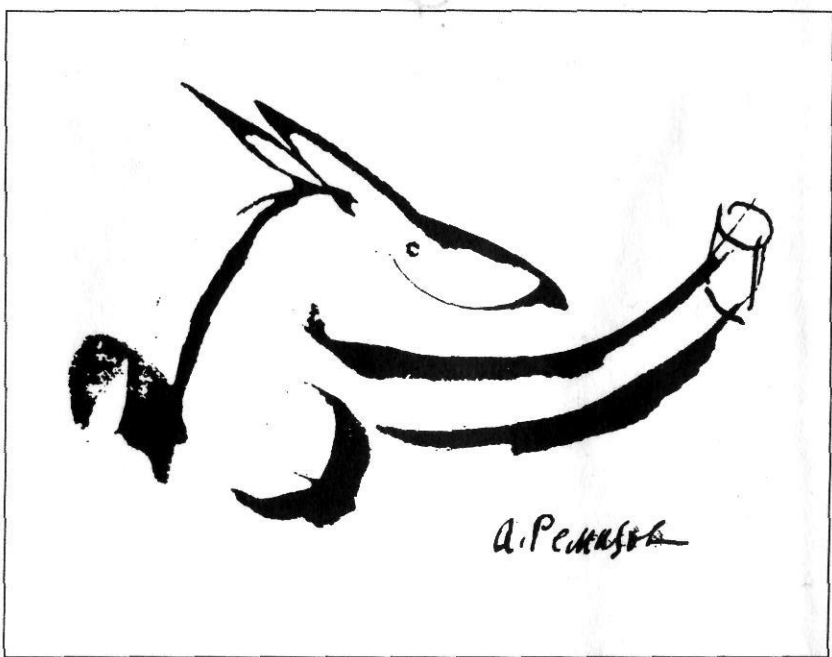


# рисунки писателей

сборник научных статей



В сборнике представлены научные статьи, посвященные творчеству писателей Санкт-Петербурга. В него вошли работы, подготовленные к публикации на конференции «Рисунки петербургских писателей».

по материалам конференции  
«Рисунки петербургских писателей»



Гуманитарное агентство  
«Академический проект»  
Санкт-Петербург  
2000

Михаил Лурье  
(С.-Петербург)

## СЛОВО И РИСУНОК НА ГОРОДСКИХ СТЕНАХ

В наше время невозможно представить себе городских стен без надписей, оставленных приверженцами и противниками тех или иных музыкальных стилей, политических движений, спортивных команд и другими безымянными авторами. Подобно рекламным плакатам, граффити<sup>1</sup> стали поистине неотъемлемой составляющей физиономии любого современного города.

Разумеется, многое из того, что входит в диапазон современных надписей, существовало и ранее (так, нецензурные надписи, граффити-записки, обращенные к конкретным людям, граффити-автографы («Здесь были...») зафиксированы, например, на стенах древнерусских храмов). Однако даже по сравнению с «застойными» временами количество граффити, по крайней мере в крупных городах, увеличилось в десятки или сотни раз, и если еще 15 лет назад обозначение городских граффити как «заборных» надписей более или менее оправдывало себя, то сейчас так же сложно назвать те сегменты открытого городского пространства, в которых они отсутствуют, как и перечислить все возможные для «стихийного» писания и рисования места. Можно лишь указать основные зоны распространения граффити в городе. Это, во-первых, улица: стены зданий, подземных переходов, гаражи, ограждения, подножия мостов, будки остановок, таксофонные кабинки, скамейки, деревья в парках, припаркованные автомобили, асфальтовое покрытие во дворах домов; во-вторых, транспорт: внутренние стены вагонов и тамбуров, сиденья и спинки кресел, потолки, лампы, стекла окон и дверей трамваев, троллейбусов, автобусов, поездов метро, пригородных и дальнего следования; в-третьих, подъезды: стены лестничных пролетов и площадок, кабины и двери лифтов, наружные двери, реже — двери квартир, почтовые ящики; наконец, в-четвертых, — интерьеры «присутственных мест» и учебных заведений — стены коридоров, туалетов, курилок, двери, парты и стулья учебных классов. Кроме того, в больших городах существу-

ют особые места скопления рисунков и надписей. В Петербурге наиболее известны: так называемая Ротонда (подъезд дома № 57 по Гороховой улице), стены двора дома № 10 по Пушкинской улице (до ремонта), бетонная ограда и подножие железнодорожного моста близ станции метро «Ладужская».

