

УДК: 396

DOI: 10.17223/22220836/41/5

**Ю.А. Кузовенкова**

## **ДЕВУШКИ В ГРАФФИТИ: ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОССИЙСКОГО МОЛОДЕЖНОГО СООБЩЕСТВА**

*Описано место девушек в субкультуре граффити и стрит-арт движения. Рассматриваются и сравниваются между собой ситуации в США и России. Исследования в обеих странах захватывают достаточно продолжительный промежуток времени, охватывающий три десятилетия: 1980–2000-е гг. в США и 1990-е–2010-е гг. в России. Автор делает вывод, что российская граффити-среда отличается от американской гораздо большей гендерной толерантностью, несмотря на маскулинный характер этой субкультуры. Стрит-арт обладает гендерно-нейтральным характером. Ключевые слова: граффити, стрит-арт, девушки, гендер.*

Молодежные субкультуры вот уже несколько десятилетий находятся под пристальным вниманием исследователей. В то же время саморефлексия в этой исследовательской среде выявляет недостатки субкультурных работ. Так, делая обзор данных исследований, проводимых в России и за рубежом в XX в., Е.Л. Омельченко отмечает: «Сторонники феминистского подхода главным недостатком субкультурных теорий считали полное игнорирование участия девушек в субкультурах» [1. С. 19]. Обзор подобных работ на материалах отечественных исследований начала XXI в. не позволяет констатировать серьезных изменений в данном направлении.

Это утверждение относится и к ситуации, сложившейся в исследовании граффити-сообществ. Как правило, материалом для написания научных работ по этой тематике как в России, так и за рубежом становятся интервью или работы молодых людей мужского пола, либо пол не указывается вовсе [2–6 и др.]. Отчасти это можно объяснить тем, что девушки крайне редко становятся частью данной субкультуры. Тем не менее участие представительниц слабого пола в граффити-культуре представляется нам интересной и важной темой, раскрывающей процессы усвоения подростком гендерных ролей, реализации стратегий общения с представителями противоположного пола, выбора форм самореализации и др.

В 2008 г. Анной Вацлавек была написана диссертационная работа «From Graffiti to the Street Art Movement: Negotiating Art Worlds, Urban Spaces, and Visual Culture» на соискание степени доктора философии (Монреаль, Канада) [7]. В одной из глав своей диссертации под названием «Гендерные вопросы» она рассматривает особенности участия девушек в граффити-сообществе и отношение к ним парней. Автор, сравнивая материалы 1980-х и 2000-х гг., пытается проследить динамику в этом вопросе и дать объяснение имеющемуся положению дел. В нашей статье мы проведем сопоставление результатов, полученных Вацлавек на материале американского граффити-сообщества, с результатами исследования, проведенного нами на отечественном материале, который охватывает период 1990–2010-х гг. Цель работы – выявить рос-

сийскую специфику гендерной ситуации в молодежной субкультуре на примере граффити-сообщества.

В основу наших исследований легли полуструктурированные интервью, взятые в 2016–2018 гг. у одиннадцати представителей граффити- и стрит-арт-сообществ: шестерых девушек (одна из Новосибирска, одна из Отрадного, трое из Самары, одна из Москвы) и пятерых молодых людей (все из Самары). Все интервьюенты в тексте обозначены строго в соответствии с их личными пожеланиями.

### Гендерная ситуация в США

Вацлавек указывает на маскулинный характер субкультуры граффити. Она отмечает, что с самого начала девушки практически не присутствовали в этой субкультуре. Исследовательница связывает это с «...опасностью рисования на электричках метро, с опасностью сексуального насилия, которая возрастает в ночное время, с тем фактом, что женщины могут иметь меньше интереса самоутверждаться посредством участия в нелегальной активности... и самое значимое – идея быть в меньшинстве в негостеприимной среде не очень привлекает женщин. Кроме опасности быть пойманной городскими властями, женщины должны были справляться с препятствиями, установленными самой субкультурой» [7. Р. 168]. Говоря о препятствиях, исходящих от субкультуры, Вацлавек опирается на исследования Нэнси Макдональд, которая изучала, как маскулинная идентичность определяет нормы поведения в граффити-сообществе. Так, Макдональд отмечала: граффитчики, «...наноса свои имена, зарабатывали известность и уважение. Делая это нелегально, они выстраивали свою маскулинную идентичность. Через исключение девушек они защищали эту идентичность» [8. Р. 121]. Макдональд настаивает исключительно на маскулинной идентичности всей субкультуры в целом: «Эта субкультура должна приниматься за то, чем она является. Не пространство для „молодежи“, но пространство для молодежи „мужского пола“ – нелегальное ограничение, где опасность, оппозиционность и исключение женщин используются для подпитки, усиления и сохранения представлений о мужественности» [Ibid. Р. 149].

Суть самой субкультуры определяется лежащей в ее основе практикой – нелегальным рисованием на стенах. Как отмечает Макдональд, преступный характер граффити не только «...выстраивает, но даже усиливает их маскулинную идентичность» [Ibid. Р. 125]. При этом установки внутри самой субкультуры таковы, что нелегальность и преступный характер действий граффитчиков расцениваются не как отклонение от нормы, а как их личное достижение, а столкновение с опасностью во время создания шрифта повышает уровень признания граффитчика. Макдональд отмечает, что эта субкультура исчезнет, если ее базовая практика станет легальной, ведь только противозаконным характером своих действий граффитчики завоевывают уважение и получают признание в своей среде, демонстрируя бесстрашие, силу, независимость и мятежность – качества, которые подтверждают их мужественность. Перечисленные характеристики являются атрибутами маскулинного образа и притягивают в эту среду в первую очередь молодых людей мужского пола, предлагая им адекватный культурным установкам образ мужчины. Девушки могут существовать в этой субкультуре как зрительская

аудитория, не наносящая ущерба мужской идентичности непосредственных ее представителей.

