

УДК 791.43

5.7.8. Философская антропология, философия культуры

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2\(7\)-156-186](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2(7)-156-186)

## ЭВОЛЮЦИЯ РОССИЙСКОЙ БАЙК-КУЛЬТУРЫ: ОТ «БЕЗУМНОГО МАКСА» ДО «НОЧНОГО ВОЛКА»



**Елена Семенова,**

Некоммерческое партнёрство  
«Театр-ЭКС»  
(Москва, Россия).

**Elena Semenova,**

Noncommercial partnership  
"Theatre-EX"  
(Moscow, Russia).

ORCID: 0000-0002-1316-3162  
e-mail: [semenova05@list.ru](mailto:semenova05@list.ru)

### **Для цитирования статьи:**

Семенова, Е. А. (2024). Эволюция российской байк-культуры: от «Безумного Макса» до «Ночного Волка». *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(7), 156-186. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2\(7\)-156-186](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2(7)-156-186)

**Аннотация:** предметом изучения настоящей статьи является специфика репрезентации фигуры байкера в современной экранной культуре и влияние этой репрезентации на российскую байк-культуру. Актуальность исследования состоит в том, что критерии оценки, используемые социологами в отношении зарубежной культуры байкеров малоприменимы к российской байк-культуре, сформировавшейся в иной историко-культурной ситуации. Автор выдвигает гипотезу, согласно которой, образ героя в байк-культуре «Ночные волки» сформировался под влиянием серии фильмов «Mad Max» режиссера Д. Миллера. Однако идентификация с представленными в фильмах

Д. Миллера образами байкеров в данной субкультуре пошла по линии обособления от них, в сторону идентификации с главным героем Максом. Впервые многолетняя зрелищная деятельность «Ночных Волков» в области создания новогодних сказок для детей рассматривается в качестве примера эволюции образа героя в данной байк-культуре от Безумного Макса, как воина, которым движет личная месть, до Ночного волка, воплощающего образ народного героя. Делается вывод, что образ главного героя фильма Д. Миллера Макса Рокатански стал отправной точкой в создании представителями субкультуры «Ночные волки» уникальной волчьей эпопеи. Исследование базируется на результатах изучения уличных сообществ Ф. Трэшера, теории первичной и вторичной идентификации зрителя с киногероем К. Метца, исследованиях жанров «biker movie» и «road movie», концепции развития самосознания личности В. С. Мухиной.

**Ключевые слова:** Безумный Макс, Ночные волки, байк-культура, идентификация, киногерой, роман-антиутопия, постапокалиптическая сага, воин дороги, biker movie, road movie.

### **Соблазненные невинности или патологические идентификации зрителя с киногероем**

Сегодня среди исследователей современной массовой и популярной культуры ведется оживленная дискуссия относительно того, насколько часто репрезентация в кино именно отрицательных героев становится причиной роста преступности среди подростков и молодёжи. Недавно вышедший на экраны сериал «Слово пацана. Кровь на асфальте» (2023 г.) реж. Ж. Крыжовникова, повествующий о жизни уличных группировок Казани конца 80-х годов прошлого века, вновь продемонстрировал, что данная тема по-прежнему актуальна для теоретического анализа. Многие исследователи и зрители считают фильмы, в которых главный герой, вызывающий симпатию зрителя, но совершающий противоправные действия, могут вызвать у молодёжи стремление подражать герою в реальной жизни.

Во многом миф о пагубном влиянии на молодое поколение кинообразов уличной культуры и комиксов развеял еще крупный представитель чикагской школы социологии 20 годов XX столетия Ф. Трэшер, докторская диссертация которого, защищенная в 1936 году, как раз и была посвящена уличным бандам Чикаго. Ф. Трэшер отметил, что наиболее часто подростковые бандитские группы возникают в тех регионах, в которых наиболее ярко обнаруживается социальная диффузия, то есть неопределенность статуса людей, проживающих на той или иной территории. Социальные фронтиры, по его мнению, создают благодатную почву для трансформации подростковых групп в банды [Трэшер 2003: 237].

В целом, Трэшер охарактеризовал банду, как группу, изначально возникающую спонтанно, но впоследствии оформляющуюся в устойчивое сообщество через конфликт с другими группами, выражаемый в таких формах как «встречи лицом-к-лицу, кучкование, перемещение в пространстве в качестве единого целого, через конфликт и планирование» [Трэшер 2003: 238]. Вместе с этим Ф. Трэшер обратил внимание и на изначально повышенную эмоциональность, азартность, художественную впечатлительность участников указанных групп, сфокусировав внимание на игровом потенциале подобных уличных банд, члены которых живут воображаемыми подвигами, приключениями, осуществляя набеги на чужие территории с целью расширения собственного игрового пространства [Трэшер 2003: 238-239].

Не удивительно, что, имея детальные представления о жизни чикагских шаек, Ф.Трэшер обоснованно критиковал мнение некогда популярного американского психиатра Ф.Вертама, который, начиная с 1948 года, страстно выступал против чтения подростками и молодежи комиксов, в которых запечатлены сцены убийства, насилия и т.д. Книга Ф.Вертама «Соблазнение невинных», опубликованная в 1954 году, была посвящена комиксам как значимому фактору роста преступности среди несовершеннолетних. Описанное Вертамом гипертрофированное воздействие комикса на читателя можно сравнить с работой Вельзевула из пьесы-комедии И.Штока «Чортова мельница» (изданной в том же 1954 году, когда была опубликована книга Ф.Вертама «Соблазнение невинных»), благодаря которой, наряду с грешниками, в ад попадают и души невинных людей.

