

ГРАФФИТИ КАК ИНСТРУМЕНТ ОСВОЕНИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ: ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПРАКТИК

Федор Денисович Поляков (dieuxph@mail.ru)

Российский университет дружбы народов, Москва, Россия

Цитирование: Поляков Ф.Д. (2024) Граффити как инструмент освоения городской среды: исследование пространственных практик. *Журнал социологии и социальной антропологии*, 27(4): 238–272. <https://doi.org/10.31119/jssa.2024.27.4.9> EDN: LHMVPO

Аннотация. Граффити всегда существовало и будет существовать в нелегальной среде, вследствие чего рождается потребность в регулировке публичного пространства города. Граффити сегодня могут создаваться по самым разным причинам. Например, любовные послания или рекламные надписи. А может быть и вовсе творчество граффити-сообщества в виде «тегов», «бомбинга», «рейтинга» и «муралов». И в том и другом случае граффити нацелено на коммуникацию с потенциальной аудиторией, пускай и в одностороннем порядке. Выделенная проблема, таким образом, поднимает вопрос о том, кем эта аудитория должна ограничиваться. Иначе говоря, это вопрос о том, насколько публичными могут быть пространства, выбранные для нанесения граффити. Цель исследования — раскрытие особенностей пространственной локализации граффити внутри городских территорий. Работа носит описательный характер и предлагает использование концепций конструирования городского пространства с помощью символов для анализа пространственной локализации граффити, на основе чего формируется методический аппарат исследования, состоящий из наблюдения и картографирования. На примере четырех административных районов Москвы (2241 случай граффити за февраль 2022 г.) анализируется содержание зафиксированных граффити и их расположение. Полученные результаты характеризуют взаимосвязь и причины возникающих проблем излишней публичности. На сегодняшний день существует достаточно большое количество граффити, выходящих за рамки субкультурного творчества. Однако чаще всего они заполняют места, которые практически не используются обычными жителями города. Чего нельзя сказать про самые простые субкультурные рисунки и надписи: чаще всего их наносят в пространствах, давно освоенных и присвоенных городским сообществом.

Ключевые слова: граффити, социология граффити, социология пространства, социология города, картографирование.

Введение

Первоначально появившиеся на стенах и заборах, постепенно заполнившие вагоны метро и автобусы, грузовики и лифты, граффити завоевали улицы Нью-Йорка 1970-х годов, а затем распространились по всему

миру. Нарисованные аэрозольной краской или маркером надписи по своему содержанию не были связаны ни с символикой, ни с искусством, ни с политикой. «То были просто чьи-то имена, чьи-то прозвища, взятые из андерграундных комиксов, — duke sprit, superkool, koolkiller, ace vipère, spider, eddie, kola и т.д., а рядом номер их улицы: eddie 135, woodie 110, shadow 137 и т.д., или же номер римскими цифрами, обозначающий как бы династическую преемственность: snake I, snake II, snake III и т.д. до пятидесяти, по мере того как имя, тотемное наименование подхватывалось авторами новых граффити» (Бодрийяр 2000: 156).

Конечно, несмотря на достаточно бедственное положение города, власти пытались контролировать граффити. Метки стирали, их авторов нередко арестовывали, а сама ситуация доходила вплоть до запрета продажи маркеров и баллончиков с краской (см., например: Glazer 1979; Castleman 1982; Lachmann 1988). Но приложенные усилия не принесли ожидаемого результата. Скорее наоборот, лишь возвели движение на новый уровень. Изначально примитивные «теги» стали сложнее, а их социальная значимость росла по мере приближения рисунков к уличному искусству (Lachmann 1988). Нечто, казавшееся эфемерным, переросло в новую субкультуру с разветвленной системой стилей и школ рисунка, начертание которого менялось в зависимости от участвующих в нем групп. В большинстве случаев у истоков направлений стояли молодые представители этнического гетто, в результате чего деление происходило не только по качеству и количеству граффити, но и по их территориальному расположению. По этой причине, например, модель «теггирования»¹ и «бомбинга»² территории (Ley, Cybriwsky 1974) отличается от модели распространения «райтинга»³ и «муралов»⁴ (Lachmann 1988; Castleman

¹ Теггирование — быстрое нанесение стилизованной подписи (тега), уникального для каждого автора граффити. Обычно используется для маркировки территории.

² Бомбинг — вид распространения граффити, в котором подписи и рисунки оставляются в труднодоступных для разрисовки или очень людных местах. В отличие от теггирования, в бомбинге важным является не количество и качество рисунка, а объем закрашиваемой поверхности, большая проходимость места, его обзорность.

³ Райтинг — наиболее распространенный вид нанесения граффити. Чаще всего представляет собой обводку контура букв подписи и их заливку. Это обобщающее понятие для разных стилей и техник рисунка (Pieces — «Куски», Bubble letters и др.).

⁴ Мурал — полноценный рисунок, масштабная и чаще всего анонимная работа. Термин используется нами в его сленговом значении. И хоть он имеет множе-

1982) и тем более от модели анонимных посланий и надписей (Reisner 1971). Появившаяся на волне крупных городских волнений особенность Нью-Йорка стала отражением борьбы, развертывающейся в совершенно ином пространстве, новым смысловым разграничением городской территории посредством знаков господствующей субкультуры, которое присоединилось к социальному, экономическому и административному делению.

Зарождение отечественного граффити принято относить к концу 1980-х гг. В СССР одновременно с модой на брейк-данс первые художники оформляли декорации танцевальных фестивалей, которые прошли волной по западной части страны, начиная с крупных городов Прибалтики. Хотя движение имело эпизодический характер, можно сказать, что в развернутом социокультурном понимании феномена «граффити» в Советском Союзе до этого времени не было. Действительно массовый характер оно обретает в последующие годы активной трансформации социальной структуры. Одними из первых общественному вниманию стали доступны работы русских пацифистов, панков, хиппи и других группировок альтернативной культуры. К середине 1990-х граффити начинают носить политический характер.

На сегодняшний день мнение россиян о граффити неоднозначно. Согласно последнему крупному опросу по теме, проведенному в 2018 г. ВЦИОМ, практически половина населения (45 %) считает, что граффити не являются искусством и уместны только в определенных случаях (Граффити 2018). Их поддерживает еще четверть наших сограждан (24 %), утверждающая, что граффити скорее связаны с порчей городского имущества, чем с искусством. Тем не менее есть и те, кто выражает обратную точку зрения (27 %), считая граффити отдельным видом прекрасного. Таким образом, даже поверхностный анализ мнений демонстрирует двоякую природу этого явления. С одной стороны, надписи или рисунки, нанесенные на объекты общественного пользования, расцениваются как акт вандализма. С другой стороны, они служат средством самовыражения и творчества. Повторно опираясь на данные упомянутого опроса, вполне закономерным кажется желание большей части респондентов (76 %) согласовывать граффити на стенах зданий. По сути, это отражение отношения между господствующей и маргинальной культурой, характер которых может меняться от диалога к дистанцированию.

ство сходств с монументальной живописью, фресками и настенной росписью, это иное культурное явление, со своей логикой, особенностями и историей.

Теоретическая основа исследования

Одним из ключевых остается вопрос генезиса современного граффити и его природы. На сегодняшний день выделяют два основных направления. Первый подход рассматривает «новое» граффити как коммуникативную практику, существующую со времен Античности. В этом случае граффити, подобно наскальной живописи, считается продолжением древних практик коммуникации. Показательным примером является работа Р. Рейснера «Граффити: две тысячи лет настенных надписей» (Reisner 1971).

Второй подход концептуализирует граффити как уникальный культурный феномен, возникший из протестных движений в США 1960–1970-х гг. Он рассматривается не как развитие наскальной живописи, а как результат радикальной трансформации культуры второй половины XX в. Эту точку зрения предложил Ж. Бодрийяр в работе «Символический обмен и смерть» (Бодрийяр 2000), где анализу граффити посвящена отдельная глава. Согласно Бодрийяру, город перестает быть политико-индустриальным пространством, которым был в XIX в. Теперь это полигон знаков, средств массовой информации и культурного кода, где граффити — это протест против капиталистической системы. Это новый культурный феномен, который базируется не столько на текстовом послании, как было ранее, сколько на самом его акте.

Концептуальный спор актуализировал ряд вопросов, касающихся отдельных особенностей современного граффити. Появилось достаточно большое количество исследований, базирующихся на обширном эмпирическом материале. Примечательно, что многие авторы объяснению природы граффити опираются на теорию стигматизации Г. Беккера (Беккер 2018), что, в свою очередь, затрагивает тему девиантного поведения и институализации творчества как такового.

— Появляются первые исследования, раскрывающие мотивы и «карьерные устремления» субкультуры граффити (Castleman 1982; Lachmann 1988; Macdonald 2001).

— Внимание уделяется и специфике пространственной локализации граффити. Чаще всего данный аспект анализировался на примерах Лос-Анджелеса и Нью-Йорка (Ley, Cybriwsky 1974; Cummings, Monty 1993).

— Также граффити концептуализируется как форма сопротивления и культурного протеста (Hebdige 1979; Ferrell 1995).

— В дальнейшем многие исследователи начинают обращать внимание на противоправный характер субкультуры. Граффити в этом случае рассматривается как текст, понятный и признаваемый только среди самих

художников и участников криминальных группировок (Cummings, Monty 1993; Brewer, Miller 1990; Glazer 1979).

Таким образом осмысление феномена граффити происходило как в изучении составляющих частей городского пространства, так и с протекающими в них культурными процессами. Ориентируясь на историю изучения граффити, мы выделяем теоретический объект и предмет исследования.

Объектом исследования является социокультурное пространство города. Основа понимания города как культурной системы заложена еще мэтрами социологии. Однако в контексте изучения граффити наибольший интерес представляют работы, затрагивающие процесс конструирования городского пространства с помощью символов (Александр 2013; Бодрийяр 2000; Бурдые 2007; Лефевр 2015; Серто 2013).

