — так, как будто писали евангелие. А сложные нюансы и серые пятна в научных исследованиях едва ли могли стать предметом сенсационного газетного сообщения. Как заметил один британский врач: «Всем хочется получить ответ на вопрос. Я разговаривал со множеством представителей прессы, и все они хотят знать, безопасно это или небезопасно. Это безопаснее, чем алкоголь, или алкоголь опаснее? Это безопаснее, чем табак? Но на все эти вопросы у нас просто-напросто нет ответов. Наука — это не просто черное и белое».

Действительно ли экстази способен убивать или все дело в тепловом ударе? Правда ли, что экстази причиняет необратимый вред мозгу? Никто не мог даже толком сказать, сколько человек умерло

¹⁶⁹ Гаммагидроксibuтират, мощное снотворное.

¹⁷⁰ Эмпатогены (от англ. empathy — сочувствие, сопереживание) — вещества, вызывающие чувство безграничной любви ко всем окружающим.

из-за экстази. Одни, собирая по крупицам информацию в газетных вырезках и отчетах коронеров, предполагали, что за последние десять лет от МДМА умерло около шестидесяти человек и что риск смерти, если предположить, что в неделю употребляется около полумиллиона таблеток, был один на миллионы. Другие, такие как Джон Генри, утверждали, что смертельных случаев было около пятидесяти в год, просто о большинстве из них официально не сообщалось. Третьи же занимались тем, что оспаривали количество употребляемых таблеток экстази, настаивая на том, что это количество было либо больше чем полмиллиона, либо меньше. А как же быть с теми, кто не умер, но серьезно подорвал себе здоровье? Как считать их? Никто не имел ни малейшего представления.

Большее единодушие вызывал вопрос о том, почему люди умирали после приема МДМА. В Британии из всех смертей, связываемых с экстази, большинство произошло на фоне одних и тех же симптомов теплового удара: припадки, потеря сознания, необычайно высокая температура, разрушение мышц, в некоторых случаях — поражение печени и почечная недостаточность, а также симптом, который в медицине называют «рассеянной внутрисудистой коагуляцией» — когда кровь теряет способность свертываемости и у больного начинаются неконтролируемые внутренние кровотечения, кровь наполняет все тело и начинает выливаться наружу через все отверстия, включая глаза: происходит полный сбой системы. Второй возможной причиной смертей называли идиосинкратическую реакцию на наркотик: возможно, эти люди страдали индивидуальной непереносимостью экстази, и то, что для остальных было нормальной дозой, для них обернулось передозировкой. И наконец третьим предположительным объяснением было отравление водой, или «гипонатремия»¹⁷¹, о которой заговорили после того как выяснилось, что три жертвы экстази выпили очень большое количество жидкости, которая разбавила кровь, переполнила мозг, и в результате наступила смерть. Эта гипотеза заставила агентства срочно пересмотреть свой совет по поводу

¹⁷¹ Состояние, при котором из-за высокого потребления воды и неправильного усвоения ее организмом резко снижается концентрация натрия в крови. Подобный синдром часто проявляется у спортсменов, в частности у бегунов на дальние дистанции, в связи с чем врачи рекомендуют им пить воду только в случае крайней необходимости и выпивать не более 800 мл жидкости в час. В противном случае спортсменам грозят не только утомление и головокружение, но и нередко — кома и летальный исход.

обязательного приема пинты воды в час: оказалось, что некоторые клабберы, как, например, Эндрю Нейлор из Дерби, который перед смертью выпил двадцать шесть пинт воды, восприняли их совет слишком серьезно. «Вода спасает от теплового удара, но не спасает от экстази!» — так звучал новый лозунг Lifeline.

Несмотря на слухи и легенды, наводнившие клубный мир, не было никаких доказательств того, что кто-нибудь умер в результате приема нечистого экстази. Хотя к середине 90-х только сорок процентов употребляемых в клубах таблеток были настоящим МДМА (остальные, в большинстве случаев, были МДА или МДЭА, а также иногда встречались кетамин/эфедрин/амфетаминовые подделки), по сведениям судебной лаборатории города Алдермстон, случаев смертельных отравлений добавляемыми к экстази примесями выявлено не было. И тем не менее слова «заражение» и «подмешивание» продолжали вертеться на языке как у самих клабберов, которые чувствовали, что «настоящий экстази» не может быть смертельным, так и у противников наркотиков, надеющихся, что страх отобьет у людей охоту принимать экстази.

Но если никто не знал, какое действие экстази оказывает на тело, как же люди могли оценить его воздействие на разум? Ведь это было вещество, популярное среди врачей своей способностью ломать психологические барьеры. Что же произойдет, если огромное число людей будут из года в год принимать огромное количество экстази: оборонительные сооружения сознания будут разрушены навсегда? Каждое следующее поколение экстази-новичков придумывало свою собственную историю о психическом разрушении, о том, что жертвы экстази «теряют связь с миром», что они переживают нервные срывы и даже кончают жизнь самоубийством. Может быть, эти люди и в самом деле были уже и без того близки к безумию, а долгие бессонные выходные лишь подталкивали их к последней черте? Или же все-таки во всем был виноват экстази? А может, все это были лишь попытки объяснить необъяснимое?

В 1991 году в британских медицинских журналах стали появляться первые упоминания случаев параноидального психоза и депрессии. Хотя в основном это были люди и ранее страдавшие психическими расстройствами, а теперь лишь усугубившие ситуацию с помощью экстази и клубов, агентства по борьбе с наркотиками начали принимать звонки от клабберов, сообщающих об ощущении подавленности и странном душевном состоянии. Доктор

Карл Джensen из лондонской больницы Modtley Hospital, специалист по психиатрическим проблемам, связанным с приемом наркотиков, предположил, что «в силу особой природы этого наркотика все, кто принимает экстази в большом количестве, рано или поздно пробивают дыры в стене, отделяющей сознание от подсознания. Когда принимаешь наркотик, дающий эмоциональное освобождение, и делаешь это снова и снова, некоторые психологические изменения неизбежны».

Дженсен проводил параллели между ситуацией с MDMA и тем, что происходило на пике популярности амфетаминов — наркотиков, которые когда-то выдавали по рецепту в аптеках. «Только в конце 60-х годов получил официальное признание тот факт, что амфетамины вызывают привыкание и что люди, принимающие их много и регулярно, нередко страдают параноидальным психозом. К осознанию этого люди шли несколько десятилетий. Что же касается экстази, то связанное с его приемом падение концентрации серотонина было обнаружено в 1985 году, а жалобы на психические расстройства участились только в 90-х годах... Мы еще только начинаем осознавать всю степень опасности этого наркотика» (Karl Jansen, *Adverse Psychological Effects Associated with the Use of Ecstasy (MDMA), and Their Treatment*).

И все же, отмечал Джensen, психологические клиники не были битком забиты жертвами экстази. Загляните в палаты сами, приглашал он. «Это не такая уж существенная проблема по сравнению с числом людей, страдающих алкогольными галлюцинациями и белой горячкой и в пьяном состоянии пытающихся покончить с собой. Воздействие экстази — ничто по сравнению с тем вредом, который оказывает на психическое здоровье алкоголь».

Безнадежно унылое настроение, охватывающее клабберов к середине недели, экстази-похмелье, с которым большинство из них научились справляться, казалось, не имело ничего общего с мрачными предсказаниями доктора Джона Генри о том, что экстази может привести к появлению целого поколения людей, страдающих маниакальной депрессией. Реальных подтверждений этим предсказаниям по-прежнему не было.

Даже в Америке, где продолжались серьезные, хотя и не очень широкомасштабные исследования воздействия MDMA, вопросов оставалось больше, чем ответов, и чем большее количество результатов публиковалось, тем запутаннее становилась общая картина. Когда в 1985 году в Америке ввели запрет на экстази, причиной

этого стали свидетельства ученых о том, что употребление MDMA способно привести к повреждению мозга. Доказательством этого предположения стали опыты, проведенные на животных, и один из принимавших участие в эксперименте неврологов, доктор Джордж Рикорт из Балтимора, с тех пор поставил перед собой задачу довести это исследование до конца. За десять лет, прошедших с момента введения запрета на MDMA, он обнаружил, что у некоторых животных уровень серотонина — нейромедиатора, воздействующего на настроение, — не возвращался в норму в течение полутора лет после того, как им был введен MDMA. Некоторые специалисты утверждали, что на фоне пониженного уровня серотонина человек впадает в депрессию, ведет себя агрессивно и способен совершить самоубийство, но объяснить такую зависимость настроения от уровня серотонина никто не мог.

