

## КАРЬЕРНЫЕ ТРАЕКТОРИИ ГРАФФИТИ-РАЙТЕРОВ: ТРАНСФОРМИРУЯ ДАВЛЕНИЕ В УДОВОЛЬСТВИЕ И ПРИЗНАНИЕ\*

*Данное исследование посвящено рассмотрению возможных подходов к осмыслению граффити-райтинга как карьеры. В статье, в частности, демонстрируется, что нелегальный граффити-райтинг может быть описан с привлечением концепта девиантной карьеры. При этом показано, что в основе наиболее радикальных форм граффити-райтинга (таких, как стрит- и трейнбомбинг) лежит, прежде всего, тяга райтеров к переживанию опыта, обозначенного социологом Стивенем Лингом как «хождение по краю» (от англ. «edgework»). Кроме того, указано на то, что райтер может конвертировать свои умения и навыки в материальное вознаграждение и признание за пределами граффити-сообщества. В этом последнем случае можно говорить о профессионализации граффити-райтинга. На основе данных 11 индивидуальных полуструктурированных интервью с граффити-райтерами из Москвы, Перми и Уфы сделан вывод о том, что к числу типичных стратегий профессионализации райтинга можно отнести, во-первых, зарабатывание художественным оформлением и дизайном и, во-вторых, построение арт-карьеры. При этом если реализация первой стратегии обычно не сопряжена с какими-либо значительными сложностями (муниципалитеты и бизнес-структуры сегодня все охотнее взаимодействуют с адептами уличного искусства), то граффити-райтеры, мыслящие себя в качестве художников, как правило, испытывают серьезные затруднения на своем пути. В условиях практически отсутствующей, особенно в регионах, инфраструктуры рынка современного искусства они вынуждены самостоятельно организовывать выставки, выступая тем самым в качестве кураторов, и искать нестандартные пути продвижения и реализации своих работ.*

**Ключевые слова:** карьерные траектории, граффити, девиантность, «хождение по краю», легитимация, стратегии профессионализации.

---

\* Работа выполнена в рамках исследовательского проекта «Граффити и стрит-арт в культурном пространстве мегаполиса», реализованного при поддержке «Научного фонда НИУ ВШЭ» (грант № 12-05-0002). Автор благодарит участников проекта, особенно его руководителя Н.В. Самутину, за помощь на различных этапах работы над статьей.

Мельникова Елена Александровна — магистр социологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ); аспирант Института образования НИУ ВШЭ (leni.melnikova@gmail.com)

Elena Melnikova — MA in Sociology, National Research University Higher School of Economics (NRU HSE); PhD student, Institute of Education, NRU HSE (leni.melnikova@gmail.com)

### **Введение**

Ричард Лахман в своей публикации «Граффити как карьера и идеология» отмечает, что почти 30 % нью-йоркских райтеров из числа тех, что в 1970-е гг. были арестованы за несанкционированное нанесение граффити, впоследствии вновь были задержаны, но уже за более тяжкие преступления (Lachmann 1988: 236). Сходные данные приводит и Натан Глейзер: указывая в качестве источника информации шефа транспортной полиции Нью-Йорка 1970-х гг., он обращает внимание на то, что примерно 40 % молодых людей, которые в 15 лет были активны как граффити-райтеры и в связи с этим попали в базу данных полиции, спустя три года были арестованы за такие серьезные преступления, как разбойные нападения, кражи со взломом и др. (Glazer 1979: 4). Впрочем, тот же Р. Лахман пишет, что опрошенные им полицейские и прокуроры высказали сомнения в том, что вовлеченность подростка в сообщество граффити-райтеров является основанием предполагать, что в будущем он совершит тяжкие преступления. Так, один из информантов Лахмана, окружной прокурор, заметил, что «связь между граффити и реальными преступлениями существует только в нашей риторике» (Lachmann 1988: 236). М. Дикинсон, развивая эту тему, обращает внимание на контекст, в котором разворачивалась «война с граффити» в Нью-Йорке 1970-х гг. Она, в частности, пишет о том, что середина 1970-х — время, когда финансовый кризис, с которым столкнулся Нью-Йорк, начал рассматриваться местным бизнес-сообществом как возможность сделать город столицей корпоративного капитала (Dickinson 2008: 29). Результатом этого стали проекты джентрификации, нацеленные на очищение города от всего того, что ассоциировалось с бедностью и дезорганизованностью (в том числе и от граффити и их авторов). Кроме того, данные изменения привели к возрастанию роли корпораций в управлении городом. На фоне этого борьба ослабленной городской администрации с райтерами, которые своими работами привлекали внимание к требующему починки и хронически недофинансированному метрополитену, может быть рассмотрена в том числе как попытка восстановить хотя бы символический контроль над инфраструктурой города (Ibid: 30).

