

AGNIESZKA GOŁĘBIEWSKA-SUCHORSKA
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ГРАФФИТИ В ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКОМ МИРЕ
(КЫСЬ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ
И СТАНЦИЯ-ПРИЗРАК АННЫ КАЛИНКИНОЙ)

Роман *Кысь*¹ Татьяны Толстой опубликован впервые в 2000 году, *Станция-призрак*² Анны Калинкиной — в 2011 году. Романы сближает тема — человек в мире, пережившем ядерный взрыв, наполненном мутировавшими растениями, животных и людей. Под влиянием катаклизма, называемого в романах «Катастрофой» (*Станция-призрак*) и «Великим взрывом» (*Кысь*), происходит смещение жизненных ориентиров уцелевших людей, а история человечества разделяется на два периода — до и после внезапного перелома. У главных героев романов разные мечты. У героя *Кыси* Бенедикта, переписчика книг, графомана, сына женщины, помнящей жизнь до «Великого взрыва», они откровенно сниженные, связаны с достижением материального благополучия и карьерных высот. У героини *Станции-призрак* Нюты, сироты, никогда не видевшей неба, подозреваемой в связях с монстрами-людоедами, мечты выходят за рамки житейско-бытовой приземленности и направлены на поиски корней, формирование тождественности. Постапокалиптические миры в романах отличает и одновременно сближает локализация — они оба на месте того же города — Москвы. В романе Толстой люди продолжают жить на земле в городе Федор-Кузьмичске, до «Великого взрыва» называемом Москвой³. Действие рома-

¹ Т. Толстая, *Кысь*, Эксмо, Москва 2010.

² А. Калинкина, *Метро 2033: Станция-призрак*, АСТ Астрель, Москва 2011. Книга из серии произведений, созданных по литературному межавторскому международному проекту Дмитрия Глуховского *Вселенная Метро 2033*.

³ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 24.

на Калининной происходит на той же территории, однако под землей — в Московском метрополитене, из которого люди лишь в случае необходимости выходят на поверхность, в пространство заброшенной Москвы.

Литературные постапокалиптические миры сближает и то, что герои обоих романов ощущают, например, дефицит книг, они вынуждены употреблять в пищу грызунов (мышей, крыс). Потеряв цивилизационные и культурные достижения «до-взрывного» человечества, возвращаются к глубокому прошлому — общей неграмотности, суевериям, человеческим жертвоприношениям. В обоих романах довольно большое внимание уделено фольклорному тексту — цитируются или упоминаются сказки⁴, заговоры⁵, былины⁶, садистские стишки⁷. Толстая и Калининкина включили в романы, как вставные жанры, также текстовые граффити, которые будут объектом анализа в настоящей статье. Граффити демонстрируют целый комплекс признаков, отсылающих к традиции фольклора (анонимность, коммуникативная направленность, повторяемость) и неотъемлемо связаны с пространственной локализацией⁸. В романах надписи это как рудимент прежней культуры, так и акт фольклорного творчества жителей постапокалиптических миров. Граффити упоминаются в текстах, не преломляя ход событий, не поворачивая его в новое направление, их описание гармонично синтезируется с событиями романов. Их главные герои, Бенедикт и Ньюта, не участвуют в создании граффити, они их реципиенты.

Цель статьи — сравнить функции мотива граффити в обоих романах. Для достижения поставленной цели нами применялся сравнительный метод анализа. Неофициальные надписи из обоих произведений мы сопоставили по трем критериям: обстоятельства создания граффити (время и место), смысловая нагрузка надписей и диалогичность сообщения как соотношение смысловых позиций его адресата и адресанта.

Для текстов граффити в анализируемых романах характерна

⁴ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 246–247, 259; А. Калининкина, *Метро...*, с. 20.

⁵ А. Калининкина, *Метро...*, с. 71, Т. Толстая, *Кысь...*, с. 43, 47–48.

⁶ А. Калининкина, *Метро...*, с. 180, 202.

⁷ Там же, с. 278, 127–128.

⁸ Ср. К.И. Белоусов, Н.В. Стренева, *Скриптологическое пространство и семиотический потенциал граффити*, «Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки», № 1, <http://cyberleninka.ru/article/n/skriptologicheskoe-prostranstvo-i-semioticheskij-potentsial-graffiti> (13.09.2013).