Впрочем, дозы MDMA, которые Рикорт давал своим крысам и обезьянам, в несколько раз превышали нормальную человеческую дозу, и доктор признавал не только то, что «у нас не было задачи инсценировать прием экстази человеком», но и то, что в другом своем исследовании, проводимом на людях, долгое время употребляющих MDMA, обнаружил скорее сниженное проявление враждебности и импульсивности, чем повышенное. Насколько в таком случае показательны были результаты исследования Рикорта? Ученый отвечал на это так: «Мне представляется чрезвычайно важным осознание того факта, что некоторые люди, особенно в условиях рейва, принимают за сутки или двое по шесть, восемь или даже десять таблеток экстази. Таким образом, некоторые случаи использования MDMA человеком оказываются очень приближены к условиям эксперимента, проводимого нами над обезьянами». Что же, по мнению Рикорта, ему удалось доказать? «Основной вывод, который следует сделать из моих исследований, — это то, что MDMA обладает нейротоксичным потенциалом». Что экстази может привести к повреждению мозга у некоторых животных. А может и не привести.

Споры не утихали: правильно ли применять результаты опытов, проведенных на животных, к людям? И действительно ли истощение запасов серотонина приводит к «повреждению мозга»? Рикорт полагал, что некоторая связь между этими явлениями есть (и британская пресса активно цитировала это его предположение и преувеличивала сказанное ученым), но в чем именно выражалась такая связь, он не был уверен: «Важно подчеркнуть, что мы не

имеем полного представления о функциональной роли серотонина в человеческом мозге».

Другой американский ученый, доктор Джеймс О'Каллаган из Национального института профессионального здоровья и безопасности, также занимался изучением нейротоксичности и тоже испытывал МДМА на животных. Он обнаружил у некоторых особей истощение запасов серотонина, но ситуацию усложняло то, что у других особей никакого истощения не было, и в результате доктор сделал вывод о том, что, хотя истощение серотонина не самая полезная вещь, это все-таки еще не повреждение мозга.

Решающий момент в американских исследованиях МДМА настал 18 мая 1994 года, когда доктор Чарльз Гроб из медицинского центра «Харбор» Калифорнийского университета стал первым американским врачом со времен введения запрета на МДМА, легально испытывавшим действие экстази на человеке — еще один шаг вперед в движении нейросознания, возглавляемого многодисциплинарной Ассоциацией психоделических исследований Рика Доблина, которая теперь чувствовала себя вправе говорить о чем-то вроде всемирного «психоделического ренессанса». Разве же проведение подобного эксперимента могло быть разрешено, если бы был окончательно доказан риск повреждения мозга? — спрашивали они. Результаты гробовской программы тестов выявили два момента: что МДМА вызывает небольшое повышение температуры тела, несмотря на то что его пациенты лежали без движения на больничной койке, а не размахивали руками в душном помещении клуба, а это говорило о том, что наркотик действительно мог стать причиной возникновения теплового удара и что от экстази ненадолго, но на достаточно длительный срок повышается кровяное давление, а следовательно, МДМА может представлять опасность для людей со слабым сердцем.

Гроб изучал терапевтическое действие экстази с целью возможного использования наркотика в лечении пациентов, больных последней стадией рака, а не с целью исследования употребления МДМА в душевных ночных клубах. «Мы находимся на самом начальном этапе, — осторожно предупреждал он, — поскольку раньше подобные исследования были запрещены. Я считаю, что самое главное наше достижение состоит в том, что мы добились разрешения проводить исследования на человеке». Исследования находились на начальном этапе, но имели очень слабое отношение к танцевальной культуре. Что произойдет, если человек проглотит

коктейль из, скажем, экстази, «спида», алкоголя и сигарет, а потом будет танцевать на протяжении четырех часов подряд? На этот вопрос у американских ученых ответа по-прежнему не было, да и вообще пока что никто не занимался научным исследованием полинаркотической культуры, распространенной в Британии.

Американское изучение МДМА было полно сомнений и противоречий. Единственное, что было общего у всех ученых, это фразы вроде «я не уверен», «мы точно не знаем», «данных по этому вопросу недостаточно», «нам не всегда удастся повторно получить такие же результаты». Противоречия возникали еще и потому, что разные ученые преследовали разные идеологические цели: одни финансировал Национальный институт по изучению проблем наркомании, преследовавший цель отбить у молодежи охоту принимать экстази, другие имели отношение к движению нейросознания, добивающемуся того, чтобы МДМА продавался по рецепту в аптеках. Неудивительно, что и в Британии, во многом оглядывающейся на ситуацию за океаном, об экстази имели такое же смутное представление.

Никто не мог с точностью объяснить, какие процессы лежат в основе уникального «сочувствующего» опьянения экстази, если не считать открытия ученых о том, что его действие связано с выбросом нейромедиаторов, таких как серотонин и допамин. К тому же были очень мало изучены процессы работы мозга. Вокруг МДМА и того, вредно ли его применение, велись жаркие споры, и ни у кого не было четких объяснений того, как и почему экстази может вызвать смерть. Доподлинно было известно лишь то, что в Британии начиная с 1988 года погибло неопределенное число людей, принимавших экстази, и что у многих из них перед смертью проявлялись симптомы теплового удара. Все, кто принимал участие в споре и надеялся учредить свод неопровержимых фактов об экстази, очень скоро обнаруживали, что подобных фактов по-прежнему остается очень и очень мало.

БАЗИЛДОН, ЭССЕКС

Теперь я бы ни за что не притронулся к экстази, если бы только сам доктор Александр Шульгин не подошел ко мне, сжимая в руке пузырек кристаллического порошка, и не сказал: «Друг, я тут синтезировал свежую партию, не хочешь попробовать?»

Коллин Ангус из The Shamen, 1995

В 1995 году никто не праздновал 13-летие вторичного открытия Александром Шульгиным MDMA, однако для наркокультуры, рожденной благодаря проделанному им синтезу, этот год стал переломным. Начиная с 60-х годов Шульгин пребывал в поиске вещества, которое своими волшебными свойствами превзошло бы экстази — но, как он сам признал, безуспешно. Теперь его «пенициллин для души» наконец оказался у всех на виду, подверженный шквалу общественной критики.

По ту сторону Атлантики, в эссекской деревне Лэтчингтон близ Базидона ранним утром 12 ноября молодая девушка стоит согнувшись, терзаемая страшным приступом рвоты, над раковиной в ванной своих родителей. Ее зрачки сильно расширены. Ноги онемели. Голова пульсирует от боли, и все тело дергается — невозможно унять. Ей плохо и страшно, она кричит: «Пожалуйста, помогите!» Потом она впадает в кому и уже никогда не придет в себя.

От такой истории отказался бы даже телесериал, посчитав ее чересчур неправдоподобной. Ли Беттс приняла таблетку экстази и умерла. Это случилось во время празднования ее 18-летия, на котором присутствовали родители девушки — отец, отставной офицер полиции, и мачеха, добровольная работница организации по борьбе с наркотиками. Ли была белой, обеспеченной, училась в колледже, настоящая Английская Роза. И жила она не в столичной грязи Лондона или Манчестера и не в одном из бедных районов Шотландии, а в тихом городке в самом сердце консервативного юго-востока. Дочь Средней Англии. Обыкновенная девочка.

