

ОБЗОР НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

DOI: 10.14515/monitoring.2015.6.11

Правильная ссылка на статью:

Кобыща В. В. Конфликты вокруг культурных объектов: подходы к исследованию и их проблематизация (на примере граффити) // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены. 2015. № 6. С. 170—184.

For citation:

Kobyshcha V. V. The conflict over cultural objects: approaches to research and problematization, on example of graffiti // Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes. 2015. № 6. P. 170—184.

В. В. Кобыща

КОНФЛИКТЫ ВОКРУГ КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ: ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ И ИХ ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ (НА ПРИМЕРЕ ГРАФФИТИ)

КОНФЛИКТЫ ВОКРУГ КУЛЬТУРНЫХ
ОБЪЕКТОВ: ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ И ИХ ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ
(НА ПРИМЕРЕ ГРАФФИТИ)

THE CONFLICT OVER CULTURAL OBJECTS:
APPROACHES TO RESEARCH AND PROBLEMATIZATION, ON EXAMPLE
OF GRAFFITI

КОБЫЩА Варвара Викторовна — стажер-исследователь Центра фундаментальной социологии НИУ ВШЭ, аспирант Департамента социальных наук НИУ ВШЭ (специальность 22.00.01), магистр социологии (МВШСЭН, 2011; НИУ ВШЭ 2012), Россия. E-mail: ko.varvara@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8792-2750

KOBYSHCHA Varvara Viktorovna — intern-researcher, Centre for Fundamental Sociology NRU-HSE; graduate student, Faculty of Social Sciences NRU HSE (specialty 22.00.01), Master's degree in Sociology (Moscow School of Social and Economic Sciences, 2011; NRU-HSE 2012), Russia. E-mail: ko.varvara@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8792-2750

Аннотация. В российском культурном контексте мы все чаще сталкиваемся с ситуациями, когда те или иные объекты материальной культуры и искусства становятся поводом не только для разногласий внутри узкого круга экспертов, но и для столкновения различных социальных и политических групп, публичных скандалов, судебных разбирательств, протестов и т. п. Представляется

Abstract. In Russian cultural context it becomes more widespread when the objects of material culture and arts appear to provoke not only disagreement among the experts but also conflicts and struggle between broader socio-political groups, apparent in frequent public scandals, protests, trials etc. It seems necessary to develop a theoretical framework that contributes the analysis

необходимым развитие теоретического инструментария, позволяющего анализировать ситуации и объекты, провоцирующие их возникновение. В данной статье рассматриваются теоретические ресурсы, предлагаемые социальными науками для анализа культурного объекта, постоянно, на протяжении долго времени вызывающего противоречивые реакции и публичные дебаты в разных странах мира, включая Россию, — граффити. Мы выделяем две основные объяснительные модели: конструктивистскую и структуралистскую, демонстрируем, что объяснительный потенциал обеих моделей ограничен и что, хотя — ввиду этих ограничений — они часто используются как взаимодополняющие, их базовые предпосылки противоречат друг другу. В завершение статьи предложено альтернативное направление исследований, цель которого — реконструировать локальную конфигурацию отношений (между отдельными агентами, между агентами и пространством, между агентами и культурными объектами в пространстве и т.д.).

Ключевые слова: власть, граффити, дискурс, культурный конфликт, нечистое, пространство, социология искусства, эстетика.

Благодарность. Работа выполнена в рамках исследовательского проекта «Власть, доверие, авторитет: структуры порядка и категории описания социальной жизни», который реализуется ЦФС в 2015 году в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

За помощь в анализе и работе над текстом автор благодарит А. Максимова и участников научно-исследовательской группы «Граффити и стрит-арт в культурном пространстве мегаполиса».

Объекты материальной культуры и искусства, независимо от того, где они находятся: в городском пространстве, выставлены в музее или доступны для про-

of such cases and the objects generating them. In this paper we examine the conceptual resources applied by the social researchers to graffiti — the symbolic object that constantly, for decades excites contradictory reactions and public debates in different countries, including Russia. We describe the two approaches (so called “constructivist” and “structuralist”), demonstrate their limitations and claim that, while these two approaches are used by the same researchers as supplementary, they contradict each other. In conclusion we propose the alternative approach which is aimed at the reconstruction of local configuration of relations (between different agents, between agents and space, between agents and culture objects belonging to the space, and etc.) which is questioned and reconsidered through the “problematic” culture objects.

Keywords: aesthetics, cultural conflict, discourse, graffiti, power, purity, sociology of art, space.

смотра в Интернете, — нередко становятся поводом не только для разногласий внутри узкого круга экспертов, но и для столкновений различных социальных и политических групп, для публичных скандалов, судебных разбирательств, протестов и т. п. Попадая в фокус общественного внимания, эти объекты вызывают сильные эмоции и актуализируют противоречия в коллективных представлениях сообщества. Для современных западных обществ подобные конфликты типичны и регулярны, они перерастают в целые политические кампании, длящиеся не один год. В Америке они получили название «культурных войн» и стали предметом отдельного направления исследований в области социальных и политических наук, начало которым положила книга Хантера «Культурные войны: борьба за определение Америки» [Hunter, 1991].

