

Алиса Максимова

Rafael Schacter. *Ornament and Order: Graffiti, Street Art and the Parergon*. Burlington, VT: Ashgate, 2014. 277 pp. ISBN 978-1-4724-0998-0.

Алиса Максимова. Адрес для переписки: Институт гуманитарных историко-теоретических исследований им. А.В. Полетаева, НИУ ВШЭ, ул. Петровка, 12, комн. 301, Москва, 107031, Россия. alice.mcximove@gmail.com.

Исследования стрит-арта и граффити фокусируются на описании сообществ райтеров (Macdonald 2001), политике конструирования их деятельности как преступной (Ferrell 1996), особенностях городской образности и пространства (Wacławek 2011). В книге «Орнамент и порядок: граффити, стрит-арт и парергон» Рафаэль Шектер отходит от традиционной для этой области проблематики. Пытаясь при помощи социальной теории раскрыть природу существования и создания уличных изображений, он принимается за сложное дело: объект многообразен, неуловим, сопротивляется интерпретации. Исследование призвано разработать «подход, в рамках которого можно рассмотреть формальные, интенциональные и основанные на практике аспекты этих современных эпиграфов, изучать и изображения, и режимы их производства с точки зрения этнографии» (ххi). В соответствии с этой задачей книга поделена на две части. Первая часть, озаглавленная «Орнамент», посвящена коммуникативному аспекту стрит-арта и граффити, их смыслу, в ней анализируются изображения, создаваемые художниками и райтерами. Вторая часть («Порядок») фокусируется на процессе создания этих изображений; ключевым словом вместо «смысла» или «коммуникации» выступает «практика», описанная с акцентом на ее ритуальные черты.

Шектер обозначает объект своего исследования – нелегально созданные городские арт-объекты – как «независимый паблик-арт» (*Independent Public Art*), отказываясь от использования слов «стрит-арт» и «граффити» из-за того, что с ними связано много «лишних» коннотаций (таких как вандализм и маскулинность в случае граффити (с. 78)). Книга основана на двухлетней полевой работе, включавшей взаимодействие автора с представителями стрит-арта в разных странах и кураторскую деятельность.

Шектер прослеживает происхождение понятий «орнамент» и «порядок» (последнее (*order*) отсылает здесь и к архитектурному элементу, и к порядку), выявляет связь между ними. Он подчеркивает «способность орнамента не просто отражать, но *создавать* порядок» (с. 10), его трансформативную функцию и агентность. Природу изучаемых изображений Шектер проясняет при помощи понятия «парергон», отсылая к Иммануилу Канту и Жаку Деррида: оно позволяет проблематизировать отношение структуры и добавленного к ней орнамента, внутреннего и внешнего, первичного и вторичного. Граффити – это одновременно и рама, и картина. Здесь Шектер спорит с исследователями, рассматривавшими их как нечто

«не на своем месте» (*out of place* (Cresswell 1996)): орнамент-парергон и на своем, и не на своем месте (*in and out of place*) (с. 35–38).

Беспокойство и напряжение, вызываемые городскими изображениями, обсуждаются далее более подробно. Их источником являются определенные свойства объектов, их способность действовать, «оживать». Шектер ссылается на антрополога Альфреда Джелла, писавшего об агентности артефактов: подобно тому, как в теории Марселя Мосса часть дарителя остается включенной в дар, объекты независимого паблик-арта несут отпечаток автора (с. 32). Более того, изображение-орнамент захватывает и завораживает благодаря тому, что оно ритмично, незавершенно, непостигаемо (с. 33–34). Такая интерпретация объясняет неоднозначную и изменчивую реакцию: очарование, отторжение, уничтожение, примирение (с. 29; см. также Schacter 2008).

Ключевым в книге является различие консенсуального и агонистического орнамента. Первый преобразует городское пространство в публичную сферу (по Юргену Хабермасу) со специфическими пространственными отношениями и содержанием коммуникации (с. 61). Коммуникативное действие в ней предполагает противостояние доминирующей визуальной культуре. Консенсуальный орнамент приглашает к диалогу, не различает и не исключает категории зрителей. Это коммуникация, направленная не на установление единственной истины или убеждение, а на достижение понимания среди горожан (с. 63). Шектер отмечает, что, хотя с точки зрения Хабермаса коммуникация имеет языковую природу, можно утверждать, что изображения работают так же, как дискурсивные высказывания (с. 70).