Несмотря на субкультурные препятствия, на протяжении всей истории граффити-культуры (начиная с 70-х гг. XX в.) находились девушки, которые хотели самовыражения посредством этой творческой активности. В американском субкультурном пространстве им было нелегко. Макдональд выделяет две причины этого. Во-первых, девушкам было трудно, потому что «...парни прилагают усилия, чтобы доказать, что они „мужчины“, в то время как девушкам нужно работать, чтобы доказать, что они не „женщины“» [8. Р. 130]. Во-вторых, исследовательница зафиксировала отрицательное отношение парней к девушкам-граффитчицам. Какими бы граффитчицами они ни были – опытными или начинающими, их обычно характеризуют как «распутных» [Ibid. Р. 147]. Репутация девушек в глазах парней базируется на их воображаемой сексуальной активности куда чаще, чем на их успехах в написании граффити. Эти факты не удержали девушек от участия в граффити-активности, но сильно повлияли на их количество в этой субкультуре.

Также Вацлавек ссылается на Нэнси Гевара, которая занималась гендерным вопросом в граффити еще в 1980-е гг. Она отмечает, что девушки-граффитчицы Нью-Йорка специально использовали «женский» стиль рисования, чтобы «...быть узнаваемы именно как девушки-граффитчицы и изменить отрицательное отношение к ним граффитчиков мужского пола» [9. Р. 53–54]. Гевара указывает на то, что парни-граффитчики испытывают ревность по отношению к девушкам-граффитчицам, что и ухудшает положение последних.

Вацлавек, анализируя творчество и высказывания LADY PINK, одной из самых первых граффитчиц Нью-Йорка 1980-х гг., делает вывод о том, что в американской субкультуре граффити существовали как мужские, так и женские роли, также наблюдались гендерные различия в сюжетах рисунков; к примеру, творчество LADY PINK изобилует розовым цветом, изображениями сердечек, губ, цветов, женских образов [7. Р. 171–172].

Отметим, что биография самой LADY PINK указывает на то, что конфликт между девушками и парнями в граффити не был тотальным, и это является весомым аргументом против однозначности суждений Макдональд и Гевары о наличии конфликта между граффитчиками разных полов. Так, в 1980-е гг. LADY PINK рисовала в Нью-Йорке вместе с парнями-граффитчиками из команд The Cool 5 и The Public Animals, а позже ее мужем стал граффитчик Smith из нью-йоркского дуэта Sane Smith.

Говоря о сегодняшней ситуации в граффити, Вацлавек отмечает: «...начиная со времени первых работ в Нью-Йорке девушек-граффитчиц EVA 62, LADY PINK и BARBARA 62, к примеру, женское присутствие в мире, в котором доминируют мужчины, значительно увеличилось» [Ibid. Р. 170]. Самое значимое изменение в женском граффити произошло из-за вовлечения девушек в движение стрит-арта, которое возникает в 1990-е гг.<sup>1</sup> Ссылаясь на книгу Николаса Ганца «Graffiti Women» опубликованную в 2004 г., Вацлавек пытается дать этому объяснение. Работа Н. Ганца дает прекрасные иллю-

---

<sup>1</sup> Под стрит-артом А. Вацлавек понимает движение уличного искусства, которое объединило в себе различные художественные формы: муралы, трафареты, наклейки, плакаты, инсталляции, в том числе граффити.

страции того, что представляет собой женское творчество в граффити – это огромное разнообразие стилей букв, сюжетные композиции, отдельные персонажи, декоративные рисунки. Новые формы уличного искусства (помимо граффити, возникли муралы, трафареты, наклейки, плакаты и т.п.) дали возможность не только демонстрировать свою удаль (что привлекает в первую очередь парней), но и реализовывать свои творческие амбиции, получить признание как художник.

Интересную гипотезу увеличения числа девушек в граффити в начале XXI в. выдвигает Джессика Пэйбон в своей работе «Shifting Aesthetics: The Stick Up Girlz Perform Crew in a Virtual World» [10]. В ней она пишет, что в 1983 г. девушек в граффити почти не было, но за следующие десять лет ситуация изменилась в лучшую сторону. Особо заметное влияние на вовлечение девушек в субкультуру граффити оказал Интернет, что стало заметно в 2000-е гг. Автор связывает гендерный сдвиг в этой субкультуре с виртуализацией природы граффити-сообществ.

Сегодня в женской граффити-среде существует два подхода к решению гендерной проблемы: одни девушки, пользуясь преимуществом анонимности, скрывают свой пол или как минимум не обращают на него внимание, другие с удовольствием акцентируют его через изображаемые образы, используемые цвета и стиль, которые выглядят откровенно женскими: «К примеру, работы девушек-граффитчиц MAD C, ZORI4, SUPA B2 и STEF не намекают на их пол. В то время как граффити SHIRO, NINA и YUBIA выглядят максимально женственно за счет округлого стиля букв, женских образов с большими глазами, бабочками и сердечками» [7. Р. 173].

Таким образом, малое количество девушек в граффити-культуре США XX в. объясняется не наличием прямых запретов на участие девушек (их не существует), а системой норм поведения, которые минимизируют их участие. В граффити как части современного стрит-арт-движения девушек больше в силу того, что оно не всегда регламентирует поведение своих представителей через нормы, носящие маскулинный характер, имеет ярко выраженную тенденцию на легализацию, а критериями оценки выступают эстетические категории, ценятся не смелость и бесстрашие, а художественный навык, который гендерной окраски не имеет.

### Гендерный вопрос в России

В 1990-е гг. граффити как самостоятельная субкультура в России не существовало [11]. Оно было частью субкультуры хип-хопа, но все же имело свою специфику. Из пяти столпов хип-хопа, к которым относились диджеинг, брейк-данс, экстремальные виды спорта, знания об истории хип-хоп-культуры и граффити, именно последнее имело нелегальную природу. Отдельной субкультурой оно становится только в 2000-е гг.