Нельзя не отметить, что за несколько десятилетий своего существования граффити эволюционировало, в частности, получило развитие легальное, не связанное с протivoправной деятельностью направление райтинга, т. е. данный вид уличной активности был в какой-то степени легитимизирован. Исследователи 2000-х гг. в связи с этим указывают на возможности профессионализации, открывающиеся перед граффити-райтерами (Campos 2013: 157). Впрочем, это не отменяет того факта, что по меньшей мере в начале своего пути райтер, как правило, нарушает законодательство, нанося граффити на объекты муниципальной, государственной либо частной собственности. В России в большинстве случаев это квалифицируется как административное правонарушение, однако в некоторых ситуациях возможно и уголовное преследование.

Таким образом, карьера райтера по умолчанию является двойственной, неоднозначной: она может быть рассмотрена как сквозь призму девиантности, так и с позиций профессионализации граффити. Учитывая это, в данном случае представляется целесообразным говорить не о карьере, а о карьерных траекториях либо «карьерных линиях» (Smith D., Smith W., Noma 1984). Использо-

вание этих понятий позволяет уйти от попыток представить карьеру райтера как жесткую последовательность сменяющих друг друга этапов и приступить к изучению и описанию сложной организованной сети разнообразных карьерных путей, развивающихся в рамках исследуемого сообщества. В этой статье представлены основные результаты изучения такого рода траекторий. Эмпирической базой исследования послужили 11 полуформализованных интервью с российскими райтерами, проведенные в ходе реализации исследовательского проекта «Граффити и стрит-арт в культурном пространстве мегаполиса»\*.

### **Граффити-сообщество: границы между сегментами**

Р. Крамер пишет, что все многообразие практик граффити-райтинга может быть помещено в систему координат, одна из осей которой отражает легальность деятельности райтера, а другая — то, к чему он тяготеет в художественном, эстетическом смысле — к прекрасному, или искусству («beautiful», «art»), либо же к уродливому, или китчу («ugly artifact», «kitsch») (Kramer 2010: 236). К. Макколиф, также обращая внимание на значимость измерения «легальное / нелегальное» при изучении граффити, указывает на важность легальных стен как инструмента, позволяющего граффити-райтеру утверждать себя в качестве художника (McAuliffe 2013: 524).

Начиная свое исследование, мы предполагали, что, во-первых, всегда возможно провести грань между легальным и нелегальным райтингом, и что, во-вторых, карьерные траектории граффити-райтеров будут сильно различаться в зависимости от того, в каком поле — легальном или же нелегальном — те работают. Однако оказалось, что однозначно идентифицировать ту или иную работу в качестве легальной или нелегальной в российских условиях довольно непросто, прежде всего потому, что легальных в полном смысле этого слова стен в России крайне мало\*\*:

*«Всё нелегально. Есть какие-то там разре-*

---

\* Поскольку статистические данные о составе и структуре исследуемого сообщества отсутствуют, был осуществлен целенаправленный отбор информантов. Выборка строилась таким образом, чтобы учесть опыт граффити-райтеров, представляющих независимые социальные сети. В частности, были опрошены уличные художники из разных регионов России (Москва, Пермь, Уфа), кроме того, они дифференцированы по следующим параметрам: возраст (от 15 до 29 лет), внутрисубкультурный «стаж» (от 2 до 16 лет), наличие / отсутствие среднего специального или высшего художественного / дизайнерского образования. Наконец, мы стремились не допустить чрезмерной представленности в выборочной совокупности райтеров, ориентированных преимущественно на легальное либо, напротив, нелегальное граффити. Рекрутирование информантов осуществлялось как на фестивалях граффити, так и через сеть личных знакомств. В Перми и Москве мы ограничились первично рекрутированными информантами, в Уфе методом снежного кома были рекрутированы дополнительные участники исследования. Список информантов, включающий их ключевые характеристики, приведен в конце статьи (см. Приложение).