Надписи и рисунки исполняются в основном (но не исключительно!) молодыми людьми, по большей части — представителями различных субкультурных групп. В качестве орудий пользуются обычно мелом, углем (горелой спичкой), карандашами, ручками, фломастерами и маркерами, краской с помощью кистей или минипульверизаторов — так называемых «спрэев». Современные настенные письма выцарапываются и вырезаются ножом, гвоздем и т. п. на крашеных, деревянных, стеклянных поверхностях, наносятся пальцем по запотевшему стеклу или слою пыли, струей воды из брызгалки по сухой земле или асфальту. При этом выбор орудия письма во многом предопределяется тем, в каком месте делается надпись. Так, большинство наших уличных граффити выполнено мелом, реже краской; в лифтах, в транспорте, на внутренних стенах помещений, на мебели — фломастером. Играет свою роль и уровень «технической оснащенности» пишущих. В России известный мел в большинстве случаев еще не уступает позиции спрэю, доступному и чрезвычайно широко применяемому на Западе.

В данной заметке речь пойдет о традиции публичных надписей и рисунков, которая существует в российских городах в настоящий момент. Она исторически и типологически неоднородна и представляет собой сплав «национальной» традиции (в том виде, какой она имела в 1970—1980-е гг.) и традиции инокультурной. Последняя в целом сложилась в 1950—1960-х гг. на Западе, причем зарубежные исследователи в один голос говорят о своего рода граффитийном буме, имевшем место в те годы. В конце 1980-х гг. в ряду других явлений массовой культуры западного зарубежья традиция настенных надписей стала оформляться в России в сходных формах и функциях.

Первый позыв исследователя, описывающего явление, — по возможности подробнее расклассифицировать известный ему эмпирический материал. Мы, однако, сразу же откажемся от этого шага. Дело в том, что разного рода классификаций (в основном — предметно-тематических) текстов граффити в зарубежной литературе более чем достаточно<sup>2</sup>, однако большинство из них грешит неполнотой охвата явления либо невыдержанностью единого критерия. Такое положение объясняется прежде всего спецификой са-

мого явления, в принципе неоднородного и притом постоянно изменяющего свои очертания. Что же касается настенных рисунков, то в применении к ним эта задача представляется еще более затруднительной — настолько они разнообразны, как в тематическом плане: от скабрёзно-эротических рисунков<sup>3</sup> до портретных изображений и символических картин, — так и в стилевом: от примитивных схематичных каракуль на стенах школьных и вузовских туалетов до вполне профессиональных образцов графики и живописи.

Для описания современных изобразительных граффити необходимо провести единственное разграничение, выделив в одну группу рисунки-изображения (картинки), в другую — рисунки-знаки (эмблемы). Разница между ними представляется действительно принципиальной и в целом может быть сведена к формуле, с помощью которой исследователь палеолитических изображений определяет отличие «натуралистических» от «тех, которые становятся знаком»: «первые — уникальны, вторые — универсальны»<sup>4</sup>.

К этому сделаем лишь два уточняющих добавления. Во-первых, уникальность «изобразительных» граффити выражена исключительно на уровне интенции, но не на уровне конкретного результата, ибо в реальности многие из них создаются по определенным, часто не осознаваемым авторами моделям. Во-вторых, универсальность «знаковых» граффити неотделима от их эмблематической однозначности, противоположной многомерности значения символа: насколько тесно культура граффити связана с символикой, настолько же ей чужд символизм.