топографическая дифференциация. В *Кыси* они помещаются на столбах с названиями улиц, памятников, которые один из героев романа — Никита Иванович, помнивший жизнь до «Взрыва», пытается ставить у каждого дома. Надписи на столбах, хотя созданные вручную, нельзя, конечно, рассматривать как граффити — это информационно-указательные знаки, которые сообщают о расположении улиц и других объектов в прошлом:

У своего дома на столбе вырезал: «Никитские ворота». А то мы не знаем. Там, правда, ворот нет. Сгнивши. Но пусть. В другом месте вырежет: «Балчуг». Или: «Полянка». «Страстной бульвар». «Кузнецкий мост». «Волхонка». Спросишь: Никита Иваныч, вы чего? А он: чтоб память была⁹.

Именно на столбах с авторскими надписями Никиты Ивановича, появляются короткие тексты, которые и есть граффити: «С этими столбами сначала много смертоубийств было, а опосля, как водится, попривыкли, просто ‘арбат’ соскоблят и новое вырежут: ‘Здесь живет Пахом’, или матерное»¹⁰.

В романе *Станция-призрак*, действие которого происходит на двух уровнях — подземном и наземном, граффити расположены в обоих пространствах: на стенах метрополитена и на объектах безлюдной Москвы. Героиня романа Нюта, не знающая жизни на поверхности, увидела первые в жизни граффити на московской станции Спартак, на которой

и разглядывать было особенно нечего — два ряда серо-белых колонн, цементный пол. Стены тоже выглядели бы убого, если бы их не оживляли кое-где рисунки и надписи. Кто-то рассказывал Нюте, что это называлось «граффити». За рисунки явно следовало благодарить не строителей, а неведомых самоучек, впрочем, безусловно талантливых¹¹.

Пытаясь добраться к другим станциям метро по улицам постапокалиптической Москвы, героини книги Калинкиной заметили, повторяющееся на нескольких объектах, граффити:

Внизу тянулись рельсы, очень похожие на те, что в метро, огороженные с двух сторон широкой кирпичной стеной, некогда покрашенной в желтый цвет. Места она была разрушена, но довольно крупный фрагмент уцелел. На нем чудом сохранилась надпись «Зачем»¹².

⁹ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 37.

¹⁰ Там же, с. 39.

¹¹ А. Калинкина, *Метро...*, с. 15.

¹² Там же, с. 100.

Относительно времени создания надписей, изображенных в *Кыси*, нет сомнений — они появились после катаклизма, как реакция на информационно-просветительскую акцию Никиты Ивановича. Ответ на вопрос о времени создания граффити, описываемых в *Станции-призрак*, не так однозначен. Они — рудимент фольклорного творчества людей, живших в пространстве бывшей Москвы до «Катастрофы». Надписи же на стенах метрополитена создавались до и после катаклизма. Содержание отдельных текстов позволяет установить приблизительное время их создания, с учетом той системы счета лет (до/после катаклизма), которая используется героями романа, например:

Она машинально разглядывала надписи, украшавшие стены. Скорее всего, большинство из них было сделано еще в незапамятные времена забредавшими сюда диггерами и подростками. Стадион «Спартак» между Щукинской и Тушинской так и не успели ввести в строй до Катастрофы¹³.

Время создания некоторых граффити на стенах метрополитена вызывает сомнения героини:

И чуть пониже, в самом углу, была еще одна надпись. Нюта так часто перечитывала ее, что теперь не было нужды смотреть — надпись будто намертво впечаталась в память.

«Никто не выйдет отсюда живым».

Кто это написал, когда? Сразу после Катастрофы, когда люди, запертые под землёй, начали осознавать масштабы бедствия? И поняли, что отныне на поверхности им жить не суждено?¹⁴

Несомненно, после «Катастрофы» были оставлены дописки-графффити на плакатах на станции Тушино, о которых речь пойдет дальше, так как они появились как реакция на официальные сообщения, предназначенные современникам Нюты¹⁵.

Итак, учитывая время создания и локализацию граффити в обоих романах, можно сделать вывод о том, что они, как неинституциональная форма деятельности, удовлетворяли определенные потребности как людей, живших до катаклизма, так и после него.

По замечанию Бориса Путилова, одно из важнейших постоянных качеств фольклора — инклюзивность, т.е. включенность

¹³ Там же, с. 15.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же, с. 41.