В восьмой сцене Чорт, он же Душевный регистратор, отчитывается Вельзевулу о количестве поступивших в ад душ, в числе которых фигурируют души клятвопреступников, фальшивомонетчиков, растратчиков, соблазнителей невинности (при этом, в перечне «соблазненных невинностей» не значится не одной). Однако именно эта, не вполне научная книга Ф.Вертама, которая «больше походила на сенсационную публицистику» [Кистяковский], стала не только причиной повышенного цензурирования и временного запрета всей продукции индустрии комиксов в США, но и способствовала зарождению и развитию нового жанра комического комикса. Ф.Трэшер, в свою очередь, считал, что одной из причин роста делинквентного поведения

подростков и молодежи являются не комиксы, а сами криминальные структуры, притягивающие к себе личность, изначально предрасположенную к преступлению [Thrasher 1949: 199].

Однако Трэшер так и оставил открытым вопрос об обратимости процессов, в ходе которых банда либо вновь становится игровым сообществом, либо сообщество так и остается в статусе игрового. Этот вопрос представляется нам крайне важным, поскольку современные уличные субкультуры способны реализовать свой игровой потенциал не только в асоциальной сфере, но и в различных областях, одной из которых является сфера театральной игры. Доказательством этого служат сообщества уличных артистов, музыкантов, актеров театров огня [Семенова 2023b: 31].

Тем не менее, психология художественного восприятия представителей уличных субкультур остается на сегодняшний день одной из самых малоизученных областей социологии и социальной психологии. В этом отношении показательным примером является изданный в 2021 году справочник по уличной культуре «Handbook of Street Culture» в авторитетном издательстве «Рутледж», тезаурус которого демонстрирует довольно консервативный взгляд на данный феномен. В глоссарии справочника отсутствуют, например, такие понятия как «уличный художник», «уличная музыка», «уличный музыкант». Вместо этого даются определения таким терминам как «наркоэкономика», «бандитская драка/война», «член банды» и другим.

## **Осторожно! На экране байкеры!**

Особый интерес для нас представляет не только репрезентация в современной экранной культуре фигуры байкера, которая на протяжении всего своего существования рассматривалась исключительно в контексте криминальной культуры [Barker 2018], но и обратное влияние этой репрезентации на саму байк-культуру, которая не так однозначна, как она выглядела бы в приведенной нами выше логике Ф. Вертама. Забегая вперед, обратим внимание то, что образ байкера и мотоциклиста в современной российской байк- и мото-культуре явно не укладывается в формулу зарубежного киножанра «biker movie», в котором байкеры показаны преимущественно как бандиты, хулиганы и мародёры [Voichak 2023].

Тем не менее, приходится признать, что одна из причин плохой репутации байк-культуры заключается в ее прошлом, в котором внутригрупповое насилие было неотъемлемой частью жизни байкеров с момента формирования в недрах первых мотоклубов байкеров, которые в начале двадцатых годов XX столетия «в многочисленных газетных публикациях <...> рисовались буквально демонами, только что вышедшими из ада» [Занюк & Лавренова 2019]. Однако первые мотоклубы возникли гораздо раньше самой байк-культуры, почти сразу же после изобретения в 1868 году первого двухколесного велосипеда, оснащенного мотором [Занюк & Лавренова 2019]. Первыми членами таких мотоклубов являлись фабричные американские рабочие, для

которых езда на таком транспорте представлялась увлекательным хобби. Сложно представить, что это изобретение в будущем спровоцирует в американском обществе гигантский рост бандитских байк-группировок [Bradley 2021]. В 2021 году Министерство юстиции США открыто заявило, что такие байк-группировки как «Ангелы ада», «Монголы», «Бандидос», «Преступники» и «Сыны молчания» представляют собой серьезную внутреннюю угрозу для страны, поскольку осуществляют деятельность, связанную с торговлей наркотиками [Mondani, Rostami 2022: 198].

### **От тракториста к байкеру: эволюция образа мотоциклиста в отечественной и зарубежной киноиндустрии**

Следует сказать, что зарубежный кинематограф внес весомую лепту не только в демонизацию фигуры байкера, но и в его героизацию и комическую интерпретацию. В 60–70 годы XX века в США было снято не меньше сорока картин про байкеров, в которых они были представлены в качестве преступников, нарушителей закона, уличных хулиганов, бандитов [Sheehan 2020], комических персонажей и мужественных героев. Одним из первых фильмов, в которых «плохой байкер» стал непререкаемым авторитетом и кумиром женщин послевоенного времени, стал фильм «Дикарь» (США, 1953, реж. Л. Бенедек), в котором Марлон Брандо исполнил главную роль байкера Джонни. Этот фильм считается основоположником киножанра *biker movie*, классическими сюжетами которого являются внутригрупповые разборки, драки,

погони байкеров, борьба байк-группировок, нападение банд байкеров на полицейских и т. п.



*Марлон Брандо в фильме «Дикарь» (США, 1953, реж. Л. Бенедек).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3AxcvT>*

Среди наиболее известных зарубежных кинокартин о байкерах можно отметить такие фильмы как «Восход Скорпиона» (США, 1964, реж. К. Энгер), «Беспечный ездок» (США, 1969, реж. Д. Хоппер), «Mad Max» (Австралия, 1979, реж. Д. Миллер), «Mad Max 2: Воин дороги» (Австралия, 1981, реж. Д. Миллер), «Mad Max 3: Под куполом грома» (Австралия, 1985, реж. Д. Миллер), «Мастера угрозы» (США, 1990, реж. Д. Расков), «Харлей Дэвидсон и ковбой Мальборо» (США, 1991, реж. С. Уинсер), «За пределами закона»

(США, 1992–1993, реж. Л. Фергусон), «Банда мотоциклистов» (США, 1994, реж. Д. Милиус), «Гонщики из ада» (США, 2007, реж. Г. Роберт), «Призрачный гонщик» (США, 2007, реж. М. Стивен Джонсон), «Адская поездка» (США, 2008, реж. Л. Бишоп), «Дальнобой без тормозов» (Великобритания, 2008, реж. Д. Айвэй), «Mad Max: Дорога ярости» (Австралия, США, 2015, реж. Д. Миллер).