Беттс была в коме целую неделю, дав возможность желтой прессе воспользоваться моментом и развернуть на своих обложках целую драматическую сагу из отпечатанных самым жирным шрифтом заголовков. Это продолжалось день за днем — все время, пока родители Ли мучительно пытались решиться на то, чтобы отключить ее систему жизнеобеспечения. Эта история, как говорили циники, была настолько показательна, что ее не смогли бы выдумать даже редакторы таблоидов, и повлекла за собой самую долгую и самую истерическую нарко-

тическую панику десятилетия. Желтая пресса издавала предостерегающие плакаты с изображением девушки в коме, объявляла кампании «Все на войну с наркотиками» и публиковала телефонные номера, по которым читатели могли позвонить и «назвать имя дилера». Многие посылали секретных корреспондентов на поимку «убийц», снабдивших Беттс наркотиком, не упоминая известного им факта того, что таблетку Ли дал ее друг, который, следовательно, и был виновен в преступлении.

После того как 16 ноября Ли Беттс умерла, шум вокруг ее истории не утих, а, напротив, только усилился. Родители девушки решили использовать ее смерть как антинаркотическую притчу, дав согласие на распространение в школах видеокассеты с записью ее похорон и использование ее фотографии на щитах с социальной рекламой, появившихся по всей стране. Эти огромные плакаты представляли собой очень странное зрелище и надолго выбивали из колеи: помещенная в черную рамку, будто бы в трауре по экстази-культуре, была фотография девочки-тинейджера, улыбающейся и беззаботной, с пухлыми щеками и волосами по плечи, зачесанными назад, и только одно слово, написанное огромными буквами: «Sorted»¹⁷². А внизу, под изображением девочки, мрачное предупреждение: «Всего одна таблетка экстази убила Ли Беттс». Плакаты были расклеены более чем на полутора тысячах рекламных щитов по всем британским городам. Ли Беттс посмертно стала первой звездой экстази-культуры, обрела такую известность, о какой не могла и мечтать, стала символом не оскверненной невинности, а пропасти непонимания между поколениями.

¹⁷² «Get sorted» — выражение наркоманского жаргона, означающее «разжиться наркотиком». Русский эквивалент — «намутить». Кроме того, слово «sorted» в контексте плаката с изображением Ли Беттс может означать что-то вроде: «Справилась» или «С этой разобралась», «С этой — все».



Ли Беттс — ее экстаз закончился плохо

Беттс навсегда изменила в сознании людей образ человека, принимающего наркотики. Редакторы газет, из года в год перемалывающие одни и те же заголовки типа «Агония от экстази», осознали это и увлеклись новым занятием — поисками души. Они вдруг обнаружили, что люди, принимающие экстази, — это их сыновья и дочери. «Какой кошмар для родителей, — восклицала *The Sunday Times*. — Ли всегда говорила матери и отцу, что наркотики пугают ее. Но, возможно, она, как и многие другие подростки, не считала экстази за наркотик».

Они как будто бы наткнулись на неведомую вселенную, которая каким-то невероятным образом существовала долгие годы, никем не замечаемая и никому не известная, а теперь вдруг попавшая в их общество. Они вдруг обнаружили культуру, которая раньше была им невидима, мир, в котором наркотики — это хорошо, а не плохо, где наркотики — норма жизни. Журналистов отправляли в ночные клубы, откуда они возвращались совершенно потрясенные и писали статьи о том, что образованные люди среднего класса — доктора, адвокаты, журналисты, люди, ничем не отличающиеся от них самих! — *любят* экстази. Одно только количество газетных статей, посвященных экстази, уже говорило о том, как глубоко запал в душу общественности этот наркотик. Со временем многие редакторы начали перенимать стратегию «сокращения вреда» и даже призывать к легализации МДМА. Дальше всех пошла газета *The Independent*, написавшая: «Молодые люди — такие, как Ли Беттс — нуждаются в нашей защите. Поэтому мы должны четко себе представлять, какие вещества они принимают, и следить за качеством этих веществ. Возможно, это означает, что нам следует высказывать свое недовольство, но не вводить запрет — то есть воспринимать употребление наркотиков так же, как мы воспринимаем курение и парковку в неположенных местах». Начинаясь новая глава в истории отношения общества к наркотикам: наконец-то поутихла паника и настало время трезвого реализма. В газете *The Times* появился такой заголовок: «Опасность не заставит нас изменить привычки, говорят люди, принимающие экстази».

В подтверждение этого справедливого высказывания клубы кипели рассуждениями на тему того, из-за чего умерла Беттс. Съеденная ею таблетка была подделкой? Или, может, она запила экстази слишком большим количеством алкоголя? Многие, как всегда, отказывались верить в то, что в смерти девушки виноват МДМА.

Один автор интернет-рассылки даже зло пошутил, что девушка просто была «недомерком из тех, кто не знает, как справиться с наркотиками». Хотя для некоторых клубберов смерть Беттс подтвердила сомнения, высказываемые американскими учеными, читатели журнала *Mixmag* согласились с замечанием *Times*: конечно, то, что случилось с Ли, — страшная трагедия, но это всего лишь какой-то нелепый несчастный случай, который не помешает большинству людей в эту же субботу проглотить свою очередную таблетку. «Много кто умер от экстази, — писал один из читателей. — Но в субботу мы снова шли в клуб и продолжали веселье». «От алкоголя гниют мозги и внутренности, но никто не прекращает пить из-за того, что кто-то от этого умирает, — подхватывал другой. — Я знаю, чем рискую, но не хочу останавливаться». В 1996 году Lifeline совместно с журналом *Mixmag* провели крупнейшее исследование британцев, принимающих экстази, которое стало еще одним доказательством того, что в девяностых с каждым годом становилось все больше людей, впервые попробовавших экстази, и очень немногие из них планировали отказаться от наркотика в ближайшем будущем.

Картина становилась все более неясной. Исследования, проведенные на северо-востоке Англии, показали, что кампания рекламных плакатов с портретом Ли Беттс подтолкнула еще большее число молодых людей попробовать экстази. Джим Кэри из журнала *Squall* обращал внимание читателей на то, что плакаты «Sorted» были произведены совместно рекламным агентством Knight Leach Delaney и «молодежной консультацией по торговле», компанией FFI. Обе организации имели отношение к продвижению на рынке «энергетического напитка» Red Bull, который, по словам Марка Мэттесона из FFI, был «в настоящий момент чрезвычайно популярен потому, что является заменителем экстази» (Jim Carey, *Recreational Drug Wars, Alcohol Versus Ecstasy* // Nicholas Saunders, *Ecstasy Reconsidered*). Кэри полагал, что пиар-агентства используют запутывающую тактику, чтобы лучше продавать свой продукт. А тем временем в клубах пошел слух о том, что дилеры начали продавать таблетки под названием «Ли».

Хотя наркотик, принятый Ли Беттс, был несомненно МДМА и причиной смерти называли «отравление экстази», после вскрытия доктор Джон Генри высказал предположение, что смерть наступила в результате отравления водой — гипонатремии. Очевидно, приняв экстази, Беттс почувствовала себя неважно и, запани-

ковав, выпила слишком большое количество воды — смертельную дозу. Возможно, дело было еще и в том, что экстази повлиял на способность почек производить мочу, или в том, что наркотик вызвал у девушки компульсивное поведение¹⁷³ — поведение, не имеющее рациональных целей, а осуществляющееся как бы по принуждению. Воздержание от подобных действий может вызывать состояние тревоги, а их выполнение приносит временное удовлетворение. Позже обнаружилось, что ангельский образ Ли, созданный газетчиками, был художественным преувеличением: в тот день девушка принимала наркотик не в первый раз. Одним словом, несмотря на то что история Ли Беттс открыла обществу научные знания об МДМА, а медицинские термины «серотонин» и «нейротоксичность» вошли в лексикон молодежных журналов и посетителей клубов, идеологические разногласия остались прежними: защитники экстази настаивали на том, что Ли умерла не от МДМА, а их оппоненты утверждали, что, не прими она экстази, девушка была бы сейчас жива.

Полиция Эссекса выделила огромные средства на поимку дилеров, продавших наркотик Ли Беттс. В расследовании, продолжавшемся больше года, приняли участие тридцать пять полицейских. Однако после того как на преследование преступников было потрачено около 300 000 фунтов, единственными людьми, признанными виновными в снабжении Беттс наркотиком, оказались трое тинейджеров — друзей девушки. Стивена Смита отпустили из-под стражи условно, а Сара Каргилл и Луиза Йексли получили судебное предупреждение. Все трое признали свою вину, но никто не попал за решетку. Еще один друг Ли, Стивен Пэкмэн, был оправдан во время повторного слушания дела.