Предметом нашего исследования стали граффити как практика освоения городской территории. Основой для анализа послужила теория структуралистского конструктивизма П. Бурдые (Бурдые 2007), а также ее критика, предпринятая в концепциях «изобретения повседневности» М. де Серто (Серто 2013) и «культурсоциологии» Дж. Александра (Александр 2013). Отдельное внимание в этом свете стоит уделить работам, связанными с концептуализацией «повседневных» городских пространств (Джекобс 2011; Линч 1982; Ольденбург 2018).

Цель исследования — раскрытие особенностей пространственной локализации граффити внутри городских территорий.

Тематика исследований граффити представлена преимущественно американскими и европейскими учеными. Но на сегодняшний день устойчивый интерес к ней проявляют и отечественные исследователи. Чаще всего граффити в их работах предстает как одна из молодежных субкультур, обладающая своей структурой, логикой развития и мотивацией у ее участников (Башкатов, Стрелкова 2006; Киселев 2005; Кузовенкова 2017а; Мельникова 2016; Омельченко 2006). Кроме того, существует большое количество работ, рассматривающих коммуникативный аспект граффити — их смысловое наполнение, виды и классификации (Маисеева 2013; Скороходова 1988; Швиндт 2019). К сожалению, граффити достаточно редко рассматриваются с точки зрения занимаемых территорий. Тем не менее можно выделить ряд исследований, которые, кроме коммуникативного аспекта, затрагивают тему пространственной локализации граффити (Желнина 2015; Калашникова 2020; Кузовенкова 2017б). Также хотелось бы выделить несколько источников, без которых оценка разработанности темы была бы затруднительной. По большей части они затрагивают историю отечественных граффити и процесса их изучения (Кирсанова 2017; Абрамов 2013; Bushnell 1990).

Несмотря на возрастающий исследовательский интерес к проблематике граффити, эмпирический анализ его территориальных особенностей чаще всего предстает односторонним, так как базируется вокруг других преимущественных факторов (коммуникации, мотивации участников и др.). И если в западной науке традиция изучения пространственной локализации граффити сложилась достаточно давно, то в отечественной науке она представлена лишь немногими работами. Существует потребность в продолжении подобных исследований.

Граффити как практика освоения социокультурного пространства города

Когда мы говорим про граффити, мы обращаем внимание не просто на рисунки или надписи на стенах. Прежде всего, это результат деятельности. Мы можем наблюдать, пишет Ю.А. Кузовенкова, «как различные социальные группы в стремлении к самореализации “перепрофилируют” городские территории, прибегая к коммуникационным стратегиям, отличным от уже существующих в их рамках» (Кузовенкова 2017б: 66). Безусловно, такая деятельность может преследовать самые разные цели. Но главное, что эта деятельность связана с освоением городского пространства с помощью определенных символов и связанных с ними знаков. Анализ использования территории города в подобном ключе требует обращения к понятию социокультурного пространства города.

Принципиально важным становится определение того, кто является субъектом познания по отношению к пространству — общество и его структура или индивид и его представления о пространстве. Попытками преодоления теоретических разногласий стали теории, рассматривающие процесс конструирования городского пространства с помощью символов (см., например: Лефевр 2015; Бодрийяр 2000; Бурдьё 2007).

Так, в концепции П. Бурдьё территорию города можно представить как конструкцию, в которой социальная структура и восприятие пространства взаимосвязаны. Их синтез возможен благодаря взаимодействиям людей и их «габитусу». «Габитус есть одновременно система схем производства практик и система восприятия и оценивания практик. В обоих случаях эти операции выражают социальную позицию, в которой он был сформирован» (Бурдьё 2007: 75). Выражаясь другими словами, взаимодействия людей не происходят в вакууме. Они предопределены заранее чувством «уместности». Оно формируется под давлением социальной структуры, использующей символы и осуществляющей «символическую власть». «Символы являются инструментами *par excellence* “социальной интеграции”: как инструменты познания и общения»

(Бурдые 2007: 91). Иначе говоря, символы являются тем, что разграничивает пространство города. Устанавливая определенный гносеологический порядок восприятия объектов, они сообщают место их использования в социальной структуре. Причем это справедливо относительно не только классовых различий, но и разных полей взаимодействия. Уместность отдельных практик взаимодействия, таким образом, объясняется неравномерным распределением разных видов капитала, каждый из которых пытается отстоять свою символику (Бурдые 2007: 69–71). Из этого следует, что распределение символических форм на территории города соответствует различным «социальным полям» взаимодействий, которые накладываются друг на друга. Между ними постоянно разворачивается «символическая борьба» за овеществление социального или освоение физического пространства.

В предложенной оптике П. Бурдые граффити могли бы считаться настоящей формой символической борьбы и захвата. Ведь в условиях жестко структурированного города, как отмечает Ж. Бодрийяр, «радикальным бунтарством становится уже заявить: “Я существую, меня зовут так-то, я с такой-то улицы, я живу здесь и теперь”» (Бодрийяр 2000: 159). Таким образом, вторгаясь в смысловую целостность городского пространства, граффити становятся своеобразным заявлением о новом обособленном социальном агенте.

Опираясь на концепцию П. Бурдые, можно сказать, что городская символика образует своеобразный миф, повествующий о жизни города. Сами символы становятся средством социальной интеграции, выступая как инструменты познания и общения. И граффити в этом случае могут посягать не столько на определенную территорию, сколько на ее мифологизированное прошлое, настоящее и возможное будущее. И тем острее будет складываться отторжение, чем более освоенными и присвоенными городским сообществом будут являться захватываемые пространства. Ведь, как отмечает П. Бурдые, «присвоенное пространство есть одно из мест, где власть утверждается и осуществляется, без сомнения, в самой хитроумной своей форме — как символическое или незамечаемое насилие» (Бурдые 2007: 52). Но граффити — это не всегда отдельный и закрытый субкультурный мир. Бывает, что они несут в себе смысл, разделяемый многими жителями города, возводя стенные рисунки в статус уличного искусства. В этом свете важным становится лишь заложенное в них сообщение и культурный контекст, позволяющий его прочесть.

Так, с помощью рисунков и надписей трансформировалось политическое значение Берлинской стены (до и после ее падения), а на улицах Торонто можно встретить множество работ, выступающих против коло-

ниализма (Ferrel 1995: 74–75). И то же самое вполне можно сказать об изображениях, пытающихся приукрасить жестко структурированный город, каждая из частей которого наделена своим режимом «пользования». Ведь как часть культуры граффити имеют собственную логику развития, которая может сосуществовать с установившейся символической системой.

В этом свете уместно обратить внимание на критику концепции П. Бурдьё. Как отмечает Дж. Александер, «культура, действующая через габитус, выступает скорее как зависимая, а не как независимая переменная» (Александер 2013: 74). Она обусловлена «символической властью» социальной структуры. «В его понимании системы стратификации используют соревнующиеся друг с другом в разных областях статусные культуры. Семантическое содержание этих культур имеет малое отношение к тому, как организовано общество» (Александер 2013: 74). И для того чтобы какой-то объект приобрел или утратил символическое значение, нужно нечто большее, чем его участие в социально-экономической структуре города. Необходимо, чтобы он участвовал в создании его общего смыслового поля. Иначе роль культуры в этом случае сводилась бы к воспроизводству неравенства, а не к производству новшеств.

Своеобразной критике П. Бурдьё также посвящается целая глава в «Изобретении повседневности» М. де Серто (Серто 2013: 123–145). Основным лейтмотивом замечаний является то же самое положение, но уже с иного ракурса. В фокусе внимания находятся устойчивые практики взаимодействия, которые должны следовать правилам «символической власти». Но, как подчеркивает М. де Серто, как часть культуры они развиваются по собственным законам. «[3]римому производству соответствует другое производство, определяемое как “потребление”: оно изворотливо, рассредоточено, но проникает повсюду, молчаливое и почти невидимое, поскольку заявляет о себе не посредством собственной продукции, а через способы использования той продукции, которая навязывается господствующим экономическим порядком» (Серто 2013: 41). Потребление — это практика освоения, в том числе городского пространства. Об этом де Серто пишет, разделяя понятия «стратегии» и «тактики» (Серто 2013: 50). Стратегия является тем, что утверждает место. Рассматриваемый как пространство стратегий, город предстает созданным из символов правительств, корпораций и других властных структур. Но если рассматривать город как пространство тактик, то он приобретает новые потребительские характеристики, в результате чего становится пространством борьбы из утвержденных «стратегий» и меняющих их потребительских «тактик».

Список проблем, возникающих из борьбы «стратегий» и «тактик», описанных М. де Серто, является достаточно большим. Лучше всего это прослеживается в изысканиях социологической урбанистики (см., например: Джекобс 2011; Линч 1982; Ольденбург 2018). Например, город — это не только места общественного пользования, их восприятие и удобство, но и что-то еще. И это «что-то» каждый раз добавляет новое измерение пространства города, которое в силу своей конкретики существует параллельно другим. Граффити в таком случае становятся еще одной практикой потребления городского пространства посредством специальных знаков, которые могут приобретать символическое значение. Важен лишь культурный контекст, позволяющий их прочитывать.

Граффити и культурный контекст городских территорий: пример Нью-Йорка 1970-х

Используя городское пространство как холст, граффити неизбежно становится воспринимаемым сообщением не только для участников субкультуры, но и для любого мимо идущего. Примером тому могут послужить одни из первых исследований, раскрывающих мотивацию авторов граффити. Достаточно часто в них описывается серия полицейских досье 1974–1976 гг., подготовленных по указанию шефа транспортной полиции Нью-Йорка Стэнфорда Гарелика (Castleman 1982: 166–167). Согласно отчетам, из 413 подростков, арестованных в 1974 г. за написание граффити, лишь 73 (17,6 %) были повторно арестованы за более тяжкие преступления. Второе подобное обследование за 1975–1977 гг. показало, что из 748 молодых людей, арестованных в 1975 г., уже 213 (29 %) впоследствии привлекались по уголовным делам.