Что касается российского довоенного и военного кинематографа, то мото-культура представлена в нем совсем иначе. Так в известнейшей довоенной картине «Трактористы» (СССР, 1939, реж. И. Пырьев) отечественный мотоцикл ПМЗ-А-75 наравне с трактором подчеркивает прекрасную утопию колхозной



*Кадр из фильма «Трактористы» (СССР, 1939, реж. И. Пырьев)*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/xRqcEwr>*

жизни довоенной России. В фильме «Сердца четырёх» (СССР, 1941, реж. К. Юдин) один из героев передвигается на мотоцикле модели Л-300, активно используемой в 20 годы XX века в проведении разведывательных операций Красной Армии. Сама история формирования мото-культуры в России имеет свою особенность, связанную с мотоциклетными полками, созданными во время Великой Отечественной Войны для того, чтобы «проникать в тыл врага, дезорганизовывать работу и наносить урон противнику. Бойцы должны были безупречно владеть мототехникой, кроме того, отбирались самые дерзкие, авантюрные, находчивые, [которым – Е. С.] <...> нужно было уметь, не останавливая движений мотоцикла с коляской, поменять пробитое колесо» [Семенова и др. 2017: 258].



Лидер байк-культуры «Ночные волки» А. Залдастанов в эпизоде фильма «Авария – дочь мента» (Россия, 1989, реж. М. Туманишвили). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://dzen.ru/a/XouejfYH4nOfIUk4>

По сравнению с фильмами 30 и 40-х годов XX столетия, отечественные картины перестроечного периода уже наглядно отражают результаты влияния, оказанного на российское общество зарубежной байк/рок-культуры и ее репрезентациями в мировом кинематографе.

### **Видеосалон как «окно в Европу» или «Безумные Максы» «лихих девяностых»**

Показательно, что байк-культура в России стала развиваться примерно в одно время с выходом первого фильма Д. Миллера «Безумный Макс». Только в 80-е годы в тогда еще Советской России стали появляться первые байк-клубы. Примечательно, что первые видеосалоны, в которых можно было смотреть зарубежные фильмы различных жанров, включая ужасы, боевики, эротику и пр. возникли как раз в это же время. В 1983 году «Ночные волки» образовались как группа фанатов рок-музыки и любителей мотоциклов [Lauder 2018: 7]. «Именно тогда был создан прообраз НОЧНЫХ ВОЛКОВ, людей на мотоциклах, как силы, защищающей музыкантов и так называемых "неформалов"» [Ночные волки]. В августе 1991 года группа официально стала известна как «Ночные волки», а ее руководителем стал А. С. Залдастанов. В 1992 году при участии Ночных волков открылся первый рок-клуб «Sexton» (название в переводе с английского означает «церковный сторож», «пономарь», «могильщик», «пономарь», «звонарь»). Именно в период девяностых, когда зарубежные боевики и фантастические триллеры можно было посмотреть только на видеокассетах, фильм Д. Миллера «Безумный Макс», в котором ярко показан подвиг того,

кто во что бы то ни стало решил для самого себя остаться человеком в постиндустриальную эпоху, вызвал интерес среди представителей субкультуры «Ночные волки». Примерно в это же время «Ночные Волки» начали заниматься зрелищными искусствами, <...> попытались отойти от «классического» брутального образа байкера и публично заговорить театральным языком» [Семенова и др. 2017: 257].



Логотип мото-клуба «Ночные Волки».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/зАхеVУ>

Приходится констатировать, что влияние серии фильмов Д. Миллера «Безумный Макс» на формирование поэтики и мифологии российской байк-культуры «Ночные волки» ранее в научных работах совершенно не рассматривалось. Мы, в свою очередь, предполагаем, что образ героя в российской байк-

культуре «Ночные волки» как раз и сформировался под влиянием именно этой серии фильмов, став отправной точкой в создании представителями указанной субкультуры уникальной волчьей эпопеи, как результата театрально-зрелищной деятельности данного мото-сообщества.

Концепция развития самосознания личности В. С. Мухиной позволяет увидеть, что обособление «Ночных волков» от мейнстрима зарубежной байк-культуры наиболее ярко проявляется через идентификацию членов этой культуры с главным героем, антагонистом банды байкеров Максом, выступающим в роли воина дороги, самоотверженного героя, помогающего слабым и нуждающимся в защите. С одной стороны, образ волка в упомянутой нами байк-культуре, как и образ главного героя серии фильмов «Безумный Макс», выступает символом свирепости, нарушителя порядка, лидером легиона отверженных, с другой стороны, символом героя, восстанавливающего справедливость, защитника слабых.

Среди признанных классическими теориями кино, позволяющих объяснить причины обособления представителей субкультуры «Ночные Волки» от репрезентации образа байкера в классических фильмах жанра "biker movie" можно выделить работы французского теоретика К. Метца, базирующиеся на лакановской «теории зеркала» и психоанализе З. Фрейда. Так К. Метц выделяет



Макет бензовоза «Mad Max», созданного участниками мото клуба «Ночные Волки», в музее Санкт-Петербурга «Гранд макет Россия».