Среди изобразительных граффити особняком стоят работы профессиональных художников-граффитистов, образующих отдельную субкультурную группу со своей структурой, своими законами, своим языком. Движение по созданию так называемых «художественных»<sup>5</sup> граффити на городских стенах возникло в семидесятых годах в США и вскоре охватило страны Европы<sup>6</sup>. В России в настоящий момент существует несколько достаточно активных команд граффитистов Москвы и Петербурга (есть, наверное, и в других городах, но об этом нам ничего не известно), они периодически устраивают «акции», красочно разрисовывая и расписывая стены домов, двери, ограды, вагоны поездов и оставляя на них свои tag'и — индивидуальные или командные подписи-логотипы<sup>7</sup>. Надписи в их картинах, как правило, выполняются особого рода граффитийной вязью (специальными шрифтами, предполагающими переплетение или напользание друг на друга букв, имеющих причудливую форму) и, комбинируясь с картинками, фигурируют как равнозначные им составляющие художественного целого. На этот эффект «работает»



Рис. 1



Рис. 2

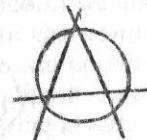


Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9

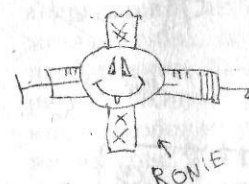


Рис. 10



Рис. 11

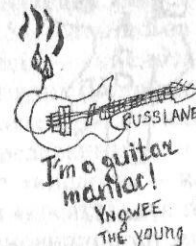


Рис. 12

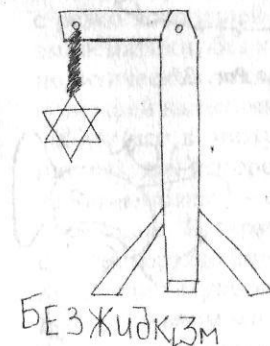


Рис. 13

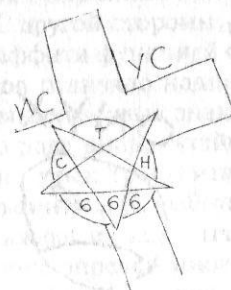


Рис. 14



Рис. 15

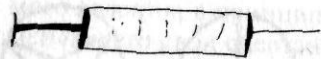
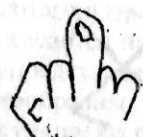


Рис. 16



ПОШКИ ВЫ ВСЕ НА!

Рис. 17

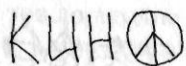


Рис. 18



Рис. 19



Рис. 20



Рис. 21

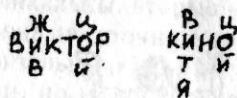


Рис. 22

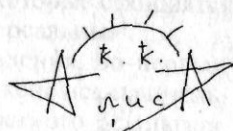


Рис. 23

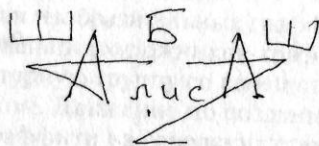


Рис. 24

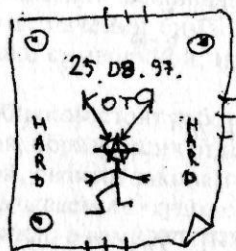


Рис. 25



Рис. 26



Рис. 27



Рис. 28

и то обстоятельство, что словесные элементы композиций нередко оказываются недоступными для понимания (собственно, для прочтения) всех находящихся вне сообщества граффитистов и вовсе утрачивают, таким образом, свой лексический смысл: так европеец воспринимает иероглифическую каллиграфию Японии и Китая.

Что касается непрофессиональных настенных рисунков, претендующих на оригинальность, то они отличаются изрядным тематическим и стилистическим многообразием. Но специфически граффитийного в них немного: по сути дела, это картинки из школьных и студенческих тетрадей, перешедшие на городские стены.