Конечно, как подмечает Н. Глэйзер, такие данные не являются показательными относительно всех подобных арестов, совершенных за это время (Glazer 1979: 6). Все-таки за 1974 г. в сумме было задержано 1658 человек, а в следующем — 1208. Но порой этого вполне хватает, для того чтобы обозначить граффити как подготовку к более серьезной криминальной карьере. Так, на одной из пресс-конференций Гарелик заявляет: «Написание граффити — это школа для преступников. Статистически доказано, что граффити ведет непосредственно к более тяжким преступлениям» (цит. по: Castleman 1982: 167). Конечно, наличие статистической связи — это факт, не поддающийся сомнению. Особенно если учесть, что в обоих замерах были и те (по 10 % соответственно), кто повторно совершал и мелкие правонарушения. Тем не менее неправомерным будет заявление о причинности связи криминала и граффити, о которой говорил Гарелик.

Как отмечает Р. Лахманн, описывая эволюцию граффити Нью-Йорка, «полиция, окружные прокуроры и школьные консультанты, с которыми я беседовал в 1983–1984 гг., сомневались, что написание граффити и кража краски были предвестниками более серьезных преступлений. Один окружной прокурор объяснил, что “такая связь между граффити и реальными преступлениями существует только в нашей риторике”» (Lachmann 1988: 236).

Вопрос о криминальном амплуа граффити, затронутый Гареликом, связан с устройством субкультуры граффити. Ее закрытость часто приводила к восприятию граффити как части противоправного мира Нью-Йорка того времени. Но что значило участие в субкультуре для самих художников? Как делится один из информантов Н. Макдональд, «вы вероятно, идете на работу, идете домой, смотрите телевизор, ложитесь спать каждый день и думаете, что действительно живете. Что ж, позвольте мне сказать вам, что вы, вероятно, настолько настроены на это “нормальное” существование, настолько вскормлены из всех средств массовой информации этим идеальным изображением, что ваше восприятие реальности ограничено только тем, что вам позволено думать» (Macdonald 2001: 154–155). Такое обособление от «нормального» связано не столько с криминалом, сколько с попыткой создания иной социальной жизни. Однако связь граффити с криминалом остается неоднозначной. Чтобы понять ее происхождение, нужно изучить культурный контекст, в котором граффити приобретает символическое значение. Другими словами, обратить внимание на тех, кто создает и использует эти знаки.

Рассматривая способы, которыми авторы граффити позиционируют себя как членов отдельной социальной группы, Н. Макдональд отмечает, что граффити — это субкультура, которая выставляется всегда на показ. «Райтеры используют город как свой холст, осознавая, что посторонние ничего не знают или мало знают о знаках, которые они видят. Этот публичный, но очень закрытый парад их субкультуры, кажется, дает им чувство власти» (Macdonald 2001: 158). В этом отношении интересны наблюдения Д. Хебдиджа о сути такой власти: «Они играют с единственной силой, которая есть в их распоряжении — силой смущать, силой позировать... силой представлять угрозу» (Hebdige 1997: 402). Конечно, ощущение угрозы отличается от ее реальности. Но граффити в этом свете являются текстом не только для участников субкультуры, но и для любого прохожего. Ведь как символ они обладают определенной коннотацией. И хоть напрямую они не связаны с серьезными преступлениями (нападения, грабеж, насилие и наркотики), но всегда остается ощущение того, что все они являются частью противоправного мира. Описывая метро Нью-

Йорка 1970-х годов, Н. Глэйзер подытоживает: «Даже если граффитисты наименее опасны из них, их вездесущая маркировка убеждает пассажира в том, что на самом деле метро — опасное место, вид транспорта, которым можно воспользоваться только тогда, когда у кого-то нет альтернативы» (Glazer 1979: 4).

Таким образом, приобретая символическое значение, граффити начинают выполнять функции трансляции смысла и социального структурирования. Причем у такого символического захвата существует несколько «тактик» потребления пространства. Например, рассматривая территорию Филадельфии того же периода, Д. Лей и Р. Зибровски акцентируют внимание на разнице между субкультурными тегами и метками уличных банд (Ley, Cybriwsky 1974: 491–505). Разбросанными по всему городу чаще всего оказываются теги и бомбинг одиночных художников — «королей стен». Их территория в подавляющем большинстве случаев линейна и соответствует основным транспортным артериям города. Целью таких граффити является след в культурном пространстве, выходящий за пределы гетто. Чем наглее завоеванное пространство, тем выше статус конкретного «теггера». Жилые же кварталы достаются уличным бандам, каждая из которых претендует на пометку стен своей и чужой территории. «Короли стен, уличные банды и защищенные районы — это социальные группы, утверждающие территориальную юрисдикцию; каждый публично заявляет о своих правах на пространство через открытое объявление на стенах» (Ley, Cybriwsky 1974: 504).

К похожим выводам приходят и С. Каммингс и Д. Монти, рассматривая культуру уличных банд Лос-Анджелеса и Чикаго (Cummings, Monty 1993: 137–171). Они отмечают, что граффити могут служить самым разным целям. Часть из них служит территориальными маркерами. Другие же могут создаваться для насмешки или оскорбления другой уличной банды. Более того, нередки случаи, когда через граффити ведется диалог на спорных территориях: когда граффити одной группировки закрасиваются, дополняются или оставляется анонимное и чаще всего оскорбительное послание.

В этом смысле настенные надписи продолжают практику, существующую еще до появления современных граффити. С возникновением же одноименной субкультуры, а также участием в ней криминальных группировок надписи дополняются новыми сленговыми тематиками. Потому критически важным становится то место, где расположены такие послания. Ведь чем дальше они проникают в открытые пространства, где у них становится больше шансов быть увиденными, тем более обобщенный характер они носят (Reisner 1971: 4–5). Потому, например, содержание

надписей у школы существенно разнится от того, что можно встретить в городских переулках.

Обращая внимание на тех, кто производит граффити, мы, по сути, пытаемся ответить на вопрос о том, для чего эти граффити создавались. Используются ли они для анонимного послания, пометки подвластной банде территории? Или же это вовсе способ для того, чтобы выделиться среди других райтеров? Исторически сложилось так, что к началу 1970-х гг. в Нью-Йорке тегов стало настолько много, что невозможным было бы отличие только за счет количества персональных меток. Потому многие райтеры, соревновавшиеся друг с другом за признание и известность, усложняли свою подпись, экспериментируя с ее стилем и техникой (Brewer, Miller 1990: 348–352). Менялось буквально все, начиная с цветового оформления и размера рисунка, заканчивая его расположением и сложностью составления. Например, для создания больших рисунков могли использоваться малярные валики, распылители с разной площадью покрытия и даже перезаправленные краской огнетушители (Castleman 1982: 21–26). Так из простого и агрессивного «бомбинга» появлялись первые Throw-up, которые стали основой для формирования других техник «райтинга».

Естественно, что далеко не каждый райтер готов рисковать и тратить несколько часов для завершения работы в публичном месте. Более того, далеко не каждый райтер был способен на детализацию рисунка. В результате чего сложные работы все чаще выполнялись в местах с небольшим людским потоком, чтобы райтеры могли избежать ареста и сосредоточиться на рисовании.

Даже такая простая вещь, как подпись, усложнялась, обростала художественными элементами и становилась способом проявить свое творчество. Изначально, чтобы теги и райтинг становились заметнее, их немного приукрашивали. Они могли дополняться рамками, подчеркиваниями, крыльями, коронами, дьявольскими рожками и другими простейшими рисунками (Castleman 1982: 52–65). И если сначала подписи дополняли схематичными изображениями, то появление отдельных от них самостоятельных произведений — муралов — стало вопросом времени.

Одними из первых типовых муралов стали Characters, посвященные персонажам из мультфильмов, комиксов, кино и книг. Все-таки граффити возникло в этническом гетто Нью-Йорка, и как райтинг, так и муралы были связаны с хип-хопом и массовой культурой (Brewer, Miller 1990). Однако в дальнейшем муралы стали затрагивать актуальные темы, вроде экономических, политических или социальных проблем (война, безработица, расизм, полицейское насилие и т.д.). Такие муралы обращались к ауди-

тории извне, что привлекало интерес владельцев торговых галерей и аукционов. Конечно, первоначально граффити ценились не из-за художественных качеств. «Дилеры обходили эстетические достоинства искусства граффити в своих рекламных презентациях, и вместо этого противопоставляли прошлое художников из бедности и преступности с их нынешней способностью “рисовать” подобно настоящим обученным художникам» (Lachmann 1988: 241). И пусть некоторые райтеры не имели такой предыстории, но их творчество было легитимировано. В результате граффити, переходя со стен на полотна, становились «уличным искусством».

Культура граффити в России: от заимствования к самостоятельной идентичности

Субкультурные граффити стали неотъемлемой частью жизни современного города не так давно. Возникнув в начале 1970-х, они захватили улицы Нью-Йорка, а затем распространились по всему миру, осваивая все новые и новые пространства. Как символ они постепенно перестают вызывать острую реакцию, теряясь на фоне общего городского дискурса. Тем не менее «символическая власть» граффити оказывается столь же неопределенной, сколько и социокультурные условия, в которых она реализуется. Ведь уровень сопротивления, с которым сталкиваются подобные рисунки и надписи, варьируется от страны к стране, от города к городу, от места к месту.