Изображение размещено в свободном доступе по ссылке: <https://clck.ru/3AxeHw>

два уровня идентификации зрителя с киногероем: первичный и вторичный. Поскольку, по его мнению, «фильм основывается на воображаемом первого порядка фотографическом “двойнике”, <...> он реактивирует у взрослых детские игры перед зеркалом и первоначальные сомнения в собственной идентичности» [Метц 2013: 23]. В играх вторичной (символической) идентификации зритель, исходя из своих экзистенциальных потребностей, уже сам выбирает с кем именно себя идентифицировать.

### **Путь война дороги через «bike movie» к «road movie»**

Стоит отметить, что жанр тетралогии австралийских фильмов «Безумный Макс» режиссера Д. Миллера определяется исследователями и критиками как антиутопия. Эта серия фильмов получила мощный зрительский резонанс и высокую оценку

теоретиков кино [Malec 2016; Newton 2021; Reglińska-Jemioł 2021]. В частности, кинокритик, писатель М. Контерио назвал первый фильм «Безумный Макс» картиной-фриком, ставшей родоначальником нового жанра «постапокалиптического боевика» [Conterio 2020].

Всего в серию вошли четыре фильма. Первый вышел на экраны в 1979 году под названием «Mad Max». Вторым был представлен зрителям в 1981 году под названием «Mad Max 2: The Road Warrior». Третья картина увидела свет в 1985 году под названием «Mad Max 3: Beyond Thunderdome». И, наконец, четвертый фильм «Mad Max: Fury Road» вышел в 2015 году.



*Кадр из фильма «Безумный Макс», 1979 г.*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3Axeze>*

Все четыре фильма связаны между собой фигурой главного героя Макса, который из фильма в фильм борется со злом. В первом

фильме Макс Рокатански появляется перед нами как офицер полиции главного патруля штата Виктория. Главный герой, служащий полиции, самоотверженно сражается с группировкой байкеров, от рук которых гибнет его семья. Герой начинает мстить, постепенно становясь таким же отверженным «воином дороги», как и сами бандиты-байкеры. Физически он остается жив, но внутренне – он практически убит горем, связанным с насильственной смертью жены, ребенка и своего друга. Он благородный и трагический «воин мести». Показательно, что борьба Макса со злом неизбежно приобретает ресентиментальный оттенок, поскольку она фактически не имеет конца.

Действие второй серии фильма «The Road Warrior» (Воин дороги) разворачивается в постапокалиптической Австралии, где банды конкурируют за оставшееся ископаемое топливо. «Безумный Мах 2» начинается с закадрового повествования о том, что после Третьей мировой войны, в ходе которой было использовано ядерное оружие, в результате чего наступил крах всей мировой цивилизации.

Макс продолжает мстить, выполняя функцию полицейского и в третьем фильме «За пределами Громового купола», путешествуя по постапокалиптической пустыне, защищая слабых от мародеров. Весь сюжет четвертого фильма тетралогии под названием «Безумный Макс: Дорога Ярости» посвящен восстановлению утраченного Максом статуса воина дороги, открывая в этой антиутопии глубинный утопический потенциал [McGregor 2021].



Кадр из фильма «Безумный Макс 2. Воин дороги», 1981 г.  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/3REa7zo>

В этой серии фильмов мы видим трансформацию изначально положительного образа главного героя, постепенно совершающего череду поступков, которые приводят его самого в легион отверженных, с которым он ранее ожесточенно сражался. В отличие от американских фильмов 1960-х и 1970-х годов [Carter 2010], снятых в жанре «bike movie», в которых байкеры выступают либо как главные герои, нарушающие закон и общественное спокойствие, либо как комические антагонисты главного героя, в серии фильмов Д. Миллера намечается новая жанровая линия, получившая название «road movie». В фильмах «road movie» присутствие мотоцикла становится не столько фактическим, сколько символическим, воплощающим стремление героя преодолеть экзистенциальный кризис. Серия фильмов Д. Миллера наглядно демонстрирует динамику развития жанра «road movie», в котором мотоциклы постепенно сменяют фантастические машины,

а странствия главного героя по постапокалиптической мировой пустыне фактически становятся главной сюжетной линией.

### **От постапокалиптического боевика к русской сказке**

Создание собственного театра массовых зрелищ Ночные волки датируют 1997 годом, когда состоялась «Презентация первого спектакля "Ночь оживших легенд" <...> на Байк-Шоу» [Ночные волки].

Вот уже более пятнадцати лет в логове «Ночных волков», в клубе «Sexton» организуются и проводятся представления новогодних сказок для детей при участии труппы уличного театра «Театр-ЭКС». «Опыт творческого общения команды Байк-центра с труппой "Театр-ЭКС" показал, что между уличным театром и субкультурой байкеров очень много точек соприкосновения» [Семенова и др. 2017: 259], в числе которых – «ручная работа, карнавальная стихия романтики и дороги» [Семенова и др. 2017: 259; Семенова 2023а]. Работа с огнем и пиротехникой у «Театра-ЭКС» превращается в смесь грез, мечты и детской поэзии. В мотоэстетике «Ночных Волков» одновременно проявляется стремление и к демонстративной брутальности, и к романтической поэтизации образа.

