

**ИННА ГОЛОВАХА,**

*кандидат филологических наук, младший научный сотрудник отдела фольклористики Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им.М.Ф.Рыльского НАН Украины*

### **Социальное значение асоциальных граффити (Бытование и функции современных киевских граффити)**

*Abstract*

*This article examines contemporary Kyiv graffiti in their cultural and social context. The author analyzes their main characteristics and the popularity of certain styles among Ukrainian urban adolescents. Graffiti written on Kiev walls represent the thoughts, attitudes, and values of certain social groups. An understanding of them depends upon the symbolic language of traditional graffiti images around the world, and may serve to improve communication between adults and a new generation.*

В последнее время на стенах киевских зданий все чаще можно увидеть разнообразные по тематике и стилю выполнения надписи и рисунки, которые в мировой культуре обозначают общим термином “граффити”.

Граффити-надписи, выцарапанные на стенах сооружений, — явление исторического характера, присущее различным культурам и странам, каждая из которых имеет собственную историю возникновения и развития стилей настенных надписей и рисунков — от традиционных диалогов на стенах культовых сооружений до самых современных настенных рисунков, выполненных с помощью баллонов и трафаретов, от “tags” (надписи-автографы) до сложного искусства “masterpiece” (работа мастера) с использованием гаммы цветов и стилей в пределах одного рисунка, что порой требует от исполнителя нескольких дней для его завершения. Изучать граффити как явление социального характера невозможно в отрыве от исторического контекста и культурных традиций страны, в которой они были выполнены и зафиксированы.



Граффити — это прежде всего закодированный текст, символика которого отражает определенные события культурной, политической или общественной жизни социума, членами которого являются его исполнители. Именно контекст раскрывает основной смысл того, о чем говорится в конкретном граффити, подчеркивая принадлежность единичного к общей традиции. Так, исключительно в контексте политических событий конца 1980-х — начала 1990-х годов в Украине можно объяснить существование множества надписей: “СССР — да”, “СССР — нет”, “Украина — вперед”<sup>1</sup>, а также рисунков с перечеркнутой советской символикой. Только в контекс-

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты граффити представлены без изменений, с оригинальными орфографией и синтаксисом.

те политических и социальных изменений последнего десятилетия можно понять надписи: “Мороз — убийца Гонгадзе и Чорновола”, “Симоненко, организатор трагедии в Львові, взривів на шахтах и расстрел самолетов в Крыму”, а также надпись, выцарапанную в центре города на заборах и стенах (она появилась и чрезвычайно быстро распространилась в течение февраля–марта 2004 года, ее можно увидеть почти на каждой центральной улице города Киева): *www.bratstvo.info*. Эти надписи позволяют проследить реакцию на те или иные политические события не только локального, но и мирового масштаба (война в Ираке, например, получила отражение на стенах города; в 2003–2004 годах мы зафиксировали значительное количество надписей и рисунков, посвященных этой тематике, — от тривиальных: “Буш лох”, “Христос Акбар” до сложных рисунков и трафаретов, авторы которых являются как приверженцами, так и противниками войны).

Итак, неразрывность с культурным контекстом и символичность составляют главные признаки граффити как явления традиционной культуры, поэтому для его понимания и толкования прежде всего необходимо знать социальный фон, скрывающийся за конкретной надписью или рисунком. Невозможно сравнивать исторические граффити Софии Киевской, надписи на улицах современного Киева и рисунки на улицах Тулузы или Чикаго. Единственное, что их объединяет, — это спонтанность и неофициальность возникновения и определенная асоциальность характера бытования, связанная, во-первых, с тем, что граффити — визуальное искусство, а во-вторых, с элементом принудительности, присущим этому полулегальному по природе явлению. Что скрывается под существующей многие века в разные исторические периоды и в разных цивилизациях “грязью на стенах”, почему представляет интерес изучение акта вандализма, какое социальное значение может иметь совершенно асоциальное явление, наконец, можно ли увидеть и услышать, о чем и чьими голосами говорят с нами стены родного города? Эта статья должна ответить на некоторые из этих вопросов. Однако, анализируя граффити, следует понять, что объект исследования — это не загрязненные стены, а традиционная субкультура определенных социальных групп населения (преимущественно городских подростковых группировок).

