МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «РГГУ»)

ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Кафедра социокультурных практик
и коммуникаций

Силаева Наталия Андреевна

СТРИТ-АРТ КАК СРЕДСТВО КУЛЬТУРНОГО ПРИСВОЕНИЯ ПУБЛИЧНОГО ПРОСТРАНСТВА

Выпускная квалификационная работа
студента 5 курса заочной формы обучения

Направление подготовки 51.03.01 Культурология (бакалавриат)
Направленность (профиль) Культура России

Допущена к защите на ГЭК

Зав. кафедрой
канд. культурологии, доцент

_____ Н.С. Галушина
(личная подпись)

“____”_____2021 г.

Научный руководитель:
канд. культурологии, доцент

_____/ Н.С. Галушина /
(личная подпись)

Консультант:
ассистент
_____/В.В. Плужник/

“____”_____2021 г.

Москва 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение ……..…….....…….....3

Глава 1. СТРИТ-АРТ КАК ФОРМА СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА ……15

1.1. Публичное пространство города: подходы к изучению ……..…15

1.2. Стрит-арт как художественная, социальная и политическая практика в пространстве города ……..24

Глава 2. СТРИТ-АРТ В ПУБЛИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ Г.О. СЕРПУХОВ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ ……35

2.1. Обзор развития стрит-арта в г.о. Серпухов Московской области ……..35

2.2. Анализ некоторых объектов стрит-арта, созданных в ходе работ по благоустройству города ……...……48

Заключение ……..61

Список источников и литературы ……64

Приложения ……68

ВВЕДЕНИЕ

В любом городе вне зависимости от его благоустроенности, размеров, населенности можно встретить элементы стрит-арта. Стрит-арт может как украшать город, отражать особенности города и его населения, так и поднимать политические и социальные проблемы. Художники всегда пытались выразить свое «я», а также донести свою идею до масс – и не всегда художник был признанным. Городское пространство – публичное пространство – и это отличное место проявить себя, выразить свою мысль, поднять проблему или показать свое мастерство. Какие мотивы преследуют свободные уличные художники? Является ли их творчество выражением своего «я» или заключает более глубокий смысл, социальную или политическую идею? Можно ли говорить о стрит-арте как о средстве культурного присвоения публичного пространства? Стрит-арт - это коммуникация, которую художники устанавливают с обществом в пространстве современного города, а иногда город сам подталкивает художника на творчество: часто свободные уличные художники раскрашивают серые и унылые строения – и город приобретает новый вид. Этот взаимообмен между людьми и городом - настоящая визуальная коммуникация и эстетика. Но представители стрит-арта преследуют разные цели в своих начинаниях, имеют разные мотивы. Кто-то создает действительно эстетически красивые изображения ради выражения своего я, представления своего мастерства либо просто для преображения города, а кто-то посредством стрит-арта пытается показать какую-то проблему – политическую или социальную, выходит на диалог с общественностью и властью.

Актуальность темы заключается в том, что стрит-арт достаточно популярен в наше время – это целое движение, однако не всегда стрит-арт преследует только лишь эстетические цели, а может нести в себе более глубокий смысл: благодаря своей публичности, стрит арт может поднимать на общественное обозрение социальные и политические проблемы конкретного города или страны, отдельных слоев населения и общества в целом.

Объектом исследования является публичное пространство современного города.

Предмет исследования – практики стрит-арта в городском округе Серпухов Московской области.

Цель написания работы: определить место и роль стрит-арта в публичном пространстве современного города.

Для достижения цели поставлены следующие задачи:

1) определить, что является публичным пространством города и рассмотреть подходы к его изучению;
2) рассмотреть стрит-арт как художественную, социальную и политическую практику в пространстве города;
3) изучить стрит-арт в публичном пространстве г.о. Серпухов Московской области.

Обзор источников.

Материалом для исследования являются некоторые объекты стрит-арта в городском округе Серпухов Московской области. Объекты являются разными по времени их создания, а также отобраны из расчета показать вариант свободного творчества уличных художников в исторической характеристике развития стрит-арта в г.о. Серпухов, а также творчество, созданное в рамках работ по благоустройству города.

Основными источниками являются:

1. Граффити на задней части линии гаражей гаражного кооператива «Икар-2» г.о. Серпухов со стороны Серпейского пруда. Время создания данных граффити, а также их авторы неизвестны, ранее территория Серпейского пруда была неблагоустроенной, даже можно сказать дикой, отмечалось наличие деревьев и кустарников, которые загораживали (особенно в весеннее и летнее время) данные граффити. Осенью 2020 года данная территория была благоустроена, в связи с чем граффити не просто стали видны, а видны из общественного места, предназначенного для отдыха граждан. Для исследования данного объекта в работе использованы фотографии, сделанные мной на личный фотоаппарат 23.01.2021 г.

2. Фотография одной из стен плотины на реке Наре, где нанесены отдельные надписи, элементы граффити и рисунок в виде крыльев. Для исследования данного объекта использована фотография, размещенная в сети интернет на портале «Яндекс картинки», авторство и дата съемки не указаны. На фотографии в центральной части композиции была сама плотина – по всей видимости, автор осуществлял пейзажную съемку, элементы граффити и стрит-арта, о которых идет речь, располагались в нижнем правом углу и явно не воспринимались автором фотографии как основной элемент композиции. Однако, это был наилучший снимок, где данные элементы попали в кадр. Для удобства исследования указанных элементов, данная фотография была дополнительно кадрирована так, чтобы элементы граффити и стрит-арта были крупнее и являлись основой композиции. В настоящее время исследуемые элементы закрашены – оштукатурена вся стена плотины, где имелись надписи и иные элементы граффити и стрит-арта.

3. Фотография изображения котов на доме 9 по ул. 1-я Московская г.о. Серпухов. Данная фотография была размещена в статье Анастасии Выжловой «Граффити Серпухова», размещенной в сообществе «Добро пожаловать в Серпухов!» в социальной сети «В Контакте»[1]. Время написания данного изображения, как и автор, неизвестны. Данное изображение просуществовало на доме долгое время, однако в 2020 году было закрашено в связи с проведением косметического ремонта фасада здания.