Изучение аналогичных сюжетов в российском контексте менее развито, хотя наиболее громкие случаи, например, культурная революция в Перми, становятся объектом научной рефлексии [Игнатьева, Лысенко, 2013; Круглова, 2013]. Недавние изменения в российском законодательстве, в частности Федеральный закон о внесении изменений в Уголовный кодекс РФ в целях противодействия оскорблению религиозных убеждений и чувств граждан, принятый в 2013 г. [Федеральный закон...], создали институциональную среду, провоцирующую возникновение острых разногласий относительно целого ряда символических объектов. Дискуссии, конфликты и даже судебные процессы, вызванные появлением того или иного спорного объекта, стали неотъемлемой частью новостного потока. В настоящее время ощущается необходимость развития теоретического инструментария, позволяющего анализировать такого рода ситуации.

В частности первыми возможными шагами в этом направлении могли бы стать анализ корпуса работ, посвященных культурным войнам, и попытка адаптации представленных там концептуальных схем к российскому контексту. Однако политические и институциональные обстоятельства развития описанных в них конфликтов (формы гражданской активности, система местного самоуправления, отношения внутри локальных сообществ и т. д.), а зачастую и объекты, провоцирующие конфликты, сильно отличаются от тех, которые можно наблюдать на российских примерах. Поэтому в данной статье мы выбрали иной путь, попытавшись рассмотреть теоретические ресурсы, предлагаемые социальными науками для анализа граффити — культурного объекта, постоянно, на протяжении долгого времени, вызывающего противоречивые реакции и публичные дебаты в разных странах мира, включая Россию.

Исследования граффити, как правило, построены на одной из двух (или обеих сразу) базовых теоретических предпосылок и соответствующих им логиках объяснения. Эти же предпосылки, как демонстрирует Теппер, структурируют изучение и других спорных культурных объектов [Tepper, 2011: 8—11]. Их анализ позволит не только разобраться в существующих концептуальных подходах, но и выявить ограничения этих подходов, а также наметить направление дальнейшего развития исследований.

В качестве эмпирической иллюстрации, позволяющей прояснить теоретические аргументы, мы будем использовать одно из российских происшествий, связанных с граффити. В статье будут использованы цитаты, взятые из нескольких масштаб-

ных дискуссий, развернувшихся в 2013 г. в русскоязычном интернет-пространстве¹. Поводом для дискуссии в блогах стало событие, получившее огласку в СМИ и вызвавшее широкий резонанс. 26 января 2013 г. несколько десятков подростков остановили электропоезд на станции Мичуринец в Подмоскowie, держали его при помощи стоп-крана около двадцати минут и за это время успели сделать *wholecар* — покрыть граффити все 12 вагонов. В происходящее не вмешалась полиция, более того, никто из пассажиров или персонала, находящихся в поезде, не предпринял попытку остановить райтеров. В блогах обсуждался не только этот случай, но и граффити как явление, существующее в более широком контексте городских проблем. В ходе дискуссий авторы постов и пользователи задавались вопросами о том, что такое граффити, при каких условиях они могут быть эстетически и морально приемлемы, должен ли быть наложен запрет на них, а их авторы подвержены наказанию, и наоборот, какими могут быть позитивные последствия занятия граффити. Записи, ставшие поводом для дискуссии, носят риторический характер и призывают к рассмотрению проблемы с разных сторон, высказыванию различных мнений².

Граффити как катализатор культурных противоречий

Наиболее частый вопрос, который задают применительно к граффити: искусство это или вандализм? Он интересует не только обычных горожан, но и представителей власти, коммунальных служб, кураторов, архитекторов и социальных исследователей. На протяжении почти всей своей истории, насчитывающей уже более сорока лет, граффити существовали одновременно в двух форматах: с одной стороны, они являются частью массовой культуры и даже институционализированного современного искусства, с другой — они остаются объектом ненависти горожан и основанием для уголовного наказания. Несмотря на то что граффити популярны и есть те, кто коллекционирует фотографии и оригинальные работы, интересуется историей этого направления, что граффити появляются в клипах известных музыкальных исполнителей и в интерьерах модных магазинов и клубов, негативная реакция на них не становится менее распространенной среди горожан. Одно упоминание граффити вызывает сильные эмоции и становится поводом для жаркой дискуссии, в ходе которой участники нередко призывают не только к запрету и уничтожению всех граффити, но и к телесному наказанию и даже к убийству тех, кто их создает. В СМИ регулярно появляются сообщения о скандалах вокруг порчи райтерами зданий и памятников, о нанесении крупного ущерба транспортной и коммунальной системам, инициируются новые обществен-

¹ Четыре сообщения популярных блоггеров о граффити набрали в общей сложности 2078 комментариев. Инициаторами обсуждения стали: Илья Варламов (zyalt) — около 60 000 подписчиков, Антон Носик (dolboeb) — 40 000, Сергей Мухамедов (ottenki_serogo) — более 20 000. Их записи, помимо постоянных подписчиков, читают многие другие пользователи Интернета; ссылки на актуальные дискуссии распространяются в социальных сетях, иногда цитируются в официальных СМИ. Преимущество дискуссий в популярных блогах — в разнообразии представленных мнений.