Граффити — как знаковая система — содержит семиотический ряд, в котором закодирована информация не только об истории самого узора или надписи, но и об истории и традициях социумов, в которых эти граффити бытуют ныне либо бытовали прежде. Заимствованные из других культур знаки и символы утрачивают в новом окружении комплекс первичных значений и приобретают новые. Эта черта является определяющей для рассмотрения современных киевских граффити, поскольку значительная их часть, особенно граффити, выполненные в формах “*masterpiece*” и “*wild style*” (дикий стиль), бытуют как система с вторичным семиотическим значением. В новой среде такие знаки и символы выполняют иные социальные функции и, соответственно, наполняются новой семантикой. Ю.Лотман, анализируя явление введения текста в новую систему, отметил: “Введение внешнего текста в имманентный мир данного текста чрезвычайно важно. С одной стороны, в

---

Между прочим, граффити являются интересным материалом еще и для изучения состояния языка на определенном историческом этапе, подобно древним граффити Софийского собора они могут служить источником изучения живого языка населения.

структурном смысловом поле текста внешний текст трансформируется, образуя новое сообщение. Сложность и многоуровневость компонентов, участвующих в текстовом взаимодействии, приводят к определенной непредсказуемости трансформации, которой подвергается текст, подлежащий введению. Однако трансформируется не только он — изменяется вся семиотическая ситуация... Введение чужого семиосиза, пребывающего в состоянии непереводимости, приводит его в состояние возбуждения ... Текст, выведенный из состояния семиотического равновесия, утрачивает способность к саморазвитию. Мощные внешние текстовые вторжения в культуру, рассматриваемую как большой текст, не только обуславливают адаптацию внешних сообщений и введение их в память культуры, но и служат стимулами ее саморазвития, что приводит к непредсказуемым результатам” [1, с. 587]. Таким образом, культура “баллонов”, с ее символикой и атрибутикой, в течение последнего десятилетия охватила киевские стены и сегодня уже является составляющей украинской городской традиции, носителями которой, как правило, выступают подростки. Вот почему наряду с традиционными для нашей культуры надписями: “*Андрей — лох*”, “*Гашиш не победиш*”, “*Кто курит план, тот не наркоман*”, “*Я люблю Оксану*” и т.п., а также общеизвестными символами анархии, мира или наркотиков, фашистской символикой и др. появляются вовсе непонятные на первый взгляд рисунки, надписи и узоры, процесс адаптации которых активно развивается именно на современном этапе. Например, надписи: “*Black graffiti are best*” (*Черные граффити — самые лучшие*) и “*White power*” (*Власть белых*). К этому же ряду относится изображение облика темнокожего подростка (исполнителя рэпа или представителя определенных криминальных группировок) и символика скинхедов. В приведенном примере первое сообщение служит визитной карточкой чернокожих подростков Северной Америки, второе — представителей Ку-клукс-клана. Объяснить заимствования именно этих образов и символов, исходя из этнического, политического, социального или культурологического аспекта вопроса, крайне сложно. Бесспорным является тот факт, что ни одно из этих сообщений не имеет своего первичного значения и на киевских заборах наполняется новым смыслом и семантикой. Исполнитель граффити зачастую и сам до конца не отдает себе отчета в том, что стоит за каждым из воспроизводимых им знаков. Точнее, ему понятны лишь некоторые значения этих символов, поскольку, как замечал Р.Барт: “Любое изображение полисемично... читатель может сконцентрироваться на одних означаемых и не обратить никакого внимания на другие. Нередко адаптированные образы-символы и знаки-символы служат для исполнителя и его аудитории “сообщением без кода”, когда образ воспринимается исключительно как “иконическое” изображение” [2, с. 304].

Нет ничего удивительного в том, что подростки воспринимают и адаптируют близкие им по духу образы; любопытно, почему именно этот пласт культуры понятен целому поколению людей, исторически, этнически, территориально не причастных к адаптированным ими культурным традициям. Это родство с культурой афро-американских гетто скорее подсознательное, заложенное на уровне архетипов человеческого сознания. К.Юнг сформулировал это так: “Факт остается фактом, люди делают некоторые вещи, совершенно не понимая зачем... Мыслеформы, универсально понимаемые жесты и многочисленные установки следуют образцам, сформировавшимся задолго до того, как человек обрел рефлексивное мышление” [3, с. 71]. Это усложняет

анализ символического значения современных граффити, поскольку, как пишет К.Юнг: “Когда мы пытаемся понять символы, то сталкиваемся не только с самим символом, но прежде всего перед нами возникает целостность индивида, воспроизводящего эти символы. А это включает исследование его культурного фона” [3, с. 83]. Здесь возникает проблема: “Какой именно культурный фон отражают современные киевские граффити?” Понятно лишь то, что для анализа киевских граффити необходимо знать корни, символику и атрибутику музыкальной, духовной и социальной жизни не только собственного народа, но и тех этнических и культурных сред, которые достаточно влиятельны для сознания исполнителей граффити на этом историческом этапе. Кстати, интересно, что наиболее активно адаптируются традиции американской рэп-культуры с присущей ей кодовой системой.