4. Объект стрит-арта в виде изображения на торцевой части гаража, расположенного со стороны проезжей части ул. Весенняя г.о. Серпухов, вблизи МСЧ №8. Ориентировочно данное изображение появилось в 2009 году. Выполнено свободным художником, имя которого осталось неизвестным, однако на изображении имеется адрес страницы художника на интернет-портале «Livejournal.com». Несмотря на активные работы по благоустройству города, данное изображение до настоящего времени не закрашено. Для исследования

[1] Выжлова А. Граффити Серпухова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/@turism_serpukhov-graffiti-serpuhova

данного объекта в работе использованы фотографии, сделанные мной на личный фотоаппарат 23.01.2021 г.

5. 2 объекта стрит-арта на ул. Советской, выполненных в стиле плакатов СССР: композиция «Спорт – это жизнь», изображенная с торца д. 37 по ул. Советская г.о. Серпухов, и композиция «Серпухов – город труженик», размещенная с торца здания д. 44/53 по ул. Советская г.о. Серпухов. Данные объекты стрит-арта появились летом 2018 года, находятся недалеко друг от друга (практически напротив друг друга), таким образом, что, двигаясь по ул. Советской, видны обе эти композиции одновременно. Автор: Илья Демченко. Для исследования данных объектов использованы фотографии, размещенные в сети интернет на портале «Яндекс картинки», авторство и дата съемки не указаны, однако фотографии выполнены с удачного ракурса, позволяющего полностью рассмотреть изображение, с достаточной четкостью.

6. Объект стрит-арта в виде изображения гигантского павлина на фоне храма Илии Пророка, нанесенного на 9-этажном доме с торца по адресу: Серпухов, ул. Ворошилова, 151, которое появилось в начале сентября 2018 года по распоряжению администрации г.о. Серпухов. Авторами произведения являются художники из Подольска Илья Демченко и Сергей Салин. Отличительной особенностью данного объекта является его размер, кроме того изображение достаточно красочное, привлекает внимание, павлин, как один из элементов изображения, является символом города. Для исследования данного объекта использована фотография, размещенная в сети интернет на портале «Яндекс картинки», авторство и дата съемки не указаны, однако фотография выполнена с удачного ракурса, позволяющего полностью рассмотреть изображение, с достаточной четкостью, уровни цветокоррекции данной фотографии делают изображение максимально схожей по цвету с оригинальным изображением на здании.

Дополнительными источниками являются:

1. Интернет-портал «Livejournal.com», профиль пользователя «murlocrew». Адрес данного профиля был указан на исследуемом изображении,

нанесенном на торцевой части гаража на ул. Весенней. На странице профиля «murlocrew» расположена текстовая запись «Рассеяный шпион растерял СЕКРЕТНЫЕ документы по всему городу!!!» (орфография сохранена при цитировании), дата размещения: 2009-07-14, 22:26:29. Данная запись является ссылкой, которая открывает исследуемую страницу с аналогичным названием: «Рассеяный шпион растерял СЕКРЕТНЫЕ документы по всему городу!!!» (орфография сохранена при цитировании). На указанной странице имеются фотографии элементов композиции, сделанные в ходе ее написания, а также фотография, на которой запечатлен сам художник за работой (со спины). Также на данной странице имеются комментарии пользователей.

2. Интервью с уличным художником Ильей Демченко, размещенном на сайте информационного канала «360» 13 июня 2019 г. в статье «Павлины и совы. Местный Бэнкси работает над украшением Серпухова»[1]. В данном интервью Илья Демченко рассказывает о создании объекта стрит-арта с изображением павлина на доме 151 по ул. Ворошилова г.о. Серпухов.

3. Интернет-страница сообщества в социальной сети «В Контакте» «365art | Граффити и художественная роспись», автором сообщества является Илья Демченко.

Также в качестве дополнительных источников при рассмотрении теоретического вопроса о стрит-арте в работе исследовались интервью с уличными художниками, такими как: Игорь Поносов, Кирилл Кто и др., размещенные на интернет-порталах «Theory&practice», «Афиша Daily», «The Village».

Обзор литературы.

В связи с тем, что в работе отдельно исследуются такие категории, как понятие пространства города и отдельно – публичного пространства города, а

[1] Максимовских А., Филимонова Е., Беспалов М. Павлины и совы. Местный Бэнкси работает над украшением Серпухова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://360tv.ru/news/obschestvo/pavliny-i-sovy-mestnyj-benksi-rabotaet-nad-ukrasheniem-serpuhova/

также стрит-арт, литература подразумевает также разделение на соответствующие темы и области исследования.

В начале первой главы исследуется понятие городского пространства и его разработанность социологами в конце XIX – начала XX вв. В данной части основополагающей являлась работа М. Вебера «Город»[1], где сформированы признаки города в рамках социологического подхода, а также исследуются социальные контакты. Также с точки зрения социологии значимыми для настоящего исследования являются: книга Г. Зиммеля «Большие города, их общественное, политическое и экономическое значение»[2], где город также рассматривается через социальные контакты, их характер и качество, и книга Ф. Тённиса «Общность и общество. Основные понятия чистой социологии»[3], где автор рассматривает социальные контакты, присущие городу. Но данная литература освещает тему только с одной стороны – социологической и не содержит иных подходов, в том числе и по времени исследования. Поэтому в работе также исследуются взгляды современных авторов. В качестве литературы использована коллективная монография «Социальное пространство современного города»[4] под редакцией Г. Б. Кораблевой, А. В. Меренкова, где город также исследуется в рамках социологического подхода, однако уже в рамках современного времени. В связи с тем, что исследование той или иной проблемы предполагает рассмотрение с использованием разных подходов и изучения мнений представителей разных наук и сфер деятельности, в работе использованы статьи отдельных современных авторов, среди которых наиболее интересными для исследования являлись следующие: научная статья С.Б. Веселовой «Город – Архитектура – Философия»[5], а также научная статья А.В. Фролова

[1] Вебер М. Город. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Weber/_Gor_01.php

[2] Зиммель Г. Большие города, их общественное, политическое и экономическое значение / К. Бюхер, Г. Майер, Г. Зиммель и др. – Санкт-Петербург : Просвещение, 1905 – 236 с.

