

Рецензии

Moscow Graffiti: Language and Subculture

JOHN BUSHNELL

Boston: Unwin Hyman, 1990. – P. 256.

РЕТРОРЕЦЕНЗИЯ¹

Сам факт попадания в раздел актуальных рецензий книги, изданной более 20 лет назад, достаточно необычен, но не случаен. Рискну предположить, что подобные «открытия» со временем могут стать рутинной российских городских исследований. Интерес к городу как к пространству жизни сегодня в России удивительно демократичен и на редкость «всеяден». Определение «городской» если и не гарантирует успеха событию, книге, фильму, то обеспечивает стабильный интерес к ним. При этом поле городских исследований в России только формируется, позволяя всем интересу-

ющимся городской тематикой в полной мере испытать хорошо забытое ощущение дефицита, в этом случае – нехватки критической массы текстов, описывающих российскую урбанистическую среду.

«Интеллектуальный импорт» на сегодняшний день, пожалуй, самый распространенный способ решения проблемы. Книга Джона Бушнелла «Московские граффити: язык и субкультура», вышедшая в свет в 1990 году, попала в наше поле зрения достаточно случайно – при поиске материалов о современном состоянии граффити и стрит-арта в России. Выяснилось, что 20 лет назад ее появление сопровождалось сдержанной реакцией критиков, отмечавших:

«Книга Бушнелла вряд ли заинтересует публику за пределами достаточно ограниченного поля *Soviet Studies*... Хотя в его пределах это достаточно значимая работа»².

- 1 В тексте использованы результаты, полученные в ходе выполнения проекта «Граффити и стрит-арт в культурном пространстве мегаполиса», осуществляемого в рамках программы «Научный фонд НИУ ВШЭ» в 2012 году, грант № 12-05-0002.
- 2 MOORE J. *Review on John Bushnell «Moscow Graffiti: Language and Subculture» and Richard Goldstein «Reporting the Counter Culture»* // *Textual Practice*. 1992. Vol. 6. № 3. P. 531.



НОВЫЕ
КНИГИ

285

Наверное, в начале 1990-х нужно было обладать очень богатым воображением, чтобы предположить заинтересованность в такой книге неакадемического русскоязычного читателя.

Для нового читателя, заинтересованного в граффити как спонтанном творчестве, за последние годы преобразившем пространство российских городов, сама возможность обратиться к истории явления – уже неожиданная удача. Книга Джона Бушнелла оказывается одним из немногих описаний эфемерной визуальной среды советского города, культурного слоя, не подлежащего восстановлению. Отмеченные критиками недостатки: «Текст не резонирует с культурными практиками, не обладает теоретической четкостью, чтобы преодолеть свою пространственно-временную специфичность»³ – для новой аудитории читателей превращаются в безусловные достоинства: чувствительность к локальным особенностям и гибкость авторской интерпретации. Отдельным плюсом становится изначальная ориентированность текста на публику, не знакомую с советской культурой. Выступая проводником в чужую повседневность, автор реконструирует значимые контексты, заботливо поясняет детали, обычно находящиеся на грани видимости.

Сегодня «Московские граффити» воспринимаются как архив с открытым доступом, обеспечивающий всем любопытствующим возможность погружения в повседневность позднесоветского города. Неожиданное второе рождение книги невольно вызывает в памяти шутку о двух неотъемлемых условиях получения Нобелевской премии: сделать выдающееся открытие и прожить долго.

История создания книги не менее интересна. Ее автор, американский историк Джон Бушнелл, специализирующийся на русской истории начала XX века, в один из своих приездов в Москву, в сентябре 1983 года, взглядом, натренированным на распознавание граффити в «плотно записанных» американских городах, отмечает не свойственную ранее интенсивность появления надписей на московских стенах. К тому времени в Америке граффити – хотя и по-прежнему нелегальный, но уже признанный и описанный исследователями, журналистами, арт-критиками, а также криминалистами феномен городской культуры, один из распространенных видов повседневной городской коммуникации.

По всей видимости, современным исследователям граффити и стрит-арта стоит специально поблагодарить московских знакомых Джона Бушнелла, его коллег и просто прохожих, оказавшихся неспособными декодировать язык граффити и объяснить ему, что же все это значит. Так из заинтересованного непонимания рождается замысел статьи, постепенно увеличивающейся до размеров книги. «Городская слепота»⁴ москвичей начала 1980-х – свидетельство ненастроенности оптики обывателей на определенный тип городских сообщений, в свою очередь эта ненастроенность есть следствие «низменности жанра», его культурной незначительности. Для того, чтобы заметить и оценить «настенную живопись», требуется взгляд внешнего наблюдателя, лишенный «культурной невинности»⁵, – в чьи визуальные и ценностные настройки уже включен соответствующий фокус. Читая книгу, я ловила себя на мысли, что город моего детства приобретает необычную четкость и насыщенность. Авторская оптика позволила

3 Ibid.

4 Одна из популярных метафор городских исследований, впервые использованная Мишелем де Серто в его работе «Practice of Everyday Life» (1984).