Во многих западных странах и странах Северной и Южной Америки борьба с граффити и их “райтерами” (так традиционно называют себя исполнители граффити в Западной Европе и Америке; название происходит от нью-йоркских исполнителей граффити) является нормой повседневного бытия. В Мексике рисование на стенах приравнивается к криминальным преступлениям, и авторы граффити могут оказаться в тюрьме. Большинство стран Запада и Северной Америки расходуют немалые средства на борьбу с граффити (например, муниципалитет Нью-Йорка в начале 1970-х годов расходовал около 300 тыс. долл. в год на борьбу с “*Subway-Art*” (*искусство сабвея*), а в 1990 году на борьбу с граффити в США было выделено 7 млрд долл.). Не менее впечатляют расходы на уничтожение граффити в Лондоне — около 8 млн фунтов стерлингов в год; примерно столько же расходуют Лос-Анджелес, Чикаго, Берлин. Эти данные приводит А.Тиел в статье “Граффити и цензура” (1998). Он, кстати, отметил, что такого рода борьба не только не имела положительных результатов, но и способствовала ускоренному распространению граффити [4]. Получается, что борьба с граффити, наказание их исполнителей не уменьшают количества и многообразия форм бытования этого вида традиционной культуры. Противостояние авторов граффити, с одной стороны, и официальных структур — с другой, всегда остается существенной составляющей бытования граффити. В Соединенных Штатах, где “искусство баллонов” имеет почти тридцатилетнюю историю и своих известных исполнителей, где сотни монографий посвящены граффити как социально-культурному явлению, отношение к ним со стороны официальных структур и общественности остается крайне негативным. Сегодня в Вашингтоне, например, существуют рабочие-профессионалы по уничтожению граффити (которые парадоксальным образом становятся своего рода искусствоведами, уничтожая граффити, которые, по их мнению, загрязняют стены, и оставляя те, которые их украшают), а также специальные средства борьбы с ними, а для определения граффити существует целый ряд негативных названий — поп-культура, анти-культура, культура низов, а то и дегенеративная культура низов.

Такое противостояние официальных институтов и исполнителей граффити существовало столетиями и касалось древних надписей не меньше, нежели современных. Сегодня уже не нужно доказывать, что древние граффити Софийского собора в Киеве — не никчемное загрязнение стен, а памятник истории, составная часть культуры, объект исследования многих социогуманитарных областей науки. Изучением древнерусских граффити

занимаются языковеды, историки, археологи. Древние граффити — важная составляющая славянской эпиграфики и культурологии. Работы Б.Рыбакова, С.Высотского, О.Мединцевой, Б.Суслова, Б.Щепкина и других исследователей посвящены различным аспектам изучения древних граффити. Каждый из них обоснованно доказывает, что граффити являются ценным материалом для изучения языка, культуры, социальной иерархии, народного разговорного стиля, отношения к религии населения Древней Руси. Б.Рыбаков, характеризуя значимость древних граффити, писал: “Граффити на стенах древних зданий — важная составная часть эпиграфики... Эпиграфическая запись — это живой голос древнерусского горожанина” [5, с. 36].

Однако этот позитив касается лишь старинных настенных надписей и ни в коей мере не влияет на индифферентно-негативное отношение к современным граффити, которые оцениваются официальными структурами и общественностью как асоциальное явление, с которым следует бороться. Негативное отношение к граффити — тоже своего рода традиция. С.Высотский в монографии “Киевские граффити XI–XVII вв.” (1985) отмечал: “... рисование на стенах храмов сурово запрещалось Церковным уставом князя Владимира Святославича. За подобные действия следовало жестокое наказание, именно поэтому многочисленные граффити писались втихаря и быстро. Это накладывало отпечаток как на содержание, так и на форму надписей” [6, с. 3]. Как свидетельствуют сами старинные граффити, указ Владимира нарушали люди разных профессий, социальных слоев, светские лица и дьяконы. В исторических надписях ощущается стремление человека к диалогу с Богом, и в борьбе за право на этот диалог нарушались государственные и церковные законы. Любопытно, что современные киевские граффити почти не содержат упоминаний о Боге, не выполняются на стенах церквей, и религиозная тематика вовсе не доминирует в них (хотя во Львове мы зафиксировали рисунки и надписи на стенах соборов). Тематика современных граффити гораздо разнообразнее, но ведущей функцией их по сей день остается стремление к диалогу, коммуникации в рамках определенной социальной группы.