[3] Тённис Ф. Общность и общество. Основные понятия чистой социологии. СПб., 2002.

[4] Социальное пространство современного города / под. ред. Г. Б. Кораблевой, А. В. Меренкова. — Екатеринбург : Изд‑во Урал. ун-та, 2015. — 252 с.

[5] Веселова С.Б. Город – Архитектура – Философия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://anthropology.ru/ru/text/veselova-sb/gorod-arhitektura-filosofiya

«Феноменологическая теория интерсубъективности как методологическая основа исследования городского пространства»[1] и др.

Отдельно в работе рассматривается понятие публичного пространства, с чем связан другой блок литературы. Особое внимание уделялось основополагающим исследованиям немецкого философа и социолога Ю. Хабермаса, так как именно он ввел понятие «публичной сферы» и изучал данную категорию и ее изменение в историческом значении, в частности исследовалась его работа «Структурное изменение публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества»[2]. Однако для определения сущности публичного пространства данной работы недостаточно, а необходимо изучить более современные подходы, и взгляд других авторов на концепцию Ю. Хабермаса, в работе при рассмотрении данного вопроса в качестве дополнительной литературы использована рецензия[3] Г.Б. Юдина на вышеуказанную книгу Ю. Хабермаса, а также изучаются позиции и исследования современных авторов, изложенные в отдельных научных статьях: Е.В. Лебедева «Публичное пространство постсоветского города: возможности для развития социальности и «кризис публичности»[4], Е.В. Абрамова «Публичная сфера, городское пространство и новые медиа»[5] и др. В этом блоке литературы интересной является книга Б.Е. Гройса «Публичное пространство: от пустоты к парадоксу»[6], где автор прослеживает трансформацию публичного пространства в ключе современного времени, похожую идею выражает и К.П. Глазков К.П. в

[1] Фролов А.В. - Феноменологическая теория интерсубъективности как методологическая основа исследования городского пространства // Институт Философии Российской Академии Наук. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://iphras.ru/page52532624.htm

[2] Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества. / пер. с нем.: В.В. Иванов. / под ред. М.М. Беляева. – М.: Издательство «Весь Мир», 2016 г. – 344 с.

[3] Юдин Г.Б. Рецензия на книгу: Хабермас Ю. Структурная трансформация публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества (2016) // Философия. Журнал Высшей школы экономики. — 2017. — Т. I, № 1.

[4] Лебедева Е.В. Публичное пространство постсоветского города: возможности для развития социальности и «кризис публичности». // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2017. Том XX, №1 (89).

[5] Абрамова Е.В. Публичная сфера, городское пространство и новые медиа. [Электронный ресурс]. –Режим доступа: http://www.intelros.ru/pdf/fg/2012_02/7.pdf

[6] Гройс Б.Е. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. – М.: «Strelka Press», 2012. – 20с.

научной статье «Экскурсия по городу: ментальные карты как инструмент работы с городским опытом»[1].

Во втором вопросе первой главы рассматривается стрит-арт. Исследование стрит-арта начинается с рассмотрения его истории – здесь основной литературой являлись работы А. Целуйко «Уличное искусство в России» (часть 1)[2] и С. Армстронг «Стрит-арт»[3], однако данная литература не освещает все аспекты, в связи с чем была использована дополнительная литература, среди которой: И. Кудряшов «Уличные интервенты (конспект лекций о стрит-арте)», а также научная статья историка культуры, научного сотрудника Российского института истории искусств Д. Голынко-Вольфсона «Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды»[4], размещенная в Художественном журнале № 81, 2011 г. При изучении дальнейших вопросов о стрит-арте были исследованы мнения современных авторов, для чего использовались отдельные научные статьи: Н. Самутина., О. Запорожец, В. Кобыща «Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры»[5], С.Н. Крылов «К вопросу формирования стрит-арта как направления в искусстве»[6], а также иная литература.

Практическая часть работы основана на исследовании визуальных источников. Для анализа визуальных источников на сегодняшний день существуют несколько базовых методологических подходов:

1) Метод психоанализа, который предполагает отражение личных черт художника в его произведении – без данного подхода не представляется рассмотрение ни одного визуального источника.

---

[1] Глазков К.П. Экскурсия по городу: ментальные карты как инструмент работы с городским опытом // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены, № 5 (117), 2013.
[2] Целуйко А. «Уличное искусство в России» (часть 1). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.thewallproject.ru/dopstuff/ulichnoe-iskusstvo-v-rossii-ch-1/
[3] Армстронг С. Стрит-арт. Сер. «Основы искусства». Пер. А. Шестаков – М.: Ад Маргинем, 2019 г.
[4] Голынко-Вольфсон Д. Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды // Художественный журнал, № 81, 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://moscowartmagazine.com/issue/16/article/225
[5] Самутина Н., Запорожец О., Кобыща В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры // Визуальные траектории опыта. - № 06 (86) 2012. – С. 222 – 223.
[6] Крылов С. Н. К вопросу формирования стрит-арта как направления в искусстве // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. LI междунар. науч.-практ. конф. № 8(51). – Новосибирск: СибАК, 2015

2) Социально-критический подход – является одним из важных в данной работе: согласно этому подходу в центре внимания стоит рассматривать проблему власти и подавления, идеологии, умалчивания и отчуждения, репрезентации и интерпретации. В рамках данного подхода представляется, что эстетика — это территория власти, расщепленная идеологией.

3) Герменевтический подход, согласно которому человек, рассматривающий изображение, наделен неким проектом, «пред-рассудком», «пред-пониманием», которое формируется на основе социального, исторического, личного опыта, знания, мнения. При анализе в рамках герменевтического подхода использовалась методология, предложенная для анализа фотографии польским социологом Петром Штомпкой, в качестве литературы использован учебник «Визуальная социология. Фотография как метод исследования»[1]. Анализ, предложенный П. Штомпкой, в первую очередь, использовался для исследования фотографий объектов стрит-арта в качестве посредников в изучении отдельных изображений стрит-арта.