Знаковый характер в основном носят типовые рисунки, имеющие статус эмблем у различных общественных движений и групп, в основном молодежных. Как правило, это знаки, попавшие в язык граффити извне. Среди них эмблемы спортивных клубов (например, рис. 1 — московской футбольной команды «Спартак»), общественных, политических движений и группировок, прочих субкультурных групп (например, рис. 2 — фашистов и скинхедов, рис. 3 — анархистов и панков, рис. 4 — пацифистов, рис. 5 — сатанистов и металлистов), музыкальных стилей (рис. 6 — acid — «кислота», направление, близкое рэйву) или конкретных групп (например, рис. 7 — «Онух», рис. 8 — «Nirvana»), разновидностей наркотиков или способов их употребления, маркирующих определенный стиль жизни (рис. 9 — LSD, рис. 6 — упомянутая выше «кислота» — как вид наркотического средства, рис. 10 — шприц и «косяк»), и т. п.<sup>8</sup>

Отметим, что, при ограниченности числа разновидностей знаковых граффити, их удельный вес в общей массе городских настенных рисунков значительно больше, чем художественно-изобразительных. По-видимому, такое распространение эмблем в современной культуре граффити, с одной стороны, находится в едином русле с резко возросшей в последнее время популярностью фирменной эмблематики, без которой немыслима коммерческая, социальная и политическая реклама. С другой стороны, эта тенденция связана с присущей нынешним граффити функцией субкультурной коммуникации (что в эпоху застоя отличало надписи спортивных болельщиков), для которой характерен язык знаков, в частности эзотерических эмблем, — своего рода шифр, «тайный язык», непонятный профанам. В этом плане язык граффитийных рисунков-знаков сродни гораздо более объемной и разработанной системе тюремно-лагерных татуировок, каждая из которых, как известно, имеет в криминальном мире вполне определенное значение и, как и граффити, может соединять изобразительный и вербальный — поясняющий — тексты, а может ограничиваться рисунком и таким обра-

зом оставаться знаком, основной смысл и поле значений которого вняты только «своим».

В плане соотношения изобразительного и словесного кодов в текстах граффити различие между «картинкой» и эмблемой также проявляется весьма ощутимо.

Если оригинальный рисунок совмещается со словесным текстом, то, как правило, либо последний комментирует нарисованное, либо изображение само выступает иллюстрацией к написанному. В первом случае принцип соотношения изображения и слова можно определить следующим образом: основным, изначальным высказыванием, по сути, является рисунок, и именно ради него автор брался за мел или спрей, текст же играет роль пояснительной таблички, без которой идея изображенного осталась бы до конца непонятной зрителю. В чистом виде этот принцип реализуется в портретных изображениях, героев которых (будь то Воланд, Элвис Пресли или одноклассник рисующего) далеко не всегда легко проидентифицировать даже «своим», «понимающим» зрителем: рис. 11.

Во втором случае написанное словами имеет самостоятельный смысл и представляет собой вполне завершённый текст, рисунок же исполняется как своего рода художественное сопровождение (например, под надписью «Хорошему рэперу — хороший гроб» изображается гроб). Такая иллюстрация, иногда имеющая очевидно избыточный характер, ничего не добавляет в основное содержание изречения, однако при этом она исполняет как минимум две важные функции. Во-первых, само наличие рядом с надписью «картинки», вне зависимости от ее содержания, стилистики и эстетического качества, меняет внешнюю структуру всего высказывания, не только делая его заметнее (подобно газетному рекламному объявлению, взятому в рамку или предваряемому звездочкой), но и сообщая ему большую весомость, особую «художественную убедительность» (этот эффект, хотя и в меньшей степени, достигается и в граффити, включающих в себя знаковые рисунки). Во-вторых, сюжет и манера исполнения иллюстрации задают определенную интонацию прочтения текста, в частности — и это особенно важно — квалифицируя его как серьезный или иронический: рис. 12.

Таким образом, в граффитийных текстах, совмещающих оригинальный рисунок и слово, один из элементов всегда имеет если не довлеющее, то по крайней мере определяющее значение. Описанные выше два варианта их соотношения — «текст комментирует картинку» и «картинка иллюстрирует текст» — можно рассматривать как полярные: в ограниченном ими поле располагаются все те слу-

чай, когда комплементарность разнокодовых составляющих одного граффитийного высказывания носит более равноправный характер: принцип «распределения ролей» между элементами сложного целого в каждом случае все равно тяготеет к одному из полюсов.