Долгое время ученые либо намеренно игнорировали старинные граффити, либо случайно уничтожали их в процессе работы с историко-архитектурными памятниками. О таких случаях позже свидетельствовали В.Щепкин, В.Суслов, а также исследовательница новгородских граффити О.Мединцева. Таким образом, древние граффити прошли длительную историю пренебрежительного отношения к ним, прежде чем их признали заслуживающими изучения памятниками истории. Мы не будем спекулировать, проводя параллели между древними и современными граффити, но то, что порой кажется повреждением стен, проявлением асоциального поведения, в ином ракурсе может обернуться примером традиционной формы общения, источником информации о культурных, политических, социальных тенденциях, характерных для конкретных групп населения.

Историческая роль древних граффити-автографов довольно весома, поскольку именно благодаря им можно установить социальный статус тех, кто их писал, уровень развития письменности в обществе на определенном историческом этапе. Нам повезло — древние граффити сохранились несмотря на время и негативное отношение к ним. Однако сохранились они прежде всего благодаря тому, что техника написания и место выполнения (культовые сооружения, стены церквей и монастырей) естественно способствовали этому.

Современные граффити исчезают со стен гораздо быстрее, чем успеют занять свое место в истории культуры хотя бы как антикультура. В течение XX века человечество значительно расширило границы вещей, достойных изучения и анализа, искусством признают татуирование, изучают жанры тюремного, школьного, студенческого фольклора. Следует признать, что разнообразным граффити принадлежит соответствующее место в современной социокультурной картине мира, они способствуют лучшему пониманию тех или иных процессов, происходящих в обществе, и реакции на них общественности. Сообщения на стенах города не обходят вниманием ни одно событие, происходящее в городе, стране и мире, и говорят голосами тех, чье мнение в противном случае нельзя было бы услышать. Политика — не самая главная тема диалогов на стенах. Любовь, секс, наркотики, музыка, спорт — все это прямо или закодированно является предметом обращений авторов граффити. Проблема заключается в том, что нередко мы не можем прочесть закодированный текст граффити, истолковать их символику. Мы не понимаем граффити настолько, насколько непонятна для нас субкультура подростков в целом. Искусство увидеть смысл, скрытый за формулами на стенах, почувствовать внутренний мир исполнителя граффити, может стать ключом в понимании символического языка подростков, способствовать установлению контактов между миром взрослых и системой детского и подросткового мира. Так, психологи в Соединенных Штатах изучают туалетные граффити в армии с целью предупреждения возможных расовых конфликтов [4]. Это проблема и культурологическая, и социальная, ведь непонятное пугает, мы ощущаем себя аутсайдерами в собственном городе, ибо новое поколение смотрит на нас со стен чужими лицами и говорит на непонятном языке.

Символика граффити — это символика тотемов и табу, что было отмечено западными исследователями, изучавшими граффити с точки зрения криминалистики и социальной психологии. Если истолковать непонятные образы и символы, мы увидим, что большинство надписей и рисунков образуют две большие группы. Первая — это граффити с изображением “запретных” тем: секс, наркотики, отношения со школой, полицией, другими официальными институтами; вторая — система подростковых тотемов: музыкальные направления и отдельные исполнители, неформальные объединения и т.п. Как заявляли авторы нью-йоркских граффити в своеобразном манифесте, найденном С.Пауэрсом: “Граффити — язык тех, кого игнорируют. Если ваш стиль был заимствован, значит вас услышали. Вы получили то, чего хотели” [7, с. 155]. Следовательно, как и сто лет тому назад, авторами граффити руководит желание быть услышанным, стремление к общению с миром в формах, которые остальные расценивают преимущественно как проявление вандализма.