4) Семиотический подход – исследование знаков, восприятие которых может происходить на двух уровнях: денотативном (прямое значение, непосредственно отсылающее нас к референту) и коннотативном (комплекс более сложных ассоциаций, возникающих в связи с тем или иным знаком, то есть с чем ассоциируется изображенный объект, о чем говорит). Данный подход являлся основополагающим при исследовании объектов стрит-арта в виде композиций на торцевой части домов, созданных в рамках работ по благоустройству города. Методологической литературой являлась работа Ролана Барта «Риторика образа»[2].

5) Структуралистский подход, который позволяет по изображению увидеть социально значимые явления социальной реальности.

---

[1] Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник/ пер. с польск. Н.В. Морозовой, авт. вступ. ст. Н.Е. Покровский. — М.: Логос, 2007. — 168 с. + 32 с. цв.ил.

[2] Ролан Барт. Риторика образа. // Ролан Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989, с. 297-318.

6) Дискурсивный подход, который включает в себя особенности представления, подачи, а также восприятия информации. Автор и смотрящий выступают как производитель и потребитель визуальных образов. Каждый из них обладает определенным набором характеристик, которые определяют то, какими значениями они наделяют тот или иной образ. Помимо этого, важны: способ экспозиции (в данном случае это изображение на доме), а также локализация (общественное место, центр города).

В практической части работы для всестороннего исследования основных источников в ходе общего обзора развития стрит-арта применялся междисциплинарный комплексный методологический подход, включающий в себя указанную выше методологию.

Работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых включает по два параграфа, заключения, списка источников и литературы и приложения.

Во введении поставлена проблема и определена актуальность темы, выделены объект и предмет исследования, поставлена цель и определены задачи исследования, отражена теоретическая основа работы, методология исследования, определена структура работы.

В первой главе рассматривается понятие городского пространства и отдельно – публичное пространство города, подходы к его изучению, в ходе чего выделяются подходы, в парадигме которых можно рассматривать существование стрит-арта. Также в первой главе рассматривается стрит-арт как художественная, социальная и политическая практика в пространстве города, а именно: история стрит-арта, его развитие, раскрывается содержание понятия и сущность стрит-арта, так как это не только творчество свободных художников, но может быть и элементом планового благоустройства города, ведь «street art» переводится с английского как «уличное искусство», и это понятие также более широкое, чем кажется на первый взгляд, стрит-арт – это не просто граффити или художественные изображения на строениях, здесь стоит посмотреть на его скрытые стороны, стрит-арт рассматривается как средство социальной коммуникации и отражение характера города, инструмент создания его облика.

Во второй главе рассматривается стрит-арт в публичном пространстве г.о. Серпухов Московской области, городское пространство рассматривается как место существования и развития стрит-арта на примере г.о. Серпухов Московской области, где включен обзор развития стрит-арта в г.о. Серпухов, говорится о роли стрит-арта в социальной жизни городского округа и трансформации пространства, которое занимает стрит-арт со временем и изменениями города. Отдельно исследуются объекты стрит-арта, созданные в ходе работ по благоустройству города: 2 объекта стрит-арта на ул. Советской, выполненных в стиле плакатов СССР: композиция «Спорт это жизнь», изображенная с торца д. 37 по ул. Советская г.о. Серпухов, и композиция «Серпухов – город труженик», размещенная с торца здания д. 44/53 по ул. Советской г.о. Серпухов; объект стрит-арта в виде изображения гигантского павлина на фоне храма Илии Пророка, нанесенного на 9-этажном доме с торца по адресу: Серпухов, ул. Ворошилова, д. 151. Проводится анализ собранной информации, выражается собственная позиция автора.

В приложении имеются фотографии объектов стрит-арта г.о. Серпухов Московской области, которые исследуются в работе:

1. Фотографии граффити на задней части линии гаражей гаражного кооператива «Икар-2» г.о. Серпухов со стороны Серпейского пруда.
2. Фотографии элементов граффити, изображения крыльев на стене плотины на реке Наре (г.о. Серпухов).
3. Фотография изображения котов на доме 9 по ул. 1-я Московская г.о. Серпухов.
4. Фотографии изображения на торцевой части гаража, расположенного со стороны проезжей части ул. Весенняя г.о. Серпухов, в вблизи МСЧ №8.
5. Фотография объекта стрит-арта в виде композиции «Спорт-это жизнь» с торца здания по адресу: г.о. Серпухов, ул. Советская, д. 37.
6. Фотография объекта стрит-арта в виде композиции «Серпухов – город труженик» с торца здания по адресу: г.о. Серпухов, ул. Советская, д. 44/53.

7. Фотография объекта стирт-арта в виде изображения павлина на торцевой части 9-ти этажного дома по адресу: г.о. Серпухов, ул. Ворошилова, д. 151.

В заключении подведен итог проведенного исследования и определена роль стрит-арта и значение стрит-арта в культурной жизни города и общества в целом, а также его место и функции в публичном пространстве города.

Глава 1. СТРИТ-АРТ КАК ФОРМА СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА

§1.1. ПУБЛИЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО ГОРОДА: ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ

Публичное пространство города требует изучения в первую очередь именно городского пространства в общем, после чего – определения именно публичного пространства.

Для качественного и всестороннего исследования городского пространства следует обратиться к работам и теориям известных авторов.

В конце XIX – начала XX вв. изучение города было связано, в первую очередь, с такой дисциплиной, как социология. Среди авторов данного периода, исследовавших в своих работах тему города, можно отметить следующих социологов: М. Вебер, Г. Зиммель, Ф. Тённис.