\*\* Пример такого рода стен — это стены, выделенные для граффити-райтеров городским советом округа Парраматта (пригород Сиднея, Австралия). Эти стены размещены на удалении от крупнейших транспортных артерий, жилых массивов

*иенные места. Но их очень мало в России, и по Москве, а в Питере вообще нет» (И. 9).*

Обычно отечественные райтеры наносят граффити легально лишь в следующих случаях:

- при выполнении работы на заказ;
- в случае участия в каком-либо граффити-фестивале;
- при получении разрешения от владельцев объекта, на котором планируется наносить граффити.

Последнее возможно в ситуациях, когда граффити-райтер планирует сделать большую и сложную работу: *«Бывало, мы просто шли к ЖЭУ и “пробивали” нужное нам место. То есть официально брали разрешение.... Потому что бывает, что некоторые работы по 15 часов занимают, и это не вариант — делать их нелегально. Ты приходишь с огромной стремянкой, с полным рюкзаком грунта, у тебя сумка краски, с фотоаппаратом еще. Это неразумно делать где-то нелегально» (И. 4).*

Промежуточным вариантом между легальными и нелегальными являются так называемые неофициально легальные стены. Вот как их описывает один из наших информантов: *«[А где ты рисуешь? Как выбираешь места? Что для тебя важно при выборе мест?] А особо выбора нету. Есть несколько мест, где можно легально делать, и все. [О, у вас есть легальные стены?] Ну как бы они... Документов ни у кого нет, но там уже не принимают [не задерживают], потому что там по 5 лет рисуют» (И. 4).*

Наконец, есть поверхности, которые являются строго нелегальными и порча которых квалифицируется как мелкое хулиганство (статья КоАП РФ) или как вандализм (статья УК РФ). Примеры такого рода поверхностей — грузовые вагоны, поезда метро и электрички.

Существуют различные варианты того, как девиантный опыт райтера соотносится с его легальной / условно легальной деятельностью.

В первом случае граффити-райтер ориентируется преимущественно на работу в легальном поле, его внутрисубкультурный опыт может включать отдельные эпизоды трейн- либо стритбомбинга\*, однако приоритетным является рейтинг на легальных / «неофициально легальных» площадках, позволяющих создавать сложные работы, экспериментировать, находиться на объекте долгое время.

Во втором случае граффити-райтер совмещает оба вида активности: *«[А быть одновременно активным трейн-бомбером и рисовать красивые, высо-*

---

и коммерческой недвижимости, преимущественно в таких местах, как окраины парков, баскетбольные площадки и т. п. (см.: McAuliffe 2013). Они были созданы в рамках программы, которая ориентирована на регулирование и нормализацию практики граффити-рейтинга и дает возможность тем райтерам, которые заинтересованы в своем продвижении в качестве художника, беспрепятственно оттачивать технику и вырабатывать свой стиль.

\* Бомбинг — это создание нелегальных граффити, как правило, в потенциально опасных для райтеров местах; соответственно, трейнбомбинг — это бомбинг на поездах, а стритбомбинг — это бомбинг на стенах зданий и на прочих пригодных для рейтинга городских поверхностях.

кохудожественные куски — это...] Можно. Есть разные люди, почему нет. Просто это неплохая разминка для ума... Почему нет. Ну, на Западе так многие делают. Там много кто и то, и то. И бомбит, и легальные какие-то вещи делает. Часто даже под разными никнеймами. Ну, потому что если ты выставился в галереях, то это опасно просто — поезда делать» (И. 4).

Наконец, третий вариант предполагает, что в приоритете у райтера — нелегальная деятельность (трейн- и стрит-бомбинг).