Во время суда над Пэкмэном выяснилось, что наркотик Ли Беттс достался самым обыкновенным образом — точно такие же мелкие сделки заключались тысячами каждые выходные на протяжении почти десяти лет по всей Британии. 19-летний студент купил немного таблеток для своей девушки в одном из ничем не выдающихся провинциальных ночных клубов. Девушка раздала таблетки своим товарищам, и они приняли их на вечеринке в честь дня рождения. Никто из этих ребят не считал себя наркодилером или преступником, они просто помогали друзьям. «Я не осознавал, что делаю что-то плохое или незаконное», — простодушно сказал один

из них. Ребята расплачивались друг с другом деньгами, но никто не наваривал на продаже экстази ни пенса. «Злым дилером» оказался приятель, студент провинциального колледжа. «Убийцей» — лучший друг.

Однако дело Беттс все же разоблало преступный мир, управляющий экстази-культурой и ночной жизнью. Через несколько месяцев после ее смерти старший полицейский инспектор разведывательной службы Скотленд-Ярда Энтони Уайт попытался со страниц журнала *Mixmag* втолковать молодым людям, принимавшим экстази, кто именно наживается на их удовольствии: «Экстази — наркотик массового производства, и люди, занимающиеся его производством и распространением, занимают очень высокое положение в криминальной иерархии. Они не похожи на клубберов, не похожи на солиста группы The Prodigy — они похожи на меня. Большие, сильные, грустные старые дяди, и к тому же — мерзавцы. Наркотики нужны им только для того, чтобы делать на этом деньги». Слова Уайта были очень близки к истине, хотя мало кому было приятно это признать.

Таблетка Ли Беттс была куплена в Raquels, базилдонском танцевальном клубе, чьи вышибалы принадлежали к банде, контролирующей торговлю наркотиками в многочисленных клубах Эссекса, Саффолка и южного Лондона. В своей автобиографии под названием «Так значит, это экстази?» член банды Бернард О'Мэхуони (он же Патрик Мэхуони, он же Берни Кинг), главный вышибала клуба, подробно описал деятельность банды. О'Мэхуони говорит, что они не только продавали экстази, но еще и воровали наркотики у других банд, занимались клубным рэкетом, выполняли заказы по избиению провинившихся, а также собирали долги с применением силы. Большинство из них постоянно носили с собой оружие — ножи, мачете, газовые баллончики, пистолеты — и были не прочь при случае ими воспользоваться. А еще все они сами принимали наркотики, которыми торговали их дилеры.

«У нас никто ни за что не платил. Наркотики доставались нам бесплатно, — рассказывал О'Мэхуони. — Огромные мешки кокаина, Special K [кетамин] и экстази находились в открытом доступе для членов нашей фирмы и их товарищей». Если кто-нибудь пытался продать наркотики в «их» клубе, у него отнимали деньги и таблетки, а после этого нередко избивали. Дирекция клубов закрывала глаза на дела банды. «Они знали, что их клуб набивается до отказа только благодаря наркокультуре. Едва ли они решились бы

¹⁷³ От лат. compulsare — понуждать.

пресечь явление, благодаря которому к их клубу с некоторых пор проявлялся такой большой интерес. Точно так же обстоит дело с рейв-клубами по всей стране: что еще, по мнению людей, могут делать детишки в клубе в течение восьми — десяти часов подряд, если там не продается спиртное?» Клубы продолжали настаивать на том, что делают все возможное, чтобы предотвратить использование наркотика: «Официальная версия была такова, что люди принимают наркотики еще стоя в очереди. Мы могли их обыскать при входе, но не могли взять на себя ответственность за то, что они делают за стенами клуба. Короче, как обычно, все это было полной фигней».

Доходы банды все увеличивались, и вместе с ними увеличивалось количество принимаемых ими наркотиков: «Когда тело при- выкало к действию экстази, люди переключались на кокаин, си- лясь вернуть те ощущения, которые вызывал у них экстази внача- ле, — вспоминал О'Мэхуни. — Вместо одной-двух таблеток экстази за ночь некоторые принимали по десять-двенадцать, до- полняя их кокаином и амфетаминсульфатом». Многих в результа- те экспериментов над сознанием ожидало состояние параноидаль- ного психоза, благодаря которому жестокость, раньше проявляв- шаяся только изредка, становилась повсеместной. «Царящее вокруг насилие и чрезмерное употребление кокаина даже самых мягких людей превращали во взрывных психопатов».

О'Мэхуни, время от времени работавший вышибалой в клубе Ministry of Sound, был знаком со многими другими лондонскими гангстерами, вооруженными грабителями и наемными убийцами, включая две главные преступные фигуры 60-х — убийц, братьев Крэй. Его книга разоблачила многие мифы о культуре экстази. Организованная преступность, писал он, стала синонимом тор- говли экстази: «Наркотики распространились по преступному миру, как раковые клетки. В дело включились даже самые нежиданные люди. Все имели отношение к торговле наркотиками: одни контролировали работу дилеров, другие занимались импортиро- ванием товара, третьи — оптовыми закупками. Даже продавцы автомобилей принимали участие в отмывании денег, заработан- ных на наркотиках. И Регги (Крэй), само воплощение старой шко- лы, начал употреблять наркотики и подумывать о деньгах, кото- рые можно на них заработать... Он начал употреблять экстази, ко- каин и марихуану. Он всегда спрашивал о том, что творится в клубах... На день рождения Регги фирма собиралась послать ему

посылку с экстази и кокаином — чтобы праздник удался как сле- дует».

Центральной фигурой «фирмы» был Тони Такер, бодибилдер, сидящий на стероидах и водящий дружбу с боксером Найджелом Бенном — Тони выводил Бенна на ринг перед каждым боем. Сна- чала Тони был «спокойнейшим и глубочайшим из всех людей, ка- ких я когда-либо встречал», рассказывал О'Мэхуни, но смесь эк- стази и стероидов превратила его в настоящего дикаря: однажды Такер заставил человека, повздорившего с ним из-за сделки, при- нять убийную дозу кокаина и кетамина, вколол ему в пах еще нар- котиков и, когда тот потерял сознание, оттащил в канаву и бросил там умирать.

Меньше чем через месяц после смерти Ли Беттс Такер и два других члена банды, Пэт Тейт и Крейг Рольф, сами были обнару- жены мертвыми в «рейндж-ровере» Рольфа цвета «голубой ме- таллик» на заброшенной сельской дороге неподалеку от Реттендо- на в графстве Эссекс — в 1989 году здесь проходили одни из са- мых крупномасштабных рейвов. Все трое были застрелены. «Когда я услышал новость про стрельбу в "рейндж-ровере", я тут же по- звонил Тони Такеру на мобильный, — рассказывал О'Мэхуни. — Телефон звонил, и звонил, и звонил. Но он уже не мог мне ответить. Хотя телефон, как я узнал позже, был все это время у него в руке. Полиция еще не успела его убрать» (*The People*, апрель 1997). Тро- ицу расстреляли за попытку обдурить другую банду в ходе мари- хуановой сделки.

Хотя после смерти Ли Беттс члены фирмы Такера были аресто- ваны, никого из них не судили. В ночь после похорон Такера Raquels закрыл свои двери в последний раз, но вскоре открылся заново, уже под новым названием — Club Ugora, как часть Европейской сети досуга. «Полиция потребовала закрытия клуба, — писал О'Мэ- хуни, — но через год члены городского магистрата уже говорили: "Мы вернем вам лицензию при выполнении вами трех условий: наличие в клубе бесплатной воды, зон отдыха и парамедиков". Все- го, о чем человек, принимающий экстази, мечтал, но боялся попро- сить!»

В феврале 1997 года дело Ли Беттс было закрыто.