Макс Вебер, рассматривая понятие города, определил следующие его признаки:

1) замкнутость территории населенного пункта, на которой дома расположены в непосредственной близости друг к другу, где «население настолько велико, что в нем отсутствует специфическое для общества соседей личное знакомство друг с другом»[1]. Этот признак больше отражает современные развитые города.
2) Многообразие занятий населения, что отличает город от деревни, где занятия в основном однообразны.
3) Рынок в виде именно регулярного товарообмена, благодаря которому незнакомые друг другу жители города взаимодействуют между собой.
4) Городская хозяйственная политика.
5) Наличие политической системы управления.

[1] Вебер М. Город. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Weber/_Gor_01.php

6) Наличие своих органов власти и правопорядка.

Вместе с тем в исследовании подразумевается, что ни один из этих признаков не может быть самостоятельным и основополагающим, а они определяют город именно в совокупности.

Также в своих исследования М. Вебер один из первых отметил, что с ростом социальных контактов снижается их качество.

Георг Зиммель в своих исследованиях также отмечает характер социальных контактов, а именно, что с повышением их числа снижается их качество, характерными чертами межличностных отношений в городе являются рационализм, равнодушие, замкнутость. Помимо этого, городское население отличается повышенной нервозностью, наличием стресса, одиночеством. Г. Зиммель пишет, что «самосохранение в большом городе осуществляется за счет обесценивания всего объективного мира, что приводит к обесцениванию и собственной личности»[1].

Фердинанд Тённис рассматривает город через анализ социальной общности и общества, город представляется как единый организм функционирования общества, которому присущи общественные отношения, основанные на договорных началах с высокой степенью отчужденности людей друг от друга, где отношения между людьми обезличены[2], здесь как раз применим термин «одиночество в толпе».

Так, город представляется как организм социальных связей разного характера и движений, как единая система межличностных коммуникаций. Город – это отдельный социальный институт, ограниченный или определенный своей территорией, количеством населения, иными социальными критериями, где коммуникации определены местом жительства населения.

Интересным является взгляд современных авторов, изложенный в коллективной монографии «Социальное пространство современного города» под редакцией Г. Б. Кораблевой и А. В. Меренкова (2015 г.) о том, что в рамках

[1] Зиммель Г. Большие города, их общественное, политическое и экономическое значение / К. Бюхер, Г. Майер, Г. Зиммель и др. – Санкт-Петербург : Просвещение, 1905 – 236 с.
[2] Тённис Ф. Общность и общество. Основные понятия чистой социологии. СПб., 2002. – С. 58.

социологического подхода город можно рассматривать в двух направлениях: первое – это его население, то есть люди и их взаимодействие между собой; второе – это пространство города, в котором данные взаимодействия и осуществляются.[1] Так или иначе, согласно любого из этих направлений, исследование города опирается на рассмотрение социальных связей.

Опираясь на исследования вышеуказанных авторов, можно отметить, что они не рассматривают город как культурный и политический центр, что является также важным признаком города – любой город имеет свою историю, а также свою символику, свои приоритеты в культуре, в связи с чем город обладает индивидуальностью. В этом ключе город можно рассмотреть как сообщество горожан, объединенных общей историей, ценностями, традициями. Данный фактор определяет характер города и его особенности, выделяет рассматриваемый город из числа других.

Помимо этого, следует отметить, что у каждого города есть своя архитектура, а также дизайн. Исследованиям архитектуры города посвятила несколько работ Светлана Борисовна Веселова, аспирантка кафедры философской антропологии философского факультета Санкт-Петербургского Государственного Университета. Совершенно верно она указывает на то, что «архитектурные стили помогают понять философию города»[2]. Города имеют свою индивидуальность, что обусловлено разными факторами: временем основания (в наиболее древнем городе присутствуют старые строения, при этом состояние старых строений в разных городах также индивидуально: где-то проводят качественную реставрацию и пытаются подчеркнуть возраст строения и его значимость в культурно-историческом аспекте, а где-то обходятся поверхностным косметическим ремонтом; в молодых городах особо старых построек не имеется – здания не являются объектами культурного наследия, а постройки отражают время, когда они построены: все мы знаем просторные двух- или трехэтажные

[1] Социальное пространство современного города / под. ред. Г. Б. Кораблевой, А. В. Меренкова. — Екатеринбург : Изд‑во Урал. ун-та, 2015. — 252 с. – С.11.
[2] Веселова С.Б. Город – Архитектура – Философия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://anthropology.ru/ru/text/veselova-sb/gorod-arhitektura-filosofiya

дома с высокими потолками, которые в народе называют «сталинки», или менее просторные, с низкими потолками и чаще однотипные «хрущевки», которые в свое время больше строились как временные для обеспечения большого числа людей жилой площадью. Эти дома сами говорят о времени своего возникновения. В городах, где развито производство, а также в наукоградах, характерно большое количество общежитий. В городах, наиболее развитых – современные постройки, большое количество бизнес-центров, гостиничных и торгово-развлекательных комплексов.

Также заслуживает внимания еще и феноменологическая теория А.В. Фролова, согласно которой результаты жизнедеятельности горожан формируют ту самую городскую среду, присущую конкретному городу, то есть городская среда приобретает какие-то особенности в каждом конкретном городе благодаря деятельности определенных сообществ, преследования определенных идей, ценностей. Как пишет А.В. Фролов, «город конституируется в рамках некоторого интерсубъективного сообщества»[1]. Горожане превращают городское пространство в место существования разных дискурсов, город показывает нам диалог горожан на актуальные темы, посредством создаваемых в городе культурных объектов (парки отдыха, здания, памятники и др.), при этом важно не только создание, но и их поддержание, обслуживание, принятие либо непринятие горожанами, охрану. Так городское пространство выступает в качестве системы воспроизведения городского образа как культурного процесса. На мой взгляд, данная теория применима к рассмотрению места и роли стрит-арта в публичном пространстве города, ведь стрит-арт становится частью города и одним из инструментов формирования городской среды.

Важно отметить, что изучение городского пространства предполагает рассмотрение всех указанных выше подходов и теорий в комплексе.