Мы уже затрагивали такие черты граффити, как традиционность, противозаконность, неофициальность (что следует считать их определяющей характеристикой). С.Высотский, характеризуя древние граффити Софийского собора, определяет их как надписи неофициального характера, выполненные по инициативе самого автора, а не по заказу должностных лиц [6, с. 3]. На наш взгляд, неофициальность остается наиболее существенной чертой граффити на современном этапе, поскольку определенные традиционные стили и сложная техника выполнения граффити нередко превращают их в составляющие официальной поп-культуры: фон видеоклипов, интерьер подростковых клу-

бов и магазинов, а исполнители из анонимных мастеров превращаются в известных в дизайн-бизнесе авторов. На этом этапе граффити утрачивают спонтанность бытования, неофициальность и анонимность выполнения и становятся собственностью заказчика, а не общественности.

Независимо от формы воплощения (надписи или рисунки) граффити — форма коллективного и, в определенном смысле, анонимного творчества. Поскольку возникновение граффити обусловлено желанием начать диалог, граффити почти никогда не существуют поодиночке. Диалоги могут воплощаться в виде обращений, вопросов, в стихотворной и прозаической формах, нередко диалогичность граффити проявляется в комплексе рисунков. Даже автографические надписи порождают реакцию читателя и способствуют возникновению диалогов. Граффити, как “высказывание, зафиксированное в пространстве в определенное мгновение, является коммуникативным актом, независимо от наличия адресата, к которому оно обращено, ибо адресат так или иначе предполагается, даже в случае, когда высказывание оказывается обычным самовыражением, всплеском эмоций и т.п. ...” [8, с. 137]. Авторы граффити могут быть известными и признанными авторитетами в своем социуме, иметь собственную символику и стиль, но они никогда не будут иметь права собственности на произведения своего искусства, а сами граффити будут оставаться составной частью общей традиции и могут дополняться, исправляться, уничтожаться кем угодно. Таким образом, граффити — искусство масс, и потому нередко отдельные произведения этого жанра являются свидетельством поведения человека, находящегося под воздействием “коллективной души”. По поводу этого Г. Лебон замечал: “Самый поразительный факт, наблюдающийся в одухотворенной толпе, следующий: каковы бы ни были индивиды, составляющие ее, каков бы ни был их образ жизни, занятия, характер или ум, одного их превращения в толпу достаточно для того, чтобы у них образовался род коллективной души, заставляющий их чувствовать, думать и действовать совершенно иначе, чем думал бы, действовал и чувствовал каждый из них в отдельности. Существуют такие идеи и чувства, которые возникают и превращаются в действия лишь у индивидов, составляющих толпу” [9, с. 158]. Интересно, что граффити своими образами пробуждают у индивида “коллективную душу”, желание присоединиться к диалогу, поспорить с анонимным автором или со всем человечеством. Коллективность граффити способствует их рождению, бытованию и исчезновению, поскольку борьба с граффити — лишь составляющая коллективной формы их бытия. “Борьба городских властей с уличной живописью — не досадное недоразумение, но неотъемлемая часть культуры граффити, появившейся на свет как *crimeart*, незаконное искусство, и уже поэтому не заинтересованной в собственном признании” [10, с. 56].

В этом русле любопытно было бы рассмотреть и взаимоотношения граффити–собственность. Имеем в виду не авторское право на граффити, а осознание исполнителями “собственности” имущества, на котором эти граффити выполняются. Определенные традиции написания граффити формируются под влиянием своеобразного понимания права на собственность. С одной стороны, коллективная природа граффити требует определенных “гарантий” и условий существования и развития. С другой — асоциальность самого явления препятствует его развитию, вот почему традиционными местами существования современных граффити становятся стены



домов, изгороди, здания, которые подростки считают своей собственностью (школы, детские сады и площадки), поэтому именно вокруг школ, в парадных и лифтах густонаселенных домов, в детских садах (в которых подростки собираются по вечерам) и на спортивных и детских площадках граффити встречаются в наиболее развитых формах. Нам удалось обнаружить сооружения на детских площадках, полностью превращенные в места переписки подростков. Например, в парке Чкалова (ул. Гончара) до недавнего времени существовало “жилище”, крышу которого местные подростки называли “Penthouse”, с соответствующей тематикой графических надписей и рисунков. В противовес этому меньше всего граффити можно увидеть на сооружениях, официально принадлежащих конкретному лицу или организации, особенно на фасадных сооружениях города (банках, магазинах, салонах красоты, театрах, кафе, ресторанах), владельцы которых заботятся об их внешнем виде. Такие сооружения могут “украсить” случайные протест-граффити в форме “tag” или “wild style”, но длительность существования фасадных граффити весьма ограничена, а возможность возникновения диалогов практически исключена. Местами расположения комплексных, сложных по технике выполнения граффити (сделанных с помощью баллонов в стилях “bubble” (*нарисованные надувные или двухцветные буквы*) и “master-piece”) становятся, как мы уже говорили, труднодоступные места: крыши домов и гаражей, канализации, внутренние стены покинутых сооружений и стройплощадок и внешние стены жилищ, расположенных на склонах. Определенная асоциальность граффити, их противодействие “архитектурной картине города” также влияют на процесс локализации граффити. “В городе, чей облик в значительной степени сформирован классической эстетикой “современного течения”, ночные рейды райтеров были своего рода антипуристскими, барочными диверсиями, преобразующими однообразие ландшафта и вызывавшими беспокойство горожан” [10, с. 56].