в систему жизнедеятельности его носителей, в результате которой фольклор оказывается существенным элементом некоего более широкого акта общения¹⁶. В анализируемых романах включенность граффити в жизнедеятельность их создателей также замечается на уровне содержания. По критерию смысловой нагрузки мы разделили романские граффити на два типа: манифестационные¹⁷, направленные на фиксацию имени автора, проявление его отношения к миру, обществу, изъяснение каких-либо чувств, пристрастий, эмоций автора, и универсализующие, относящиеся к общечеловеческим проблемам.

Манифестационные надписи — это между прочим имя как след пребывания человека, оставленный для проходящих мимо. Такие граффити-автографы¹⁸ есть в романе Толстой, например: «Здесь живет Пахом», «Тута был Витя»¹⁹, и в произведении Калининской, например: «Из надписей можно было узнать, [...] что здесь был какой-то Женя»²⁰.

К манифестационным граффити принадлежат также надписи, оставленные в метро до «Катастрофы», выражающие поддержку любимой команды, фиксирующие присутствие в городской среде данной группировки фанатов: «На одной стене было крупно написано 'Спартак — чемпион' и нарисован гибрид человека и гигантской летучей мыши. Сбоку наискосок шла надпись 'Наутилус навсегда'»²¹.

Так «довзрывные» граффити в метрополитене, как и постыдные в Федор-Кузьмичске отражают также эмоциональное состояние авторов, их взгляды на мир, часто с помощью граффити-обзывалок, например: «Машка — дура, [...] анимэ спасет мир»²²; «Нет в жизни счастья», [...] «Захар — пес»; «Глеб плюс Клава»²³. Такие граффити выполняют идентификационную функцию, способствуют индивидуальному самовыражению,

¹⁶ Б.Н. Путилов, *Фольклор и народная культура*, Наука, Санкт-Петербург 1994, с. 51.

¹⁷ М.Л. Лурье, *Граффити // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов*, сост. А.Ф. Белоусов, Ладомир, Москва 1998, с. 518–529.

¹⁸ Ср. классификацию граффити: М.Л. Лурье, *Граффити...*

¹⁹ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 39, 346.

²⁰ А. Калининская, *Метро...*, с. 15.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 346.

раскрывая отношение авторов к миру. Содержание манифестационных текстов граффити ярко отражает их связь с деятельностью конкретных людей, живших в определенное время — до или после катаклизма. Инклюзивность «довзрывных» граффити делает надписи непонятыми для жителей постапокалиптических миров, не знавших прежней жизни, однако глава станции «Спартак» — Верховный, не стал их переделывать или уничтожать, «оставил в прежнем виде. Чтобы все выглядело как обычно — ну, живут себе люди, молятся своим богам, как умеют, кому какое дело»²⁴. Граффити, созданные в метро до «Катастрофы», оказываются рудиментом прошлого, вызывающим иллюзию продолжения нормальной жизни.

Универсальность текстов граффити обеспечивает наличие слов, позволяющих переосмыслить текст в нужном русле. Индивидуальную житейскую ситуацию универсализируют сообщения граффити, содержащие лишь местоименное наречие «зачем», замеченные героинями *Станции-призрак* в городе²⁵. «Зачем» — это наречие цели, т.е. в нем заложен вопрос о целенаправленности происходящего, о мотивах, побуждающих человека к деятельности, о руководящих идеях, становящихся основной целью его жизни. Вопрос актуален всегда.

Своеобразной универсальностью обладают также нецензурные слова, часто употребляемые создателями граффити в Федор-Кузьмичске, например: «[...] на столбе: 'Никитские ворота', матерных семь слов, картинку матерную, Глеб плюс Клава, еще пять матерных»²⁶. Популярность нецензурных слов выясняет повествователь:

Матерное интересно вырезать. Никогда не скушно. Вроде и слов немного, а слова-то все веселые такие. Бодрые. Ежели человеку сурьезное настроение, ежели плакать хочется, или истома найдет, слабость, — никогда он матерного не скажет и не напишет. А вот если злоба душит, или смех разбивает, а еще если сильно удивиться, — тогда оно как-то само идет²⁷.

Универсальность нецензурных слов в том, что они могут использоваться в различных контекстах, так как за ними могут скрываться разные эмоции: апатия, скука, гнев, веселость, одобрение. Человеческие эмоции также тема актуальная всегда.

²⁴ А. Калинкина, *Метро...*, с. 21.

²⁵ Там же, с. 100.

²⁶ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 346.

²⁷ Там же, с. 39.