Агонистический орнамент функционирует по другой логике – он построен на диссенсусе, несогласии (с. 89). Здесь Шектер обращается к таким философам, как Жан-Франсуа Лиотар и Шанталь Муфф. Этот тип орнамента представляет собой нечто промежуточное между текстом и изображением, «образный текст» по Лиотару. Это те самые объекты, которые кажутся публике непонятными, неразборчивыми, агрессивными (эмпирически, конечно, это прежде всего граффити). Агонистический орнамент адресован «своим», представителям той же практики. Это антидискурсивный проект, предполагающий борьбу, состязательность, последовательность высказываний-ходов, он напоминает языковые игры (с. 96–97, 107), позволяющие встраиваться и переписывать правила.

От исследования функционирования граффити как системы коммуникации Шектер переходит к описанию самой практики создания изображений. В ней обнаруживаются черты ритуала, такие как подчинение правилам и сакральный символизм (с. 140–146). Шектер излагает две теории ритуала – Михаила Бахтина и Виктора Тёрнера – чтобы показать, как в практиках его информантов проявляются трансгрессия и переходное состояние. Он обращает внимание на риск, ночной образ жизни, особое восприятие времени и пространства, телесность и взаимодействие с материальной средой. Райтеры и художники превращают город в площадку для игры, «переворачивают» установленный порядок, выступают в роли пикаро – культурного персонажа, героя плутовского романа.

Книга насыщена фотографиями, которые иллюстрируют тезисы автора или сами становятся кейсами для анализа. Иллюстрации помогают понять, какие рисунки натолкнули Шектера на те или иные идеи по поводу природы городской коммуникации. Однако, несмотря на то, что первая глава посвящена изучению изображений, выявить методологическую схему визуального анализа, которой пользуется исследователь, к сожалению, невозможно.

В своем анализе автор использует цитаты из интервью и отрывки из своего полевого дневника. Тем не менее представляется, что два года интенсивного сбора материалов могли быть этнографически более плодотворными, а их итогом тогда стало бы качественное насыщенное описание практики и представлений художников. Получившаяся же книга свидетельствует о том, что автор сделал ставку на работу с теорией: эмпирические данные в этой монографии играют второстепенную роль.

Теоретическая часть исследования масштабна, она охватывает широкий круг исследований разных авторов. Разнообразие используемых Шектером подходов оправдано сложностью и многогранностью изучаемого феномена, но оставляет открытыми многие вопросы: как в одном пространстве уживаются Лиотар, Хабермас, Бахтин, Тёрнер, Джелл и другие? Как в принципе «ритуальная» часть исследования соотносится с «коммуникативной»?

Несмотря на некоторую теоретическую перегруженность книги, Шектер предлагает концептуализацию – различие консенсуального и агонистического орнамента, – которая представляется весьма продуктивной, требующей дальнейшего анализа, постановки новых вопросов и более глубокой эмпирической работы. Продолжение исследования могло бы прояснить, совпадают ли два выделенные типа орнамента с тем, что обычно называется «стрит-арт» и «граффити» соответственно; если существуют объекты, которые включены в обе системы коммуникации (консенсуальную и агонистическую), то каковы их свойства; как соотносятся эти системы коммуникации.

С исследованием, несомненно, стоит ознакомиться тем, кто работает над тематикой стрит-арта и граффити, для поиска наблюдений, подходящих теоретических перспектив и способов вписать данный феномен в исторический, социально-философский и антропологический контекст. Кроме того, книга может быть полезна исследователям, интересующимся визуальностью и эстетикой, изображениями и тем, как они работают.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Cresswell, Tim. 1996. *In Place/Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ferrell, Jeff. 1996. *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality*. Boston: Northeastern University Press.
- Macdonald, Nancy. 2001. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. New York: Palgrave Macmillan.
- Schacter, Rafael. 2008. "An Ethnography of Iconoclasm: An Investigation into the Production, Consumption and Destruction of Street-Art in London." *Journal of Material Culture* 13(1):35–61.
- Wacławek, Anna. 2011. *Graffiti and Street Art*. New York: Thames and Hudson.