² На это указывают заголовки: «Граффити или вандализм?» (Варламов), «Вандалы и ценители» (Носик). Мухамедов иронизирует, сопровождая фоторепортаж о бомбинге электрички лаконичным комментарием: «Молодцы, чё!». И Носик, и Варламов намеренно сопоставляют два образца граффити: первый пишет сначала об известном уличном художнике Бэнкси, а затем о трейн-райтинге, второй сравнивает уродливые, по его мнению, тэги в московских переходах с красочными «кусками» в Мюнхене.

ные кампании против граффити. По всему миру развиваются стратегии поиска «вандалов», усиливаются меры наказания за подобную деятельность, законы ужесточаются, начинают регулировать все более широкую сферу, становятся более детальными [Iveson, 2010; Young, 2010; Young, 2012; Young, 2013].

Речь идет не просто о различии во вкусах, не о том, что одним граффити нравится, а другим нет. Дело в том, что граффити имеют особый статус: они ассоциированы одновременно с искусством и творчеством, с одной стороны, и с насилием, нечистотой и преступлением, с другой. Они никогда полностью не принадлежат только одной сфере. По замечанию Холси и Янг, «граффити существует как парадоксальное явление — и как эстетическая практика, и как криминальная деятельность» [Halsey, Young, 2006: 275]. Казалось бы, процессы коммерциализации, развитие туристической индустрии и экспансия массовой культуры должны были изменить статус граффити или, по крайней мере, сгладить негативную реакцию на них. Для многих крупных городов (Лондона, Берлина, Барселоны, Мельбурна) стрит-арт и граффити стали важной частью переднего плана [MacCannell, 1976; Urry, Larsen, 2011]: туристы приезжают в Берлин не только на обзорные туры по городу, во время которых им демонстрируют Рейхстаг, Бранденбургские ворота и прочие традиционные достопримечательности, но и на экскурсии по улицам и подворотням Кройцберга, где гид показывает им наиболее масштабные и яркие примеры уличного искусства. Однако популярность граффити и финансовая выгода, которую они приносят, не устраняют негативного восприятия и ответных насильственных действий в отношении тех, кто рисует граффити.

В фокусе ученых, занимающихся исследованиями граффити, оказываются разнообразные проблемы: визуальные режимы города и особенности городского пространства [Brighenti, 2010; Dickens, 2008b; Ferrell, Weide, 2010; Самутина, 2014; Самутина, Запорожец, Кобыща, 2012; Dickens, 2008a; Dickens, 2010], социальные характеристики граффити-сообществ [Macdonald, 2001; Valle, Weiss, 2010], биографии райтеров [Snyder, 2009a], политическая составляющая уличного искусства [Suber, Karamanic, 2012; Абрамов, 2013] и др. Особое место занимают исследования восприятия граффити и попытки объяснить возникновение, сохранение и развитие негативной реакции на граффити, несмотря на все позитивные последствия развития данной городской культуры и ее популярность. Авторы этих работ ставят следующие вопросы: как появляются представления о том, что граффити — это негативное явление? Как происходит их криминализация? Кем и почему организуются войны и кампании против граффити? Каковы символические и политические средства, задействованные в обосновании негативного эффекта граффити и необходимости борьбы с ними? Парадокс популярности/неприятия граффити заставляет исследователей снова и снова возвращаться к социальной биографии этого явления, истории его бытования в различных пространственных и культурных контекстах. Однако исчерпывающего и консистентного объяснения для него до сих пор не найдено, что, как мы покажем далее, связано с особенностями теоретических языков, которые применяются авторами, и с тем, как они соотносятся между собой.

Ответы на поставленные вопросы, как правило, продиктованы двумя теоретическими подходами. Первый представляет собой соединение конструктивист-

ской и критической логик объяснения. Второй основан на структуралистских представлениях о культуре, которые заимствованы, в частности из социальной антропологии М. Дуглас. Ниже мы разберем на примерах из конкретных работ, какое описание граффити предлагает каждый подход. Для этого будут рассмотрены основные тезисы авторов и их объяснительные модели. Главный предмет нашего интереса — то, как данные подходы соотносятся между собой и в чем состоят их ограничения.

Конструктивистский подход: власть и дискурс

Исследователи — социологи, культурные криминологи и культурные географы — изучают масштабные политические кампании по борьбе с граффити в Нью-Йорке [Austin, 2001], Денвере [Ferrell, 1993] и Мельбурне [Iveson, 2011; Young, 2013], анализируют то, как возникают и изменяются уголовно-правовые меры, применяемые в отношении райтеров. В итоге они описывают, как изначально нейтральному объекту навязываются негативные смыслы и он начинает интерпретироваться как нечто опасное, грязное и недозволенное. Они показывают, какими дискурсивными средствами через СМИ, публичные выступления представителей власти и социальную рекламу конструируется определенный образ граффити в восприятии горожан. Этот образ, по мнению авторов данных исследований, носит искусственный характер. Он производится исключительно в интересах властей, крупных собственников и корпораций, которые используют граффити для решения собственных проблем.