Райтеры говорят о существовании границ, отделяющих сегмент «бомберов» от прочих райтеров, причем эти границы опознаются и поддерживаются в том числе самими «бомберами»: «Если себя позиционируют люди, ну, тупо бомберами, то они не лезут куда-то еще. Они могут что-то критиковать или еще что-то, но туда они не лезут. Они же сами определяют свои границы» (И. 9).

В нарративах райтеров, тяготеющих — в терминах Р. Крамера — к искусству, речь идет, прежде всего, о художественной стороне их деятельности (о поиске своего стиля, оттачивании мастерства, экспериментировании с цветовыми сочетаниями и т. д.). Приведем в качестве примера фрагмент интервью, где райтер рассказывает о поиске собственного стиля: «Я пытался найти себя, найти свой стиль, пробовал разные, абсолютно разные вещи... Если взять работы за 2010 год, то там каждая работа в совершенно разном стиле... То есть это был поиск. Потом, спустя года полтора, я уже более-менее начал приходить к направлению, которое мне интересно, и его уже развивать... Это внедрение каких-то русских кириллическо-славянских мотивов в граффити... Кириллица вообще сложнее сама по себе, потому что много очень горизонталей, вертикалей, то есть там нет изгибов, нет динамики букв, нет плавности. Это сложно, да, но тем интереснее довести это до какого-то высокого уровня» (И. 9).

В рассказах «бомберов», напротив, подчеркивается, что эстетика вторична. Центральное место в этих нарративах отведено ощущениям и эмоциям: «Мне больше всего на электричке понравилось... Это ради адреналина все было» (И. 4).

«[О бомбинге:] Там суть, короче, в том, что... Мозг наш способен сам создавать вещества. Есть такое вещество, как адреналин. Адреналин действует мощнее любого эйфоретика, которое можно искусственно внести в свое тело. Когда ощущаешь адреналин и знаешь, что можешь ощутить его еще раз... И что в момент этот ты чувствуешь, что живешь... В общем, ты будешь стремиться сделать это снова и снова» (И. 6).

Это позволяет описывать активность представителей наиболее экстремального сегмента граффити-сообщества в терминах «экстремальная карьера» и «хождение по краю» (англ. «edgework»).

### **«Поймай меня, если сможешь»: бомбинг как экстремальная карьера**

Сотрудники Бирмингемского центра современных культурных исследований квалифицировали проявления субкультурной активности, подобные нелегальному граффити, в качестве «символических форм сопротивления» гегемонии доминирующих классов (Hebdige 1979: 80). Речь идет о гегемонии, которая может быть определена следующим образом: «политика сдерживания подчиненных классов в границах... интерпретаций действительности, выгодных доминирующему классу» (Hall 1977: 322). Говоря о сопротивлении, ис-

следователи имели в виду, что активная деятельность представителей различных субкультур сама по себе является демонстрацией того, что социальная жизнь может быть сконструирована иначе, что в ней есть место другим культурным образцам и иным социальным формам. Хедбидж указывает на то, что именно отмеченный «контргегемонический» характер субкультур провоцирует активную реакцию на них со стороны полиции и медиа, которые стремятся «отыграть» ситуацию и вернуть ее в прежнюю рамку смыслов и отношений (Hebdige 1979).

В исследованиях 1990-х — 2000-х гг. нелегальное граффити также иногда концептуализируется в качестве практики, позволяющей выразить протест против «системы». Например, Валле и Вайс рассматривают граффити именно в таком ключе, замечая, что этот протест необязательно имеет форму внятного сформулированного сообщения политического характера, чаще он выражается через сам факт трансгрессии, через выбор мест для нанесения граффити (в качестве таких мест обычно выбираются банки, правительственные учреждения, рекламные щиты и т. п.) (Valle, Weiss 2010: 132). Феррелл пишет о граффити как о форме сопротивления установившемуся в современных американских городах жесткому пространственному контролю (Fetrell 1995: 78–79). Речь идет о ситуации, при которой мегаполис жестко структурирован, поделен на множество мелких зон, каждая из которых характеризуется определенным режимом «пользования» (примеры такого рода зон — парк, торговый центр, бизнес-центр, сектор частных владений и пр.).