Мы заключаем, что российский вариант граффити-культуры также носит маскулинный характер, который конструируется через способы получения признания в этой среде: рисование в запрещенных местах, нонконформизм, высокий уровень опасности арт-практики. Часто в своих интервью, говоря об авторитетах в местной среде, самарские граффитчики рассказывали о том, в какие опасные ситуации попадали эти люди (встреча с полицией, с пьяными людьми на ночных улицах или крышах, драки с машинистами поездов

и электричек). Цель граффитчиков – не только завоевать признание в своем сообществе, но и получить адреналин во время создания шрифта [12]. Таким образом, и от российских граффитчиков ждут качеств, отмеченных А. Вацлавек: бесстрашия, силы, независимости и мятежности. Эти нормы в граффити-сообществе не исчезли и по сегодняшний день. Но все представители данной субкультуры (как девушки, так и парни) в своих интервью подчеркивают, что также важнейшие показатели хорошего граффитчика – это наличие у него собственного, узнаваемого стиля автора и высокая техника исполнения шрифта.

Самарские граффитчики резко противопоставляют себя представителям стрит-арта, осуждая их стремление к легализации и коммерциализации уличного искусства. Поэтому, на наш взгляд, в отношении Самары корректнее будет рассматривать граффити не как часть современного стрит-арт-движения, как это делает Вацлавек, а как субкультуру, сосуществующую с ним.

Проводя параллели с результатами американских исследований, можно сказать, что на ранних этапах развития граффити в Самаре (1990-е гг.) девушки в качестве граффитчиц представлены в нем не были. Мы также, вслед за Вацлавек, можем предположить, что это связано с повышенным уровнем опасности данной практики, ее нелегальным характером и спецификой действий, которыми завоевывается уважение в граффити-среде. Косвенно в пользу этой гипотезы свидетельствует тот факт, что в других направлениях хип-хопа девушки присутствовали. В частности, были девушки, занимавшиеся брейк-дансом и чтением рэпа.

Однако на этом фоне ярко просматривается и отличие американской ситуации от российской. Если в США, согласно выводам исследователей, к девушкам-графффитчицам парни из этой среды относились отрицательно, характеризуя их как «распутных» (Н. Макдональд) или испытывая к ним ревность (Н. Гевара), то в отечественной граффити-среде подобного зафиксировано не было. Интервьюенты, состоявшие в хип-хоп-сообществе в 1990-е гг., позитивно реагировали на вопрос о девушках в их среде. Отсутствовали отрицательные высказывания по типу «это не женское дело». Как выше было отмечено, девушек-графффитчиц в это время в Самаре не было, но в самой тусовке они присутствовали как представительницы других направлений хип-хопа. Вот характерное высказывание одного из граффитчиков 1990-х гг.: «Мы знакомились, общались, женились» [Инф. 1].

Сведений о присутствии девушек в самарском граффити-сообществе в 2000-е гг. нет. Но в этот период большим количеством девушек в уличном искусстве отличался Новосибирск. Известная стрит-арт-художница Марина Ягода в своем интервью рассказала о том, что в начале 2000-х гг. девушек в уличном искусстве было достаточно много, в ее команде были три девушки и пять парней. Уличное сообщество было очень дружным. Рисовали как большие шрифты, так и сюжетные композиции, муралы. На основе этого мы можем констатировать, что в Новосибирске в 2000-е гг. в уличном творчестве прослеживались те же тенденции, что и в Нью-Йорке в 1990-е гг., а именно формировалось стрит-арт-движение. Характерные для него стремление к легализации, чуждость вандализму, значимость художественного таланта и мастерства привели к тому, что нормативное поле стрит-арт-культуры начало привлекать и принимать творческую молодежь независимо от пола. Также

это отразилось в позитивном восприятии городским сообществом стрит-арта и интересе к его представителям. Марина Ягода отметила: «Я известна в Новосибирске. Люди знают меня в лицо, здороваются» [Инф. 2]. Стрит-арт востребован в городе, и Марина и ее муж (также стрит-арт-художник Иван Ягода) выполняют коммерческие заказы по росписи стен, создают муралы. Несмотря на благоприятные условия для развития стрит-арта, количество девушек в среде уличного искусства Новосибирска на сегодняшний день сильно сократилось, остались лишь несколько представительниц слабого пола, которые рисуют.

В Самаре 2010-е гг. отмечены появлением девушек в уличном искусстве (точное их количество никто не смог назвать, автору статьи известны только четыре девушки, две из которых связаны с граффити-сообществом, две – со стрит-арт-сообществом). Помимо граффити, они рисуют композиции, размещают наклейки на стенах, но никто из девушек не рассматривает эту деятельность как основную форму самореализации, занимаются ею редко, не стремятся получить признание в этой среде. Если говорить только о девушках из граффити-сообщества, то их объединяет тот факт, что они являются девушками парней-граффитчиков. Парни приветствуют участие девушек в граффити. Характерно высказывание одной из представительниц этой арт-практики: «Парни восхищаются, что я этим занимаюсь. Я делаю аккуратно, а они быстро и хорошо» [Инф. 4]. Молодые люди не просто предлагают девушкам рисовать на улице. Они стараются сделать из них хороших граффитчиц, обучая технике работы с баллоном, знакомя с эстетическими критериями шрифтов и правилами поведения в сообществе. Кроме того, важным является тот факт, что именно благодаря парням девушки могут снизить для себя уровень опасности этой практики до приемлемого: «Одна я не хожу, некомфортно чувствую себя. Я не смогу за себя постоять» [Инф. 4].