Хрестоматийным примером является борьба с граффити в Нью-Йорке. Дж. Остин описывает, каково было состояние города в то время, когда появились граффити [Austin, 2001]. Власти не могли справиться с множеством охвативших его проблем: высокий уровень безработицы, рост преступности, напряженные межэтнические отношения, низкий уровень образования и бедность меньшинств, дефицит городского бюджета, пожары, плохое качество работы коммунальных и социальных служб, постоянные поломки метрополитена. Граффити были выбраны в качестве материального символа, на котором должен был сконцентрироваться гнев горожан. Выбор пал именно на граффити главным образом потому, что они были сосредоточены в городской подземке, а упадочное состояние транспортной системы, которая больше не могла связывать город воедино (не только с точки зрения инфраструктуры, но и с точки зрения социальных и экономических отношений), было на тот момент наиболее явным. Установление контроля было решено начать именно с этой сферы городской жизни. Власти поставили граффити в центр представлений о кризисе, стремясь сделать видимыми свои усилия по созданию и поддержанию городского порядка [Austin, 2001: 150—151], хотя устранение надписей на самом деле не имело заявленного эффекта. Зато борьба с граффити помогла легитимировать создание новых контролирующих институтов (например, Metropolitan Transportation Authority).

Все началось с одной статьи в газете «Нью-Йорк Таймс» 1972 г., во многом определившей дальнейшую риторику обсуждения граффити. В ней граффити были названы «злой манерой молодых людей», и утверждалось, что «распространение граффити достигло стадии эпидемии». В дальнейшем в ход пошли оценки

«экспертов», неформальные опросы горожан, фабрикация доказательств угрозы, которую представляют граффити для городской безопасности, социальная реклама с лозунгом: «Оставь свой след в обществе, а не на обществе» и даже научная теория (теория разбитых окон [Wilson, 1982]). Ни альтернативные интерпретации явления (как позитивной творческой деятельности или новой формы искусства), ни мнения самих райтеров почти никогда не попадали на страницы газет.

В истории борьбы с граффити в Нью-Йорке Остин выделяет две масштабные кампании — так называемые войны с граффити. Первый дискурсивный проект предполагал, что виновниками были подростки-делинквенты (жертвы социального отчуждения), а убытки несли собственники недвижимости и городские власти. Вторая война привела к эскалации напряжения: в качестве пострадавших от граффити стали представлять все городское сообщество, а роль преступников начали играть невидимые и неуловимые райтеры, вред от действий которых был вполне очевиден. В этот же момент была проведена параллель между граффити и терроризмом, что подразумевало необходимость всеобщей мобилизации в борьбе с ними. Так был совершен переход от «терапевтической» модели репрезентации, к «параноидальной».

Дж. Феррел в аналогичном ключе рассматривает ситуацию, сложившуюся в Денвере [Ferrell, 1993]. Усилиями нескольких общественных активистов, мэра города и представителей влиятельных компаний в конце 1980-х там была создана моральная паника среди населения. Небольшая инициативная группа развернула крестовый поход на граффити. Они проводили мероприятия, направленные на защиту собственности от «вандалов» и очищение поверхностей от надписей, работу с молодежью, пытались привлечь райтеров к легальной творческой деятельности, найти и строго наказать нарушителей закона. «Моральные предприниматели» учреждали новые правила и формировали восприятие: они сконструировали граффити как преступление. Для того чтобы осуществить это, необходимо было создать и привести в действие особого рода механизм, в котором участвуют средства убеждения (язык, дискурс, идеология) и формальные организации, поддерживающие правила и исполняющие их. Денверская кампания, как подчеркивает Феррел, выдавала интересы власти и бизнеса за интересы сообщества, искажала положение дел, представляя, что недовольство исходит снизу, от горожан [Ferrell, 1993: 134—135]. В итоге там, где изначально жители города не видели угрозы их имуществу и безопасности, активисты, власти и бизнес при помощи СМИ создали образ серьезной проблемы, которая начала восприниматься как реальная [Ferrell, 1993: 116—117].

Другую историю войн с граффити в Нью-Йорке с 1970-х гг. по наши дни предлагает М. Диккенсон [Dickinson, 2008]. Если Остин фокусируется на взаимоотношениях конкретных политических игроков и институтов, то Диккенсон делает акцент на неолиберальной идеологии, которая в этот период начинает доминировать в городском управлении и экономике. Диккенсон демонстрирует, что граффити становятся жертвой приватизации публичного пространства с целью наращивания капитала, которая была запущена крупными коммерческими корпорациями и всячески поддерживалась представителями городской власти, хотя она противоречила интересам обычных горожан. На протяжении всего времени существования граффити происходит последовательная криминализация тех категорий

населения, которые считаются виновными в их распространении: афроамериканцев, бедных, молодежи. Не случайно именно эти группы оказываются помехой для джентрификации городских кварталов. Через кампании по борьбе с граффити устанавливается и легитимируется представление об этнических меньшинствах (в первую очередь о черной молодежи) как о главном источнике социальных проблем. К сходным выводам в своем этнографическом исследовании нью-йоркского сообщества райтеров приходит Г. Снайдер [Snyder, 2009: 5—6].

Еще одним примером объяснения негативной реакции на граффити через развитие определенной идеологии является исследование К. Ивсона [Iveson, 2010]. Он утверждает, что война против граффити, по сути, стала одним из первых этапов насаждения военного урбанизма, доктрина которого предполагает, что враг находится не снаружи, а внутри. Городское пространство создает для врагов множество возможностей: где спрятаться, по чему нанести удар; оно становится новым полем боя, и к нему применяются военные способы контроля. Все начинается с метафоры «войны против граффити», которая позволяет скрыть различия между политическими мерами и военным делом [Ferrell, 1993: 118; Iveson, 2010: 143—144]. В результате через войну с граффити в городскую жизнь внедряются множество ранее не применявшихся в таком контексте средств контроля: колючая проволока, металлические заборы, патрулирование территории с собаками, обработка городских поверхностей химическими средствами, новые системы видео- и аудиомониторинга.