Однако все чаще в современной литературе при изучении мотивации тех, кто выбирает путь бомбера, отмечается, что центральными категориями здесь являются скорее категории риска и приключения, опасности и соревнования, нежели протеста и противостояния: «мир нелегального граффити — арена, на которой молодые люди разных возрастов ежедневно рискуют своей безопасностью, бросая вызов как властям, так и законам гравитации... Опасность — ключевой элемент для понимания культуры граффити» (Campos 2013: 163).

Действительно, бомбинг предполагает добровольное принятие бомберами серьезных рисков. Во-первых, это риски получения травм или даже смерти: *«Были случаи, что знакомые лазили в метро. Они любят электрички, метро делать. Это опасные вещи. Один товарищ не углядел, и его сбил поезд. Он остался жив. Какое-то время жестко было, кома, операций до хера. Он сейчас живет, нормально, в принципе. У него проблемы с ногами и все. Другой лазил в метро, началась движуха с охранниками, какие-то драки, в итоге надо было всем разбежаться, очень жестко, и когда убежали, он решил перепрыгнуть через забор с колючей проволокой. В итоге очень неудачно зацепился, что порезал себе руку сильно, вена там. Чувак там валялся, а его не могли найти, он не мог ни встать, ни позвонить в скорую, ничего. То есть там еще минут пять, и все. Потери крови там бешеные были»* (И. 8).

Во-вторых, бомбинг связан с рисками задержания и последующего административного/уголовного преследования: *«Меня приняли на поезде и судили.... Это неприятно, да. То, что тебя поймали, у тебя судимость. И это дофига времени на дознание. [Это административное?] Нет, уголовное. Один год условно и штраф»* (И. 8).

На наш взгляд, теоретической рамкой, позволяющей осмыслить отмеченную тягу бомберов к риску, является концепция «хождения по краю» («edge-work») Стивена Линга (Lyng 1990). Этот термин исследователь позаимствовал у журналиста Хантера Томпсона, который использовал его для описания специфических человеческих переживаний, например, тех, которые связаны с экспериментами с наркотиками. Аналогичным образом его использует и Линг: для обозначения человеческого опыта, связанного с нахождением на грани («edge»). Пытаясь объяснить, почему люди стремятся к «хождению по краю», Линг пишет о том, что подобная рискованная деятельность, наряду с потреблением, является способом, позволяющим хотя бы на время преодолеть состояние отчужденности: «Отсутствие возможностей действовать спонтанно, реализовывать себя в рамках экономических и бюрократических структур может быть компенсировано стремлением к игре в свободное от работы время, особенно если речь идет об игре, которая предполагает наличие определенных умений и задействование фактора риска» (Lyng 1990: 870).

Интерпретируя социальный смысл «нахождения на краю» на микроуровне, Линг проводит параллели между хождением по краю и ситуациями неуправляемого движения толпы. В обоих случаях теряется связь между I и ME (в том смысле, в каком эти понятия использовались Г. Мидом): в условиях движения толпы индивид теряет способность интерпретировать свои действия с позиции другого, т. к. лишается возможности наблюдать за реакцией другого на свои действия. Как итог — социальное «я» (ME) отступает, на первый план выходит «несоциальное» «я». Аналогично действует и «нахождение на грани», только спусковым механизмом, «выключающим» социальное «я», здесь оказывается страх (Lyng 1990: 877). Таким образом, деятельность, определяемая Лингом как «хождение по краю», позволяет преодолеть состояние отчужденности, словно бы «отключая» социальное «я» (ME) и высвобождая автономное «я» (I), источник спонтанного, непредсказуемого поведения.

Можно, таким образом, заключить, что граффити-райтеры используют оказываемое на них давление в собственных целях, они, в частности, конвертируют «давление в... удовольствие» (Ferrell 1995: 82).

### **Переключение режимов карьеры райтера.**

#### **Стратегии профессионализации граффити**

Если исследователи внутриорганизационной нормативной карьеры для описания карьерной траектории нередко используют метафору подъема на лифте, то социологи, разрабатывающие проблематику девиантной карьеры, говорят скорее о блуждании в лесу (Luckenbill, Best 1981: 201). При этом имеется в виду, что субъект девиантной активности не стеснен жесткими рамками и, как следствие, имеет возможность подходить к выстраиванию своей карьеры творчески, в частности, он может «переключать» ее в тот или иной режим («career shift») (Ibid). Некоторые примеры такого рода «переключения»: смена специализации в рамках одной и той же девиантной сцены, переход на другую сцену, завершение девиантной карьеры и конвертирование накопленного капитала в построение легальной карьеры и пр. Рассмотрим, каким образом подобное «переключение» осуществляют граффити-райтеры.