Со стрит-артом ситуация несколько иная. Его представительница Татьяна Почтенная объясняет причины своего обращения к уличному искусству так: «Я родилась в небольшом населенном пункте и, как только я появилась, сразу встретила с этим миром, и у меня не было другого варианта, кроме как исследовать его. Для меня город – это живой организм, и он сам знает, где хранить свои вещи. Сейчас я делаю второй год свой большой проект о городе с билбордами. Он о многих составляющих города. Не только о пространстве как таковом, он о людях, о среде, о чувствах, о смыслах, о художнике, об искусстве» [Инф. 11]. Татьяна пришла к уличному искусству в результате развития себя как художника. Она не видит принципиального отличия стены внутри помещения от стены снаружи как места для нанесения рисунка, поэтому не считает рисование на улице чем-то неординарным, характерным только для парней: «Если мною как художником движет какая-то идея, то для меня нет препятствий в виде гендера, правил и прочего» [Инф. 11]. Но, одновременно замечает, что чувствует себя во время рисования на стенах зданий некомфортно.

Для сравнения рассмотрим гендерную ситуацию в граффити-сообществе Отрадного – небольшого регионального города Самарской области. Г., бывшая представительница этого сообщества, занималась граффити вместе со своей подругой в 2011–2012 гг. В этот период уличное искусство существовало здесь еще в рамках классического граффити – традиционных шрифтов.

Граффити продолжало оставаться частью субкультуры хип-хопа, и его нормативное пространство все еще носило маскулинный характер: рисовали в опасных и запрещенных местах, например на стенах жилых домов, под крышей Дома культуры, на трансформаторных будках и др. Кроме этого Г. отмечала, что рисовали и в спокойных местах: «Подворотни предпочитали потому, что никто не мешает, и можно поспокойнее сделать что-то красивое» [Инф. 3]. На этом фоне девушки в граффити не только не испытывали дискомфорта, но и встречали поддержку со стороны парней-граффитчиков. Парни из Отрадного играли ту же роль в становлении девушек-граффитчиц, что и в Самаре. В частности, Г. вспоминала, что именно они способствовали их профессиональному росту. Парни давали граффити-журналы с фотографиями работ, учили правильной технике: «Парням интересно, когда девушка тоже рисует. Один даже пытался дорисовывать мои шрифты, чтобы были лучше» [Инф. 3]. И так же как в Самаре, молодые люди обеспечивали безопасность девушек во время рисования в городе. Так, Г. отмечала: «Одним страшно рисовать. Самое лучшее – найти компанию парней, которая будет защищать» [Инф. 3]. Поэтому естественным следствием явился тот факт, что после переезда в Самару Г. перестала рисовать, ведь она утратила старые связи с парнями, существовавшие в Отрадном, а в Самаре новой команды не нашла.

Параллели просматриваются в московской стрит-арт-среде. Antonia Lev, художница, рисующая уличную графику, отмечает, что парни реагируют на нее по-разному: «Кого-то я вдохновляю, кто-то общается со мной иронично или пренебрежительно, кто-то помогает. Я стремлюсь к тому, чтобы отношение других людей не влияло на мое творчество» [Инф. 6]. Мы видим, что ирония или пренебрежение со стороны парней не рассматриваются Antonia Lev как препятствие для ее работы. В своем интервью она указывает на отсутствие гендерной проблемы в московском сообществе: «Комфортность или некомфортность рисования на стенах, я думаю, не зависит от гендера. Это абсолютно точно зависит от личностных качеств, смелости, амбициозности и т.д.» [Инф. 6].

Роль парней очень ярко просматривается в истории каждой девушки из граффити-сообщества. Для девушек из стрит-арта роль парней в их творчестве гораздо менее значима: чаще всего парни дают им азы владения баллоном и мотивируют к уличному творчеству. К примеру, Марина Ягода, являющаяся на сегодняшний день признанной художницей стрит-арта, когда-то пришла в уличное искусство вслед за своим парнем (будущим мужем): «В Новосибирске в начале 2000-х была школа брейк-данса, при которой были курсы граффити. Начал учиться там мой парень, я потянулась за ним. Он познакомил меня с граффити, и по его же инициативе я стала рисовать на улице. Сначала с ним, а потом и одна. Он рисовал шрифты, а я сразу персонажей» [Инф. 2]. Заметную роль парней в развитии девушек-граффитчиц Antonia Lev объясняет так: «Просто в силу того, что в тусовке 90% парней» [Инф. 6].

Таким образом, граффитчики мужского пола в среде российского граффити-сообщества выступают не как сдерживающий фактор, а, наоборот, как стимулирующий, вовлекая девушек из своего окружения в практики уличного искусства, способствуя их «профессиональному» росту в этой среде

и обеспечивая им безопасность. Эти две функции являются типовыми для парней в коммуникации с граффитчицами. Девушки в граффити-сообществе редко образуют самостоятельную, независимую от парней группу. Мы заключаем, что, в отличие от ситуации в США, в российской граффити-среде независимо от этапа ее развития (будь то граффити – часть хип-хопа, самостоятельная субкультура или часть стрит-арт движения) конфликта на гендерной почве не наблюдалось.

В стрит-арте как западном, так и российском ситуация сходна: девушки идут в эту сферу, исходя из своего желания творчески реализоваться, и чувствуют себя самостоятельными и самодостаточными, не ощущая нужды в помощи со стороны парней.