Анализируя кейсы Мельбурна и прочих городов, Янг [Young, 2005; Young, 2013], Крессвелл [Cresswell, 1996] и другие исследователи отталкиваются от метафор, с помощью которых описываются граффити. Согласно Янг, представление о граффити конструируется в дискурсе преимущественно через метонимические отношения с другими, внешними объектами или феноменами, отличающимися тем, что их воздействие на субъект считаются агрессивным или неблагоприятным. Сюда относятся, например, «грязь», «мусор», «экскременты», «варварство», «болезнь», «чума», «эпидемия», «безумие», «насилие». Таким образом, восприятие граффити городским наблюдателем всегда оказывается преддетерминированным. Публичный дискурс фокусируется на выборочных сходствах между граффити и указанными феноменами, тем самым исключая другие ассоциации и другие значимые характеристики граффити, выходящие за рамки данного сравнения.

Хотя каждое из описанных здесь исследований кажется довольно убедительным, они оставляют ряд вопросов: почему для реализации тех или иных политических и экономических целей были выбраны именно граффити? Почему в разных обстоятельствах граффити приписывались одни и те же негативные характеристики? Как получилось, что граффити получили аналогичную негативную интерпретацию в тех странах, где подобных целенаправленных кампаний по борьбе с ними не проводилось (к примеру, в России)? Эти вопросы указывают на ограничения конструктивистского подхода в объяснении восприятия граффити и заставляют искать альтернативные концепции. В частности они вынуждают обратить внимание на свойства граффити как специфического культурного феномена, которые не зависят напрямую от конкретных социально-политических обстоятельств. Именно наличие таких свойств не просто делает возможным, но даже провоцирует негативную реакцию. Так исследователи приходят к структуралистской модели объяснения.

Структуралистский подход: порядок и пространство

Структуралистский подход предполагает, что основная особенность граффити состоит в том, что они нарушают пространственно-символические границы. Все авторы так или иначе указывают на то, что граффити пренебрегают разделением частного и публичного, идут вразрез с базовыми для социальных отношений правилами отношений собственности. Как отмечают Остин и Ивсон, для райтеров городская поверхность — это не материальная репрезентация сложной системы социальных отношений и различий, а медиум: практически ничем не ограниченная, доступная для общего пользования и коммуникации доска [Austin, 2001: 47; Iveson, 2011: 116]. Согласно С. Стюарт, граффити представляет угрозу тем механизмам различения, с помощью которых поверхность приобретает ценность, интегрированность и значимость [Stewart, 1994].

Зафиксировав это, исследователи предпринимают следующий шаг и говорят о том, что дело не только в нарушении отношений собственности, но в угрозе всему — воплощенному в материальной и визуальной поверхности города — социальному порядку. В качестве подтверждения того, что граффити воспринимаются как нечто, угрожающее порядку в целом, Янг, к примеру, совершает экскурс в этимологию термина «вандализм» — наиболее часто использующегося применительно к граффити определения. Вандалы, они же варвары, приходят к воротам цивилизованного общества, грозят вторжением, разрушением и хаосом. В результате их действий происходит упадок цивилизации. Граффити и вандализм неразличимы и взаимозаменяемы, когда речь идет о городских проблемах и их причинах [Young, 2005: 57].

«Если б хоть что красивое нарисовали (типа как в Испании уличное граффити)...

А так — вандализм».

«[Раскрашенные вагоны] смогут ТАК ездить, если население страны, где ЭТО будет ездить, является засранцами и бомжами».

Затем для прояснения связи между нарушением границ и угрозой социальному порядку исследователи ссылаются на концепцию М. Дуглас. Дуглас исходит из того, что социальный порядок основан на устойчивой системе различений, однако существуют амбивалентные объекты, у которых нет своего места в этой системе [Дуглас, 2000]. Для них она использует термин «вещь-не-на-своем-месте» (matter-out-of-place). Такие объекты определяются как нечистые, заразные и опасные. Взаимодействие людей с подобными объектами, включающее большой спектр ритуалов от жертвоприношения до мытья рук, выстраивается через устойчивые механизмы, выработанные культурой. Теория Дуглас объясняет, почему граффити ассоциируются с грязью, подлежат уничтожению и могут существовать легально только в специально отведенных для этого и огороженных местах. Культура выработала устойчивые механизмы, через которых выстраивается взаимодействие людей с подобными объектами, которые включают большой спектр ритуалов: от жертвоприношения до мытья рук. Теория Дуглас, таким образом, используется для объяснения того, почему граффити ассоциируются с различными видами грязи, почему они подлежат уничтожению или почему легально они могут существовать только в специально отведенных для этого и огороженных местах.

«Не перевариваю подобное «искусство». Оно смотрится хорошо только в одном месте — трущобах. Насколько понимаю, в Америке за рубежом рисуют как раз непонятные люди из бедных районов».