Во-первых, райтеры могут сменить свою «специализацию»: бомбер, «специализировавшийся» на поездах, может переключиться на стены, и наоборот: *«Есть такие, которые рисуют на поездах, но никогда не рисуют на стенках ... А бывает так, что люди очень долго рисовали сначала стенки, а потом стали на поездах рисовать»* (И. 9).

Во-вторых, в качестве такого рода «переключения» можно рассматривать освоение райтером новых «технологий» работы, к примеру, он может начать работать, задействуя технологию трафарета, которая ранее не была для него актуальна.

В-третьих, переключение режима карьеры может заключаться в завершении внутрисубкультурной карьеры райтера, при этом возможны ситуации, при которых те или иные навыки граффити-райтера окажутся востребованными и за пределами сообщества: *«Граффити я не рисую уже год... Я сейчас аниме рисую. [А тебе в том, чем ты сейчас занимаешься, помогают навыки, приобретенные при рисовании граффити?] Ну, привычки остаются: ведение карандашом, острые линии получаются довольно хорошо. Ну, там, закрапка»* (И. 2).

*«Я вот свое будущее вижу скорее в живописи... И определенно моя живопись будет... Ну, граффити по любому скажется на ней... Когда ты начинаешь свободно мыслить, не ограничиваешь себя ничем, начинаешь заглядывать только внутрь себя, никуда не смотришь, тогда вот это и происходит. И мне кажется, граффити в этом плане мне и помогло»* (И. 5).

Наконец, интересен вариант смены карьеры, предполагающий ее вывод на надсубкультурный уровень. В этом случае можно говорить о профессионализации райтинга, что нередко является основанием для его нормализации в глазах окружающих: *«Ну, естественно, что пока это не приносит денег, все смотрят на это очень... Как на глупую забаву [смеется]. Но тем не менее... Сейчас нормально, родители нормально к этому относятся»* (И. 9).

В процессе осуществления данного перехода граффити-райтер нередко сталкивается с необходимостью последовательно и агрессивно отстаивать состоятельность своих претензий на новую идентичность. Разные авторы, описывая этот феномен, используют разные термины: «техники нейтрализации» (Sykes, Matza 1957), «отрицание девиантности» (Davis 1961), «утверждение респектабельности» (Ball 1970) и пр.

Основываясь на данных собранных нами интервью, можно говорить как минимум о двух доступных граффити-райтеру способах конвертации своих умений и навыков в материальное вознаграждение: во-первых, это художественное оформление объектов городской среды и интерьеров и, во-вторых, арт-карьера. Наиболее распространенной и легко реализуемой в российских условиях является первая стратегия. Причем различные райтеры реализуют ее по-разному: кто-то прибегает к этому способу заработка лишь эпизодически, а кто-то занимается этим серьезно. Сравним, например, следующие нарративы: *«Сегодня это мой заработок. Я этим серьезно занимаюсь, у меня есть менеджер, который находит заказы. Мы с ним работаем, на процентной ставке. И занимаюсь художественным оформлением всего и вся. Рестораны, магазины, какая-то реклама на асфальте, бывает. Все, что угодно. Все что можно рисовать, я этим занимаюсь»* (И. 8).