Черта, отделяющая легальные наркотики от запрещенных, оп- ределяется самим обществом в зависимости от его традиций, мо- ральных устоев и культуры, а также исходя из научных и логичес-

ких соображений. Поэтому вести разумные споры о наркотиках и их применении чрезвычайно сложно. И тем не менее многочисленные исследования, проведенные в Британии в середине 90-х, указали на то, что почти половина британской молодежи уже попробовала противозаконные вещества, а это могло означать только одно: запрет на наркотики ввести не удалось. Что же было теперь делать правительству с его красноречивым призывом «Все на войну с наркотиками»? Если экстази стал неотъемлемой частью повседневного досуга и для многих являлся синонимом удовольствия и если наркотик принимало каждую неделю (цифра, постоянно упоминающаяся в прессе тех лет) полтора миллиона человек, что же можно было сказать о британской молодежи? Что это поколение преступников, которых следует арестовывать и сажать в тюрьму? Но если начать всех сажать в тюрьму, это еще больше разочарует нацию в законе и его создателях. Пока политики продолжали соревноваться в красноречии, панически боясь, что их обвинят в «излишней терпимости к наркотикам», полиция начала решительные действия. Высшие чины полиции, на клубном жаргоне, «были в теме». «В первый раз наркотики тебе скорее предложит родственник или близкий друг, чем пресловутый незнакомец у школьных ворот, — говорил Джон Грив, в те дни глава Управления криминальной разведки Скотленд-Ярда. — Когда родители требуют, чтобы мы арестовывали дилеров, они говорят о своих собственных детях» (*The Independent*, март 1994).

Мало того, что неуклонно усугубляющаяся проблема наркотиков истощала финансовые возможности полиции, многие полицейские к тому же стали понимать, что традиционная тактика принуждения не приносит в этом деле никаких плодов и с одной лишь ее помощью проблема никогда не будет решена. Экстази-культура уже не раз демонстрировала, что законы, запрещающие наркотик, лишь поощряют и поддерживают криминальную экономику. Поэтому было решено, как и в случаях мелких преступлений вроде магазинных краж, не подвергать судебному разбирательству тех, кто попался впервые с небольшим количеством наркотиков, а отпускать под залог. По мере того как возрастало число конфискаций, росла и сумма залога: от двух процентов стоимости конфискованных наркотиков до пятидесяти или даже больше. Формально ни о каком освобождении от наказания или снятии запрета на хранение наркотиков речи не шло: запись о взимании залога уходила в полицейский архив и при повторном нарушении закона могла быть

использована против обвиняемого, однако тактика полиции все равно представлялась слишком мягкой по сравнению с тем, что думало о наркотиках правительство. Когда министр внутренних дел Майкл Говард объявил о пятикратном увеличении штрафа за хранение марихуаны, а премьер-министр Джон Мейджор при-



Джон Мейджор против

грозил использовать разведывательную службу МИ5 в борьбе против наркоторговцев, представитель Ассоциации начальников полиции Кит Хеллауэлл высказал предположение, что «сумма залога с годами будет постепенно увеличиваться». К тому же высшие чины полиции утверждали, что, несмотря на тысячи арестов за хранение экстази, произведенных с 1988 года, они никогда не арестовывали тех, кто сам употребляет наркотик, — только дилеров. «Употребляющих экстази нужно преследовать, — заявил Хеллауэлл, — но обязательно через суд».

И все-таки достаточно ли было одного лишь залога? В мае 1993 года на съезде Ассоциации начальников полиции, посвященном проблеме наркотиков, Джон Грив говорил: «Мы находимся на перепутье... и должны придумать новые выходы из положения. Должны вообразить невообразимое» (*The Guardian*, май 1993). Под «невообразимым» выходом из положения Грив подразумевал легализацию запрещенных наркотиков. Четверо или пятеро из сорока двух начальников полиции были за то, чтобы несколько ослабить запрет на хранение экстази. Того же мнения придерживались и другие сотрудники правоохранительных органов, например Реймонд Кендэлл, генеральный секретарь Интерпола: «Объявлять наркоманию преступлением бессмысленно и даже опасно. Я категорически против легализации наркотиков, но за то, чтобы прекратились гонения на тех, кто их употребляет. Я вынужден бить тревогу и донести до политиков, что, если мы не перестанем бороться с наркоманией так, как боролись последние двадцать лет,

мы безнадежно проиграем в этой борьбе. Возможно, мы в ней уже проиграли» (*Europa Times*, июнь 1994).

Учитывая политическую обстановку, отмена запрета на наркотики была вариантом, который, как заметил Хеллауэлл, «ни правительство этой страны, ни любой другой страны в Европе в этом веке не станет даже рассматривать. Такого просто не может произойти». И тем не менее Хеллауэлл — прямолинейного, прагматичного и не боящегося начинать полемику на такие противоречивые и запретные темы, как легализация проституции, — продолжал терзать вопрос наркотиков, и его седые усы и барсучья прическа не сходили с газетных полос и телевизионных экранов, а осторожные заявления звучали несколько радикально из уст обыкновенного полицейского. Поддерживая принцип принудительных мер, Хеллауэлл тем не менее иногда говорил такое, чего публично не говорил еще никто до него: например, признавал, что люди принимают наркотики, потому что *это доставляет им удовольствие*, или что обстановка на рейвах «очень дружелюбная и счастливая, потому что люди там находятся под действием экстази». А как же война с наркотиками? «Мне не нравится выражение "Все на войну с наркотиками", — говорил он. — Потому что получается, что мы ведем войну против себя же самих, нападаем на свой собственный народ». Казалось, Хеллауэлл поднимает вопросы, ответы на которые может дать только правительство.

А правительство тем временем пыталось осознать факт того, что наркокультура становится в стране массовым явлением и что идея введения запрета на наркотики провалилась. Когда Джон Мейджор объявил о начале новой политической инициативы, «Возьмемся за наркотики вместе», он предупредил, что это будет «самая большая война с наркотиками за всю историю». В документе, изданном через неделю после смерти Ли Беттс и пять лет спустя после дебюта комиксного персонажа Пината Пита, не было ничего от обещанного жестокого преследования, а была лишь смесь различных методов сокращения вреда и даже признание положительных сторон наркотиков. Ни слова запугивания. «Возьмемся за наркотики вместе» был сменой настроения, но одновременно с этим представлял собой и мягкий политический ход, так как придавал решению проблемы наркотиков либеральный тон, подчеркивающий роль здоровья и образования и одновременно убеждающий людей в том, что правоприменение по-прежнему играет очень важную роль в жизни общества.

Несколько месяцев спустя, в преддверье всеобщих выборов 1997 года, во времена массовой истерии по поводу обесценивания общественных ценностей, черной экономики и торговли наркотиками, политики поставили перед собой задачу переплюнуть друг друга в агрессивных речах о личной этике и о своей «беспощадности по отношению к преступности». Джон Мейджор произнес оптимистичную речь о британской экономике, в которой утверждал, что благодаря ему страна достигла высокой степени благосостояния и, среди прочего, в ней расцвела буйным цветом поп-культура с ее «битком набитыми» клубами, а вот министр внутренних дел Майкл Говард все-таки настоял на «беспощадности». Призвав дух «веселой юной девушки, у которой впереди была вся жизнь» — Ли Беттс, он в общих чертах описал предложение предоставить местным властям полномочие закрывать танцевальные клубы, как только полиция обнаружит в них свидетельства «серьезной проблемы с наркотиками» — то есть, если воспринимать слова министра буквально, закрытию подлежали почти все хаус- и техно-клубы. «Клубы — это магнит для торговцев наркотиками, — говорил Говард. — Иногда сами клубы принимают участие в торговле — вышибалы, менеджеры или даже владельцы. Полиции известны многие такие клубы, но она не может их закрыть, поскольку не имеет для этого законных оснований. Закон необходимо изменить» (Пресс-релиз консервативной партии, ноябрь 1996).