Потому, например, возникновение отечественных субкультурных граффити становится возможным лишь во время активной трансформации социальной структуры. Так, во времена перестройки о себе заявляют русские пацифисты, панки, хиппи и другие объединения альтернативной культуры, в результате чего появляются их первые работы (Абрамов 2013: 27–29). И хотя такая традиция настенных надписей схожа по исполнению с современными граффити, она отличается по своей форме и содержанию (рис. 1). Более того, как это подмечает Ю.А. Кузовенкова, «она не объясняет, как простые надписи на стенах могут стать целой субкультурой, как на первый взгляд обычное подростковое хулиганство может обрести сложной системой норм, стандартов поведения, идеалами и, в конечном итоге, идеологией» (Кузовенкова 2017а: 196).

Сама же «культура» в настенных надписях и рисунках появляется к середине 1990-х, когда граффити заимствуются как часть многосоставной субкультуры хип-хопа (Скорородова 1998: 147). Помимо граффити к ней также относится одноименная мода, музыка (рэп, битбокс, диджеинг), танцы (брейк-данс, локинг и др.), спорт (катание на скейтбордах



Рис. 1. Граффити с названиями рок-групп, Москва, 1988 г.

Источник: Bushnell J. (1990) *Moscow graffiti: language and subculture*. Boston: Unwin Hyman.

и т.д.) и все то, что в дальнейшем будет ассоциироваться с широким понятием «уличной культуры». Через составляющие хип-хопа, таким образом, часть молодежи имела возможности для досуга и творческой самореализации в условиях развернувшегося социально-экономического кризиса. «Западная субкультура давала им средство самовыражения, которое, по замечанию одного из интервьюентов отсутствовало в отечественной молодежной культуре: “Для молодежи тогда ничего не было”» (Кузовенкова 2019: 116–117). Тем самым развивалась не только новая среда, которая могла бы отвечать интересам и потребностям молодежи и отражать ее атрибуты. Благодаря чему граффити постепенно отделяются от хип-хопа и к концу 2000-х окончательно обособляются. На «задний план» отходят внешний вид райтера и его музыкальные предпочтения, уступая место различным направлениям и стилям рисунка, а также регулирующих их нормам. При этом сохраняется базовый принцип граффити — его нелегальность (Мельникова 2016).

Логика становления отечественной субкультуры граффити во многом следует пути ее развития в США 1970–1980-х, когда подобные рисунки и надписи считались неотъемлемой частью хип-хоп индустрии (Скорик 2016: 68–69). Однако в таком заимствовании окончательно теряется их «радикальное бунтарство», о котором говорил Ж. Бодрийяр. Если графф

фити Нью-Йорка появились как протестные заявления жителей гетто «о своем существовании», то после они были преобразованы в среду для обсуждения экономических, политических и социальных проблем, как и сама субкультура хип-хопа, которая стала воплощением творчества и переживаний американских социальных низов. В России же граффити возникают по совершенно иным причинам, в условиях, когда окончательно распалась доминировавшая коммунистическая культура и публично противостоять было некому (Омельченко 2006). Потому в отечественных реалиях граффити перестают быть инструментами символического сопротивления и культурного протеста (см., например: Hebdige 1979; Ferrell 1995). Они не противопоставляются доминирующей культуре, подобно бомбингу на вагонах метро Нью-Йорка 1970-х. Как и не пытаются перестроить правила использования городского пространства, подобно тегам уличных банд (см.: Lachmann 1988). Прежде всего это средства формирования культурной идентичности и досуга, которые переросли в средство самореализации и отдельную субкультуру. «Цель граффитчиков — не сломать старую традицию и установить новую (что и является целью сопротивления), а нарушить установленные правила. Это не столько сопротивление чему-либо, сколько нарушение ради нарушения. Им важно, что рисовать на стенах запрещено, в противном случае не будет интереса к этой деятельности, она потеряет для них всякий смысл» (Кузовенкова 2017а: 208).

Анализируя эволюцию отечественной граффити-субкультуры, становится очевидно, что ее траектория во многом обусловлена особенностями культурной среды, в которой она развивается. Ведь в подобном заимствовании меняется субкультурная ценность самих рисунков и надписей. А значит и их символическое значение, которое может посягать на смысловую целостность определенных мест. Потому важно определить, насколько освоенными и присвоенными городским сообществом являются те места, которые выбирают для нанесения граффити, так как в конечном итоге от этого может зависеть публичность этих граффити, а также оценка их легитимности со стороны городской аудитории.

Методология исследования

Чтобы раскрыть особенности пространственной локализации граффити, прежде всего необходимо оценить распространенность основных направлений надписей и рисунков по территории города. Для этого нами проведено структурированное наблюдение за граффити Москвы, после чего на его основе был сделан контент-анализ. Выбор данной методики, с одной стороны, позволяет первично описать реальное распределение

видов граффити. С другой же стороны, он открывает возможность охвата достаточно большого массива данных, что, в свою очередь, обеспечивает статистическую значимость полученных результатов и их репрезентативность.

Обоснованием выбора территорий для наблюдения послужили критерии, значимые с точки зрения теоретических основ исследования. Отбор происходил среди пространств, сопоставимых по площади, но отличных по своему социокультурному контексту. Для упрощения отбора мы опирались на данные территориального органа Федеральной службы государственной статистики (Росстат) по Москве. В итоге с некоторыми корректировками были выбраны следующие муниципальные образования и соответствующие им районы (табл. 1).

Таблица 1

Выборочная совокупность районов Москвы
(сводные показатели на 1 января 2021 г.)

Название района	Административный округ	Площадь, км ²
Арбат	Центральный	2,11
Северное Измайлово	Восточный	4,20
Замоскворечье	Центральный	4,32
Капотня	Юго-Восточный	8,06

Наибольшим по площади оказался район Капотня благодаря Московскому нефтеперерабатывающему заводу (площадь более 2,86 км²) и обширной парковой зоне. Доступ к городскому парку открыт для всех, а территория завода закрыта для посторонних. Поэтому она исключается из нашего исследования, уступая место окружающей территории, которая формирует облик небольшого спального района рядом с крупным промышленным производством.

Совершенно иным социокультурным контекстом обладает меньшее по площади Замоскворечье. В юго-восточной части района расположен Павелецкий вокзал, окруженный офисными зданиями и бизнес-центрами. На юго-западе встречаются больницы, здания РЭУ им. Плеханова и современные жилые высотки. В центральной части района акцент смещается на историческую застройку: пространство «корпораций» переходит в малоэтажные дома, церкви, музеи, университеты, магазины, кафе и рестораны. Их число увеличивается ближе к станциям метро «Третьяков-

ская» и «Новокузнецкая» на севере района, где также находятся гостиницы, элитная недвижимость и административные здания.

Похожим, на первый взгляд, контекстом обладает наименьший по площади район Москвы Арбат. Впрочем, количество достопримечательностей на его территории выделяет символическое значение района на фоне всего города. Можно сказать, что его пространство берет свою точку отсчета от одноименной улицы, популярной среди горожан и туристов. Потому южная и восточная части района представляют собой не только историческую застройку, но и открытую зону общественного пользования, где скопились небольшие магазины и рестораны, лавки и кафе, музеи и театры, а также задворки и переулки этого публичного пространства, порой скрытые от глаз сторонних посетителей. Эта территория отделена от севера и запада района Садовым кольцом и улицей Новый Арбат, вдоль которых расположены сетевые магазины, гостиницы и офисы. За этими границами «туристическое» пространство сменяется «правительственным», благодаря истории домов советской номенклатуры и расположению административных зданий. При этом в дворах парадных строений скрываются обычные панельные и кирпичные многоэтажки.

В качестве примера пространства «массового жилья» мы рассмотрели территорию Северного Измайлово. Жилой массив представляет собой типичный спальный район с уличной сетью многоквартирных домов и обилием зелени. Основу застройки составляют пятиэтажные «хрущевки», занимающие большую часть района. Со временем район расширился, и в его западной и восточной частях появились кварталы панельных домов высотой от девяти до семнадцати этажей. Многие старые дома включены в программу реновации, поэтому расселены и пустуют. На месте снесенных зданий строятся или уже построены современные монолитные высотки, выделяющиеся на общем фоне.

За февраль 2022 г. на территории выбранных районов был зафиксирован 2241 случай граффити (табл. 2). Тут стоит внести ряд важных уточнений относительно реализации процедуры наблюдения. Граффити — это крайне недолговечные знаки, возникшие в результате освоения городского пространства. Рисунки и надписи исчезают с поверхности города так же быстро, как и появляются. И чтобы повысить качество получаемых данных, а также минимизировать их зависимость от времени наблюдений, на каждый из районов отводилось не более одной недели. Причем ранее осмотренные территории не подвергались повторной фиксации, даже несмотря на возможные изменения (в том числе из-за погодных условий). Наблюдения носят описательный характер и не нацелены на раскрытие динамики освоения пространства города. Тем не менее

они позволяют приблизиться к пониманию того, какими бывают граффити, что чаще всего в них сообщается и где они рисуются.

Таблица 2

Распределение граффити по районам

Название района	Площадь, км ²	Всего граффити	
		Абсолютные частоты	Относительные частоты, %
Арбат	2,11	383	17,1
Северное Измайлово	4,20	611	27,2
Замоскворечье	4,32	853	38,1
Капотня	8,06	394	17,6
Итого		2241	100

Наблюдение за граффити Москвы: основные направления надписей и рисунков

При первом приближении больше всего граффити нанесено на территории Замоскворечья (38,1 %). Чуть меньше надписей и рисунков приходится на Северное Измайлово (27,2 %). И почти в равных пропорциях они распределены между Арбатом (17,1 %) и Капотней (17,6 %). Но не стоит упускать из внимания и размеры районов. Гуляя по Арбату (181 граффити на 1 км²), шанс встретить граффити значительно выше, чем на улицах Северного Измайлово (145 граффити на 1 км²). Арбат лишь немногим уступает прогулке по Замоскворечью (197 граффити на 1 км²), где и было зафиксировано рекордное количество граффити. Более того, административно-территориальное деление района не всегда совпадает с размерами фактически используемой жителями территории. Потому соотношение количества граффити к площади района может быть не всегда показательным, как это произошло в случае с Капотней (49 граффити на 1 км²). Следовательно, результаты наблюдений требуют большей детализации. К ней мы вернемся в следующем разделе статьи. Однако даже сейчас, опираясь на теоретическое изучение вопроса, мы можем сказать, что в городском пространстве граффити распределяются неравномерно. У такого распределения есть как минимум 3 модели, которые зависят от стилистических направлений надписей и рисунков (табл. 3).