Так, учитывая все вышеизложенное, можно определить, что город – это отдельный социальный институт, ограниченный или определенный своей

[1] Фролов А.В. - Феноменологическая теория интерсубъективности как методологическая основа исследования городского пространства // Институт Философии Российской Академии Наук. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://iphras.ru/page52532624.htm

территорией, количеством населения, имеющий свои органы власти и управления, свою историю и символику, а также традиции, с наличием своих особенностей архитектуры и дизайна, имеющий свою внутреннюю среду, сформированную жизнедеятельностью горожан, и вмещающий в себя социальные связи разного характера и качества, определенными не только местом жительства горожан и их родом деятельности, но и иными факторами.

Отдельно стоит рассмотреть не просто городское пространство, а определить именно, что же такое *публичное пространство* города, также рассмотреть теоретические подходы к его изучению и концепции разных авторов.

Важно отметить, что публичное пространство – это прежде всего социальное пространство.

Сам термин «социальное пространство» анализировали О. Конто, Э. Дюркгейм, П. Сорокин, Т. Парсонс, наиболее полное развитие данный термин получил в рамках социологии города. Основу пространственной парадигмы в исследованиях города заложили идеи Анри Лефевра, изложенные в работе «Производство пространства», 1974 г., а также Пьера Бурдье в его работе «Различие. Социальная критика суждения», 1979 г.[1]

Как раз французский социолог П. Бурдье отмечает, что пространство следует изучать в двух смыслах: пространство физическое и пространство социальное. Физическое пространство – это географическое место, какое-то определенное место, а пространство социальное – это позиции, занимаемые людьми, социальный капитал. Также Бурдье пишет, что социальное пространство не совпадает с физическим пространством, но в то же время оно стремится реализоваться в нем более или менее полно и точно.

Понятие «публичной сферы» введено немецким философом и социологом Юргеном Хабермасом в 1962 году. Зарождение публичной сферы описано им в книге «Структурное изменение публичной сферы: исследования относительно категории буржуазного общества». Книга написана на немецком языке, однако

[1] Лебедева Е.В. Публичное пространство постсоветского города: возможности для развития социальности и «кризис публичности». // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2017. Том XX, №1 (89). – С. 75.

имеется перевод В.В. Иванова[1], а также реферативный перевод 5 и 6 глав Т. Тягуновой[2]. Под публичной сферой Ю. Хабермас понимал грамотное буржуазное общество, а позже – общество в целом, как отдельную от государства организацию.

Ю. Хабермас связывает зарождение публичной сферы с развитием капитализма, когда информация стала распространяться как товар. Согласно концепции Хабермаса, в социальном обществе каждый человек зависит от себе подобных, доступ к достоверной информации и возможность обсудить ее формируют не только публичную сферу, но и эффективное демократическое общество.

Ю. Хабермас считает, что в условиях преодоления абсолютизма сформировалась «буржуазная публичная сфера», которая, хотя и пришла в упадок во второй половине XIX века и особенно в XX веке, все же может рассматриваться как прообраз широкой демократической публичности. Важное место в его работе отводится противопоставлению «репрезентативной» и «буржуазной» публичных сфер. Как пишет Ю. Хабермас, в XVII - XVIII веках, в связи с развитием индустриально-капиталистических тенденций, происходит разделение между публичной властью и частными субъектами. Именно тогда и меняется само значение публичной сферы: теперь это не пространство репрезентации господства, а зона управления общими интересами.[3]

Если Ю. Хабермас представлял публичную сферу как сферу буржуазную, то Н. Фрезер констатировала существование множественных публичных сфер наряду с буржуазной сферой. [4] Так, именно в XX в. и закрепилось понятие публичного пространства как пространства для всех.

---

[1] Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества. / пер. с нем.: В.В. Иванов. / под ред. М.М. Беляева. – М.: Издательство «Весь Мир», 2016 г. – 344 с.
[2] Публичная сфера: теория, методология, кейс стади: коллектив. моногр. / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой и П.В. Романова. – М.: ООО «Вариант»: ЦСПГИ, 2013, с. 221-308.
[3] Юдин Г.Б. Рецензия на книгу: Хабермас Ю. Структурная трансформация публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества (2016) // Философия. Журнал Высшей школы экономики. — 2017. — Т. I, № 1. — С. 125.
[4] Абрамова Е.В. Публичная сфера, городское пространство и новые медиа. [Электронный ресурс]. –Режим доступа: http://www.intelros.ru/pdf/fg/2012_02/7.pdf

Интересными для рассмотрения представляются исследования публичных пространств Л. Лофланда: возможные городские «места» условно разделяются им на две большие группы в зависимости от их принадлежности к публичной или частной сферам городской жизни.[1] Также Л. Лофланд выделяет три типа социальных отношений, которые могут существовать в городском пространстве: личные (отношения между членами семьи, отношения среди друзей), публичные (отношения между незнакомыми людьми: продавец – покупатель, водитель – пассажир и т.п.) и отношения местно-локальные (отношения внутри определенной социальной группы: коллег по работе, соседей, то есть граждан, проживающих на одной определенной территории, в связи с чем имеющих общие интересы, отношения внутри какого-либо коллектива и т.п.). Интересным представляется, что граница между приватным и публичным в городском пространстве условна и в определенных ситуациях может и вовсе исчезать, однако функциональность этих двух сфер существенно различается. Также и социальные отношения могут повлиять на трансформацию одного вида городского пространства в другое, чаще всего это происходит, когда публичное пространство занимает группа людей с личными либо местно-локальными отношениями (например, экскурсия в каком-то определенном месте, на которую пришла только группа людей из одного круга отношений, таких как группа студентов одного учебного заведения – при отсутствии других граждан публичное пространство на время теряет свой статус публичного). Однако, как уже было сказано, такая трансформация является временной.

Также о возможной трансформации публичного пространства, но уже в ключе современного времени размышляет философ Борис Гройс в своей книге «Публичное пространство: от пустоты к парадоксу» (2012 г.)[2], где он излагает идею о том, что публичность в современном мире теряется: современный среднестатистический горожанин, находясь в публичном месте, слишком поглощен «своим личным» (переживания, проблемы, «я», определенный круг

[1] Лебедева Е.В. Трансформация публичного пространства постсоветских городов. // Социология. 2016. № 4. С.109.
[2] Гройс Б.Е. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. – М.: «Strelka Press», 2012. – 20с.