В пользу данного подхода приводят несколько типичных примеров, демонстрирующих, как и вследствие чего граффити считается нечистым. Первый пример — непонятность граффити для большинства наблюдателей, невозможность считать сообщение и разобраться в его содержании. Горожане зачастую даже не могут выяснить, кому оно адресовано и кем оставлено, поскольку анонимность райтеров не позволяет идентифицировать автора и распознать его мотивацию. Таким образом, граффити сопротивляется категоризации, их сложно встроить в обыденную систему понятий. Вынужденное взаимодействие с такими изображениями в городском пространстве приводит к тому, что аудитория чувствует свою исключенность из коммуникации, а вследствие этого — скрытую угрозу, исходящую от граффити [Austin, 2001: 80; Iveson, 2011: 144; Schacter, 2014; Young, 2005: 61].

«Есть мастера, которые вкладывают смысл и которые не лишены чувства прекрасного и композиции. Их идеи реализации тоже достойны уважения и отдельного места в музее, тот же Бэнкси, допустим. А есть жалкие подражатели с надуманными идеями каких-то непонятных смыслов».

Второй пример — несоответствие граффити канонам письма и рисования, которое приводит к тому, что обычный наблюдатель видит в граффити испачканную поверхность, нечто неаккуратное и небрежное, т. е. проявление нечистоты. Некоторые исследователи отмечают, что граффити оказываются «вещью-не-на-своем-месте» не только в пространственном отношении, но и в эстетическом: это такое письмо, которое вместо ясности намеренно создает неразличимость. Удачной иллюстрацией служит описание одного из основополагающих стилей граффити, приведенное в книге МакДональд: «Большинство стилей граффити выглядят динамично, грубо, придавая работе райтеров агрессивные черты. *Wildstyle* (букв.: «дикий стиль») является, пожалуй, наиболее вызывающим. Этот шрифт оформляет имя райтера в шквал острых пик, образуемый угловатыми сцепленными между собой буквами. От них разлетаются стрелки, словно оружие или ракеты, встроенные для защиты имени. В целом эти работы немного напоминают мощную машину или бронированный танк, что сообщает ощущение противостояния и неостановимого движения» [Macdonald, 2001: 199]. *Wildstyle* можно по праву считать «классикой» и даже квинтэссенцией граффити. Как советуют инструкции для начинающих райтеров, чтобы добиться нужного эффекта, художник должен начинать с написания крупных печатных букв. На следующей стадии очертания букв должны начать ломаться, каждый элемент должен подвергаться сгибу, скручиванию, разделению и т. д. Затем буквы должны начать напозать друг на друга, почти сливаясь. Авторы инструкций напоминают: *Wildstyle* должен выглядеть по-настоящему дико [Free Graffiti Drawing Lessons]. Нарушение конвенциональных способов письма приводит к использованию наблюдателями метафор «мазня» и «каракули» [Young, 2005: 55]. Эти метафоры отсылают к неаккуратности райтеров, пренебрежительному отношению, неуместности, нарушению традиционного порядка.

«Не вижу тут ни типа графики, ни работы со шрифтом, ни динамики, ни формы [здесь и далее выделено В.К.]. Через года эти каракули в виде искусства точно не пройдут. Даже если останутся на годы. И уверяю вас, что люди, видя эту электричку, бьются отнюдь не в мыслях насчет «искусство ли это?». Не всякое красколяпание, даже если при этом пишутся фигуры, отдаленно напоминающие буквы, является творчеством и искусством».

И, наконец, третий пример — представление о том, что граффити заразны. Исследователи указывают, что, как любой нечистый объект по теории Дуглас, граффити обладают свойством контаминации: они оказываются вписаны в цепочку актов трансгрессии и насилия, где каждое следующее действие по своим последствиям хуже предыдущего. Таким образом, в пределе граффити угрожают не только пространственному, коммуникативному и эстетическому порядку, но всему городскому сообществу целиком.

«Воры и убийцы вырастают вот из таких школьников, безнаказанно портящих ЧУЖОЕ имущество».

«С безоружным населением можно делать что угодно. Быдло знает, что если его много, то оно может делать что угодно. В следующий раз пассажирам предложат кошельки сдать...»

«Завтра по такому же сценарию напишут на поезде «Аллах акбар» или отгопстопят его целиком».

Следуя этой логике, пойманные и подвергшиеся суровому — как легальному, так и нелегальному — наказанию, райтеры рассматриваются в качестве ритуальных жертв, которые городское сообщество, подобно традиционному племени, приносит для восстановления и поддержания социального порядка [Young, 2010: 310]. С этим, в частности, связана критика упоминавшейся выше теории разбитых окон [Wilson, 1982], которая, следуя структуралистской модели культуры, не дает рационального научного объяснения данному явлению, но воспроизводит обыденную мифологию.

Итак, подход, основанный на концепции Дуглас, предполагает, что граффити — это объект, который перманентно находится не на своем месте. Все его основные свойства определяются тем, что он существует на границе между устойчивыми культурными категориями, полностью не принадлежа ни одной из них. Сам по себе данный подход способен объяснить нечистоту граффити и стремление бороться с ними, но не может объяснить вариации в модальностях нечистоты, различия в способах взаимодействия с граффити и изменения в восприятии граффити. Иными словами, так же как и конструктивистский подход, он имеет свои существенные ограничения. Но в данном случае, они связаны с гомеостатическим характером данной модели объяснения, которая предполагает наличие предзаданной и фиксированной структуры культурных различий.