Коммуникативная эффективность — это показатель степени воздействия конкретного сообщения на адресата. Граффити — жанр постфольклора, не отличающийся синхронностью процесса исполнения и восприятия, типичной для устного народного творчества, что связано с письменной формой общения граффити. Однако надпись всегда получает выраженную оценку со стороны интерпретатора, так как в граффитийном тексте неизменно заложена идея общения, он диктует прочтение написанного. Смысловая нагрузка граффити призывает к ответной, необязательно граффитийной реакции адресата, которая свидетельствует между прочим об уровне понимания информации.

Надписи в анализируемых романах, и те оставленные до катаклизма, и те, созданные после него, выражают соотношение смысловых позиций, однако степень их диалогичности бывает разной. По критерию диалогичности можно выделить два типа граффитийного текста: в первом инициальная реплика диалога принадлежит «прошлому», т.е. она создана до катастрофы или содержит информацию, отсылающую к «довзрывной» действительности, во втором — инициальная реплика диалога принадлежит «настоящему».

К типу надписей, в которых начало диалога — своеобразный «голос из прошлого», мы причислили граффити-ответы на официальные тексты на столбах в *Кыси*, а также «довзрывные» граффити в метрополитене и на поверхности в *Станции-призрак*. Информационные надписи, оставляемые на столбах Никитой Ивановичем, это попытка возродить давний порядок следами его существования, которые отражают «прежнее» понимание окружающей среды и ее организацию. Дополнительные, корректировочные надписи на столбах, оставленные в форме дописки или заменившие прежний текст, изменяют смысл первоначальных текстов, опровергают их целенаправленность. Эти граффити оказываются своеобразным орудием в борьбе за пространство города. Одновременно они отражают непонимание смысла информационных надписей. Чтение слов на столбах жителями постядерного города Федор-Кузьмичска носит характер буквального, бездумного восприятия лексических единиц. Например, слово «Никитские» в надписи «Никитские ворота», вырезанной Никитой Ивановичем, жители города интерпретируют как притяжательное прилагательное со значением принадлежности от имени автора «Никита», а не как воспоминание

о площади в историческом центре Москвы: «‘Никитские ворота’. А то мы не знаем. Там, правда, ворот нет. Сгнивши. Но пусть»²⁸. Это знак умственной стагнации героев. Отсутствие у жителей Федор-Кузьмичска фоновых знаний о прошлом и отсутствие желания их приобрести, искажают восприятие текста на столбе. Фоновые знания адресата не пересекаются с фоновыми знаниями адресанта, не возникает эффект «узнавания» передаваемого смысла. По той же причине информационную надпись «арбат» герои легко заменяют своей информацией, понятной им и актуальной, например, «Здесь живет Пахом».

«Коммуникативная неудача» заметна также в случае реакции героини *Станции-призрак* на сообщения из прошлого в форме фанатских граффити: «Спартак — чемпион», «Наутилус навсегда»²⁹. Прочитанные Нютой слова, не вызвали у нее смысловых ассоциаций. В силу разницы фоновых знаний создателя и читателя надписей возникло непонимание, выражением которого является отсутствие реакции девушки на граффити. Недостаток знаний героини о прошлом обнаруживает разрыв между «довзрывным» и постапокалиптическим мирами. Во время странствия по станциям метрополитена Нюта и ее подруга Крыся встретили мужчину, помнившего прежнюю жизнь, который лаконично объяснил им феномен футбольных фанатов³⁰, однако, «из этой речи девушки почти ничего не поняли»³¹. Включенность рассказа мужчины и фанатских граффити в прежнюю, неизвестную девушкам жизнь, затрудняла восприятие ими информации.

Как «голос из прошлого» мы рассматриваем также надпись «Зачем», увиденную героинями во время странствия на поверхности³², которая вызывала рефлексия героини романа. Хотя «Зачем» было записано не с вопросительным, а с восклицательным знаком, оно относилось к универсальным проблемам человечества, поэтому вывело героиню на мысль о смысле происходящего: «Действительно, зачем? — пробормотала Крыся»³³.

Реакции героев романов на «голоса из прошлого» — непонимание информации, ее ошибочная интерпретация, уничтоже-

²⁸ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 37.

²⁹ А. Калинкина, *Метро...*, с. 15.

³⁰ Там же, с. 46.

³¹ Там же.

³² Там же, с. 100, 102.

³³ Там же, с. 100.