Эстафетная палочка была передана Барри Леггу, депутату от города Мильтон Кейнс. Легг обнародовал свой билль о лицензировании общественных развлекательных мероприятий (о злоупотреблении наркотиками) на пресс-конференции и получил поддержку родителей Ли Беттс и политиков разных партий. Задачей билля было предоставить местным властям право немедленно отозвать у клуба лицензию, если полиции покажется, что «в клубе или рядом с ним» имеет место «серьезная проблема, связанная с распространением или использованием наркотиков». Никакого признания вины здесь не требовалось — достаточно было только свидетельства полицейских. Что именно подразумевалось под словами «серьезная проблема», в билле не оговаривалось, и бремя доказательства невиновности ложилось на сами клубы.

«Остается только гадать, что случилось с той частью закона, в которой говорится о том, что человек считается невиновным вплоть до доказательства вины, — комментировал ситуацию бывалый активист Алан Лодж. — Какие доказательства будут нужны? Или

будет достаточно одного только смутного подозрения? А ширина зрачков будет измеряться?» (Информационный бюллетень «Право на вечеринки», февраль 1997). «Мы согласны с тем, что эти меры предосторожности очень суровы — кто-то, возможно, даже назовет их драконовыми, но именно этого мы и добивались», — отвечал на это представитель министерства внутренних дел граф Кортаун (*PA News*, февраль 1997). Такое оружие могло стать поистине разрушительным, ведь какой танцевальный клуб в конце 90-х обходился без наркотиков?

Четырехчасовые дебаты вокруг второго чтения билля в Палате общин в январе 1997 года показали, как хорошо стали осведомлены люди об экстази за последние несколько лет. Один депутат требовал, чтобы в клубах раздавалась бесплатная вода, а также были организованы комнаты отдыха для снижения риска теплового удара; другой говорил о том, что в большинстве крупных городов торговля наркотиками в клубах осуществляется под контролем криминальных группировок и клубных вышибал.

И тем не менее снова не обошлось без старых клише: некоторые из выступающих путали экстази с героином, и большинство не желало поверить в то, что дилеры всего лишь отвечают на огромные запросы клубберов. «Большинство молодых людей не ищут наркотиков, но во многих клубах наркотики в буквальном смысле впихивают им в руки», — убеждал собравшихся Барри Легга. А один депутат от консервативной партии и вовсе настаивал на введении смертной казни за хранение наркотиков. Только Пол Флинн, «бродячий» депутат от лейбористской партии Ньюпорта, посмел не согласиться с большинством: «В основе билля лежат исполненные благих намерений, но ошибочные взгляды десяти- или двадцатилетней давности. С тех пор мы ушли очень далеко». Флинн предположил, что молодые люди отнесутся к депутатам как к лицемерам, которые наслаждаются своими собственными любимыми наркотиками, а удовольствия других осуждают: «Вы сидите там в парламенте с пятнадцатью барами и говорите нам не принимать наркотики — а у самих в одной руке стакан виски, в другой — сигарета, а в кармане таблетки парацетамола, чтобы утром спастись от головной боли» (*Hansard*, январь 1997).

И все же послание Легга, который винил в подъеме экстази-культуры слабость «снисходительного общества» и наследие либерализма шестидесятых — на это модно было валить все проблемы в годы Тэтчер и Мейджора, — одержало победу: «Проблема нашей

страны в том, что мы всегда были очень либеральны по отношению к наркотикам. Мы не можем позволить себе делать вид, будто наркотики могут быть использованы в развлекательных целях — одна таблетка способна убить. Ночные клубы активно сопротивляются всем попыткам нанести сокрушительный удар распространению наркотиков. В большинстве случаев эти клубы и связанная с ними танцевальная культура процветают на предположении о том, что наркотики — это необходимая и безобидная составляющая веселой вечеринки. Во многих клубах распространяется мысль: "Что плохого в том, чтобы примкнуть к химическому поколению?"» (*Hansard*, январь 1997). Билль был направлен в верхнюю палату, где либерал-демократы пошли на уступки: согласно новой редакции законопроекта, для того, чтобы клуб закрыли, прием или распространение наркотиков должны происходить непосредственно в здании клуба, а не рядом с ним, как значилось в первой редакции Легга.

Кампания против билля началась в городе Норвиче под лозунгом «Shake a Legg!»¹⁷⁴ и была очень небольшой, ограниченной в средствах и, как и протест против рейвового билля Грэма Брайта в 1990 году, не смогла заручиться серьезной поддержкой со стороны клубберов, большинство из которых по-прежнему оставались аполитичными гедонистами, мало обеспокоенными проблемой гражданских свобод и тем, что, будь принят новый закон, в руках полиции окажется еще больше власти. На этот раз не было никаких массовых демонстраций вроде тех, с помощью которых протестовали против билля об уголовном судопроизводстве: зарождавшееся было движение прямых действий было арестовано во время протестов против строительства объездных шоссе и взлетно-посадочных полос. Хотя некоторые промоутеры выступили против билля, опасаясь, что пострадает их бизнес, и крупные развлекательные организации, такие как Классный ДОСУГ, Британская ассоциация развлечений и дискотек, Ассоциация пивоваров и лицензированных торговцев, лоббировали в парламенте вопрос об отмене самых жестких пунктов законопроекта, некоторые клубы восприняли билль с радостью, углядев в нем возможность укрепить доверие к ним со стороны истеблишмента. Некоторые даже приняли участие в составлении законопроекта. «Я помогал писать

¹⁷⁴ Выражение «Shake a leg!» (буквальный перевод — «Потряси ногой!») означает: «Не сиди сложа руки! Шевелись!», но вместо слова «leg» митингующие использовали фамилию Легга и получилось что-то вроде «Тряхни Легга!».

билль о наркотиках, — утверждал Джеймс Паламбо, владелец клуба Ministry of Sound, — Он наделяет полицию властью закрывать клубы направо и налево, но у нас есть намного более далеко идущие планы» (*The Times*, май 1997).

Вскоре билль о лицензировании общественных развлекательных мероприятий (о злоупотреблении наркотиками) стал законом и одним из последних законопроектов, принятых правительством Джона Мейджора. Билль проник в законодательство почти незамеченным, как раз накануне всеобщих выборов 1997 года, и стал еще одной отчаянной и опоздавшей на много лет попыткой сдерживать употребление развлекательного наркотика. И снова создано впечатление, что танцевальная культура находится под двойным давлением: со стороны властей, которые хотят ее регулировать и ограничивать, и со стороны бизнесменов, которые ее обустроивают и превращают в выгодный товар.

ВЕСТМИНСТЕР

Настала заря новой жизни, не правда ли? И это прекрасно.

Тони Блэр, 2 мая 1997 года

Заря настала и залила ярким светом серые воды Темзы. Еще один солнечный весенний день. В Королевском зале фестивалей на Южном берегу неустанно гремели синтетические хаус-биты, и припев с возрастающей громкостью разносил по городу послание: «Все может стать только лучше! Может стать только лучше! Может стать только лучше!» Танцующие люди с затуманенными взглядами и счастливыми улыбками веселились, обнимались и рассыпались по набережной, ликуя и празднуя победу.

Первомайская ночь выдалась особенной. В ошеломляющей, исчерпывающей победе, самой крупной в этом столетии, лейбористы захватили власть в Вестминстере. Партия еще никогда не получала такого количества мест в парламенте, тогда как у консерваторов, напротив, таких неудачных выборов не было с 1929 года: в Шотландии и Уэльсе их просто затоптали. Семеро министров-консерваторов, включая Майкла Портилло, золотого мальчика правого крыла тори, чьей предвыборной кампанией руководил бывший сторонник движения «Свободу вечеринкам» Дэвид Харт, потеряли свои кресла. Тони Блэр стал самым молодым премьер-мини-

стром с 1812 года. Также был поставлен рекорд в числе избранных в парламент женщин, чернокожих и азиатов. «Я плакал, — признался Портилло. — Для консервативной партии выдалась ужасная ночь» (Nicholas Jones, *Campaign* 1997).