Рассматривая основные характеристики граффити, отдельно стоит остановиться на специфическом характере анонимности этого рода искусства. Отдельные граффити, безусловно, имеют авторов, однако их сущность заключается в анонимности, отсутствии если не авторства как такового, то авторских прав. Именно этот момент делает их привлекательным для масс, демократическим видом искусства. Исходя из концепции Е. Головахи относительно стремления современной культуры и искусства к *неоанонимности* (согласно которой в современном мире распространяется и становится господствующей тенденция к технологизации произведений искусства, равноправию культурного обмена, а авторство во всех видах искусства поступается правами, становится несущественным, утрачивает первичный харизматический смысл, происходит процесс исчезновения духовных учителей, культовых имен [11, с. 22]), можно предположить, что граффити не только не исчезнут со стен крупных городов, но и станут весьма своеобразной формой искусства, неоанонимность которого уже сейчас является главным условием природного бытования отдельных стилей.

Искусство, которого не понимаешь, раздражает, еще больше раздражает элемент насилия, присутствующий в граффити, появляющихся в публичных местах (эти надписи и рисунки имеют стихийный характер бытования, поэтому их невозможно не замечать, проходя по улицам города). Авторские выставки можно игнорировать, автора-художника — подвергать критике, а

сам автор может защитить, обосновать самые причудливые формы воплощения собственных мыслей и желаний, обозначенных им как искусство. Анонимные и коллективные граффити проще уничтожить, чем задуматься о причинах их возникновения и роли и месте, которое они занимают в культурной и социальной жизни города и его жителей. Трудно признать искусством то, чего не понимаешь. Например, единственной функцией граффити *“wild style”* является раздражение, намерение сбить с толку зрителя. Но и этот стиль имеет знаковый код, символику, художественные формы воплощения, традиции бытования, то есть все черты, присущие коллективным формам традиционной культуры. А назначением определенных стилей является желание их авторов общаться исключительно в рамках социально-закрытой среды, обращаться к тем, кому понятны традиционные символы данного стиля.

Одним из наиболее распространенных мотивов киевских граффити последних лет (в течение 2001–2003 годов мы зафиксировали свыше 700 граффити в разных районах Киева) служит облик темнокожего подростка (если речь идет о рисунках; см. фотографии), надписи типа: *“Hip-Hop forever”*, *“Rap is my life”*, *“Eminem is best”*, а также граффити с английским словом *“crew”* (бригада). Эти надписи и рисунки украшают стены элитных гимназий, дворы общежитий, парки, строительные и детские площадки и другие места молодежных тусовок. Облик темнокожего подростка, украшенный атрибутикой главаря молодежных криминальных группировок Нью-Йорка, Лос-Анджелеса, других крупных городов Северной и Латинской Америки, стал в последние годы самым распространенным образом современных киевских граффити. В исследовании Р.Гастмана *“Свободные агенты: история вашингтонских граффити”* (2001) [12], приведена значительная коллекция вашингтонских граффити последних десятилетий XX века. Любопытно, что среди них гораздо меньше рисунков с изображением символики афро-американского гетто, нежели было зафиксировано нами на киевских стенах. С чем связана популярность граффити афро-американской поп-культуры среди современных украинских подростков, как происходит диффузия мотивов и образов, что представляет *“гетто”* в понимании современных исполнителей граффити вроде: *“Hip-Hop. Киев — Гетто. 13.02.2001”* или *“Это наше гетто”*, зафиксированных нами на улице Фучика летом 2002 года? Следует объяснить, почему мы рассматриваем надписи *“Hip-Hop — don't stop”*, *“Rap — king of the music”*, *“Black graffiti like this are best”*, *“C2H5OH Crew”*, *“RW Crew”*, *“2P Crew”*, а также рисунки с изображением темнокожего подростка как определенное тематическое и семантическое единство. Прежде всего, они репрезентируют единую культурную систему, а именно — музыку, традиции, образ жизни криминальных подростковых группировок афро-американских районов крупных городов Северной Америки (иначе говоря, это — *субкультура гетто* в прямом понимании этого понятия). Почему именно эти символы украшают стены киевских элитных учебных учреждений, как они стали частью украинской городской субкультуры конца XX — начала XXI века?