Взаимодействие рисунка-знака со словом строится на иных принципах. В отличие от картинки, эмблема в граффити выступает как самостоятельная смысловая единица, иногда даже как семантический дублет определенного слова (рис. 1, 2 и т. п.). Язык знаков легко переводится на язык слов, причем набор первых ограничен и достаточен лишь для оформления узкого круга кратких и синтаксически примитивных высказываний. Из одних знаков состоят в основном надписи с изъятием музыкальных, спортивных и политических пристрастий и антипатий, манифестирующие кредо автора (точнее будет сказать — лирического героя) надписи, — этот вид высказываний вообще наиболее типичен для субкультурных граффити. Так, нарисовать на стенке значок (рис. 8) — то же самое, что написать: «Я слушаю (люблю) „Нирвану“», а изображение зачеркнутого или «повешенного» магиндовида, даже если оно и не сопровождается соответствующей надписью, должно читаться как «Нет сионизму» либо попросту «Бей жидов» (рис. 13). Возможны и более сложные комбинации: рис. 14 обозначает, по-видимому, «Сатана сильнее Иисуса».

Чаще всего граффитийные тексты, даже краткие и структурно несложные, использующие знаки, строятся на сочетании их со словами в рамках одного изречения или диалога, что, впрочем, связано не столько с утилитарной потребностью расширить возможный семантический и синтаксический диапазон высказываний, сколько со статусом языка эмблем как специфического для граффити: наличие знака в надписи выступает маркером особого, граффитийного дискурса и одновременно свидетельством того, что пишущий этим дискурсом владеет, а стало быть, причастен к той культуре, языком которой является язык настенных надписей.

Принципы и конкретные формы взаимодополняющего сочетания слова и рисунка-знака в граффити немногочисленны. Различие в функционировании тех или иных эмблем обусловлено особенностями их лексико-грамматического статуса: если одни выступают как эквиваленты конкретных существительных (как правило, имен собственных) или глаголов (рис. 15 — «любить»), то другие не имеют одного определенного частиречного и, соответственно, лексического значения, фигурируя в качестве знака понятия, а не слова (рис. 2 может означать «фашизм», «фашист(ы)», «скинхеды»,

«фашистский», рис. 16 — «шприц», «наркотики», «колоться», «торчать» и т. д.). Чаще всего слово сопровождается одноименным знаком, но не с целью его объяснения, как это происходит в случае с оригинальными рисунками, а в порядке тавтологического дублирования (рис. 17). При этом знак может заменять одну или несколько букв соответствующего слова или в каком-то плане соотношенного с ним (рис. 18, пацифик — знак всех рокеров), (рис. 19, солнышко — один из символов Цоя) и т. п.

В других случаях рисунок выступает заместителем слова в предложении (рис. 20). Эстетический эффект и код будут различными, но значение — одним и тем же.

В этом варианте замена букв эмблемой равнозначна наличию отдельного слова. Так, сочетание знака (рис. 2) и букв «льцын» должна читаться как «Ельцин — фашист» (или «Фашист Ельцин...», если фраза продолжается и содержит другой предикат). В качестве устойчивого граффитийного приема используется и комбинирование из слов композиций «кроссвордного» типа (рис. 21, 22). Иногда комбинированные граффити представляют собой довольно изощренные композиции: рис. 23 (К. К. — инициалы лидера «Алисы» Константина Кинчева, крестики в кинчевской символике появились с момента его афишируемого обращения в православие), рис. 24 («Шабаш» — название одного из альбомов «Алисы»)°.

Тяготение к эмблематизму в современных молодежных граффити породило тенденцию внедрения их в максимальное количество надписей, так что нередко совмещение определенного знака с определенным текстом может выглядеть немотивированным, например в случае замещения знаками букв имени пишущего (или его адресата). При этом известная логика присутствует и в таких комбинациях: пишущий вводит в высказывание свой культурный идентификатор и одновременно дополнительно маркирует граффитийный код речи.