Также Вацлавек указывает на существование женских ролей в граффити-сообществе и гендерных различий в сюжетах рисунков. В силу того, что в российской среде девушки-граффитчицы не встречают сопротивления своему участию в граффити-активности со стороны парней, использовать «женский» стиль в качестве средства защиты, чтобы изменить отрицательное отношение к ним граффитчиков мужского пола, не было необходимости. Также нет необходимости избегать подобного стиля с целью скрыть свой пол. В российском «женском» уличном искусстве, так же как в американском, есть работы в «женском» и «нейтральном» стилях, но основания для такого выбора у наших художниц иные. Девушек можно разделить на две группы: первая – художницы, которые рассматривают уличное искусство как сферу профессиональной самореализации, вторая – девушки, которым просто интересно попробовать себя в этой практике. «Женский» стиль мы встречаем только в первой группе. Для творчества Марины характерны романтические женские образы, выбор которых она объясняет так: «На улице много агрессивной рекламы. Она навязывает стереотипы. Поэтому глаз должен на чем-то отдыхать. За моими образами есть история, но нет социального подтекста» [Инф. 2]. Одни из самых больших муралов Марины нарисованы в рамках фестиваля «Стенография» – женские образы «Сирин и алконос» на торцах зданий в Екатеринбурге и «Познание» в Оренбурге. Antonia Lev рисует женские образы и природу (джунгли, диких животных). Женские образы пришли в уличное искусство из ее более раннего творческого периода, когда она занималась графическим дизайном, рисовала иллюстрации, картины и графические рассказы. Желание профессионально самореализоваться приводит к поиску собственного стиля, который должен стать узнаваемым. В итоге вырабатывается концепция авторского творчества. Ряд примеров можно дополнить работами состоявшихся стрит-арт-художниц PINK POWER, Julia Ya-baba. Это российские художницы, востребованные и за рубежом: PINK POWER в течение года жила в Нью-Йорке, тесно сотрудничая с местными представителями стрит-арт-движения, Julia Ya-baba сегодня живет и работает художницей в США. Их характерные сюжеты – стилизованные женские образы с ярко выраженными феминными чертами: большие глаза, женственные фигуры, неизменный розовый цвет. В одном из своих интервью для СМИ PINK POWER поднимает тему «женского» стиля в стрит-арте и называет его уже устоявшимся клише, с которым она пытается бороться с помощью новых смысловых акцентов в своем творчестве и никнейме (Розовая Сила). Ее основной посыл: женственный – не значит слабый и наивный [13].



Представительницам второй группы свой стиль не нужен. Они просто хотят попробовать себя в этом творчестве, испытать новые эмоции, получить некий опыт: «Рисовать баллоном просто интересно» [Инф. 3]. Девушки выбирают разные формы уличного искусства – граффити, сюжетные композиции, наклейки. Но их стиль далек от того, который описывают американские исследовательницы: в работах нет бабочек, цветочков, сердечек, розового цвета и т.п., т.е. всего того, что является атрибутом «женского» стиля. В частности, рассмотренные нами девушки-граффитчицы использовали наклейки с черными котами, рисовали сюжетные композиции на различные темы, создавали типовые шрифты, повторяя за парнями, которые их учили. Таким образом, в российской среде уличного искусства на выбор стиля влияют не настроения внутри сообщества, как в США, а личные цели девушек.

Что же касается женских ролей в граффити, на существование которых указывает Вацлавек, то можно сказать, что и в российской граффити-среде поведение девушек-граффитчиц заметно отличается от парней-граффитчиков. Но мы не склонны видеть в этом специфическую «женскую» роль. Скорее, феминность в этой среде полагается как ослабленный вариант маскулинности. Это связано с тем, что у нас в рамках данной субкультуры не предполагаются специфические женские модели поведения, не имеют гендерной маркировки места размещения рисунков, нет двух разных систем критериев оценки работ в зависимости от пола их авторов. Девушки делают то же, что и парни, но с меньшим уровнем экстремальности, опасности, вандализма и т.п. К примеру, G. рассматривает рисование граффити как приключение, при этом замечая: «Я делаю картины в безлюдных и безопасных местах» [Инф. 3]. Другая представительница самарского граффити-сообщества так определяет приемлемые для нее места и ситуации для рисования: «Я бы не стала делать электрички, трамваи. Достаточно адреналина только в простых ситуациях» [Инф. 4]. В столичной среде художницы стрит-арта также не отличаются тягой к экстремальным ситуациям. Antonia Lev так описывает свою поведенческую стратегию: «Я рисую на заброшенных стенах или вдоль железной дороги... От рисования на улице я не стремлюсь получить адреналин. У меня только художественные цели. Поэтому, например, я не делаю быстрые экстремальные рисунки на поездах» [Инф. 6]. Татьяна Почтенная делает свои настенные росписи совместно с самарским стрит-арт-художником Артом Абстрактовым. Как правило, девушки не ходят рисовать без молодых людей, что указывает на отказ от опасности как одного из признанных атрибутов среди парней, позволяющих заслужить уважение в своей среде. Отказ от опасности, сопровождающей граффити-практику, достигается девушками и за счет того, что они предпочитают рисовать днем. Но пониженный уровень опасности нельзя отнести к специфическим женским особенностям, ведь для работ стрит-арта опасность также не является необходимым атрибутом. Таким образом, мы полагаем, что в российской граффити- и стрит-арт-культуре не существует специфических «женских» ролей. Граффити продолжает носить маскулинный характер, но девушки не рассматриваются как угроза для него. Граффитчицы позитивно воспринимаются парнями, получают от них поддержку, руководствуются в своей практике нормами и критериями, выработанными мужским сообществом, но воспроизводят их в ослабленных формах. При этом парни не осуждают такое редуцирование

и относятся к нему с пониманием, но не дают высокой оценки качества женских работ.

К сожалению, Анна Вацлавек подробно не рассмотрела в своей диссертации причины, побудившие девушек заняться граффити или стрит-артом, и цели, которые они при этом преследуют. Она называет лишь одну причину – желание творческого самовыражения. Наши же материалы интервью дают возможность провести более глубокий анализ этих вопросов. Результаты исследований позволяют говорить о том, что причины обращений девушек к граффити-практике и стрит-арту коррелируют с целями, которые они преследуют. Можно выделить две основные причины, которые в реальных биографических ситуациях могут сочетаться друг с другом:

- наличие у девушки молодого человека, занимающегося граффити. Отсюда исходит цель: расширить круг общих интересов со своим молодым человеком;

- интерес к граффити или стрит-арту как особой творческой практике, конституирующейся спецификой места, размерами работ и средствами их создания. В этом случае целью будет творческая или профессиональная самореализация.