Таблица 3

Распределение видов граффити по районам
(в % от общего числа граффити района)

	Теги и бомбинг	Рейтинг	Муралы	Надписи	Стикеры
Арбат	59,2	2,6	3,1	2,6	32,5
Северное Измайлово	76,8	11,8	4,6	4,9	2,0
Замоскворечье	65,8	6,8	3,3	1,9	22,3
Капотня	81,5	5,0	2,3	7,6	3,6

Основу такого распределения составляют граффити-теги и бомбинг. В силу своего функционального назначения (быстрая отметка) они как можно чаще наносятся на объекты городской инфраструктуры. Для упрощения анализа мы объединили эти категории, так как распространяются они по одной модели. Кроме того, большинство случаев бомбинга, зафиксированных в ходе наблюдений, отличаются от рейтинга по своей стилистике. Лишь 4 случая *whole car* и *whole train* бомбинга мы отнесли к рейтингу (когда объемные рисунки наносились на машину или вагон). Теги и бомбинг в большей степени характерны для Капотни (81,5 %) и Северного Измайлово (76,8 %). Чуть меньше для Арбата (59,2 %) и Замоскворечья (65,8 %). Но такую разницу можно было бы объяснить использованием стикеров.

Стикеры представляют собой нарисованные райтером наклейки, которые точно так же используются для пометки городской территории (Швиндт 2019: 4). По сравнению с тегами и бомбингом у них есть преимущества. Например, скорость нанесения на поверхность. Более того, содержание таких наклеек может быть самым разнообразным и объединять в себе как подпись, так и изображения. Но, как правило, стикеры бывают совсем небольшого размера. Они недолговечны и портятся вследствие плохой погоды. И это при том условии, что стикеры значительно дороже маркера или баллончика с краской. Потому их использование целесообразно лишь в определенных случаях. Скажем, для того чтобы выделить среди других райтеров или в местах с большой проходимость, где существует вероятность быть пойманным. Таким образом, наклейка стикеров на улицах Арбата (32,5 %) и Замоскворечья (23,3 %) позволяет на говорить о некоторой типологии, так как в других районах она практически не встречается. Чего нельзя сказать про распределение рейтинга

и муралов, а также надписей. В каждом из районов (за исключением Северного Измайлово) они представлены в приблизительно равных пропорциях. Хотя в данном случае количественная разница не слишком отображает качественную, ведь пропорции составлены относительно общего числа граффити на соответствующей территории. Интересным представляется изучение вклада каждого района в определенный вид граффити (табл. 4).

Таблица 4

Распределение районов по видам граффити
(в % от общего числа граффити конкретного вида)

	Теги и бомбинг	Рейтинг	Муралы	Надписи	Стикеры
Арбат	14,3	6,3	15,6	11,6	36,3
Северное Измайлово	29,7	45,1	36,4	34,9	3,5
Замоскворечье	35,6	36,4	36,4	18,6	56,0
Капотня	20,4	12,2	11,7	34,9	4,2

Так, более двух третей всех надписей приходится на спальные районы — Капотню и Северное Измайлово (по 34,9 % соответственно). Что уже выделяет их на фоне остальных, сообщая о некоторых особенностях освоения их пространства. Тут стоит сделать важное замечание — надписи не всегда являются субкультурными. Они могут создаваться совершенно по разным причинам. Однако не стоит исключать их из общего анализа граффити на территории города, так как независимо от того, являются надписи субкультурными или нет, в глазах стороннего наблюдателя они точно так же могут посягать на смысловую целостность объектов городской инфраструктуры.

Тем не менее у Северного Измайлово в этом смысле значительно больше общего с Замоскворечьем, чем с Капотней, даже несмотря на то что районы обладают совершенно разным социокультурным контекстом. Суммарно на их территорию приходится более 80 % всех случаев рейтинга (большая часть которых, 45,1 %, находится в Северном Измайлово) и 70 % всех муралов. Иными словами, в пространстве этих районов существуют места, которые одинаково привлекательны для творчества субкультуры, т.е. подстроены под реализацию интересов авторов подобных рисунков, и где рисунки не встречают должного сопротивления. И такая неочевидная закономерность имеет объяснение, которое мы постараемся проверить в следующем разделе статьи.

Мы полагаем, что именно место размещения граффити, вкупе с формой и смысловым (символическим) наполнением рисунков и надписей, определяют рамки их публичности. Так, стикеры и теги могут теряться среди прочих объектов городской культуры, так как чаще всего они бывают небольших размеров и наносятся в самых незаметных и труднодоступных местах, чтобы сохранять метку райтера как можно дольше. В равной степени это относится к рейтингу и муралам. Даже несмотря на яркость рисунков, сложность их исполнения и объем закрашиваемой поверхности, место их расположения может быть точно так же скрытым от глаз большинства простых обывателей. По этой причине территория Замоскворечья, несмотря на рекордное количество граффити, может выглядеть вполне ухоженной и чистой, тогда как Северное Измайлово может показаться более разрисованным.

Специфика выбора мест для граффити: опыт социального картографирования

Определяя особенности пространственной локализации граффити, необходимо обратить внимание не только на объемы занимаемых ими поверхностей, но и на те места, которые выбраны для их нанесения. Для этого мы преобразовали данные ранее проведенного наблюдения в более подходящую для анализа картографическую форму (рис. 2), благодаря чему открылась возможность проверки наличия связи между видами граффити и спецификой выбора мест для них.

Так, рассматривая территорию Арбата, мы можем выделить сразу несколько особенностей ее зарисовки. Прежде всего в глаза бросается обилие граффити-тегов и бобминга. В большинстве случаев модель их распространения линейна и соответствует основным пешеходным улицам. Гуляя по Воздвиженке, Старому Арбату или Поварской улице, чаще всего мы можем увидеть теги на заборах, шлагбаумах, водосточных трубах и знаках дорожного движения, которые располагаются вдоль проезжей части. В месте пересечения этих улиц (площадь Арбатские ворота) можно наблюдать целое скопление стилизованных подписей. В частности, в большом количестве они встречаются в подземных переходах, а также на широких строительных заграждениях напротив выхода из станции метро «Арбатская». Совокупность этих мест можно характеризовать как самое посещаемое транзитное пространство района (пространство, которое необходимо пересечь, миновать для достижения конечных целей) (Запорожец, Лавринец 2009: 51). Но к подобным пространствам можно отнести и другие места. Кроме подземных переходов, это могут быть небольшие улицы и переулки, соединяющие области «приватного» и «публичного»

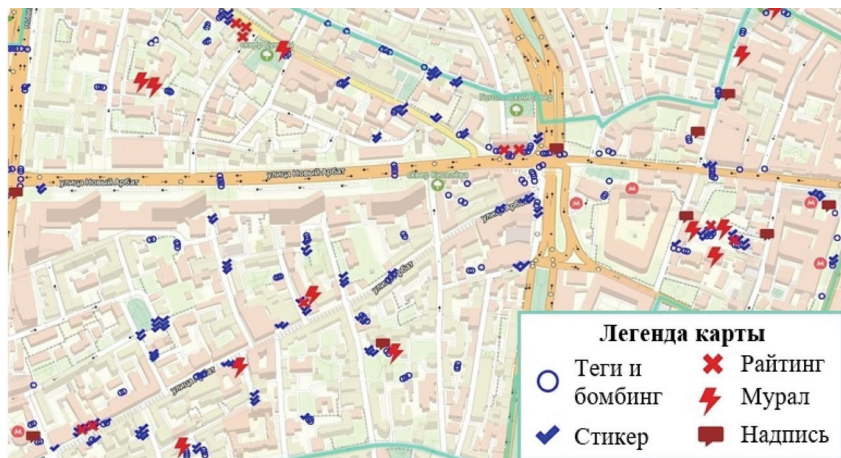


Рис. 2. Арбат, южная и восточная части района (фрагмент карты)

(в трактовках Дж. Джекобс, Р. Ольденбурга и других представителей социологической урбанистики). Хорошим примером может послужить устройство территории вокруг Старого Арбата (рис. 3.). Сама улица является открытой зоной общественного пользования. За исключением Стены памяти Виктора Цоя она практически очищена от творчества субкультуры. Чего нельзя сказать об отходящих от нее задворках и переулках. Примечательно, что именно на них приходится основная часть стикеров всего района. Тем не менее, продвигаясь вглубь «приватных» дворовых территорий, граффити можно встретить все реже и реже. Исключением будет лишь редкие случаи муралов, которые находятся на обезличенных стенах сооружений городской инфраструктуры. Подобно рейтингу на заборах стройки, они стремятся занять поверхности, лишенные символического содержания. С одной лишь разницей: в силу своего субкультурного назначения бомбинг выставляется напоказ, рискуя быть закрасненным или смытым, муралы же, напротив, скрыты от глаз сторонних посетителей. Только единицы легализованного стрит-арта выставлены на всеобщее обозрение.

