

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПУБЛИЧНОГО ПРОСТРАНСТВА В СОВРЕМЕННОМ АРАБСКОМ МИРЕ НА ПРИМЕРЕ ГРАФФИТИ

В современной действительности классические формы публичного пространства, такие как площади, мечети, медресе, кофейни, частично утрачивают свое первостепенное значение, уступая место виртуальным формам. Подобного рода тенденции обусловлены определенными культурными изменениями и глобализационными процессами, охватившими весь мир. Можно говорить о том, что граффити – это ответ на всеобщую тенденцию «визуализации» мышления, это возможность быстро и доходчиво донести информацию реципиенту, минуя долгий процесс расшифровки, это расчет на массовость. Но при этом этот процесс предполагает индивидуальное выражение взглядов художника (или социальной группы), к которой он принадлежит на ситуацию вокруг него, это акт коммуникации, попытка создания альтернативного публичного пространства.

Одновременно с визуализацией культуры, можно говорить о ее виртуализации, что происходит за счет развития современных технологий. Именно благодаря им стало возможным появление виртуального пространства, замещающего реальность. Всякий реально существующий процесс в виртуальном мире заменяется симуляцией. Сегодня под виртуальной реальностью стали понимать любого рода репрезентацию реальности, не имеющую физической субстанции. То есть происходит замещение реальности образами. Поскольку в современном обществе симуляция становится непременным атрибутом существования социального, то получается, что рассматривая такое явление как граффити, мы тоже можем столкнуться с тем, что изображения на стенах имеют мало связи с

конкретными действиями по изменению социальной или политической реальности и, как заметил Бодрийяр, создают симуляцию коллективного ответа на происходящее. То есть все зависит от авторского посыла, от спонтанности или заданности темы рисунка/надписи.

По содержанию граффити в арабских странах можно условно разделить на четыре категории: политические (все, что связано с поддержкой/осуждением какого-либо политического лидера/партии), социальные (затрагивающие социальные проблемы и потребности общества), эстетические (призванные украсить город и жизнь его горожан), религиозные (имеющие религиозную подоплеку). Как показывает рассмотрение конкретных примеров, большинство граффити арабских стран имеют политический и социальный характер. В меньшей степени это граффити, призванные украсить улицы города и достаточно редко можно встретить религиозные граффити: как правило, их появление связано с решением какого-либо политических задач (так, например, подчеркивание исламской идентичности осуществляется в рамках противопоставления себя другой культурной традиции или прежнему режиму).

Отсутствие религиозной тематики, по всей видимости, вызвано тем фактом, что авторам граффити нет необходимости отстаивать свою религиозную принадлежность и тема религии остается сферой частной, а не публичной жизни. В том случае, если такая потребность возникает (как правило, она связана с маркировкой пространства), то появляются надписи или трафареты с изображениями мусульманских святых (Каабы или Куббат ас-Сахры). Кроме того, сам факт нанесения каких-либо надписей на арабском языке дает право относить эти послания к исламу, поскольку уважение к арабскому языку как языку Корана очень велико.

Если рассматривать силу граффити с точки зрения Бодрийяра, то далеко не все граффити стран Ближнего Востока имеют ту силу и мощь, которая может быть присуща этому феномену, поскольку как только мы начинаем говорить о художественной ценности граффити

или о явно прослеживаемом смысловом значении, точнее даже скорее об идеологическом содержании, происходит утрата того импульса, который рождается именно за счет стихийности этого явления. Поэтому для Бодрийера закрашивание стен и снос заборов – это сохранение изначально присущей этому явлению стихийности. Импульс ослабевает по мере разрешения кризисных ситуаций, прекращения воин и революций, когда люди устают бороться и начинают жить повседневными проблемами. Эстетизация такого явления как граффити – это не что иное, как его институализация, музеификация, а значит «игра по правилам», что уже не имеет никакого отношения к революционному бунту. То есть для Бодрийера значение имеет «граффити как протест» и «граффити как идентификационный код», тогда как можно выделить еще несколько категорий, например, «граффити как искусство» и «граффити как реклама».

Когда мы говорим о граффити в рамках вопроса о публичном пространстве, то его можно рассматривать как текст, обращенный к читателю/зрителю. То есть в любом случае – это послание, предполагающее реакцию. Пусть зритель не может мгновенно ответить художнику как участнику диалога, но ответом могут служить его действия, например, участие в митинге в поддержку какого-то начинания или против принятия того или иного закона. Кроме того, размещение фотографий граффити на сайтах или в социальных сетях, во-первых, значительно расширяет аудиторию, во-вторых, дает возможность выразить свое отношение к конкретному рисунку. Идея публичности связана с опытом расширения горизонтов, экспериментом, сюрпризом и это то, что прекрасно воплощено в граффити. Но получается, что сила и мощь граффити, того послания, которое оно несет, проявляется именно «в среде», то есть в том месте и в тех обстоятельствах, в которых оно было создано. Именно от этого импульса зависит степень реакции зрителя: поставит ли он «лайк» под картинкой или пойдет на демонстрацию в поддержку социального закона.