Приведем примеры из интервью. Обе причины иллюстрирует история Марины Ягоды. Марина, как отмечалось выше, пришла в граффити-школу вслед за своим молодым человеком, а потом рисовала вместе с ним на улице. В итоге эта сфера стала для нее источником заработка. В материалах самарских интервью находим такое объяснение: девушка начала рисовать граффити потому, что этим занимается ее парень, «чтобы быть к нему ближе» [Инф. 4]. Но, в данном случае эта форма творчества так и не приобрела для нее самооценности: «Мальчишки этим самоутверждаются, а для меня это способ расслабиться. У нас это несерьезно, а парни соревнуются между собой» [Инф. 4]. Не всегда инициатива в данной ситуации исходит от девушки. Так, один из интервьюентов сказал, что именно он инициировал начало занятий уличным искусством (расклеивать наклейки по улицам) своей девушки.

Вторую причину иллюстрируют ответы граффитчиц из Самары, Отрадного и Москвы. Как правило, интерес к граффити возникал под влиянием знакомства с чужими качественно выполненными работами. Основная активность первой граффитчицы приходилась на школьные годы: «Мы часто ходили мимо одного места – длинной кирпичной стены около дома одной из подруг. Она вся была изрисована разного рода граффити, и нередко на ней появлялись действительно превосходные работы одного самарского художника... Мы восхищались его творчеством, и после этого пришло решение пробовать рисовать на стенах, благо все для граффити можно было найти в магазине напротив школы. Меня привлекала идея выражения своих мыслей и чувств через такое огромное открытое и публичное пространство, как стена, это как выставить свою работу под анонимным никнеймом на огромном экране на глаза всего города» [Инф. 5]. Этот кейс интересен тем, что также показывает возможный переход одних причин и целей в другие. Так, после того как девушка закончила практику рисования на стенах, у нее появился молодой человек, который занимался граффити. Результатом стало ее возвращение в уличное искусство. И здесь же мы наблюдаем уже известную нам функцию парня-граффитчика по отношению к девушке-граффитчице: он

учил ее технике рисования баллоном, потому что самостоятельно она не смогла ею овладеть. Такой же путь в уличное искусство был и у Antonia Lev, ее вдохновили работы московских уличных художников: «Увидев работы, которые делают уличные московские художники, вдохновилась... Можно сказать, что на это меня подтолкнула возможность сделать заметное и мощное художественное высказывание» [Инф. 6].

Граффитчица из Отрадного G. попала под влияние творчества всемирно известного стрит-артиста Бэнкси: «...он обличал недостатки общества через рисунки на стенах» [Инф. 3]. У нее возникло желание попробовать себя в написании шрифтов и создании рисунков в непривычных для большинства людей местах – на стенах зданий. Граффити ценится не только как необычное средство коммуникации, но и как форма самовыражения через искусство: «Стильный шрифт захватывает дух. Я ценю крутые сочетания цветов и технику, в ней чувствуешь превосходство художника» [Инф. 3]. Возможность создавать рисунок в нелегальном месте и использовать его как канал коммуникации романтизируется: «Бэнкси не согласовывает. Ты можешь нарисовать то, что заставит задуматься людей» [Инф. 3].

В историях всех девушек наблюдается интересный факт: все они, вне зависимости от города проживания, пришли в уличное искусство из другой творческой среды либо впоследствии оказались с ней связаны. Так, у кого-то за плечами была художественная школа, кто-то по окончании средней школы (а граффити занимались в основном в школьный период своей жизни) поступил в архитектурный вуз, некоторые до этого занимались хип-хопом. К примеру, Марина Ягода сначала училась в школе в классе с художественным уклоном, после чего поступила в вуз и окончила Архитектурно-художественную академию в Новосибирске. Antonia Lev имела художественное образование и «...решила попробовать применить свои иллюстраторские навыки в городе» [Инф. 6]. G. в школьные годы училась в художественной школе, танцевала хип-хоп, а ее подруга, с которой она вместе рисовала, занималась диджеингом. Из самарских граффитчиц одна сейчас учится в архитектурно-строительном институте, другая до прихода в граффити занималась брейк-дансом, откуда и пришел ее никнейм, используемый ею в граффити. Татьяна Почтенная указала на наличие тяги к творчеству с самого детства в довольно юмористической форме: «Рисую на улицах с раннего детства. Сначала палочкой на песке, позже цветными мелками на асфальте. Подтолкнуло психосоматическое заболевание графитифилия и отсутствие вне дома холста и бумаги» [Инф. 11]. Таким образом, можно говорить о том, что и маскулинная граффити-субкультура, и стрит-арт привлекают тех девушек, у которых изначально есть склонность к творчеству.

Итак, подводя итоги, можно сказать, что в субкультуре граффити налицо гендерная асимметрия. Это связано с тем, что идеология, ценности и нормы поведения субкультуры носят ярко выраженный маскулинный характер. Идеология пропагандирует нелегальный характер деятельности граффитчиков. Высокие требования к физическим возможностям организма, в том числе, и готовность постоять за себя в опасной ситуации, приводят к тому, что девушки крайне редко идут в эту сферу. В большинстве случаев катализатором служит наличие молодого человека, вовлеченного в данную деятельность. Он становится наставником и гарантом безопасности для девушки.