Проблемы существующих подходов и альтернативы

Основная проблема исследований, посвященных негативной реакции на граффити, заключается в том, что их авторы сочетают два подхода, имеющих абсолютно разные основания. Первый из них основан на предпосылке о том, что социальный порядок определяется властными агентами и институтами, которые навязывают

обществу определенные правила и представления. Второй — на предпосылке о том, что социальный порядок определяется устойчивой системой категорий и различий, которые не могут быть атрибутированы отдельным агентам. Первый позволяет объяснить восприятие граффити через процесс дискурсивного конструирования (и навязывания) смысла; второй — через культурную структуру, внутри которой смысл формируется³.

Ограничения обоих подходов исследователи пытаются компенсировать их одновременным применением. Так, в одном из первых и постоянно цитируемых исследований, призванных объяснить специфику социального существования граффити — работе Крессвелла — вводится в обиход концептуализация граффити как «вещи-не-на-своем-месте» по Дуглас. Граффити создают напряжение, так как делают заметным то, что непроблематизируемые смыслы и функции мест (т. е. структура культурных категорий) являются не естественными, устойчивыми и правильными, а предписанными и нормативными [Cresswell, 1996: 49]. И уже на следующем шаге рассуждений Крессвелл утверждает, что изначальные смыслы мест при этом атрибутируются посредством властных дискурсов, соответственно, граффити начинают описываться как грязь и заболевание в интересах какой-то конкретной группы — по политическим, культурным или социальным мотивам [Cresswell, 1996: 60]. Здесь он ссылается на Кристеву, согласно которой конструирование границ и запретов, а также создание символических порядков осуществляется при помощи механизмов власти [Кристева, 2003]. Надо сказать, что такой теоретический ход не раз делался исследователями, которые ищут альтернативы дугласовской концепции нечистоты. Отсюда возникают, к примеру, понятия «политика чистоты» и «дискурс чистоты» [Duschinsky, 2013]. Но, несмотря на то что описанные подходы используются как взаимодополняющие, между ними сохраняется разрыв.

Это подсказывает нам необходимость сменить перспективу и вместо прямого воспроизведения одной из доминирующих, универсалистских по своей интенции, схем объяснения сосредоточиться на локальном социокультурном контексте, внутри которого созревает объект, провоцирующий конфликт. Теппер количественными методами доказывает, что возникновение конфликтов вокруг различных объектов культуры непосредственным образом зависит от специфики местного сообщества (в частности от интенсивности изменения социальной среды, которую он измеряет через миграцию) и является способом артикуляции и преодоления возникающего напряжения [Tepper, 2011]. На данном этапе развития исследований требуется перейти от наблюдения сходных структурных характеристик граффити и иных проблемных культурных объектов или поиска того, кому выгодно, к сравнительным исследованиям отдельных кейсов. Их цель — реконструировать локальную конфигурацию отношений (между отдельными агентами, между аген-

³ В упоминавшемся выше исследовании Теппер показал, что эти два подхода широко применяются для объяснения самых различных случаев культурных войн — не только тех, что связаны с уличным искусством. Он подвергает критике оба подхода. В первом случае приводя статистические данные о том, кто инициирует конфликт вокруг того или иного объекта. Согласно этим данным, представители властных институтов оказываются в меньшинстве. Во втором — указывает на тавтологичность, скрытую в подходе Дуглас, в соответствии с которым причина конфликта кроется в характеристиках самого объекта («провокативный объект ведет к провокации») [Tepper, 2011: 8—11].

тами и пространством, между агентами и культурными объектами в пространстве и т. д.), которая проблематизируется и пересматривается с появлением такого рода объектов.

В завершение приведем отрывок из дискуссии, развернувшейся вокруг закрашенной подмосковной электрички. Этот фрагмент наглядно демонстрирует, что анализ проблемных культурных объектов позволяет выявить сложную систему смысловых связей, далеко выходящих за пределы дихотомии «приватное–публичное» и за границы властных отношений. Можно увидеть, как в процессе коллективного определения и оценки электрички как особого символического объекта участники обсуждения проблематизируют повседневный коллективный чувственный опыт, заданный существующим визуальным порядком (1), манифестации прошлого в настоящем (2), место сообщества среди других культур (3), легитимность отдельных властных фигур и институтов (4) и т. д.

— *Был некрасивый поезд, стал некрасивый грязный поезд (1).*

— *Согласен. Есть убожество, оставшееся от совка, которое ничем не испортить. А вот стекла нельзя закрашивать (2).*

— *Красота! «Ливрея» электрички — совковая убогость. А стало прекрасно! (1)(2)*

— *Да, могли хотя бы написать что-нибудь типа «Якунин — ***» (4).*

— *<...> а еще заставить РЖД как-то повеселее раскрашивать поезда и электрички. Впрочем, это не только наша проблема, везде транспорт окрашен в какие-то унылые тона, хотя есть и исключения, причем в такой вроде как упорядоченной стране, как Дания (1)(3).*

— **** с ними с электричками. Когда хотя бы перестанут все подряд красить в желто-зеленый — уже лучше станет (1).*

— *Поезд — не программа «Смехопанорама», чтобы вам было «повеселее» (1).*

Список литературы

Абрамов Р. Политические граффити в России 1990-х гг. : опыт ретроспективного анализа // Вестник Удмуртского университета. 2013. № 4. С. 25—33.