Как будет показано далее, в новогодних сказках, организуемых «Ночными Волками», мы обнаруживаем приметы жанра «road movie», в котором мотоциклы сменяют фантастические, передвижные арт-объекты. В новогодних сказках



Фрагмент новогодней сказки в байк-клубе Sexton, 2020 г. На сцене – Соловей-Разбойник.  
Изображение размещено в свободном доступе по ссылке: [clck.ru/3AwML9](https://clck.ru/3AwML9)

герои русских сказок Соловей-Разбойник, Иван Царевич, Баба Яга, Кощей Бессмертный, Соловей-Разбойник, Емеля, Серый Волк передвигаются на ступе, троне, избушке на курьих ножках, русской печи, змее и др. Сражение и победа над злом главных героев становятся главными приключениями и итогом этой сказочной утопии.

В постапокалиптических триллерах Д. Миллера и в байкерских сказках положительные герои действуют в эпоху бездушных моторов. Все сюжеты сказок и фильма включают символический момент схождения героя в некое подземелье зла, хтонический мир, который лежит и в основе большинства фольклорных сюжетов.



Фрагмент новогодней сказки в байк-клубе Sexton, 2022 год. На сцене – Баба Яга.  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/PmYqqFG>



Фрагмент одной из новогодних сказок в байк-клубе Sexton. На сцене – Череп.  
Изображение размещено в свободном доступе на официальном сайте байк-центра «Sexton»:  
<https://goo.su/KQVjUop>

Волк в этой субкультуре выступает одновременно живым и мёртвым героем, как и главный герой «Безумного Макса». При этом волчья мифология в указанной субкультуре претерпела со временем стремительные метаморфозы, поскольку у волка есть своя «Тень» – пересмешник Кощей Бессмертный, который, с одной стороны, иронизирует над волком, с другой стороны – разделяет его позицию. В итоге Кощей Бессмертный превращается в комического двойника пересмешника самого волка, становясь выразителем его идеологии. Приведем отрывок речи Кощея Бессмертного из сказки 2018 года:

*«Кощей:*

*Мне деньги?! Ха-ха-ха-ха!*

*Какая евро чепуха*

*Кощей-реактор, баксы, золото*

*Мозгов то вижу маловато*

*Домыслить даже не смогли*

*Что сила, мощь русской земли*

*В сердце народа испокон таится*

*Реактор русский – в сердце пламя!*

*Сжигает всех врагов до тла*

*и реет над страной, как знамя!*

*Реактор? Вы и правда все глупцы,*

*Коль у меня узнать о нём хотели.*

*Его для русских создали отцы –*

*Отвага, честь и воины России...*

*От вас предательством несет на весь мой двор!*

*Я с ваших рож сорву коварства маски!*

*Пусть я – Кощей! Но я из русской сказки! (смех Кощея)» [Берладин 2017].*

После каждой сказки нами проводилось видео-интервьюирование детей в возрасте от трех до шестнадцати лет, а также родителей, посмотревших вместе с ними сказку. Всего

после сказок, показанных с 3 по 14 января 2018 года, было проведено 300 видео-интервью. Всего было обработано 250 ответов на вопросы, из которых 30 % составили ответы девочек, 20 % родителей, 50 % мальчиков. Наибольшее число ответов на такие вопросы, как «Кто тебе больше всего понравился в сказке?», «Кто был самый смешной?», «Ты похож на Кощея Бессмертного?», «Почему тебе понравился Кощей Бессмертный?» было получено от мальчиков в возрасте от шести до четырнадцати лет.

На вопрос: «Кощей добрый или злой?» от мальчиков девяти лет были получены ответы: «Он не злой и не добрый»; «Он где-то посередине»; «Он прикольно одет и у него есть своя машина». На вопрос: «Кощей похож на тебя?» от пятидесяти интервьюированных мальчиков в возрасте от семи до четырнадцати лет были получены утвердительные ответы. Были также получены пять ответов от мальчиков с ОВЗ, которые отметили, что Кощей является воплощением русского духа.

Около 50 % опрошенных родителей на вопрос: «Какой персонаж больше всего Вам понравился в сказке?» ответили, что больше всего понравился Кощей Бессмертный, потому что он очень симпатичный, трогательный, милый, смелый и ироничный. На вопросы: «Похож ли на Вас Кощей Бессмертный?», «Можете ли Вы в нем узнать себя?», большинство родителей ответили утвердительно. Такие, довольно амбивалентные описания одного персонажа, дают основания предположить, что указанный герой является неоднозначным, что его самоирония позволяет ему

завоевать симпатию не только среди взрослых, но и среди детей разного возраста [Семенова 2020: 130–131].

В отличие от традиционных сценариев репрезентации образа волка в российской рэп-субкультуре и рок-культуре в байк-культуре «Ночные волки» мы встречаем идею о том, что это воины-волки, живущие «на периферии культурного пространства».



*Фрагмент одной из новогодних сказок в байк-клубе Sexton.*

*Монолог Кощея Бессмертного. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:  
<https://b7.dd.icdn.ru/m/mb1chertyata/6/62696036VdW.jpg>*

Они оберегают человеческие границы, но не вторгаются за их пределы. Они вытеснены в хтоническую зону смерти» [Михайлин 2010: 11]. В песне отечественной рэп-группы «Каста» «Скрепы» есть тест, в котором звучит инвективно-снисходительное, отцовское вопрошание, адресованное волчонку, подобно щенку: «Ты чё,

волчонок, (...) Хочешь быть порабощённым?» [Скрепы]. В тексте песни «Бегал волк, да в лес глядел» [Миша Маваши – бегал волк да в лес глядел] рэпера М. Маваши волчье бешенство категорически неприемлемо, поскольку лес является исконно волчьим местом, территорией смерти, попасть на которую означает умереть. В тексте песни рок-группы «Чайф» «Псы с городских окраин» (автор В. Шахрин) выражается презрение не к «псиному племени», которое «С виду – обычная стая, / их больше от года к году. (...) Они собираются в стаи, ... Может, просто полают, а может, кого-то заденут» [Чайф 2020]. В отличие от рэп-культуры, в которой молодые люди проходят этапы инициации, стадия волка в байк-культуре «Ночные волки» является самоцелью, не подразумевая выход из пространства «Дикого поля» Волка-Легионера. В байк-культуре «Ночные волки» волк не может быть шутком, трикстером или псом, однако он может воспользоваться силой обаяния комического героя, высказавшись публично в пространстве уличного представления, например, от лица своего иронического двойника Кощея Бессмертного.