Но, идя в эту сферу, девушки редко преследуют возможность самореализоваться посредством создания граффити. Они рассматривают граффити как способ расширения круга общих интересов с их молодым человеком. Таким образом, практика граффити для девушек часто представляет ценность не сама по себе, а опосредованно – как средство выстраивания отношений с представителями противоположного пола. Но даже при таком положении дел к граффити обращаются девушки, имеющие склонность к творческой деятельности.

Возможность творчески реализовать себя привлекает девушек в стрит-арте: они используют его как средство профессиональной самореализации и могут выступать наравне с молодыми людьми, так как в этой арт-практике ценятся не физические данные и смелость, а художественные способности.

Материалы интервью позволяют говорить о том, что развитие девушек как граффитчиц происходит всегда под влиянием молодых людей. В свою очередь, молодые люди охотно делятся своим опытом, берут девушек под покровительство, защищают их. В российской среде уличного искусства на выбор девушками своего стиля влияют не настроения внутри граффити-сообщества, как в США, а личные цели девушек. Сама субкультура не предусматривает никаких специфических женских ролей. Феминность в граффити рассматривается как ослабленный вариант маскулинности.

### **Интервьюенты**

- Инф. 1 – М.Ш., граффитчик, начал рисовать в 1999 г. в 14 лет.  
 Инф. 2 – М.Я., представительница стрит-арта, начала рисовать в 2003 г. в 15 лет.  
 Инф. 3 – Г., граффитчица, начала рисовать в 2011 г. в 14 лет.  
 Инф. 4 – Ю.Х., граффитчица, начала рисовать в 2015 г. в 20 лет.  
 Инф. 5 – А.Х., представительница стрит-арта, начала рисовать в 2013 г. в 14 лет.  
 Инф. 6 – А.Л., представительница стрит-арта, начала рисовать в 2015 г. в 26 лет.  
 Инф. 7 – Ж., граффитчик, начал рисовать в 2007 г. в 9 лет.  
 Инф. 8 – А.М., граффитчик, начал рисовать в 1995 г. в 18 лет.  
 Инф. 9 – Н.В., граффитчик, начал рисовать в 1996 г. в 14 лет.  
 Инф. 10 – И.И., граффитчик, начал рисовать в 2008 г. в 12 лет.  
 Инф. 11 – Т.П., представительница стрит-арта, творчеством (в том числе на улице) занималась с детства.

### **Литература**

1. Омельченко Е.Л. Идентичности и культурные практики российской молодежи на грани XX–XXI вв.: автореф. ... д-ра соц. наук. М., 2005. 48 с.
2. Chalfant H., Prigoff J. *Spraycan Art*. London : Thames and Hudson Ltd, 1999. 96.
3. Lachmann R. Graffiti as Career and Ideology // *American Journal of Sociology*. 1988. Vol. 94, № 2. P. 229–250.
4. Бусыгина Ю.В. Проблема становления граффити как современного искусства // *Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК–2016): сб. материалов Всерос. науч. конф. молодых исследователей*. М., 2016. С. 35–38.
5. Егорова А.А. Коммуникативные стратегии стрит-арт (на примере практик екатеринбургских художников // *Известия Уральского федерального университета*. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2016. Т. 147, № 1. С. 127–137.
6. Рекун А.А., Колосова И.И. Становление культуры граффити в Томске // *Актуальные проблемы строительства, экологии и энергосбережения в условиях Западной Сибири* : сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. : в 3 т. / ред. кол.: М.Н. Чекардовский, Л.Н. Скипин, В.В. Воронцов, А.Е. Сбитнев. Томск, 2014. С. 179–196.
7. Waclawek A. *From Graffiti to the Street Art Movement: Negotiating Art Worlds, Urban Spaces, and Visual Culture*, с. 1970 – 2008. Presented in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy at Concordia University Montreal, Quebec, 2008. 362 p.

8. Macdonald N. The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity, and Identity in London and New York. New York : Palgrave Macmillan, 2002. XIII, 256 p.
9. Guevara N. Women Writin' Rappin' Breakin' // Droppin' Science: Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture / ed. W.E. Perkins. Philadelphia : Temple University Press, 1996. P. 49–62.
10. Pabón J.N. Shifting Aesthetics: The Stick Up Girlz Perform Crew in a Virtual World // Rhizomes. 2013, is. 25. URL: <http://rhizomes.net/issue25/pabon/index.html> (accessed: 17.12.2017).
11. Кузовенкова Ю.А. Зарождение хип-хоп культуры в России: кейс-стади в Самаре // От фрагмента к целому: парадигмы культурных изменений : материалы Междунар. науч. конф. (Самара, 2016 г.), 2016. / М-во культуры РФ, СГИК; под ред. В.И. Ионесова. Самара : Самар. гос. ин-т культуры : Сокол-Т, 2016. С. 270–287.
12. Кузовенкова Ю.А. Граффити Самары: сопротивление и присваивание // Городские тексты и практики. / сост. А.С. Архипова, Д.А. Радченко, А.С. Титков. М. : Изд. дом «Дело» РАН-ХиГС, 2017. Т. I: Символическое сопротивление С. 196–211.
13. Melkonyan M. Pink Power: Yulia Vanifatieva As A Reflection Of Russian Feminine Street Art // Welkermmedia. URL: <http://welkermmedia.com/daily/yulia-vanifatieva-russian-feminine-art> (accessed: 04.03.2018).

**Yuliya A. Kuzovenkova**, Samara State Medical University (Samara, Russian Federation).

E-mail: [mirta-80@mail.ru](mailto:mirta-80@mail.ru)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 41, pp. 59–72.

DOI: 10.17223/2220836/41/5

**Keywords:** graffiti; street-art; girl; gender.

# GRAFFITI GIRLS: GENDER FEATURES OF RUSSIAN YOUTH SUBCULTURE

The author describes the role of girls in the graffiti community and street art movement. The situation in the United States and in Russia are compared. Russian research results are based on interviews with girls from Samara, Novosibirsk, Gratiyfing, and Moscow.