Дуглас М. Чистота и опасность. Анализ представлений об осквернении и табу. М. : Канон-Пресс-Ц ; Кучково поле, 2000.

Игнатъева О. В., Лысенко О. В. Анализ одного проекта. «Пермская культурная революция» глазами социолога // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2013. № 5. С. 69—80.

Кристева Ю. Силы ужаса : эссе об отвращении. М. : Алетей ; Ф-Пресс, 2003.

Круглова А. «Утопия ощущений» во времена культурной революции : об искусстве, публичном пространстве и моральной онтологии класса // Laboratorium. 2013. Т. 5. № 1. С. 166—171.

Самутина Н. Пружинки Гамбурга : граффити-райтер Oz и невидимое сообщество видящих // Микроурбанизм. Город в деталях / под ред. О. Запорожец, О. Бредникова. М. : Новое литературное обозрение, 2014. С. 316—345.

Самутина Н., Запорожец О., Кобыща В. Не только Бэнкси : стрит-арт в контексте современной городской культуры // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2012. Т. 86. № 6. С. 221—244.

Федеральный закон Российской Федерации от 29 июня 2013 г. N 136-ФЗ г. Москва [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rg.ru/2013/06/30/zashita-site-dok.html> (дата обращения: 15.09. 2015).

Austin J. Taking the Train : How Graffiti Art Became an Urban Crisis in New York City. Columbia University Press, 2001.

Brighenti A. M. At the Wall : Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain // Space and Culture. 2010. V. 13. № 3. P. 315—332.

Cresswell T. In Place — Out of Place : Geography, Ideology, and Transgression. University of Minnesota Press, 1996.

Dickens L. “Finders Keepers” : Performing the Street, the Gallery and the Spaces In-between // Liminalities : A Journal of Performance Studies. 2008a. V. 4. № 1.

Dickens L. Placing post-graffiti: the journey of the Peckham Rock // Cultural Geographies. 2008b. V. 15. № 4. P. 471—496.

Dickens L. Pictures on walls? Producing, pricing and collecting the street art screen print // City. 2010. V. 14. № 1—2. P. 63—81.

Dickinson M. The Making of Space, Race and Place New York City’s War on Graffiti, 1970 — the Present // Critique of Anthropology. 2008. V. 28. № 1. P. 27—45.

Duschinsky R. The politics of purity. When, actually, is dirt matter out of place? // Thesis Eleven. 2013. V. 119. № 1. P. 63—77.

Ferrell J. Crimes of Style : Urban Graffiti and the Politics of Criminality. Garland, 1993.

Ferrell J., Weide R. D. Spot theory // City. 2010. V. 14. № 1—2. P. 48—62.

Free Graffiti Drawing Lessons [Электронный ресурс]. URL: <http://graffitidiplomacy.com/FreeGraffitiDrawingLessons.html> (дата обращения: 15.09.2015).

Halsey M., Young A. “Our desires are ungovernable”. Writing graffiti in urban space // Theoretical Criminology. 2006. V. 10. № 3. P. 275—306.

Hunter J. D. Culture wars: the struggle to define America. Basic Books, 1991.

Iveson K. The wars on graffiti and the new military urbanism // City. 2010. V. 14. № 1—2. P. 115—134.

Iveson K. Publics and the City. John Wiley & Sons, 2011.

MacCannell D. The Tourist : A New Theory of the Leisure Class. University of California Press, 1976.

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

Schacter D. R. Ornament and Order : Graffiti, Street Art and the Parergon. Ashgate Publishing, Ltd., 2014.

Snyder G. J. Graffiti Lives : Beyond the Tag in New York's Urban Underground. NYU Press, 2009a.

Stewart S. Crimes of Writing : Problems in the Containment of Representation. Duke University Press, 1994.

Suber D., Karamanic S. Shifting Extremisms : On Political Iconology in Contemporary Serbia // Iconic Power : Materiality and Meaning in Social Life / ed. by B. Giesen, D. Bartmanski, J. Alexander. Palgrave Macmillan, 2012. P. 119—138.

Tepper S. J. "Not Here, Not Now, Not That!" : Protest over Art and Culture in America. University of Chicago Press, 2011.

Urry J., Larsen J. The Tourist Gaze 3.0. SAGE, 2011.

Valle I., Weiss E. Participation in the figured world of graffiti // Teaching and Teacher Education. 2010. V. 26. № 1. С. 128—135.

Wilson G. L. K. and J. Q. Broken Windows // The Atlantic. 1982.

Young A. Judging the Image : Art, Value, Law. Routledge, 2005.

Young A. Negotiated consent or zero tolerance? Responding to graffiti and street art in Melbourne // City. 2010. V. 14. № 1—2. P. 99—114.

Young A. Criminal images : The affective judgment of graffiti and street art // Crime Media Culture. 2012. P. 297—314.

Young A. Street Art, Public City : Law, Crime and the Urban Imagination. Routledge, 2013.