*«Бабушка попросила на доме нарисовать что-нибудь интересное. Предоставила все материалы и сказала, что заплатит. И ребята что-то нарисовали на тему космоса» (И. 2).*

Таким образом, на одном полюсе — райтеры, которые имеют лишь эпизодические, случайные заказы, на другом — те, кто системно подходит к организации этой своей «предпринимательской» деятельности и в результате стабильно обеспечены работой. В последнем случае важным компонентом стратегии оказывается персональный маркетинг, грамотное позиционирование и продвижение своего бренда, прежде всего, в Интернете. Интересно, что некоторые райтеры, презентуя себя в Интернете, реализуют стратегию разделения внутрисубкультурного и внесубкультурного «я»: *«Я пытаюсь позиционироваться с чистого листа. Не с граффити» (И. 9).*

Возможности того или иного райтера зарабатывать посредством граффити-оформления могут быть ограничены наличием на соответствующем рынке высокопрофессиональных и при этом широко известных, популярных граффити-команд, оттягивающих львиную долю крупных заказов на себя: *«Все пытаются заниматься вот этим легальным художественным оформлением. Но не знаю... У нас [в городе] достаточно сложно, потому что у нас есть одна команда, которая, как мне кажется, в состоянии в одиночку раскрасить весь город, удовлетворить весь спрос. Ну, просто ребята сильно известные... Поэтому можно сказать, что у нас типа и монополия» (И. 5).*

Итак, можно заключить, что в границах исследуемого сообщества складывается своеобразная «полуавтономная микроиндустрия» (Snyder 2009: 170). При этом художественное оформление стен — наиболее очевидный и лежащий на поверхности, но не единственный способ заработка, доступный для вовлеченных в эту индустрию. К примеру, изучая имеющиеся в открытом доступе интервью с российскими райтерами\*, мы неоднократно встречали упоминания об их работе в качестве разработчиков принтов для футболок или авторов рисунков на скейтах и лонгбордах.

Вторая стратегия, предполагающая профессионализацию в качестве художника, довольно популярна у райтеров, но, как следует из имеющихся в нашем распоряжении эмпирических данных, ее реализация в российских условиях сопряжена со значительными сложностями. В частности, информанты указывают на несформированность той институциональной среды, в которой начинающий художник мог бы эффективно себя продвигать и продавать: *«У меня дома лежит серия акварельных работ неплохих, и я очень хочу начать рисовать еще и холсты маслом. Но я абсолютно не имею представления о том, куда мне с ними потом пойти. Я бы очень хотел с ними уехать куда-нибудь за границу. Но в Перми я не представляю, что с ними делать. Да и в Москве тоже не представляю... Я был на выставках в Англии и некоторых других европейских странах, и от этого захватывает дух. Ты понимаешь, что там о тебе может позаботиться кто-то.*

---

\* Речь идет, прежде всего, о многочисленных интервью с отечественными граффити-райтерами, которые были опубликованы в онлайн-журнале CODE RED ([www.codedred.ru](http://www.codedred.ru); проект прекратил свое существование в прежнем формате в 2015 г., его «правопреемник» — издание Ultramarine: <http://www.vltramarine.ru>).

*Ты можешь просто творить, а кто-то позаботится о твоих работах. В России же о таком остается только мечтать» (И. 5).*

Одним из следствий отсутствия развитой сети арт-институций, занимающихся продвижением современного искусства, является дефицит выставочных проектов, участие в которых позволило бы райтерам сделать первые шаги в качестве профессиональных художников. Если же эти проекты и имеют место быть, то их инициаторами и кураторами зачастую являются люди из сообщества райтеров, а не внешние по отношению к данной субкультуре профессионалы: *«По большому счету, ты если сам не будешь что-то создавать, эту атмосферу, то она не появится» (И. 5).*

Некоторые райтеры в условиях слабого развития рынка современного искусства пытаются продавать свои работы самостоятельно, например, устраивая аукционы в социальных сетях: *«[Комментируя одну из своих работ:] А вот эту работу у меня за 6 косарей купили. Там типа Папа Римский на собаке с головой ворона. Ну, он типа смерть несет. Ну, это на религиозную тему типа. [А как ты покупателя нашел? Это просто в сети работу увидели и захотели купить?] Да, ну я замутил аукцион. На сайте “Вконтакте”. [Часто так делаешь?] Да. Ну, потому что денег нет» (И. 6).*

### **Заключение**

Итак, систематическая нелегальная деятельность граффити-райтера может быть концептуализирована в терминах девиантного поведения и девиантной карьеры. При этом, как следует из полученных нами эмпирических данных, главной целью бомбинга является стремление испытать себя, приобрести опыт того, что Стивеном Лингом было обозначено понятием «хождение по краю». То есть бомбинг — это в большей степени преодоление себя и приключение, нежели политическая борьба и сопротивление существующему порядку.