Заметим, что традиционными для нашего общества всегда были граффити *“tags”* (простейшие по способу выполнения надписи, чаще всего — автографы, в которых автор использует только один цвет, а буквы и рисунки написаны или выцарапаны на поверхности в один слой). Именно такого рода надписи выполняли на стенах исторических сооружений в течение



столетий. Эта традиция сохранялась в советские времена (о чем свидетельствует студенческий, школьный, тюремный фольклор, а также отдельные граффити на внешних стенах), в постсоветский период возникла традиция “баллонов” (выполнение сложных по композиции и цветовой гамме рисунков) и многочисленные стили выполнения настенных рисунков.

Киевские граффити последних десятилетий (посттоталитарных времен) особенно сложны, поскольку многообразие тематики и стилей выпол-

нения продиктовано как изменениями внешнего характера, так и внутренним конфликтом нового поколения. Граффити служит для подростков путем коммуникации с внешним миром, миром взрослых, путем самоутверждения в собственной среде. Символика современных граффити отражает реальную связь современной молодежи с миром, отражает влияние реальных и виртуальных кумиров и культов на сознание подростков, являющихся основными исполнителями граффити. Формирование собственной символики происходит на почве мировых традиций, заимствованных подростками. Интересно, что большинство современных киевских граффити-надписей выполнено латиницей, а приверженцы рэп-культуры вообще общаются на английском языке. По частоте употребления только слово “лох” не уступает в текстах граффити символам афро-американской поп-культуры. Кстати, загадочное “лох” едва ли не единственное традиционное слово-знак отечественных граффити. Гамма чувств, мыслей, отношений к определенным людям или событиям современными райтерами выражается зачастую в кратком “лох”: “*Буш лох*”, “*Кучма лох*”, “*Диявол лох*”, “*Андрей лох*”, “*Ти лох*”, “*Skinheads loxu*”, “*Реп лох*” и т.п. Поражает диапазон и частота употребления этой этимологически не выясненной, но обидной характеристики, которой пользуются исполнители граффити. А вот англоязычные заимствования — характерная особенность киевских граффити начала XXI века. Например, киевские молодежные группировки называют себя “*crew*” — бригада (термин, избранный для себя почти столетия назад афро-американскими молодежными криминальными структурами; кстати, термин был ими заимствован в свое время у итальянской мафии). А сегодня граффити “*crew*” уже стали традиционным определением молодежных группировок. Таким образом, на киевских стенах мы видим отражение традиций афро-американских гетто. Традиционно в основе “черных” граффити лежит протест, желание вырваться из гетто, обратить на себя внимание общественности. Так возникла традиция рисования граффити на железнодорожных составах метрополитена Нью-Йорка, Чикаго, Лос-Анджелеса. Это были сообщения из мира гетто, адресованные остальному городу. А в начале XXI века традиция “баллонов” нашла свой путь из афро-американских гетто Северной Америки к стенам киевских элитных учебных заведений. Кстати, наличие в районе элитных школ и гимназий способствует росту количества “лиц” и качества их изображения (на это влияет и экономическая сторона проблемы. Подростки, имеющие возможность приобрести “баллоны” и провести какое-то время в Интернете, изучая мировой опыт, имеют больше технических возможностей и идей для воспроизводства определенных традиционных стилей и образов граффити). Возникает парадоксальная ситуация, при которой анти-культура гетто становится частью жизни украинской молодежной элиты. Это напоминает ситуацию с боулинг-клубами, которые в Соединенных Штатах считаются развлечением “низов”, а у нас — престижным и дорогим спортом бизнес-элиты. Итак, темнокожее лицо на стенах диктует правила игры, все большая территория напоминает своего рода культурное гетто, с заимствованными извне традициями, ибо, как сказал Ю.Лотман: “Усвоение чужих текстов не сводится к введению новых знаковых единиц — оно также заключается в усвоении новых правил” [13, с. 146].