общения и интересов, ограничение по времени, ограничение интимной зоны, готовность, а вернее неготовность к общению и участию в социальных коммуникациях и др.), в связи с чем не воспринимает окружающие его вещи. В этом случае публичное пространство также теряет свою публичность, но это уже в конкретном случае его восприятия отдельными индивидами.

Подобную идею излагает и Константин Глазков в своей работе «Экскурсия по городу: ментальные карты как инструмент работы с городским опытом».[1] В данной работе он отмечает, что физическое пространство объективно существует вне зависимости от осмысленности или неосмысленности кем-либо его объектов. Но за счет ментального усилия физическое пространство обретает своего двойника – социальное пространство, которое наполнено смысловым содержанием, и не теряет идеи некоей пространственной размещенности и локализации. Также К.П. Глазков отмечает, что в социальной географии существует различение пространства и места: пространство – это абстрактная сущность, а место – предполагается как «место действия». К.П. Глазков предлагает рассматривать город как городскую среду сосуществования его жителей, являющейся соотношением людской деятельности и пространственнообъектного окружения.

Рассмотрев разные концепции, можно выделить два основных подхода к рассмотрению публичной сферы: публичное пространство как место, где осуществляется выработка важных решений, не связанных напрямую с частными интересами отдельных индивидов; публичное пространство как место, где протекает публичная жизнь, осуществляется социальное взаимодействие, возникают социальные дискурсы. Для дальнейшего рассмотрения развития и роли стрит-арта следует опираться на вторую группу подходов в понимании публичного пространства.

Таким образом, учитывая изученные подходы, можно сказать, что публичное пространство города – это не просто открытое место где-то на улице, и

[1] Глазков К.П. Экскурсия по городу: ментальные карты как инструмент работы с городским опытом // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены, № 5 (117), 2013. С. 136-151.

даже не просто общественное место, хотя имеющее его основные признаки, а действительно публичное место, необязательно с большим скоплением людей, но с возможностью «быть на виду у человека», быть открытым и доступным для горожан, где могут находиться одновременно разные группы людей с разными социальными связями или без наличия таковых, а также с возможностью трансляции культурного кода и проведения иных социальных дискурсов, место возможных коммуникаций, где горожанин воспринимает окружающие его вещи, несмотря на свое «личное», воспринимает информацию, которую дает ему город со всеми его элементами в данном месте.

§1.2. СТРИТ-АРТ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ, СОЦИАЛЬНАЯ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА

Раскрывая понятие стрит-арта, следует отметить, что данный термин заимствован из английского языка: «street art» дословно переводится как «уличное искусство». Но не стоит ограничиваться только дословным переводом. Это слишком узкое определение данного понятия. Чтобы разобраться, что же такое на самом деле стрит-арт, надо проследить его развитие в культуре от зарождения и до наших дней.

Принято считать, что стрит-арт зародился в 60-70-е гг. в Америке, когда отдельные «уличные художники» начали наносить свои имена на зданиях, тем самым как бы помечая районы. Но тогда это «рисовательство на стенах» было ничто иное как граффити. В свою очередь, граффити – это по сути графическое изображение, нанесенное каким-либо образом на какую-то поверхность. Истоки граффити можно наблюдать в наскальных рисунках, в ритуальных надписях на предметах. В наше время под граффити мы понимаем изображения, преимущественно в виде текста, нанесенные на стенах какого-либо строения. Истоки граффити в привычном нам понимании можно найти, обратившись к истории Второй мировой войны, а именно: зарождение граффити относят к 1942 году, когда на ящиках с бобами стали появляться надписи «Kilroy was here», что означало «Килрой был здесь». Килрой работал в компании, производившей бомбы в Детройте, в Мичигане. Когда он заканчивал очередной образец, то заглавными буквами он делал указанную выше подпись.[1] Данная надпись встречалась не только на армейских ящиках, но и на стенах отвоеванных европейских городов. Наиболее яркое развитие граффити началось с появлением аэрозольной краски, которое относится к 1949 г., что позволило легким способом наносить изображение на стены. И уже после произошел всплеск граффити, который как раз и отмечается в 60-70-е годы в ряде больших городов США

[1] Хан-Магомедова В. Граффити. Street art. — М.: «Издательские решения», 2018. – С. 8.

(прежде всего в Филадельфии и Нью-Йорке)[1]. Появление граффити в России относят к нулевым, однако Андрей Целуйко в своей работе «Уличное искусство в России» (часть 1) прослеживает историю российского стрит-арта, где указывает, что «история российского граффити, ознаменованная началом перестройки, началась в 1985 году — одновременно с модой на брейк-данс, пришедший к нам с Запада. Так, художественно-документальные фильмы «Wildstyle», «Beat Street» и «Stylewars», сформировали у советской молодежи представление о хип-хоп культуре как о симбиозе трех параллельно существующих самостоятельных культур: рэп-музыки, брейк-данса и граффити. Первые танцоры, как одни из немногих, имевших доступ к информации, являлись, таким образом, одновременно и первыми граффитчиками»[2]. Далее Целуйко А. связывает развитие граффити в течение 15 лет именно с деятельностью танцевальных коллективов, которые оформляли таким образом свою «сцену». Искусство граффити развивалось и требовало новых форм, новые графитчики стремились выразить свое «я», в результате чего в начале 90-х характер граффити уже приобретал вид образов и конкретных изображений. Как пишет Целуйко А., «новое поколение уличных художников сформировало — в начале как одну из граффити дисциплин, а потом и как самостоятельное направление — новое субкультурное течение, пост-граффити – стрит арт»[3].

Саймон Армстронг также прослеживает историю зарождения стрит-арта от истории развития граффити и определяет, что «стрит-арт – это ответвление от граффити»[4]. Вместе с тем, «стрит-арт» - понятие более широкое и объемное.