According to American researchers, the legal and personal dangers and the rebellious nature of writing graffiti are factors that writers conceptualize as male and use as achievements attesting to their masculinity. The purposeful exclusion of female writers is thus essential to the development of a (male) writer's identity. There were just a few women who penetrate the subculture during the 1980s, and they did with some difficulty. The women are typically characterized by male writers as “slutty”. Still, this fact has not deterred female writers but it has affected their numbers and the recognition (or lack thereof) of their work. Beginning with the pioneering work of NYC female writers, women's presence in the male-dominated world of graffiti has greatly expanded to our days. Today's female writers approach their writing from two opposite angles. Some take advantage of the anonymity of writing to disguise their sex or at least not call attention to it, while others are keen to make their work, through subject matter, colour, and style, appear blatantly feminine.

In the Russian graffiti subculture, as well as in the American one, there is a gender asymmetry. This is due to the fact that the ideology, values and norms of behavior of this subculture are pronounced masculine in character. Ideology promotes the illegal nature of the activities of graffiti artists which is associated with a high level of danger. Therefore, girls rarely go in this area. In most cases, girls begin to draw graffiti, if their boyfriend is also engaged. They become a mentor and guarantor of security for girls. But girls rarely see graffiti as a way of self-realization. Graffiti for them is a way to expand the range of common interests with their boyfriends. Thus, graffiti for girls often has value not in itself, but as a tool that helps to build relationships with boys. Graffiti attracts girls who have a tendency to creative activity.

The opportunity to creatively realize themselves attracts girls to street art: they use it as a means of professional self-realization, as in this art practical artistic abilities are valued, not the physical abilities and danger.

Girls choose style in accordance to their aims. The mood inside the graffiti community doesn't affect it. There are no specific female roles in the subculture. Femininity in graffiti is seen as a weakened variant of masculinity.

## References

1. Omelchenko, E.L. (2005) *Identichnosti i kul'turnye praktiki rossiyskoy molodezhi na grani XX–XXI vv.* [Identities and cultural practices of Russian youth on the verge of 20th – 21st centuries]. Abstract of Sociology Dr. Diss. Moscow.

2. Chalfant, H. & Prigoff, J. (1999) *Spraycan Art*. London: Thames and Hudson Ltd.
3. Lachmann, R. (1988) Graffiti as Career and Ideology. *American Journal of Sociology*. 94(2). pp. 229–250.
4. Busygina, Yu.V. (2016) Problema stanovleniya graffiti kak sovremennogo iskusstva [The problem of the formation of graffiti as contemporary art]. In: Kashcheev, O.V. (ed.) *Dizayn i iskusstvo – strategiya proektnoy kul'tury XXI veka (DISK-2016)* [Design and art – a strategy of design culture of the 21st century (DISK-2016)]. Moscow: A.N. Kosygin Russian State University. pp. 35–38.
5. Egorova, A.A. (2016) Kommunikativnye strategii strit-art (na primere praktik ekaterinburgskikh khudozhnikov) [Communicative strategies of street art (a case study of Ekaterinburg artists)]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury – Izvestia Ural Federal University Journal. Series 1. Issues in Education, Science and Culture*. 147(1). pp. 127–137.
6. Rekun, A.A. & Kolosova, I.I. (2014) Stanovlenie kul'tury graffiti v Tomske [Formation of graffiti culture in Tomsk]. In: Chekardovskiy, M.N., Skipin, L.N., Vorontsov, V.V. & Sbitnev, A.E. (eds) *Aktual'nye problemy stroitel'stva, ekologii i energosberezheniya v usloviyakh Zapadnoy Sibiri* [Actual Problems of Construction, Ecology and Energy Conservation in Western Siberia]. Tyumen: Tyumen State University of Architecture and Civil Engineering. pp. 179–196.
7. Waclawek, A. (2008) *From Graffiti to the Street Art Movement: Negotiating Art Worlds, Urban Spaces, and Visual Culture, c. 1970 – 2008*. Presented in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy at Concordia University Montreal, Quebec.
8. Macdonald, N. (2002) *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity, and Identity in London and New York*. New York: Palgrave Macmillan.
9. Guevara, N. (1996) Women Writin' Rappin' Breakin'. In: Perkin, W.E. (eds) *Droppin' Science: Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture*. Philadelphia: Temple University Press. pp. 49–62.
10. Pabón, J.N. (2013) Shifting Aesthetics: The Stick Up Girlz Perform Crew in a Virtual World. *Rhizomes*. 25. [Online] Available from: <http://rhizomes.net/issue25/pabon/index.html> (Accessed: 17th December 2017).
11. Kuzovenkova, Yu.A. (2016) Zarozhdenie khup-khop kul'tury v Rossii: keys-stadi v Samare [The emergence of hip-hop culture in Russia: a case study in Samara]. In: Ionesov, V.I. (ed.) *Ot fragmenta k tselomu: paradigmy kul'turnykh izmeneniy* [From Fragment to Whole: Paradigms of Cultural Changes]. Samara: Samara State Institute of Culture Studies; ZAO Sokol-T. pp. 270–287.
12. Kuzovenkova, Yu.A. (2017) Graffiti Samary: soprotivlenie i prisvaivanie [Graffiti in Samara: resistance and appropriation]. In: Arkhipova, A.S., Radchenko, D.A. & Titkov, A.S. (eds) *Gorodskie teksty i praktiki* [Urban Texts and Practices]. Vol. 1. Moscow: Delo. pp. 196–211.
13. Melkonyan, M. (n.d.) *Pink Power: Yulia Vanifatieva as a Reflection of Russian Feminine Street Art*. [Online] Available from: <http://welkermedia.com/daily/yulia-vanifatieva-russian-feminine-art> (Accessed: 4th March 2018).