5 Отсылка к классическому высказыванию Эрнста Гомбриха «The innocent eye is blind» («Слепота невинного взгляда»).

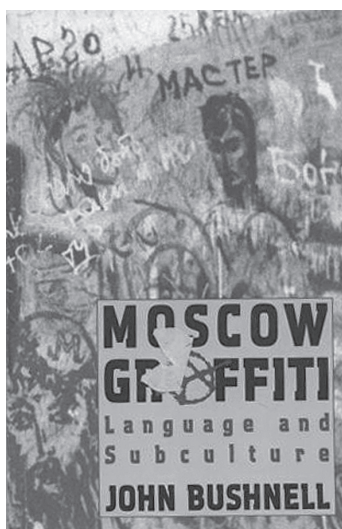
вспомнить то, что давным-давно позабылось, в какой-то момент будучи отброшенным как «визуальный мусор», но внезапно вернулось, приобретя новую притягательность.

Сюжетная линия книги образуется тремя темами: создатели настенных надписей, их язык и место в городском пространстве. Жанр книги – этнографическое описание, хотя точнее было бы говорить об археологии граффити, реконструкции их смыслов не в процессе коммуникации с создателями, но с помощью текстов, создающих представление о культурном ландшафте советского общества 1970–1980-х годов. Такими источниками выступают прежде всего тексты классиков отечественной социальной журналистики⁶, посвященные молодежной тематике. Голос молодежных субкультур звучит опосредованно, прорываясь в цитатах из газетных интервью. За создателей граффити чаще всего говорят журналисты – их полномочные представители на публичных аренах позднего советского общества.

Эта книга, как и многие ранние тексты о граффити, еще не определилась с границами своего объекта, поэтому в поле внимания автора оказывается если не все многообразие надписей, оставленных в городских общественных пространствах, то их значительное количество. Граффити еще не рассматриваются как феномен молодежной культуры, не воспринимаются как новая эстетическая форма и система конвенций, но уже вполне однозначно определяются как атрибут городской культуры, а их появление датируется становлением городских поселений Киевской Руси – необходимый реверанс в сторону истории, предшествующий окончательному осознанию специфики явления в начале 2000-х.

Граффити для Джона Бушнелла – одно из воплощений «права на город», своеобразный индикатор общественной доступности

пространства, измеряющий возможность задействовать городские поверхности в качестве средства и канала коммуникации. Не подвергая сомнению жесткость социального контроля в советском городе, Бушнелл, тем не менее, показывает его ограниченность, неспособность распространяться на все городское пространство, быть тотальным, ежесекундным. Подобно дыркам, непременно обнаруживающимся в самых непроницаемых заборах – неотъемлемых атрибутах советской городской среды и «нашем главном вкладе в мировую архитектуру»⁷, – обывателям всегда остаются лазейки и про-



галы для обозначения своего присутствия в городе, создания собственного текста. Бушнелл отмечает, что количество граффити в советских городах стремительно увеличивается в конце 1970-х – начале 1980-х, делая очевидным уменьшение способности властей контролировать городское пространство и общественную жизнь в целом.

Взгляд автора во многом направлен субкультурной теорией – основной интеллектуальной модой конца 1980-х, влияние которой проявляется прежде всего в пред-

6 Особенно часто Джон Бушнелл использует материалы интервью с Юрием Щекочихиным и его статьи.

7 *Держать и не пущать. Роль забора в русской жизни* // Finam FM. 2010. 8 декабря (finam.fm/archive-view/3419).

ставлении о граффити как о способе отражения групповой идентичности – спортивных и музыкальных фанатов, политических движений (диссидентов, националистов, неофашистов, пацифистов), других субкультур, существующих в городском пространстве. В качестве иллюстраций автор приводит с детства знакомые жителям советских городов надписи «Спартак – чемпион», «АС/ДС», делающие языки отдельных сообществ видимыми, хотя и не всегда понятными обывателю. Поздний советский город внезапно начинает «разговаривать» на множестве языков: особом групповом жаргоне или, к примеру, на английском – языке современной массовой культуры (поп- и рок-музыки, молодежных субкультур и политических движений). Советское общество 1980-х годов, по мнению Джона Бушнелла, оказывается достаточно плотно интегрированным в мировую массовую культуру, перенимая не только английский язык, но и культурные коды и символы.