Вместе с тем важно отметить, что культурный и социальный капитал, накопленный райтером на раннем этапе его карьеры, впоследствии может быть «легализован» и конвертирован в капитал экономический. Учитывая это, можно согласиться с Нэнси Макдоналд, которая критикует взгляд на райтеров как на «порывистых, нетерпеливых и нечестливых неудачников» (Macdonald 2001: 92), указывая на то, что пристальный взгляд на данную субкультуру неизменно обнаруживает, что далеко не все райтеры отвергают ценности среднего класса.

### **Литература**

Ball D. The problematics of respectability, in: Douglas J.D. *Deviance and Respectability: The Social Construction of Moral Meanings*. New York: Basic Books, 1970: 362–371.

Campos R. Graffiti writer as superhero, *European Journal of Cultural Studies*, 2013, 16(2): 155–170.

Davis F. Deviance disavowal: the management of strained interaction by the visually handicapped, *Social Problems*, 1961, 9(2): 120–132.

Dickinson M. The making of space, race and place: New York city’s war on graffiti, 1970 — the present, *Critique of anthropology*, 2008, 28(1): 27–45.

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

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

Hall S. Culture, the Media and the Ideological Effect, in: Curran J. *Mass Communication and Society*. London: Open University Press, 1977: 315–348.

Hayano M. D. The Professional Poker Player: Career Identification and the Problem of Respectability, *Social Problems*, 1977, 24(5): 556–564.

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

Kramer R. Painting with permission: Legal graffiti in New York City, *Ethnography*, 2010, 11(2): 235–253.

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

Luckenbill D.F., Best J. Careers in Deviance and Respectability: The Analogy's Limitations, *Social Problems*, 1981, 29(2): 197–206.

Lyng S. Edgework: A Social Psychological Analysis of Voluntary Risk Taking, *American Journal of Sociology*, 1990, 95(4): 851–886.

Macdonald N. *The Graffiti subculture: youth, masculinity and identity in London and New York*. New York: Palgrave, 2001.

McAuliffe C. Legal walls and professional paths: the mobilities of graffiti writers in Sydney, *Urban studies*, 2013, 50(3): 518–537.

Smith D.R., Smith W.R., Noma E. Delinquent Career-Lines: A Conceptual Link between Theory and Juvenile Offenses, *The Sociological Quarterly*, 1984, 25(2): 155–172.

Snyder G.J. *Graffiti Lives beyond the Tag in New York's Urban Underground*. New York: New York University Press, 2009.

Sykes G.M., Matza D. Techniques of neutralization: a theory of delinquency, *American Sociological Review*, 1957, 22(6): 664–670.

Valle I., Weiss E. Participation in the figured world of graffiti, *Teaching and Teacher Education*, 2010, 26(1): 128–135.

Visconti L., Sherry J., Borghini S., Anderson L. Street Art, Sweet Art? Reclaiming the «Public» in Public Place, *Journal of Consumer Research*, 2010, 37(3): 511–529.

**ПРИЛОЖЕНИЕ**  
**Профили информантов**

<b>№ интервью</b>	<b>Возраст</b>	<b>«Стаж»</b>	<b>Город</b>	<b>Наличие художественного / дизайнерского образования</b>	<b>«Специализация» (создание нелегальных и / или легальных граффити)</b>
1	28	8	Уфа	Нет	Нелегальные / легальные
2	15	2	Пермь	Нет	Нелегальные / легальные
3	28	4	Пермь	Нет	Легальные
4	19	5	Уфа	Нет	Нелегальные / легальные
5	19	8	Пермь	Нет	Нелегальные / легальные
6	21	10	Пермь	Нет	Нелегальные / легальные
7	28	7	Уфа	Высшее, художественно-графический факультет	Нелегальные / легальные
8	29	13	Москва	Среднее специальное, анимационная графика	Нелегальные / легальные
9	26	16	Москва	Среднее специальное, дизайн	Нелегальные / легальные
10	16	4	Москва	Нет	Нелегальные
11	17	2	Москва	Нет	Нелегальные / легальные