Мы знаем, что каждый образ граффити — это знак, даже граффити-автографы — знаки, ведь традиционно подписи под граффити оставляли толь-

ко исполнители, чье имя стало символом определенного стиля или узора. Заимствованные образы и символы на киевских стенах свидетельствуют о желании исполнителей и их аудитории продемонстрировать причастность к традициям иной культуры. Граффити отражают реальные, а не желаемые процессы, происходящие в сознании и духовной жизни представителя определенного социума. Активизация написания граффити, популярность новых для нашей культуры стилей, использование заимствованных знаков и символов — это уникальное свидетельство того, что официальная культурная замкнутость современной Украины, желание определенных кругов искать связи только со своим прошлым, не влияет на сознание рядовых украинцев тотально, всегда остается “окно”, сквозь которое можно при желании убежать от культурной замкнутости, почувствовать духовное единение с представителями других культур и традиций. Спонтанное развитие словесного творчества и образов, воплощенных в граффити, подтверждает наличие прочных связей с городской субкультурой других стран. Заимствуя традицию иноязычной, иноэтничной, социально отдаленной поп-культуры, мы как бы выбираемся из собственного гетто, окунаемся в мир новых символов и образов.

“Возможность изживать в искусстве величайшие страсти, которые не нашли себе исхода в нормальной жизни, видимо, и составляет основу биологической области искусства. Все наше поведение есть не что иное, как процесс уравнивания организма со средой” [14, с. 447]. Агрессия, направленная на стены, лучше агрессии, направленной на человека. Кстати, агрессии в граффити не больше, чем любви, любых других чувств и гораздо меньше, чем в официальных средствах информации — газетах, телевидении. Как форма бытования низовой культуры граффити культивируют целый ряд традиций определенных городских субкультур. Это в меньшей мере касается славянской культуры, нежели, например, традиций крупных городов Северной и Южной Америки, где граффити — безусловный элемент криминальной жизни города, знак конкретных подростковых группировок, символ их территорий.

Можно возражать, что граффити — это явление традиционной культуры, уничтожать их, считая проявлением антисоциального поведения и подростковой агрессии, но игнорировать их нельзя, как нельзя игнорировать существование определенного культурного слоя с собственным языком символов, знаковой системой и устойчивыми социальными функциями. Не вызывает сомнений, что граффити всегда будут балансировать на грани круга интересов исследователей различных социогуманитарных наук. Изучая мировую литературу, посвященную граффити, можно заметить интересную вещь — примерно одинаковое количество трудов посвящено граффити как форме искусства конкретных субкультур и граффити как части криминального мира подростковых группировок. В изучении граффити пересекаются интересы криминологов, культурологов, фольклористов, психологов, социологов. Мир современных граффити — это проявление внутренней жизни наших современников. Это форма существования традиций субкультуры города, феномен, насчитывающий столетия, независимо от нашего к нему отношения. Современные граффити, исполненные символики и атрибутики традиционного характера, нередко служат визитной карточ-

кой молодежных группировок, а потому заслуживают внимания исследователей разных областей.

### **Литература**

1. *Лотман Ю.* Текст у тексті // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 2002. — С. 581–597.
2. *Барт Р.* Риторика образа // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1989. — С. 297–318.
3. *Юнг К.* Архетип и символ. — М., 1991.
4. *Thiel A.* Graffiti and Censorship. — <http://users.aol.com/archivel/ce.html>
5. *Рыбаков Б.* Русская эпиграфика X–XIV вв. Состояние, возможности, задачи // История, фольклор, искусство славянских народов. V Международный Съезд Славистов. — М., 1963. — С. 35–72.
6. *Высотский С.* Киевские граффити XI–XVII вв. — К., 1985.
7. *Rogers S.* The Art of Getting Over. Graffiti at the Millennium. — N. Y., 1999.
8. *Крымский С., Парахонский Б., Мейзерский В.* Эпистемология культуры. — К., 1993.
9. *Лебон Г.* Психология масс. — Минск; М., 2000.
10. *Фоменко А.* Граффити: после авангарда и кича // Художественный журнал. — 2002. — №39. — С. 53–56.
11. *Головаха Е.* Социологическая публицистика. — К., 2001.
12. *Gastman R.* Free Agents. A History of Washington D.C. Graffiti. — Bethesda, 2001.
13. *Лотман Ю.* Семиотика и типология культуры // История и типология русской культуры. — СПб., 2002. — С. 22–158.
14. *Выготский Л.С.* Искусство и жизнь // Психология художественного творчества. — Минск, 2003.