В логике субкультурного подхода именно консолидированные группы молодежи выступают одним из основных агентов, преобразующих городскую среду второй половины XX века, создающих особые городские пространства и «город для многих»⁸. Достаточно вспомнить появление молодежных кафе, баров, клубов, магазинов в «свингующем Лондоне» 1960-х. Однако тема стихийного «градостроения» не занимает автора «Московских граффити». Наличие надписей, их распространение в городе выступает для Бушнелла лишь условным показателем жизнеспособности субкультуры, отражением ее статусных претензий в системе символических иерархий. Автор отдает себе отчет в приблизительности подсчетов, основанных на анализе сотен метров город-

ских поверхностей. Цифры для него – лишь инструмент, позволяющий в самом общем виде обнаружить тематические приоритеты городских сообщений, значительная часть которых, подобно «На убийство Джона Леннона ответим убийством Иосифа Кобзона» (с. 133), сопротивляется однозначной интерпретации. Наиболее популярными оказываются спортивные сюжеты, составляющие порядка 50% всех сообщений (с. 68). Еще 20–25% граффити отражают музыкальные предпочтения. Самым редким оказывается голос политических движений и контркультур, что не удивительно – ведь уже само появление граффити на городских стенах в тщательно контролируемом городе приобретало статус политического высказывания. Настенная активность, яркая перформативность фанатских сообществ, их проявление как консолидированных групп, в том числе и в настенных баталиях, дают автору основания описать спортивные субкультуры как один из первых случаев реальной самоорганизации молодых людей в СССР, отличающейся от официальных идеологизированных объединений.

Книга Джона Бушнелла значима как подробнейшее описание молодежных культурных сцен 1980-х, а также культурного фона, на котором они появляются. Так, описание советского рока и его героев – Бориса Гребенщикова и Константина Кинчева – связано с характеристикой советской поп-музыки и подробным размышлением о творчестве Аллы Пугачевой. Складывается ощущение, что субкультурная оптика, необходимая автору как некоторый способ упорядочивания материала, является гибким и подвижным инструментом, способным в любой момент измениться, приспособиться к особенностям изучаемого культурного пространства⁹. Так,

8 Удивительно, что роль молодежи как одного из наиболее активных реформаторов городского пространства практически игнорируется как зарубежной, так и российской урбанистикой, оставаясь видимой лишь для теорий субкультуры и отдельных направлений культурных исследований.

9 Отмеченная гибкость авторского подхода, его вольная трактовка субкультур делает избыточной критику субкультурной перспективы, столь популярную сегодня в социальных науках.

одна из глав очевидным образом выпадает из общей логики книги – своеобразного каталога молодежных субкультур. Это глава, посвященная «самой большой, наиболее интересной и влиятельной коллекции граффити в Москве» (р. 173), вдохновленной романом Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Существующие описания граффити в американских и европейских городах в 1970–1980-е годы практически не содержат упоминаний об образах, возникающих как отклик на литературные тексты. Ситуация потребовала от исследователя чувствительности к особенностям московской визуальной среды, понимания литературоцентричности советского общества. Рисунки и надписи, вдохновленные «Мастером и Маргаритой», свидетельствовали о появлении и проявлении в городе совершенно особой группы – активных читателей, предпочитающих карнавализацию, публичную игру прямой оппозиции советскому режиму. Благодаря тысячам надписей и рисунков, регулярно закрашиваемых коммунальными службами и возвращающихся вновь усилиями неизвестных художников, подъезд на Садовой вошел в список городских достопримечательностей, став общепризнанным булгаковским местом. Инициатива группы энтузиастов была подхвачена, и весной 1988 года под давлением общественного мнения городские власти согласились создать музей Булгакова в «нехорошей квартире» (с. 181). Таким образом, граффити оказались действенным средством мобилизации горожан, эффективным способом давления на официальные институты.

Пример булгаковского подъезда отчасти проясняет логику функционирования общественных пространств советского города. Будучи хоть и не окончательно, но вытесненными из больших публичных зон с интенсивным контролем (улиц, площадей), граффити находят свое убежище во дворах и подъездах, создавая особую разновидность продленного общественного

пространства – пространства коммуникации, защищенного от внимания городских контролирующих структур своей близостью к приватному пространству. Обратную ситуацию мы наблюдаем в современном российском городе, когда граффити становятся неизменным атрибутом открытых городских пространств и улиц, устранившись из квазиприватных зон благодаря действенному контролю – успешным практиками огораживания, бдительностью соседских сообществ и ударным трудом коммунальных служб.

«Московские граффити» полезны современному читателю не только как редкое описание повседневности советского города 1980-х, сделанное с позиции молодежных групп, но и как повод для проблематизации наших представлений о прошлом и настоящем российской городской среды, ее социальной ткани.

Возвращаясь к причудливой судьбе книги Джона Бушнелла, логично было бы завершить рецензию сакраментальным булгаковским «рукописи не горят». Но мне, как и всякому социальному исследователю, знаком если не священный ужас, то осязаемый трепет по поводу реакции «аборигенов» на описывающий их текст. Возможно, автору будет приятно услышать другую булгаковскую фразу: «Мы в восхищении!» – как благодарность за тонкость, многослойность и неоднозначность «Московских граффити». Через двадцать лет после выхода в свет книга продолжает задавать исследователям неудобные вопросы и своим примером доказывает продуктивность сопротивления соблазнительной очевидности готовых теоретических схем.

ОКСАНА ЗАПОРОЖЕЦ