В Королевском зале фестивалей лейбористы устроили вечеринку в честь победы на выборах. «Подобного политического собрания я не видел ни разу за все тридцать семь лет работы репортером», — писал корреспондент BBC Николас Джоунс (там же). Джонатан Димблби из телекомпании ITV с ним соглашался: «Вот оно — лицо новых лейбористов. Всех возрастов, разных национальностей, рас и полов...» (Brian Cathcart, *Were You Still Up For Portillo?*). Пик вечеринки пришелся на половину шестого утра, когда новый премьер, Тони Блэр, вышел на подиум, с привычной ухмылкой вполлица, и произнес триумфальную речь, восхваляющую главную нацию и подозрительно напоминающую утопический хаус-гимн: «Это будет новая Британия... в которой мы построим объединенную нацию. У всех будет одна цель, общие ценности, никто не останется в стороне, никто не почувствует себя обделенным, никому не скажут, что он не считается. В этом новом обществе терпимость и уважение станут обычными явлениями...» Когда его речь была окончена, толпа взорвалась многоголосой радостью и оптимистичный гимн зазвучал снова: «Все может стать только... Может стать только... Все может стать только... Может стать только...»

За годы своего правления Джон Мейджор окончательно загубил тэтчеристский проект переустройства государства. Простояв у власти 18 лет, консервативная партия раскололась из-за споров относительно объединения Европы, погрязла в пустых обещаниях и коррупции, была осмеяна народом за глупость и безразличие к страданиям, которые причинила людям, — словом, со всех сторон себя дискредитировала и окончательно выдохлась. Хотя такой низкой явки избирателей не было на британских выборах с 1935 года, то, что народ избрал на высокий пост Блэра, было свидетельством страстного желания перемен и возможности жить не в такой безразличной и терзаемой раздорами стране. Людям хотелось залечить раны, которые нанесла им агрессивная экономика свободного рынка.

Однако эйфория длилась недолго. Партия Блэра «Новые лейбористы», «модернизированная» и лишенная традиционных социалистических идеалов, пыталась соединить предпринимательские черты капитализма с понятиями социальной справедливос-



Тони Блэр предупреждает

ти — точно такой же непрос- той синтез индивидуального и коллективного, как тот, что последние десять лет лежал в основе эйсид-хауса. Попу- листское представление Блэ- ра о «Новой Британии» — «молодой», «трепещущей», «энергичной» — напоминало попытки Джона Мейджора взять на себя ответствен- ность за процветающую ноч- ную экономику «Крутой Ве-

ликобритании»¹⁷⁵. Вскоре после выборов Блэр пригласил на вече- ринку к себе на Даунинг-стрит диджеев и поп-звезд, включая участника группы Oasis Нозла Галлахера, которого в те дни про- клинала каждая желтая газета за его заявления в защиту наркоти- ков и чей хит «Wonderwall» звучал на похоронах Ли Беттс.

В качестве музыкальной темы своей предвыборной кампании Блэр решил использовать не традиционную мелодию социалис- тов «The Red Flag» («Красный флаг»), а гимн экстази, «Things Can Only Get Better»¹⁷⁶, написанный человеком, принимающим экстази, Питером Канна из группы D:Ream. Ближайшему колле- ге Блэра, его главному спин-доктору¹⁷⁷ Питеру Мандельсону

¹⁷⁵ Выражение «Cool Britannia» родилось в конце 1996 года, после того как издание Newsweek объявило Лондон самой крутой столицей на земле. Большин- ство жителей города не разглядело в этом заявлении сарказма, и скоро уже все газеты и журналы Великобритании называли страну «крутой». Мно- гие из них и не догадывались, что выражение — ссылка на название песни «Rule Britannia» 1967 года группы Bonzo Dog Doo Dah Band, и под ним подразу- мевается Лондон как столица поп-групп, стильных журналов, успешных мо- лодых дизайнеров и модных ресторанов. А еще, начиная с июля 1996 года, «Крутой Великобританией» назывался один из сортов мороженого Ben&Jerry (ванильного с клубикой и песочным печеньем в шоколаде), придуманный специально для Англии, но довольно быстро снятый с производства.

¹⁷⁶ «Все может стать только лучше» (англ.).

¹⁷⁷ Spin-doctor — от англ. spin (закрутить мяч / шар, направить в нужную сторону) и to doctor (подделывать, фальсифицировать). Спин-доктор — пра- вая рука (чаще политического) деятеля, человек, следящий за тем, чтобы поступки и идеи его подопечного представляли перед публикой в наиболее выгодном свете. Для достижения этой цели спин-доктор использует сред- ства массовой информации и иногда выстраивает целые баррикады фаль- сификаций. Примеры подобных политических фальсификаций отражены в голливудских блокбастерах «Основные цвета» и «Хвост виляет собакой».

Джеймс Паламбо из Ministry of Sound на время кампании предо- ставил машину с шофером и впоследствии получил незначи- тельную должность правительственного консультанта. Однако, не- смотря на все это, отношение лейбористского правительства к экстази-культуре в целом не сильно отличалось от отношения консерваторов.

Во время своей избирательной кампании, проводя инсцениро- ванную фотосъемку, Блэр снялся в окружении группы школьни- ков из Абердина и с капсулой экстази под названием «Деннис- Угроза» в руке. Фотография была снабжена подписью: «Просто скажи нет, и скажи с уверенностью» (*Daily Telegraph*, март 1997). Пресс-секретарь партии лейбористов Эйтал Хэтуэл заявил, что «новаторская и полная творческого потенциала клубная сцена Британии — зависть всего мира», а потом предостерег: «Употреб- ление наркотиков — большая опасность для здоровья, даже если речь идет об очень маленьких дозах, что доказала смерть Ли Беттс. Лейбористская партия намеревается взяться за эту проблему все- рьез». А очевидный факт того, что британский бум ночной жизни, творческий мотор «Крутой Великобритании» зародился благода- ря экстази, казалось, совершенно выпал из поля зрения новой власти — здесь она оказалась ничуть не внимательнее консерва- торов.

Хотя Барри Легт, автор закона о лицензировании обществен- ных развлекательных мероприятий (о злоупотреблении наркоти- ками), из-за внушительной победы лейбористов потерял свое мес- то в парламенте, придуманный им закон никуда не делся и стал еще одной частью консервативного наследия, наряду с сокраще- нием выплаты социальных пособий, которую лейбористы наме- ревались сохранить. Два кандидата от клубной сцены, Дэн Фэр- роу из All Night Party и Ленни Бейж из Happiness Stan's Freedom to Party Party, в ходе выборов протестовали против закона Легта, но оба набрали недостаточное число голосов.

Экстази-культура словно тень сопровождала долгую эру прав- ления консерваторов. Теперь годы тори были позади, но и Тони Блэр сразу же дал понять, что мачо-война против наркотиков не окончена. Одним из его первых шагов на посту премьер-мини- стра стало назначение Царя наркотиков — это название Блэр по- заимствовал у Америки, где при американском Царе наркотиков генерале Барри Маккаффри возросло употребление наркотиков и число попавших за решетку побило мировой рекорд.

Этот пост, получивший официальное название «Антинаркотический координатор Соединенного Королевства», достался не вполне подходящей для этой роли кандидатуре из Западного Йоркшира — начальнику полиции Киту Хеллауэллу. Ничего удивительного в этом назначении не было: Хеллауэлл был честолюбив и дружен с прессой и так же, как Блэр, любил модернизацию. За несколько месяцев до своего назначения непьющий и некурящий полицейский потребовал, чтобы правительство ввело запрет на использование в поп-песнях слов, восхваляющих запрещенные вещества, но в то же время признал: «Я знаю, что наркотики на протяжении многих веков играли важную роль в искусстве» (*The Independent*, июль 1997). Теперь же Хеллауэлл заявлял, что намерен с помощью воспитания и «жесткого принуждения» «резко сократить спрос на запрещенные наркотики со стороны молодых людей», однако предупреждал: «Те, кто ожидает значительного сокращения спроса на запрещенные наркотики еще до окончания моего трехлетнего срока, могут быть сильно разочарованы» (*The Guardian*, октябрь 1997).

За несколько недель до назначения Хеллауэлла двое лондонских полицейских предстали перед судом по обвинению в торговле экстази, один из караульных Букингемского дворца умер после того, как принял MDMA в клубе — теперь даже полиция и армия были причастны к экстази-культуре, а через некоторое время стало известно, что новый помощник Хеллауэлла на посту Царя наркотиков, Майкл Трейс, в студенческие годы курил траву.