Характеризуя пространства как транзитные, приватные или публичные, мы обращаем внимание на то, каким режимом пользования они наделены. Самыми общими словами мы пытаемся описать то, в каком ключе происходит их освоение городским сообществом. Важно лишь не упускать из внимания, что не все из этих пространств освоены в равной степени, как и то, что не все из них обладают одинаково важным симво-



Рис. 3. Граффити в транзитном, публичном и приватном пространстве (Арбат)

лическим содержанием. Ведь независимо от вида надписей и рисунков, чаще всего они наносятся на поверхности, лишенные истории и дополнительного символического значения. Перефразируя З. Баумана, они занимают крайне локальные «неместа», существующие в рамках конкретного символического пространства (Бауман 2008: 112). Граффити вписаны в него, но не с целью соблюдать и поддерживать его правила, а с целью нарушать их. Следовательно, предопределены будут и условия их размещения. Иллюстрацией этого наблюдения может стать территория Замоскворечья (рис. 4).

Историческая часть района воспроизводит модель распределения граффити по улицам Арбата. Особое внимание привлекает концентрация стикеров, облепивших территорию вокруг Пятницкой улицы. Особым интересом для их размещения пользуются водосточные трубы и таблички с информацией об объектах культурного наследия. На одну такую табличку может приходиться до 14 стикеров. Даже несмотря на небольшой размер стикеров, мы можем проследить модель их распространения. Как и на Арбате, она выстраивается вокруг главного публичного пространства района. Менее людные улицы чаще всего зарисованы граффити-тегами, которые можно увидеть на заборах, знаках дорожного движения и других объектах городской инфраструктуры. К особенностям района относятся места скопления тегов, такие как подземные переходы, мостовые сооружения, фальшфасады реставрируемых зданий и строительные ограждения. Как и полагается, на поверхностях последних иногда встречается бомбинг или отдельные случаи райтинга, в то время как большинство муралов скрывается внутри случайных дворовых территорий.

Впрочем, сходство зарисовки Арбата и исторической части Замоскворечья обусловлено их социокультурным контекстом. Но городская среда

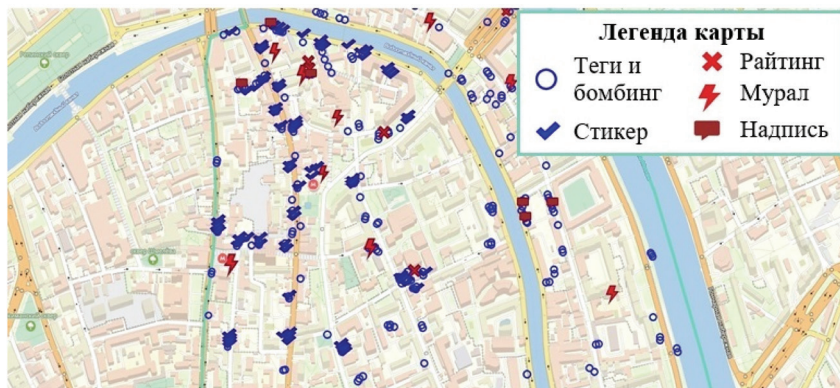


Рис. 4. Замоскворечье, северная часть района (фрагмент карты)

не всегда состоит из присвоенных пространств, наделенных обилием символов и связанных с ними смыслов. Более того, достаточно часто такие пространства не используются по своему функциональному назначению и обходятся стороной. Как отмечает К.Н. Калашникова, «все описанные сообщения существуют в публичном пространстве города, но скопление, наложение, избыток многих видов [граффити] можно наблюдать в местах, которые маркируются как “ничьи”» (Калашникова 2020: 106). Подтверждение тому можно найти, рассматривая южную часть Замоскворечья (рис. 5).

Например, мы сразу же можем выделить проезд, пересекающий железнодорожные пути Павелецкого вокзала. Проезд представляет собой огражденную автомобильную дорогу, вдоль которой пролегают узкие тротуары. Именно дорожные ограждения стали целью многих теггеров, стремящихся попасть на «охраняемую» привокзальную территорию, которая, к слову, стала рекорсменом района по количеству нарисованных муралов и случаев рейтинга. Можно сказать, что это одно из тех мест, которое представляется действительно изрисованными, но не единственным. К похожим «ничьим» местам также можно отнести пешеходные тоннели под Шлюзовым мостом, который находится на юго-востоке района.

Жуков проезд, как и набережные, соединенные автомобильной дорогой, достаточно редко используется пешими жителями города (рис. 6). Они не подходят ни для прогулок, ни для того, чтобы дойти до какой-либо значимой зоны общественного пользования. Но для райтеров эти места приобретают другие характеристики. С одной стороны, разрисовка



Рис. 5. Замоскворечье, южная часть района (фрагмент карты)



Рис. 6. Граффити в местах, неосвоенных городским сообществом (Замоскворечье)

их стен является способом продлить время существования рисунка, а также возможностью потренироваться. С другой стороны, они становятся обособленной площадкой для коммуникации внутри локального граффити-сообщества. Рисунки, казалось бы, создаются «для себя» и не ориентированы на широкую городскую аудиторию. Тем не менее на них открывается совершенно новая перспектива с точки зрения пассажиров поездов и автомобилей. И даже если потенциальная аудитория ограничена, то, как пишет Ю.А. Кузовенкова, «это легко компенсируется с помощью размещения фотографии рисунка в социальных сетях, что на порядок увеличивает количество просмотров» (Кузовенкова 2017: 68).

В общем чем менее освоенными и присвоенными городским сообществом являются перепрофилируемые территории, тем больше шансов, что в них найдется место для реализации творчества субкультуры. Однако

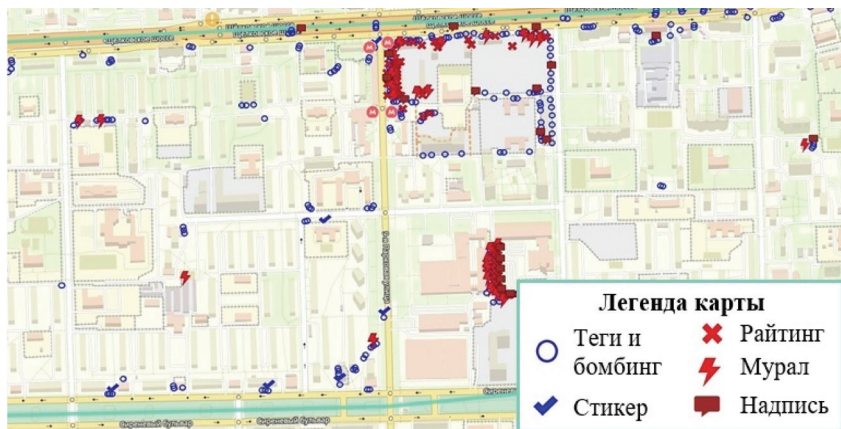


Рис. 7. Северное Измайлово, центральная часть района (фрагмент карты)

это вовсе не означает, что такие места должны оставаться неизведанными точками на карте города. И если в случае с южной частью Замоскворечья они скрыты от глаз большинства простых обывателей, то жители Северного Измайлово видят их практически каждый день (рис. 7).

Способствует тому почти что целый квартал возле станции метро «Щелковская», который попал под программу реновации и в скором времени будет снесен (рис. 8). Фактически он представляет собой огражденную и охраняемую от сторонних посетителей территорию с пустующими и расселенными домами. Граффити рисуются как на окружающем ее сплошном заборе, так и на лицевом фасаде зданий. Причем ограждения изрисованы преимущественно тегами, надписями и бомбингом, в то время как стены зданий отведены для более объемных рисунков в виде муралов и рейтинга. Примечательно, что большая часть из них выходит на оживленную 9-ю Парковую улицу, которая является главным публичным пространством района. На нее, кроме единственного на ближайшую округу метро, также приходится сопутствующие торговые центры, рынки, нагромождения небольших магазинов, кафе и ресторанов быстрого питания. Потому мы можем говорить о некоторой заинтересованности райтеров в зрителях из широкой городской аудитории, даже если та вторична по отношению к творчеству субкультуры.

Конечно, эта часть 47 квартала представляет собой достаточно редкий случай «ничьих» мест. Рисунки не встречают должного сопротивления, находясь при этом у всех на виду. Однако логика их распространения остается неизменной. И вряд ли это место можно назвать одним освоен-



Рис. 8. Граффити в местах, неосвоенных городским сообществом (Северное Измайлово)

ных и присвоенных городским сообществом. Тем не менее, гуляя по Северному Измайлово, можно встретить и другую локацию, не столь замечаемую, но такую же изрисованную. Продвигаясь вниз по 9-й Парковой, мы можем отметить небольшой переулочек за территорией торгового центра «Первомайский». Переулок ведет к преимущественно приватным территориям: автомобильной парковке для работников торгового центра, заднему двору спортивного комплекса «Измайлово», а также частному гаражному кооперативу. Стены последнего и стали объектом внимания граффити-сообщества. Формально рисовать на них нельзя, это может привести к вполне реальному наказанию. В то время как для неформальных рисунков существует целое окно для возможностей, начиная с того, что случайный прохожий не будет мешать их выполнению, заканчивая тем, что в случае риска райтер может попросту убежать, ведь, подобно огражденной территории 47 квартала, переулок обособлен от остального городского окружения, хорошо просматривается и, вероятнее всего, плохо охраняется.