Вообще, специфику функционирования рисунков в качестве элементов языка граффити невозможно описать адекватно без учета коммуникативного аспекта этого явления. Городские граффити — универсальный канал массового молодежного общения, и в последние годы коммуникативный потенциал языка настенных надписей проявился особенно полно. Помимо собственно фраз, рассчитанных на продолжение диалога (количество таковых на стенах и партах чрезвычайно велико<sup>10</sup>), во-первых, всякое высказывание, будучи написанным и без претензии на начало переписки, может спровоцировать ответ, во-вторых, любая единичная надпись автоматически обретает статус реплики в общегородском граффитийном полилоге.

Рисунки-знаки могут выступать здесь в роли первичных, провоцирующих текстов, к которым впоследствии приписываются или пририсовываются сочувствующие либо протестующие ответные реплики. Например, к знаку (рис. 7) приписано: «Что-то Опух больно грустный / Видно, член сосал невкусный»; в другом варианте у той же эмблемы располагается подпись «Плюнь в меня».

В других случаях знаками записывается ответ, причем чаще других в этом качестве выступают опровергающие значки перекрестного зачеркивания и «fuck you» (рис. 26). Излюбленной формой снижающего, уничижительного «ответа» в системе граффитийной коммуникации является переправление уже существующих надписей, причем как граффити, так и легальных публичных текстов — объявлений, выдержек из инструкций и правил, рекламы и т. д. Общераспространены такие исправления, как «не писоться» из «не прислоняться», «я пассажир ты инвалид» из «места для пассажиров с детьми и инвалидов», «potnix» из «опух» и т. п.). Изображения, как и тексты, могут подвергаться снижающей переделке путем затирания одних элементов и пририсовывания других. В качестве примера можно привести граффити, обыгрывающее одновременно и знак, и его «имя»: из рис. 27 сделан рис. 28. При этом, как уже отмечено, диалогизм граффити не сводится к варианту настенной переписки двух или нескольких человек, что спрavedливо и для рисованных диалогов. В ситуациях, аналогичных описанным выше, мы не всегда можем определить, действительно ли написавший (нарисовавший) «ответную» реплику среагировал на реплику «провоцирующую», или же он является автором всей композиции: сам нарисовал и сам же зачеркнул или исказил «враждебный» знак, к примеру тот же пресловутый «опух». Но и в том и в другом вариантах его граффитийный жест — жест ответный, и разница лишь в том, что в одном случае это ответ на данный конкретный «опух», в другом — на все «опух'ы» на свете, то есть на «опих» «метафизический», на самую идею его существования.

Используя указанные выше приемы, граффитисты интерпретируют и «официальные» надписи, придавая им вид рисунков. Так, например, выглядит «рэйверская» интерпретация объявления на одном из кабинетов в детской поликлинике (рис. 29). (В противоположность этому, в публичные настенные изображения вписываются «комментарии», изменяющие смысл изображенного.)

Рисунки-знаки также играют роль «подписи» («фирменного знака») авторов высказываний, идентифицирующей пишущих как членов какой-либо субкультурной группы. Интересно, что знак-подпись изображается чаще не после текста, а перед ним, и таким

образом сообщению как бы предпосылается графа «от кого». Одновременно с этим сопровождающая более или менее развернутое высказывание эмблема как бы определяет его тему, сам же текст в этой ситуации получает статус ремы. В качестве примера такого функционирования знака в граффити можно привести надпись, выполненную крупными буквами на борту строительного фургона: после свастики (рис. 2) шел текст «задушим рэпера, рокера, студента и еще кого-нибудь», где свастика прочитывается как «Вот что мы, скинхеды, скажем вам на свою скинхедскую тему: ...»