**Вместо послесловия:  
волчья эпопея о героях нашего времени**

В результате проведенных исследований нам удалось проследить, каким образом в процессе театрально-зрелищной деятельности «Ночных Волков» в указанной байк-культуре

произошла эволюции образа героя: от воина, которым движет личная месть, до народного героя. Образ героя Макса Рокатански из кинофильма Д. Миллера можно считать отправной точкой в создании представителями субкультуры «Ночные волки» фантастической волчьей эпопеи, в которой органично соединяется мир исторический и мир художественный.



*Фрагмент новогодней сказки в байк-клубе Sexton.*

*На сцене – Волк. Изображение размещено в свободном доступе по ссылке: <https://lyl.su/l61T>*

С одной стороны, развитие «Ночных волков» является нетипичным для зарубежной байк-культуры примером трансформации культуры байкеров в легитимное, героико-патриотическое сообщество, с другой стороны, служит классическим примером реализации субкультурой своего

игрового потенциала в рамках художественной и театрально-игровой деятельности.

### Литература

- Берладин, Ю. А. (2017). Змея и Кощей. *Стихи.ру*. Режим доступа: <https://stihi.ru/2017/12/18/5488?ysclid=lue09hidbc190130188> (дата обращения 29.03.2024).
- Занюк, И. С., & Лавринова, Н. Н. (2019). *Субкультура «байкеры»: история возникновения и дальнейшее развитие*. Режим доступа: <https://lyl.su/0e1C> (дата обращения 29.03.2024).
- Кистяковский, В. (2023). *Главный злодей американского комикса*. Режим доступа: <https://design.hse.ru/news/3109> (дата обращения 06.04.2024).
- Метц, К. (2013). *Воображаемое означающее. Психоанализ и кино*. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Михайлин, В. Ю. (2010). *Русский мат как мужской обценный код: проблема происхождения и эволюция статуса*. Саратов: Издательство Лаборатории исторической, социальной и культурной антропологии.
- Миша Маваша – бегал волк да в лес глядел (2020). *Текст песни*. Режим доступа: <https://tekst-pesni.online/mavashi-group-begal-volk-da-v-les-glyadel/> (дата обращения 30.03.2024).
- Ночные волки. Официальный сайт*. (без даты) Режим доступа: <https://nightwolves.ru/nw/about/history.php> (дата обращения 16.04.2024).
- Семенова, Е. А. (2020). Карнавальное-игровые формы коммуникации в профилактике детской речевой агрессии. *Потенциал искусства в социализации детей, находящихся в трудной жизненной ситуации: теория и практика. Сборник научно-методических статей по материалам Всероссийской сетевой научно-практической конференции, проходившей 18–31 мая 2020 года* (стр. 124–135). Москва: ФГБНУ «ИХОиК РАО».
- Семенова, Е. А. (2023а). Зарубежная «карнавальная» культура: между идиомой и вирусным концептом. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(5), 19–47. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-19-47](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-19-47)
- Семенова, Е. А. (2023b). Уличный театр в контексте зарубежных концепций карнавальной культуры. *Национальный психологический журнал*, 3, 25–34. <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304>
- Семенова, Е. А., Берладин, Ю. А., & Залдастанов, А. С. (2017). Похождения уличного театра. *Проблема хронотопа в современных научных*

- исследованиях: *Международный круглый стол, посвященный М. М. Бахтину (19-20 апреля 2017 года, Москва): Сборник докладов и статей* (стр. 252–268). Москва: ФГБНУ «ИХОиК РАО».
- Скрепцы (2017). *Genius*. Режим доступа: <https://genius.com/Kasta-braces-lyrics> (дата обращения 30.03.2024).
- Трэшер, Ф. (2003). Шайка: исследование 1313 шаек Чикаго. *Личность. Культура. Общество. Т. 5. Вып.3-4* (17–18), 237–244.
- Чайф. (2020, 8 октября). Псы с городских окраин. *Текст песни*. Режим доступа: <https://tekst-pesni.online/chajf-psy-sgorodskih-okrain/> (дата обращения 30.03.2024).
- Barker, T. (2018). *The Outlaw Biker Legacy of Violence*. New York: Routledge.
- Boichak, O. (2023). Mapping the Russian Political Influence Ecosystem: The Night Wolves Biker Gang. *Social Media + Society*, 9(2), 1–13.
- Bradley, C. (2021). Appeal and Response of the Outlaw Biker. In *Outlaw Bikers and Ancient Warbands. Hyper-Masculinity and Cultural Continuity*, (pp. 45–62), Palgrave Pivot Cham. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-75347-4\\_4](https://doi.org/10.1007/978-3-030-75347-4_4)
- Carter, W. (2010). *A Road Less Travelled: The American Biker Film of the 1960s and 1970 s*. Victoria University of Wellington. <https://doi.org/10.26686/wgtn.16984840.v1>
- Conterio, M. (2020). *Mad Max*. Liverpool University Press.
- Lauder, M. A. (2018). "Wolves of the Russian Spring": An Examination of the Night Wolves as Proxy for the Russian Government. *Canadian Military Journal*, 18(3), 5–16.
- Malec, B. (2016). Myślenie utopijne w Mad Max: Na drodze gniewu. *Annales Universitatis Mariae Curie - Skłodowska Lublin-Polonia*, 34(2), 137–138. <https://doi.org/10.17951/ff.2016.34.2.137>
- McGregor, R. (2021). *Critical Criminology and Literary Criticism*. Bristol: Bristol University Press.
- Mondani, H., & Rostami, A. (2022). Criminal nomads: The role of multiple memberships in the criminal collaboration network between Hells Angels MC and Bandidos MC. *Global Crime*, 23(2), 193–215.
- Newton, J. (2021). *The Mad Max Effect: Road Warriors in International Exploitation Cinema*. New York: Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781501342325>
- Reglińska-Jemioł, A. (2021). Victim-Warriors and Restorers—Heroines in the Post-Apocalyptic World of Mad Max: Fury Road. *Text Matters*, 11, 106–118. <https://doi.org/10.18778/2083-2931.11.08>
- Sheehan, R. (2020). Biker Boys, Muscle Cars, Hollywood Men: Fetish Filmmaking and the Revision of Masculinity in Scorpio Rising and Drive. *Film Studies*, 21(1), 65–82. <https://doi.org/10.7227/FS.21.0006>