ние или замена текста, являются последствием одного из основных признаков фольклора — упоминаемой уже инклюзивности. Именно включенность текстов граффити в прежнюю жизнь ограничивает возможность понимания их смысла жителями постядерных миров. На процесс восприятия сообщения складываются между прочим внимание, мышление, воображение и память. Памяти о прошлом, не по своей вине, лишены герои обоих романов. Чем более универсально сообщение граффити, тем больше шансов на актуализацию содержания в новых условиях.

Второй тип граффити, в котором инициальная реплика диалога принадлежит «настоящему», составляет один текст в *Станции-призраке*. Граффити-дописка к официальным плакатам, как проявление инклюзивности постядерного граффитийного текста, отклик на плакатные лозунги, показывает рефлексию его анонимного автора:

Поперек станции выше человеческого роста было натянуто продолговатое полотнище. На белом фоне синими крупными буквами было написано: «Добро пожаловать в вольный город Тушино!» Дальше виднелся еще один плакат с зеленой надписью «Нечего ждать милостей от природы!» Кто-то, видимо, от себя, неровным почерком добавил внизу: «Дождались уже»³⁴.

Официальная информация, размещенная на плакате, вызвала обращение к другим, неофициальным формам деятельности, в которых в сублимированной форме осуществляется удовлетворение потребностей личности.

Сравнение смысловой нагрузки граффити в анализируемых романах и реакций героев на них приводит к выводу, что есть два условия диалогичности надписей в постапокалиптическом мире. Во-первых, граффити, созданные до катаклизма, должны быть настолько универсальными, чтобы удалось отнести их смысл также к постапокалиптической действительности, во-вторых, граффити, созданные после катаклизма должны характеризоваться типичной для фольклора инклюзивностью.

Подводя итоги всему вышесказанному, можно прийти к следующим выводам. В произведении Толстой граффити отражают безысходность сложившейся после «Великого взрыва» ситуации — умственную деградацию человечества, не желавшего возвращаться в прошлое. В книге Калинкиной размышления

³⁴ Там же, с. 41.

героинь, спровоцированные граффити из прошлого и граффитийные дописки к актуальными лозунгами составляют другую характеристику человечества, прожившего «Катастрофу». Благодаря способности к рефлексии, проявляющейся как в реакции на граффити, так и в граффитийном творчестве героев романа Калинкиной, человек имеет возможность прогрессировать, освободиться от предрассудков.

Agnieszka Gołębiowska-Suchorska

GRAFFITI W POSTAPOKALIPTYCZNYM ŚWIECIE
(*KYS'* TATJANY TOŁSTOJ I *STACJA-WIDMO* ANNY KALINKINY)

Streszczenie

Powieści *Kys'* Tatjana Tolstoj i *Stacja-widmo* Anny Kalinkiny zbliża temat — świat (dawna Moskwa) po kataklizmie jądrowym. Obie autorki wykorzystały motyw tekstów-graffiti, które pojawiają się zarówno jako ślad ludzkiej aktywności sprzed kataklizmu, jak i efekt działalności mieszkańców postatomowego świata. Celem artykułu jest porównanie funkcji motywu graffiti w obu powieściach. Wnioski z analizy wskazują, że w powieści *Kys'* nieoficjalne napisy dowodzą umysłowej degradacji mieszkańców byłej Moskwy, natomiast w *Stacji-widmo* graffiti są świadectwem refleksyjności bohaterów, która daje nadzieję na postęp ludzkości nawet w postapokaliptycznym świecie.

Agnieszka Gołębiowska-Suchorska

GRAFFITI IN THE POST-APOCALYPTIC WORLD
(*THE SLYNX* BY TATYANA TOLSTAYA
AND *THE GHOST STATION* BY ANNA KALINKINA)

Summary

The Slynx by Tatyana Tolstaya and *The Gost Station* by Anna Kalinkina are drawn near by the subject of the world (the old-time Moscow) after a nuclear cataclysm. Both authors used a motif of graffiti quotes appearing as a trace of human activity before the cataclysm as well as a result of activity of the inhabitants of the post-atomic world. The aim of this article is to compare the functions of graffiti motifs in both novels. Conclusions drawn from the analysis indicate that in *The Slynx*, the informal inscriptions are the evidence of intellectual degradation of the inhabitants of past Moscow, in *The Ghost Station*, however, graffiti quotes are the testimony of reflectiveness of the main characters which gives hope for humankind progress, even in the post-apocalyptic world.