Описанные выше случаи взаимодействия граффити-слова и граффити-знака, при всем их различии, объединяет единая установка на приравненность знака к слову. Граффитийский знак стремится обрести статус и свойства лексемы — разумеется, обладающей специфическим сигнификативным, морфологическим и синтагматическим потенциалом. Если определить это как тенденцию к лексикализации рисунков эмблематического типа, то нельзя не отметить и встречной тенденции — к эмблематизации слова. Отдельные слова и целые фразы, бесконечно повторяясь, сопрягаясь, дублируясь и комбинируясь с типовыми эмблематическими изображениями, в общем контексте культуры городских граффити клишеизируются и по сути становятся теми же эмблемами, обладающими колоссальным коммуникативным и ничтожным семантическим потенциалом.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Фотографии современных граффити см. в следующих публикациях: *Зубов М., Чеботарь Т.* «Воланд, приезжай! Слишком много дряни развелось»: Репортаж из странного подъезда // *Труд*, 1997, 13 февраля. С. 6; *Косильников А.* Антракт, негодяи! Или дело Мастера живет и побеждает // *Мы*, 1991, № 5. С. 150—159; *Лурье М. Л.* Граффити // *Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов* / Сост. А. Ф. Белоусов. М., 1998. С. 518—529; *Федоров В., Рец. А.* Петербургские граффити // *АиФ-Петербург*, 1996, № 4 (164). С. 14; *Щепанская Т. Б.* Символика молодежной субкультуры. СПб., 1993.

<sup>1</sup> Термин «граффити» (в переводе с итальянского — нацарапанные) возник как обозначение одной из техник настенной росписи, затем сделался в науке обозначением всех надписей, оставившихся на стенах жилищ, учреждений и храмов в древние времена и средневековье (традиция писать или царапать на стенах в публичных местах существовала еще в Древнем Египте, Помпее, Афинах). В настоящее время под граффити понимают любые неофициальные публичные тексты, включая и современные, причем именно как обозначение последних термин стал общеизвестным в последние годы.

<sup>2</sup> См., например: *Blume R.* Graffiti // *Discourse and Literature* / Ed. T. A. Van Dijk. Amsterdam; Philadelphia, 1985. P. 137—148; *Kozłowska Danuta.* Postmodernizm kulturowy w Polsce na przykładzie Pomarańczowej Alternatywy i graffiti: Polska specyfika zjawisk i ich konteksty swiatowe (MA thesis). Warszawa, 1992; и др.

<sup>3</sup> См. обширный материал по эротическим студенческим рисункам и комментарий к нему в статье К. Шумова (*Шумов К. Э.* «Эротические» студенческие граффити // *Секс и эротика в русской традиционной культуре*: Сб. науч. ст. / Ред.-сост. А. Л. Топорков. М., 1996. С. 454—483).

<sup>4</sup> *Мириманов В. Б.* К классификации палеолитических изображений // *От мифа к литературе*: Сб. в честь семидесятилетия Е. М. Мелетинского. М., 1993. С. 46.

<sup>5</sup> В дальнейшем определение «художественные» мы будем применять ко всем собственно изобразительным рисункам-граффити.

<sup>6</sup> Подробнее об истории движения художников-граффитистов см. в находящейся в данный момент в печати статье: *Бажкова Е. В., Лурье М. Л., Шумов К. Э.* Современные городские граффити // *Современная городская народная культура*. М.: ИВГИ, 1999.

<sup>7</sup> Московские и петербургские граффитисты имеют собственный сайт в интернете (<http://www.mcf.org.ru>). Там можно найти как информацию о деятельности этих групп, так и многочисленные фотографии настенных произведений.

<sup>8</sup> Все иллюстрации, размещенные в тексте, представляют собой зарисовки с граффити или их точные копии, сделанные в Санкт-Петербурге (кроме повешенного магиндовида, срисованного с фотографии площадки московского жилого дома). Хотим выразить глубокую благодарность студенткам Ирине Назаровой и Анне Поповой, предоставившим свои материалы и сведения, специально выполнившим некоторые зарисовки для этой статьи.

<sup>9</sup> Материал по граффити алисоманов см.: *Назарова И. Ю.* Алисоманы и киноманы: опыт фольклорно-этнографического исследования // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*: Сб. науч. тр. Вып. 2. Тверь, 1999. С. 170—172.

<sup>10</sup> См. об этом: *Shumov K.* Dialogue as the Main Form of Students' Graffiti Creation // *Contemporary Folklore: Changing World View and Tradition* / Ed. Mare Koiva. Tartu, 1996. P. 347—365.



Рис. 29