В остальном же Северное Измайлово во многом повторяет установившуюся типологию распределения граффити. Теги и бомбинг наносятся вдоль основных транзитных пространств — Щелковского шоссе и Сиреневого бульвара. Их частота увеличивается по мере приближения к главному публичному пространству района. Также по пути к нему изредка встречаются случаи райтинга. Правда, в отличие от тегов и бомбинга, чаще всего наблюдать их можно на задворках, отходящих от улиц. В частности, на стенах тепловых пунктов, контейнерных площадках для сбора мусора или заборах, ограждающих зону выгрузки очередного продуктового магазина. В глубине дворовых территорий количество наблюдаемых граффити стремительно уменьшается. Лишь редкие примеры муралов

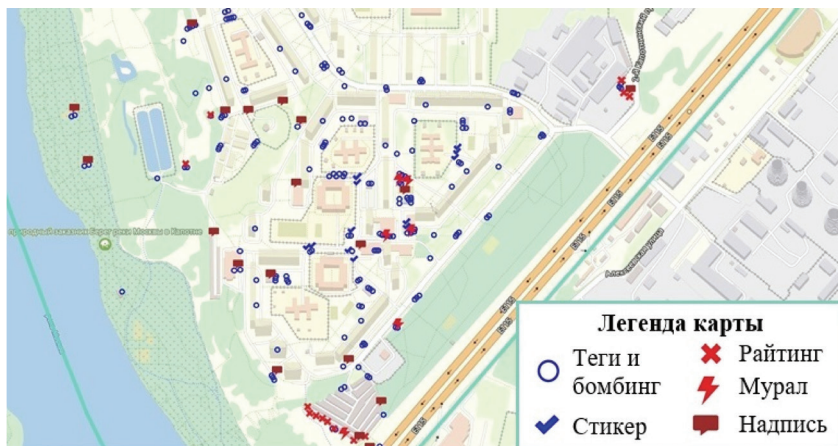


Рис. 9. Капотня, 5-й квартал (фрагмент карты)

и настенных надписей, занимающие стены гаражных и подсобных сооружений, выделяются на фоне всего однообразного районного окружения. В этом отношении Северное Измайлово почти не отличается от Капотни (рис. 9).

Можно сказать, что территория этого района — миниатюрная модель всех особенностей размещения граффити, о которых мы говорили выше. Ведь жилая часть Капотни состоит всего из нескольких улиц и проездов, объединенных пятью кварталами. Основным публичным пространством является ее южная часть, в которой сосредоточены несколько супермаркетов, множество небольших магазинов, отделение почты и единственное на район кафе. Именно вокруг них нанесено подавляющее количество тегов, бомбинга и стикеров. Причем наносятся они не только на объекты городской инфраструктуры, но и на стены и окна самих зданий. Также особенно часто теги оставляются на поверхностях трансформаторных подстанций или тепловых пунктов, на которых иногда рисуются и упрощенные муралы. Остальная же часть меток располагается вдоль 1-го Капотнинского проезда и улицы Ивана Гераскина, которые ведут к этому публичному пространству. Изрисованными оказываются знаки дорожного движения, фонарные столбы и автобусные остановки. Что касается более объемных рисунков, то они вынесены на окраины жилого массива и находятся в тех местах, где практически никто не ходит. Например, это могут быть стены отдаленной и пустующей автомобильной парковки. Или тыльная сторона гаражного кооператива, обзор на которую открывается только из низины городского парка. Главной же особенно-

стью района является большое количество надписей: нецензурная брань и оскорбления, признания в любви, манифестирующие лозунги и другие послания. В большинстве случаев такие сообщения оставляют у входов в парк или возле подъездов жилых домов, где они и ждут своего адресата.

Таким образом, обращая внимание на выявленные закономерности, мы можем констатировать наличие связи между видами граффити и спецификой выбора мест для них. Так, теги, бомбинг и стикеры сопровождают основные публичные пространства района. Причем стикеры и бомбинг наносятся исключительно в самых людных его местах. В то время как муралы и райтинг, напротив, стремятся занять стены наименее освоенных пространств. Можно сказать, что рисунки и надписи действительно обладают возможностью обращать на себя внимание, выделяясь на фоне всего городского окружения. А в определенных случаях они и вообще подстраивают это окружение под реализацию творчества субкультуры. Но чаще всего эта возможность встречает значительное сопротивление, ставящее под сомнение их способность быть видимыми. Ведь город — это множество мест, в большей или меньшей степени освоенных и присвоенных его жителями. И даже если граффити-сообщество «перепрофилирует» его территорию, то происходит это лишь в рамках определенных социокультурных условий. Граффити вписаны в них, но не с целью соблюдать и поддерживать их правила, а с целью нарушать их. Тем самым неизбежно возникает проблема их неконтролируемой публичности.

Заключение

Регулировка граффити в публичном пространстве города прежде всего требует определения особенностей их пространственной локализации. Первым шагом в достижении обозначенной цели стал выбор подходящей теоретической оптики для анализа пространства. Принципиально важным стало определение того, кто является субъектом познания по отношению к городскому пространству — общество и его структура или индивид и его представления о пространстве. Попытками преодоления теоретических разногласий стали теории, рассматривающие процесс конструирования городского пространства с помощью символов.

Обозначив перспективу изучения пространства, мы смогли перейти к описанию граффити как одной из практик его потребления. Используя пример Нью-Йорка 1970-х, мы разобрали основные модели распространения граффити и их причины, во многом зависящие от культурных условий, в которых существовала и развивалась субкультура граффити того времени. Потому, рассматривая традицию отечественных граффити, нам предстояло ответить на вопрос, соответствует ли она западной модели.

Как оказалось, нет. Логика развития отечественной субкультуры во многом следует пути ее развития в США 1970–1980-х, однако в подобном заимствовании меняется сама субкультурная ценность рисунков и надписей. Следовательно, в отечественных условиях могли поменяться и тактики потребления пространства с помощью граффити.

Для того чтобы проверить это, нам предстояло ответить на вопрос, какими бывают граффити и что чаще всего в них сообщается? Основываясь на теоретическом изучении вопроса, были выделены три основных модели распространения надписей и рисунков, которые легли в основу предстоящего структурированного наблюдения. Независимо от социокультурного контекста выбранных для анализа районов Москвы, граффити предстают преимущественно в субкультурном амплуа. Наиболее распространенными оказались граффити-теги и бомбинг. Чуть реже встречаются стикеры, выполняющие аналогичную функцию пометки городской территории. Значительно редки примеры райтинга. И наименее распространенными видами граффити стали муралы, а также надписи. Таким образом, граффити в подавляющем большинстве случаев ориентированы на посвященную аудиторию. Подтверждением тому также стали особенности их размещения внутри обозначенных территорий.

Теги, бомбинг и стикеры сопровождают основные публичные пространства районов. Причем стикеры наносятся исключительно в самых людных местах, в то время как муралы и райтинг, напротив, стремятся занять стены наименее освоенных пространств. Выявленные закономерности, таким образом, демонстрируют наличие связи между видами граффити и спецификой выбора мест для них. Важен не только размер, яркость и смысл, но и место расположения граффити. Тем не менее не стоит упускать из внимания и причины такого распределения по территории города.

В отечественных реалиях граффити перестают быть инструментами символического сопротивления и культурного протеста. Они не противопоставляются доминирующей культуре, подобно бомбингу и муралам на вагонах метро Нью-Йорка 1970-х. Как и не пытаются перестроить правила использования городского пространства, подобно тегам уличных банд. Прежде всего это средства формирования культурной идентичности и досуга, которые переросли в средство самореализации и отдельную субкультуру. Райтерам важно, что рисовать на стенах запрещено. В противном случае не будет интереса к этой деятельности, и она потеряет для них всякий смысл. Исходя из этого контекста складываются особенности пространственной локализации на территории города.

Литература / References

Абрамов Р.Н. (2013) Политические граффити в России 1990-х гг.: опыт ретроспективного анализа. *Вестник Удмуртского университета. Серия 3. Философия. Социология. Психология. Педагогика*, 4: 25–33.

Abramov R. N. (2013) Political graffiti in Russia in the 1990s: an attempt at retrospective analysis. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya 3. Filosofiya. Sotsiologiya. Psikhologiya. Pedagogika* [Bulletin of Udmurt University. Series 3. Philosophy. Sociology. Psychology. Pedagogy], 4: 25–33 (in Russian).

Александр Дж. (2013) *Смыслы социальной жизни: Культурсоциология*. М.: Праксисис.

Alexander J. (2013) *The Meanings of Social Life: Cultural Sociology*. Moscow: Novoye izdatel'stvo (in Russian).

Бауман З. (2008) *Текущая современность*. СПб.: Питер.

Bauman Z. (2008) *Liquid Modernity*. St. Petersburg: Piter (in Russian).

Башкатов И.П., Стрелкова Т.С. (2006) Характеристики молодежно-подросткового граффити. *Социологические исследования*, 11: 141–145.

Bashkatov I.P., Strelkova T.S. (2006) Characteristics of youth and teenage graffiti. *Sotsiologicheskiye issledovaniya* [Sociological research], 11: 141–145 (in Russian).

Беккер Г. (2018) *Аутсайдеры: исследования по социологии девиантности*. М.: Элементарные формы.

Becker G. (2018) *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. Moscow: Elementarnyye formy (in Russian).

Бодрийяр Ж. (2000) *Символический обмен и смерть*. М.: Добросвет.

Baudrillard J. (2000) *Symbolic Exchange and Death*. Moscow: Dobrosvet (in Russian).

Бурдьё П. (2007) *Социология социального пространства*. СПб.: Алетейя.

Bourdieu P. (2007) *Sociology of social space*. St. Petersburg: Aleteia (in Russian).

Джекобс Дж. (2011) *Смерть и жизнь больших американских городов*. М.: Новое издательство.

Jacobs J. (2011) *The Death and Life of Great American Cities*. Moscow: Novoye izdatel'stvo (in Russian).

Желнина А.А. (2015) Креативность в городе: реинтерпретация публично-го пространства, *Журнал социологии и социальной антропологии*, 2: 45–59.

Zhelnina A.A. (2015) Creativity in the City: Reinterpretation of Public Space. *Zhurnal sotsiologii i sotsialnoy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 2: 45–59 (in Russian).

Запорожец О.Н., Лавринцев Е. (2009) Хореография беспокойства в транзитных местах: к вопросу о новом понимании визуальности. Романов П.В., Ярская-Смирнова Е.Р. (ред.) *Визуальная антропология: городские карты памяти*. М.: Вариант: 45–66.