Thrasher, F. (1949). The comics and delinquency: cause or scapegoat. *The journal of educational sociology*, 23(4), 195–205.

### Информация об авторе

Семёнова Елена Александровна – кандидат педагогических наук, директор Некоммерческого партнёрства «Театр-ЭКС» (Россия, 111250, Москва, ул. Красноказарменная 9, кв. 225), ORCID: 0000-0002-1316-3162, semenova05@list.ru

## EVOLUTION OF RUSSIAN BIKE CULTURE FROM MAD MAX TO NIGHT WOLF

Elena Semenova

**Abstract:** the subject of this article is the specifics of the representation of the biker figure in modern screen culture and the influence of this representation on Russian bike culture. The relevance of the study lies in the fact that the evaluation criteria used by sociologists in relation to the foreign culture of bikers are not applicable to the Russian bike culture, which was formed in a different historical and cultural situation. The author puts forward a hypothesis according to which the image of the hero in the bike culture "Night Wolves" was formed under the influence of the series of films "Mad Max" directed by D. Miller. However, identification with the images of bikers presented in D. Miller's films in this subculture went along the line of separation from them, towards identification with the main character Max. For the first time, the long-term spectacular activity of the "Night Wolves" in the field of creating New Year's fairy tales for children is considered as an example of the evolution of the image of the hero in this bike culture from Mad Max, as a warrior driven by personal revenge, to the Night Wolf, embodying the image of a folk hero. It is concluded that the image of the main character of the film is D. Miller Max Rokatansky became the starting point in the creation of a unique wolf epic by representatives of the "Night Wolves" subculture. The study is based on the results of a study of street communities. Thrasher, the theory of primary and secondary identification of the viewer with the movie character K. Metz, studies of the genres "biker movie" and "road movie", the concept of the development of self-awareness of the personality of V. S. Mukhina.

**Keywords:** Mad Max, Night Wolves, bike culture, identification, movie hero, dystopian novel, post-apocalyptic saga, road warrior, biker movie, road movie.

### References

- Barker, T. (2018). *The Outlaw Biker Legacy of Violence*. New York: Routledge.
- Berladin, Yu. A. (2017). *Zmeya i Koshchej* [Snake and Koschey]. Available at: <https://stihi.ru/2017/12/18/5488?ysclid=lue09hidbc190130188> (accessed: 29.03.2024). (In Russ).

- Boichak, O. (2023). Mapping the Russian Political Influence Ecosystem: The Night Wolves Biker Gang. *Social Media + Society*, 9(2), 1–13.
- Bradley, C. (2021). Appeal and Response of the Outlaw Biker. In *Outlaw Bikers and Ancient Warbands. Hyper-Masculinity and Cultural Continuity*, (pp. 45–62), Palgrave Pivot Cham. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-75347-4\\_4](https://doi.org/10.1007/978-3-030-75347-4_4)
- Carter, W. (2010). *A Road Less Travelled: The American Biker Film of the 1960s and 1970s*. Victoria University of Wellington. <https://doi.org/10.26686/wgtn.16984840.v1>
- Chaif (2020, October, 8). Psy s gorodskikh okrain [Dogs from the outskirts of the city]. *Tekst pesni* [The lyrics of the song]. Available at: [pesni.online/chajf-psy-s-gorodskih-okrain/](https://pesni.online/chajf-psy-s-gorodskih-okrain/) (accessed: 30.03.2024). (In Russ).
- Conterio, M. (2020). *Mad Max*. Liverpool University Press.
- Kistyakovskii, V. (2023). *Glavnyy zlodey amerikanskogo komiksa* [The main villain of the American comic book]. Available at: <https://design.hse.ru/news/3109> (accessed: 04.06.2024) (In Russ).
- Lauder, M. A. (2018). "Wolves of the Russian Spring": An Examination of the Night Wolves as Proxy for the Russian Government. *Canadian Military Journal*, 18(3), 5–16.
- Malec, B. (2016). Myślenie utopijne w *Mad Max*: Na drodze gniewu. *Annales Universitatis Mariae Curie - Skłodowska Lublin-Polonia*, 34(2), 137–138. <https://doi.org/10.17951/ff.2016.34.2.137>
- McGregor, R. (2021). *Critical Criminology and Literary Criticism*. Bristol: Bristol University Press.
- Metc, K. (2013). *Voobrazhaemoe oznachayushchee. Psihoanaliz i kino* [Imaginary signifier. Psychoanalysis and cinema]. Saint-Petersburg: Publishing house of the European University in St. Petersburg. (In Russ).
- Mihajlin, V. Yu. (2010). *Russkij mat kak muzhskoj obscennyj kod: problema proiskhozhdeniya i evolyuciya statusa* [Russian swearing as a male obscene code: the problem of origin and evolution of status]. Saratov: Publishing House of the Laboratory of Historical, Social and Cultural Anthropology. (In Russ).
- Misha Mavashi – begal volk da v les glyadel (2020). [Misha Mavashi – the wolf was running and looking into the forest]. *Tekst pesni* [The lyrics of the song]. Available at: <https://tekst-pesni.online/mavashi-group-begal-volk-da-v-les-glyadel/> (accessed: 30.03.2024). (In Russ).
- Mondani, H., & Rostami, A. (2022). Criminal nomads: The role of multiple memberships in the criminal collaboration network between Hells Angels MC and Bandidos MC. *Global Crime*, 23(2), 193–215.
- Newton, J. (2021). *The Mad Max Effect: Road Warriors in International Exploitation Cinema*. New York: Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781501342325>
- Night Wolves. Official site (n. d.). Available at: <https://nightwolves.ru/nw/about/history.php> (accessed: 16.04.2024). (In Russ).

