

Александра Колесник

David A. Ensminger. Visual Vitriol: The Street Art and Subcultures of the Punk and Hardcore Generation. Jackson: University Press of Mississippi, 2011. 336 pp. ISBN 978-1-6170-3073-4.

Александра Колесник. Адрес для переписки: Институт гуманитарных историко-теоретических исследований имени А.В. Полетаева (ИГИТИ), НИУ ВШЭ, ул. Мясницкая, 20, Москва, 101000, Россия. akolesnik@hse.ru.

Исследования панк-культуры возникли в середине 1970-х годов, практически сразу после появления самого панка. Они появились в британских *cultural studies* и были направлены, главным образом, на рассмотрение остроактуального политического и, как правило, революционного содержания панк-высказывания (Hebdige 1979; Savage 1991). В 1990-е годы формируется социология панка, фокусирующаяся на его социокультурной составляющей. Панк начинает рассматриваться как молодежная субкультура, как явление моды, как контркультура (Debies-Carl 2014). Несмотря на давнее стремление исследователей рассказывать историю панк-движения от первого лица (Marcus 1990; McNeil and McCain 1997), интерес к повседневным практикам и особенностям выстраивания коммуникации внутри панк-сообщества появился совсем недавно. Работа профессора Дэвида Энсмингера (Колледж Ли, Техас) оказалась одной из первых, в которой эти вопросы проблематизируются и детально рассматриваются. С одной стороны, Энсмингер продолжает тенденцию исследований панка в русле *cultural studies*, показывая, как в панк-культуре вскрываются конфликты интересов разных групп, с другой стороны, в рамках *urban studies* он исследует специфику функционирования панка в городском контексте, что существенным образом выделяет эту книгу из большого количества работ по данной теме.

В качестве основной цели книги «Visual Vitriol» Энсмингер обозначает изучение «социального дискурса панка» (с. 4), то есть практик самопрезентации, самоописания и саморефлексии североамериканских и британских панк-сообществ, а позже и обособившейся от панка субкультуры «хардкор». Временные рамки исследования достаточно широкие: с 1976 года, периода формирования ранней американской панк-рок-сцены и роста ее популярности в Великобритании, до настоящего времени. Энсмингер в целом не претендует на особую теоретичность своей работы, сохраняя эту прерогативу за классическими исследованиями панк-культуры Дика Хэбдиджа и Джона Сэвиджа. Приоритетом автора становится комплексный анализ богатого эмпирического материала: внушительной базы интервью с музыкантами и крупной коллекции панк-изданий.

Главным достоинством работы Энсмингера является принципиальное изменение представлений об основном медиуме, способствовавшем самоидентификации панк-сообществ. В отличие от своих предшественников, рассматривавших внешнюю атрибутику панков (кожаные куртки, браслеты с шипами, разноцветные ирокезы) как главную объединяющую силу панк-сообщества, Энсмингер полагает,

что «социальным клеем» панка была, прежде всего, самодельная (*Do-It-Yourself*) печатная продукция – плакаты, концертные рекламные листовки (флаеры и стикеры), фэнзины (фанатские журналы), сделанные или нарисованные вручную и «размноженные» на копировальных аппаратах Xerox. Маркируя панк-пространство, самодельные концертные плакаты, трафаретные надписи (стенсилы) и граффити создавали поле для коммуникации. Энсмингер последовательно показывает, что в условиях отсутствия доступа панк-сообщества к существующим масс-медиа, расклеенные на улицах флаеры и плакаты стали способом его «самовыражения и обмена мгновенными сообщениями» (с. 10) с ироническими и критическими комментариями относительно современной социальной и политической ситуации. В то же время стилистика граффити-скриптов использовалась для оформления обложек альбомов панк-групп и панк-журналов, работая на создание протестной стилистики самого панк-движения.

Не менее важной является проблематизация Энсмингером панк-изданий как «панк-стрит-арта». Автор отказывается от понимания плакатов и концертных флаеров как текста, то есть как средства распространения информации, и утверждает, что они представляют собой, прежде всего, визуальный материал, который работает в жесткой связке с той местностью и тем фоном, в которые он помещен. Плакаты и флаеры, покрывающие стены городских построек, телефонные будки и электрические столбы, по замечанию исследователя, являлись своего рода «второй кожей города» (с. 8), выхватывая эти объекты из городской повседневности и делая их видимыми. Энсмингер стремится показать то «оспариваемое чувство места» (с. 76), которое создавал «панк-стрит-арт»: будь то борьба за пространство на улицах с коммунальными службами городов или завоевание символического места внутри музыкальных клубов. В последнем случае примечателен пример клуба CBGB в Нью-Йорке, первоначально позиционировавшего себя как клуб для блюза и кантри-музыки, но ставшего популярным именно как панк-клуб во многом благодаря активному распространению флаеров панк-рок-групп и присутствию панк-граффити и стикеров на стенах клуба (с. 77).