Zaporozhets O.N., Lavrinets E. (2009) Choreography of anxiety in transit places: towards a new understanding of visibility. In: Romanov P.V., Yarskaya-Smirnova E.R. (eds.) *Visual anthropology: urban memory maps*. Moscow: Variant: 45–66 (in Russian).

Калашникова К.Н. (2020) Визуальная коммуникация в городском пространстве Новосибирска: дифференциация и восприятие. *Вестник Томского государственного университета*, 458: 101–109.

Kalashnikova K.N. (2020) Visual communication in the urban space of Novosibirsk: differentiation and perception. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], 458: 101–109 (in Russian).

Кирсанова Е.А. (2017) Социально-философский анализ концепций стрит-арта: генезис и подходы к определению феномена. *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология*, 38: 121–129.

Kirsanova E.A. (2017) Social and philosophical analysis of street art concepts: genesis and approaches to defining the phenomenon. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya* [Bulletin of Tomsk State University. Philosophy. Sociology. Political Science], 38: 121–129 (in Russian).

Киселев С.В. (2005) Знаково-психологические мотивы граффити в молодежной субкультуре. *Социологические исследования*, 9: 112–115.

Kiselev S.V. (2005) Sign and psychological motives of graffiti in youth subculture. *Sotsiologicheskiye issledovaniya* [Sociological studies], 9: 112–115 (in Russian).

Кузовенкова Ю.А. (2015) «Право на город»: практики легитимации граффити и стрит-арта. *Культура и цивилизация*, 4–5: 31–46.

Kuzovenkova Y.A. (2015) “The Right to the City”: Legitimization Practices of Graffiti and Street Art. *Kultura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 4–5: 31–46 (in Russian).

Кузовенкова Ю.А. (2017а) Граффити Самары: сопротивление и присваивание. Титков А.С., Архипова А.С., Радченко Д.А. (ред.) *Городские тексты и практики. Т. 1: Символическое сопротивление*. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС: 196–210.

Kuzovenkova Y.A. (2017a) Samara Graffiti: Resistance and Appropriation. In: Titkov A. S., Arkhipova A.S., Radchenko D.A. (eds.) *Urban Texts and Practices. Volume 1: Symbolic Resistance*. Moscow: Izdatel'skii dom «Delo» RANKhiGS: 196–210 (in Russian).

Кузовенкова Ю.А. (2017б) Особенности освоения городского пространства сообществами граффити и стрит-арта. *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*, 4(33): 66–69.

Kuzovenkova Y.A. (2017b) Features of the development of urban space by graffiti and street art communities. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture], 4(33): 66–69 (in Russian).

Кузовенкова Ю.А. (2019) Поколения в граффити: от сопротивления среде к игре с нею? Шамсутдинова Н.К. (ред.) *Конструирование молодежных городских субкультур*. Уфа: Аэтерна: 115–118.

Kuzovenkova Y.A. (2019) Generations in graffiti: from resistance to the environment to playing with it? (In: Shamsutdinova N.K. (ed.) *Konstruirovaniye molodezhnykh gorodskikh subkultur* [Construction of youth urban subcultures]. Ufa: Aeterna: 115–118 (In Russian).

Лефевр А. (2015) *Производство пространства*. М.: Strelka Press.

Lefebvre A. (2015) *Proizvodstvo prostranstva* [Production of Space]. Moscow: Strelka Press (in Russian).

Линч К. (1982) *Образ города*. М.: Стройиздат.

Lynch K. (1982) *The Image of the City*. Moscow: Stroyizdat (in Russian).

Мельникова Е.А. (2016) Карьерные траектории граффити-райтеров: трансформируя давление в удовольствие и признание. *Журнал социологии и социальной антропологии*, 1: 125–136.

Melnikova E.A. (2016) Career trajectories of graffiti writers: transforming pressure into pleasure and recognition. *Zhurnal sotsiologii i sotsialnoy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 1: 125–136 (in Russian).

Ольденбург Р. (2018) *Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества*. М.: Новое литературное обозрение.

Oldenburg R. (2018) *Third place: cafes, coffee shops, bookstores, bars, beauty salons and other “hangout” places as the foundation of community*. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye (in Russian).

Омельченко Е.О. (2006) Начало молодежной эры или смерть молодежной культуры? «Молодость» в публичном пространстве современности. *Журнал исследований социальной политики*, 2(4): 151–182.

Omelchenko E.O. (2006) The Beginning of the Youth Era or the Death of Youth Culture? “Youth” in the Public Space of Modernity. *Zhurnal issledovaniy sotsial'noy politiki* [Journal of Social Policy Research], 2(4): 151–182 (in Russian).

Серто М. (2013) *Изобретение повседневности. 1. Искусство делать*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.

Certo M. (2013) *The Invention of Everyday Life. 1. The Art of Making*. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Yevropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge (in Russian).

Скорик А.В. (2016) Граффити как субкультура социального вызова и протеста. *Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета*, 1(21): 63–69.

Skorik A.V. (2016) Graffiti as a subculture of social challenge and protest. *Gumanitarnyye nauki. Vestnik Finansovogo universiteta* [Humanities. Bulletin of the Financial University], 1(21): 63–69 (in Russian).

Скорородова А.С. (1998) Граффити: значение, мотивы, восприятие. *Психологический журнал*, 1(19): 144–164.

Skorokhodova A.S. (1998) Graffiti: meaning, motives, perception. *Psikhologicheskii zhurnal* [Psychological Journal], 1(19): 144–164 (in Russian).

Швиндт У.С. (2019) Стрит-арт как способ выстраивания диалога с жителями города (на примере 4 административных районов г. Екатеринбурга). *Мир науки. Социология, филология, культурология*, 2(10): 5–28.

Shvindt W.S. (2019) Street art as a way of building a dialogue with city residents (on the example of 4 administrative districts of Yekaterinburg). *Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul'turologiya* [The world of science. Sociology, philology, cultural studies], 2 (10): 5–28 (in Russian).

Brewer D., Miller M. (1990) Bombing and Burning: The social Organization and Values of Hip Hop Graffiti Writers and Implications for Policy. *Deviant Behavior*, 11: 345–369.

Bushnell J. (1990) *Moscow graffiti: language and subculture*. Boston: Unwin Hyman.

Castleman C. (1982) *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. Cambridge: MIT Press.

Cummings S., Monty D. (1993) *Gangs: the origins and impact of contemporary youth gangs in the United States*. New York: State University of New York Press.

Ferrell J. (1995) Urban graffiti: crime, control, and resistance. *Youth and society*, 27 (1): 73–92.

Glazer N. (1979) On Subway Graffiti in New York, *The Public Interest*, 54 (1): 3–11.

Hebdige D. (1979) *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen.

Lachmann R. (1988) Graffiti as Career and Ideology. *The American Journal of Sociology*, 2 (94): 229–250.

Ley D., Cybriwsky R. (1974) Urban graffiti as territorial markers. *Annals of Association of American Geographers*, 4 (64): 491–505.

Macdonald N. (2001) *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. New York: Palgrave Macmillan.

Reisner R. (1971) *Graffiti: Two Thousand Years of Wall Writing*. New York: Cowles Book Company.

Источники

Граффити: искусство или вандализм? (2018) ВЦИОМ [<https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/graffiti-iskusstvo-ili-vandalizm>] (дата обращения: 30.07.2024).

Кадастровая карта: земельный участок 77:04:0004020:1017 (2021) Росреестр [<https://pkk.rosreestr.ru/#/search/55.649297821512945,37.809655829568605/15/@2y1wvgtyr?text=77%3A4%3A4020%3A1017&type=1&nameTab&indexTab&opened=77%3A4%3A4020%3A1017>] (дата обращения: 30.07.2024).

База данных “Показатели муниципальных образований (БД ПМО)” (2021) Росстат [<https://gks.ru/dbscripts/munst/munst45/DBInet.cgi>] (дата обращения: 30.07.2024).

GRAFFITI AS A TOOL OF URBAN ENVIRONMENT APPROPRIATION: A STUDY OF SPATIAL PRACTICES

Fedor Polyakov (dieuxph@mail.ru)

Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia

Citation: Polyakov F. (2024) Graffiti as a tool of urban environment appropriation: a study of spatial practices. *Zhurnal sotsiologii i sotsialnoy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 27(4): 238–272 (in Russian).
<https://doi.org/10.31119/jssa.2024.27.4.9> EDN: LHMVPO

Abstract. The relevance of this research lies in the fact that graffiti has consistently existed and continues to exist within a legally ambiguous or outright illegal context. Consequently, there is a need to manage and regulate public spaces within cities. It is important to note that graffiti today can be created for various reasons, including personal messages (such as love letters), commercial purposes (advertisements), or as expressions of the graffiti subculture, encompassing forms like “tags”, “bombing”, “writing”, and “murals”. In all these cases, graffiti aims to communicate with an intended audience. This raises the question of who that audience is and, consequently, what limitations, if any, should be placed on it. In other words, the central question is the extent to which the spaces chosen for graffiti application are truly public. Therefore, the purpose of this study is to identify the characteristics of graffiti’s spatial distribution within the urban environment. This article proposes using the concept of symbolic urban space construction to analyze this spatial localization. Following this approach, the research employs methods such as observation and mapping of graffiti. Using data collected from four administrative districts of Moscow (2241 instances of graffiti recorded in February 2022), we analyzed both the content of the graffiti and their locations. The results characterize the relationship between graffiti’s placement and the issue of its perceived excessive public visibility. While many contemporary graffiti works extend beyond the boundaries of purely subcultural expression, they are often applied in spaces less frequented by the general public. This contrasts with simpler subcultural drawings and inscriptions, which are more commonly found in spaces already actively used and appropriated by the urban community.

Keywords: graffiti, sociology of graffiti, sociology of space, sociology of the city, mapping.