1997 год подходил к концу, когда Уильям Строу, 17-летний сын нового министра внутренних дел Джека Строу, чья жесткая позиция «нулевой терпимости» не допускала никакого послабления законов, запрещающих наркотики, был арестован и получил предостережение за распространение марихуаны. Строу, однако, заявил, что этот случай не изменит его взглядов. Несмотря на многочисленные примеры того, как тесно опутали наркотики британское общество, правительство Тони Блэра было намерено продолжать в этом отношении политику, которая уже однажды по вполне понятным причинам подвела консерваторов.

Одним словом, война с наркотиками так и не была окончена, но она стала свидетельством грандиозных изменений, произошедших с тех пор, как экстази помог разжечь бурный костер британской наркокультуры. Политики, полиция, работники здравоохранения, представители индустрии развлечений — все были вынуждены пересмотреть свою позицию и поступки, поскольку

развлекательные наркотики стали привычным делом, обыденностью. За каких-то десять лет экстази, казалось, совершенно изменил целые области социального ландшафта Британии, правда пока было непонятно, что именно в них изменилось.

Восьмидесятые остались далеко позади и казались теперь почти невинными. Для детей экстази, глотающих свою первую таблетку в сказочных клубах конца 90-х, кочевые колонии эйсид-хауса казались, должно быть, чем-то невероятно древним, а уж о его голубых негритянских корнях и вовсе никто не вспоминал. Многим из этих детей не было еще и десяти во время «лета любви» 1988 года. Но несмотря на все перемены, произошедшие за эти годы, сомнения и противоречия остались прежними: между продающей культурой и незаконными наркотиками, ее питающими; между крупными инвесторами и преступными антрепренерами; между знанием и невежеством. А в основе всего этого по-прежнему лежали неустанные поиски счастья. И хотя последнее десятилетие выдалось долгим и странным путешествием, почему-то казалось, что все еще только начинается.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЛОГ. НОЧЬ В 80-Х	5	
Манчестер, 1988	5	
Лондон, 1997	8	
 ГЛАВА 1. ТЕХНОЛОГИИ НАСЛАЖДЕНИЯ	15	
Чикаго и Детройт	23	
Калифорния, Техас и Вашингтон	30	
Нью-Йорк	45	
Лондон	50	
 ГЛАВА 2. ЛЕТО ЛЮБВИ	55	
Стритхэм-Хай-роуд	66	
Саутуорк-стрит	72	
Вилльерс-стрит и Клинк-стрит	79	
Черинг-Кросс-роуд	89	
 ГЛАВА 3. MAGICAL MYSTERY TOUR	99	
Уайт-Уолтхэм, Беркшир	111	
Лонгуик, Букингемшир и Грейвсенд, Кент	122	
Слоу, Беркшир	134	
 ГЛАВА 4. ПУТЕШЕСТВИЕ НА ВОСТОК	143	
Плэйстоу и Каннинг-Таун	153	

ГЛАВА 5. СТРАННЫЕ ТАНЦЫ	163
Уитуорт-стрит Уэст и Олдхэм-роуд	168
Феннел-стрит	186
Сэлфорд и Читхэм-Хилл	194
Кэнел-стрит	207
 ГЛАВА 6. ТЕХНО-БРОДЯГИ	213
Брикстон и Кэмден	217
Гластонбери	223
Стоунхендж	227
Кэслмортон	241
Вестминстер	250
Твайфорд-Даун	257
Европа	266
 ГЛАВА 7. ОГНИ БОЛЬШОГО ГОРОДА	275
Лестершир и Хэмпшир	281
Хэрни и Брикстон	288
 ГЛАВА 8. ХИМИЧЕСКОЕ ПОКОЛЕНИЕ	301
Лондон и Манчестер	319
Базилдон, Эссекс	335
Вестминстер	350

MEDIA VIRUS!

HIDDEN AGENDAS IN POPULAR CULTURE

BY DOUGLAS RUSHKOFF/ДУГЛАС РАШКОФФ



КАК ПОП-КУЛЬТУРА ТАЙНО ВОЗДЕЙСТВУЕТ
НА ВАШЕ СОЗНАНИЕ

МЕДИА ВИРУС!

Если мы хотим понять
инфосферу
как расширение
планетарной
экосистемы или хотя бы
как питательную среду,
в которой развиваются
новые идеи
нашей культуры, тогда

мы должны признать
тот факт, что
медиасобытия,
вызывающие
подлинные
социальные перемены, –
это не просто
троянские кони.
Это медиавирусы.

WWW.ULTRACULTURE.RU



ВСЕ ЧТО ТЫ ЗНАЕШЬ – ЛОЖЬ

STORMING HEAVEN

LSD AND THE AMERICAN DREAM

BY JAY STEVENS/ДЖЕЙ СТИВЕНС



ШТУРМУЯ НЕБЕСА ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ ЛСД ОТ РАСЦВЕТА ДО ЗАПРЕТА

«пусть каждый, до кого
дойдут мои слова,
непосредственно
или через кого-либо,
пусть он попробует ЛСД
хотя бы один раз;
будь то мужчина, женщина
и ребенок, – каждый американец,
достигший четырнадцати лет...
каждый, включая
президента
и огромную армию
чиновников военной, законодательной,

исполнительной
и судебной власти
Соединенных Штатов, пусть он
отправится на природу,
найдет хорошего учителя,
или индейского вождя,
знакомого
с ритуалом пейотля,
или гуру, – и проверит
свое сознание
с помощью ЛСД»

из обращения Аллена Гинсберга
к прихожанам церкви в Бостоне

WWW.ULTRACULTURE.RU



ВСЕ ЧТО ТЫ ЗНАЕШЬ – ЛОЖЬ

Мэттью Коллин, Джон Годфри

Измененное состояние.
История экстази и рейв-культуры

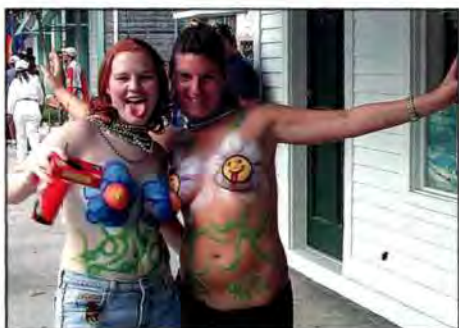
Ответственный редактор И. Глущенко
Корректор Т. Томашевская
Компьютерная верстка А. Полещук
Художники К. Прокофьев, А. Касьяненко

Подписано в печать 22.04.2004. Формат 60×90^{1/16}.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Гарнитура «Балтика».
Усл. печ. л. 22,5.
Тираж 3000 экз. Заказ № 249.

Издательство «Ультра.Культура»
www.ultraculture.ru
115184, Москва, ул. Новокузнецкая, 7/11, стр. 1

Отпечатано с готовых диапозитивов
на ФГУИПП «Уральский рабочий»
620219, Екатеринбург, ул. Тургенева, 13.
<http://www.uralprint.ru>
e-mail: book@uralprint.ru

В результате объединения в 80-х экстази и музыки в стиле хаус возникло самое жизнеспособное и разностороннее молодежное движение из всех, что когда-либо видела Британия. Экстази-культура, то есть сочетание танцевальной музыки (во всем множестве и разнообразии ее форм) и наркотиков, была ключевым явлением в британской молодежной культуре почти целое десятилетие. Она распространяла сейсмические



волны, которые по сей день отдаются в культурной и политической сферах, влияя на музыку, моду, законы, политику правительства и на бесчисленное множество иных областей общественной и частной жизни. Основная причина того, почему этой культуре удалось стать столь вездесущей и всеобъемлющей и, проникнув в каждый британский город и поселок, выйти далеко за пределы страны, проста и прозаична: это был лучший формат на рынке развлечений, поскольку в нем использовались технологии — музыкальные, химические и компьютерные, — позволяющие изменять состояние сознания. Экстази-культура перевернула с ног на голову все наши мысли, чувства, поступки и саму нашу жизнь.

JaLouse

журнал [жа:люз]

ISSN 5-98042-049-5



9 785980 420499