Энсмингера интересует не только история, но и современное состояние панк-изданий как важнейшего медиума панк-сообщества. Автор обращает внимание, что многие художники, занимающиеся созданием флаеров, до сих пор предпочитают пользоваться методом нарезок и склеек, как это было в «эпоху Xerox» (с. 53), несмотря на наличие специальных программ и графических дизайнеров. Однако далеко не всегда нынешнюю ситуацию можно описать в терминах преемственности. Во-первых, Энсмингер признает постепенную коммерциализацию панк-изданий. Сегодня производство флаеров воспринимается художниками как основная работа и является источником дохода. Во-вторых, автор полагает, что дигитализация и новые медиа ощутимо меняют циркуляцию «визуальных посредников». Так, распространение флаеров через социальные сети изымает их из городской среды, а значит, и лишает ее следов – размокания, выцветания, пожелтения – и сопутствующего ощущения времени. Виртуализация флаеров, по мнению автора, уменьшает воздействие на них человека (разрисовывание, дописывание какой-то информации или сообщений), т.е. меняет их коммуникативную функцию.

Вторым крупным блоком в работе Энсмингера является проблематика расового и гендерного состава панк-сообществ, обычно не затрагиваемая в исследованиях панка. Подобно обстоятельным исследованиям в области *hip-hop studies*, в которых анализируются расовые аспекты в хип-хоп-сообществах (Forman and Neal 2012), Энсмингер последовательно изучает место латиноамериканцев и афроамериканцев в сообществе «белых» панков. Автор отмечает, что их доля в панк-движении, в особенности в южных штатах США, была весьма существенной. В большинстве случаев панк-протест сочетался с расовым протестом (с. 232). Энсмингер рассматривает и гендерные аспекты панк-культуры. Несмотря на значительный демократизм, панк-культура все же была далека от гендерного равенства, ведь ключевыми ее участниками – музыкантами – по большей части были мужчины. Автор ссылается на латиноамериканскую панк-певицу Элис Бэг, вспоминая, что ее присутствие на панк-сцене со всей сопутствующей внешней атрибутикой и исполнение «белой» музыки в преимущественно мужском сообществе было для самой певицы не только расовым, но и гендерным вызовом, а также важным способом самовыражения (с. 215).

Обращаясь к разным аспектам повседневности панк-сообщества, Энсмингер, тем не менее, недостаточно четко обозначает его специфику. Размытость границ определения панк-сообщества позволила автору включить в его состав и «аффилированные» с панком субкультуры, такие как скейтинг и роллинг (катание на скейте и роликах). В этом случае основной тезис Энсмингера об интегрирующей роли самодельных панк-изданий кажется сомнительным в отношении «смежных» с панком субкультур.

В целом можно утверждать, что с помощью разнообразного визуального материала и устных историй Дэвид Энсмингер иллюстрирует то, каким образом, казалось бы, незначительные детали (плакаты и флаеры) оказываются мощным коммуникативным рычагом, запускающим различные идентификационные механизмы. Ценность данной книги состоит еще и в том, что через панк-издания автор демонстрирует неизбежную критическую связь панк-культуры с городом, характеризуя ее как многогранное и полифункциональное культурное явление, не ограниченное лишь протестным высказыванием.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Debies-Carl, Jeffrey S. 2014. *Punk Rock and the Politics of Place: Building a Better Tomorrow*. New York: Routledge.
- Forman, Murray and Mark Anthony Neal, eds. 2012. *That's the Joint!: The Hip-Hop Studies Reader*. New York: Routledge.
- Hebdige, Dick. 1979. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.
- Marcus, Greil. 1990. *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- McNeil, Legs and Gillian McCain. 1997. *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk*. London: Penguin Books.
- Savage, Jon. 1991. *England's Dreaming: Sex Pistols and Punk Rock*. London: Faber & Faber.