- Reglińska-Jemioł, A. (2021). Victim-Warriors and Restorers—Heroines in the Post-Apocalyptic World of Mad Max: Fury Road. *Text Matters*, 11, 106–118. <https://doi.org/10.18778/2083-2931.11.08>
- Semenova, E. A. (2020). Karnaval'no-igrovye formy kommunikacii v profilaktike detskoj rechevoj agressii [Carnival-game forms of communication in the prevention of children's speech aggression]. *Potentsial iskusstva v sotsializatsii detej, nakhodiashchikhsia v trudnoi zhiznennoi situatsii: teoriia i praktika. Sbornik nauchno-metodicheskikh statei po materialam Vserossiiskoi setevoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, prokhodivshei 18-31 maia 2020 goda* [The potential of art in the socialization of children in difficult life situations: theory and practice. Collection of scientific and methodological articles based on the materials of the All-Russian network scientific and practical conference, held on May 18–31, 2020]. (pp. 124–135). Moscow: FGBNU "IKhOiK RAO" Publ. (In Russ).
- Semenova, E. A. (2023a). Zarubezhnaia «karnaval'naia» kul'tura: mezhdud idiomoi i virusnym kontseptom [Foreign "carnival" culture: between idiom and viral concept]. *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovanii (EISCRT)* [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 4 (5), 19–47. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-19-47](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-19-47)
- Semenova, E. A. (2023b). Ulichnyj teatr v kontekste zarubezhnykh koncepcij karnaval'noj kul'tury [Street theatre in the context of foreign carnival concepts culture]. *Natsional'nyi psikhologicheskii zhurnal* [National Journal of Psychology], 3, 25–34. <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304> (In Russ).
- Semenova, E. A., Berladin, Yu. A., & Zaldastanov, A. S. (2017). Pohozhdeniya ulichnogo teatra [Adventures of street theater]. *Problema khronotopa v sovremennykh nauchnykh issledovaniiah: Mezhdunarodnyi kruglyi stol, posviashchennyi M. M. Bakhtinu (19-20 apreliia 2017 goda, Moskva): Sbornik dokladov i statei* [The problem of chronotope in modern scientific research: International round table dedicated to M.M. Bakhtin (Moscow, April 19–20, 2017): Collection of reports and articles] (pp. 252–268). Moscow: FGBNU "IKhOiK RAO" Publ., 2017 (In Russ).
- Sheehan, R. (2020). Biker Boys, Muscle Cars, Hollywood Men: Fetish Filmmaking and the Revision of Masculinity in Scorpio Rising and Drive. *Film Studies*, 21(1), 65–82. <https://doi.org/10.7227/FS.21.0006>
- Skrepy [Braces] (2017). *Genius*. Available at: <https://genius.com/Kasta-braces-lyrics> (accessed: 30.30.2024). (In Russ).
- Thrasher, F. (1949). The comics and delinquency: cause or scapegoat. *The journal of educational sociology*, 23(4), 195–205.
- Tresher, F. (2003). Bandy: issledovaniye 1313 band Chikago [Gang: A Study of 1313 Chicago Gangs]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo* [Personality. Culture. Society], 5(3-4), 237–244. (In Russ).
- Zanyuk, I. S., & Lavrinova, N. N. (2019). Subkul'tura «bajkery»: istoriya vznikhoveniya i dal'nejshee ravatite [Subculture "bikers": history of origin and further development.]. Available at: <https://ljl.su/OeIC> (accessed: 29.03.2024). (In Russ).

**Author's information**

Semenova Elena Aleksandrovna – Candidate of Pedagogical Sciences, Director of Noncommercial partnership «Theatre-EX», (225 apartment, 9 st. Krasnokazarmennaya, Moscow, 111250, Russia), ORCID: 0000-0002-1316-3162, semanova05@list.ru

**For citation:**

Semenova, E. A. (2024). Evolution of Russian bike culture from Mad Max to Night Wolf. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(7), 156-186. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2\(7\)-156-186](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2(7)-156-186)