С самого момента существования и граффити, и стрит-арта ведутся споры о соотношении данных понятий и принадлежности их к искусству, однако речь об искусстве уже заложена в самом названии стрит-арта. Поэтому следует отделять стрит-арт от граффити как произведение более художественное. Сходства и

---

[1] Кудряшов И. Уличные интервенты (конспект лекций о стрит-арте). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://stenograme.ru/b/synopsis/street-invaders.html

[2] Целуйко А. «Уличное искусство в России» (часть 1). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.thewallproject.ru/dopstuff/ulichnoe-iskusstvo-v-rossii-ch-1/

[3] Там же.

[4] Армстронг С. Стрит-арт. Сер. «Основы искусства». Пер. А. Шестаков – М.: Ад Маргинем, 2019 г. – С. 11.

различия между стрит-артом и граффити рассматриваются Натальей Самутиной, Оксаной Запорожец и Варварой Кобыща в статье «Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры», где они указывают, что стрит-арт значительно более символичен и фигуративен: если основу граффити составляют интересный и запоминающийся шрифт, то в стрит-арте основой является запоминающийся образ. Также они отмечают, что у граффити и стрит-арта общая сцена – город. Как они указывают, «стрит-арт стал неотъемлемой частью городской визуальной культуры, важнейшим симптомом современного городского развития»[1].

Верно отмечал историк культуры, научный сотрудник Российского института истории искусств Дмитрий Голынко-Вольфсон, что стрит-арт пока не обзавелся собственной терминологией и теоретической базой.[2] Работа, в которой сделано данное замечание, датируется 2011 г., однако мало что изменилось. Так же Д. Голынко-Вольфсон рассуждает о том, что отсутствие теоретической проработанности данного вопроса затрудняет разграничение видов уличного искусства, которые могли бы относиться к стрит-арту: традиционно стрит-арт может представляться в виде граффити, рисунка по трафарету или шаблону, расклейки стикеров и плакатов, грандиозные настенные росписи (мурали), инсталляции под открытым небом и многое другое. Из-за того, что жанровые рамки стрит-арта изначально не заданы, остается неясно, любые ли граффити попадают в разряд стрит-арта, а если нет, то каковы критерии их отбора. Жанровый репертуар стрит-арта практически неисчерпаем.

В 2016 г. вышла в свет книга художника, автора ряда проектов и публикаций, посвященных уличному искусству и городской культуре Игоря Поносова «Искусство и город: Граффити, уличное искусство, активизм». Из аннотации книги известно, что в 2016 году, в номинации «Лучший текст о современном искусстве», автору книги присуждена премия в области

[1] Самутина Н., Запорожец О., Кобыща В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры // Визуальные траектории опыта. - № 06 (86) 2012. – С. 222 – 223.
[2] Голынко-Вольфсон Д. Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды // Художественный журнал, № 81, 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://moscowartmagazine.com/issue/16/article/225

современного искусства им. Сергея Курёхина, в 2019 году книга вошла в лонг-лист премии Кандинского в номинации «Научная работа. История и теория современного искусства». Как пишет сам автор, «на русском языке это первое печатное издание, претендующее на наиболее полный анализ глобального феномена уличного искусства, включая исторический контекст… в нескольких главах издания автором описываются основные направления и тенденции развития уличного искусства с начала XX века по сегодняшнее время»[1]. Но все равно нет единого понимания, что относить к стрит-арту, а что нет. Единственное, что можно сказать наверняка, это то, что граффити и стрит-арт – понятия очень тесные между собой, часто одно может безошибочно являться и другим, но в то же время эти понятия разные и не стоит их смешивать.

О соотношении данных понятий выражают свою точку зрения некоторые уличные художники в своих интервью, размещенном на интернет-портале «Theory&practice»[2]. В рамках общего интервью под названием «Что такое стрит-арт: интервью с уличными художниками» Марина Крамар беседует с несколькими уличными художниками (большинство из них сообщают свои псевдонимы): Капитан Бритва (Москва), Ame72 (Лондон), Susie Garden (Strafe) (Мельбурн), Incubus Project (Санкт–Петербург), а также Дима Красов и Игорь Поносов, упомянутый выше как автор одной из значимых книг об уличном искусстве. Опрошенные художники схожи в своих взглядах, и можно выделить следующие особенности:

1. Под стрит-артом можно понимать любой вид уличного искусства.
2. Граффити – это прежде всего буквенное изображение, часто предполагает запечатление имени художника. Стрит-арт более образное произведение, имеющее определенный смысл, тему.

[1] Поносов И. Книга «Искусство и город» / Уличное искусство. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://planeta.ru/campaigns/street-art-book

[2] Крамар М. Что такое стрит-арт: интервью с уличными художниками. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://theoryandpractice.ru/posts/875-chto-takoe-strit-art-intervyu-s-ulichnymi-khudozhnikami

3. Язык граффити своеобразен, неподготовленный зритель может не понять то, что написано, язык стрит-арта доступен и понятен каждому.
4. Стрит-арт направлен на широкую публику (обращен ко всем людям), в то время, как граффити – это общение внутри субкультуры.
5. Как такового разделения по категориям стрит-арта не существует, чаще стрит-арт разделяют по технике выполнения: трафареты, стикеры, постеры, скульптуры.
6. Часто встречается подмена понятий «граффити» и «стрит-арт».

Говоря о стрит-арте, как о произведениях образных, наделенных темой и смыслом, можно ли говорить о том, что это искусство? Ведь изображение на стене, каким-бы красивым или мастерски исполненным не было, отличается от привычной нам живописи. По мнению В. Беньямина, «одновременное созерцание картин массовой публикой… – ранний симптом кризиса живописи…»[1]. Стрит-арт рассчитан на чтение его публикой, обществом, несколькими зрителями одновременно, массово. Получается, что из-за непризнанности или невозможности иным способом заявить о себе художники выходят на улицу. Не есть это тот самый кризис искусства? И уличное произведение так или иначе должно соответствовать требованиям масс, кроме того, оно должно быть замечено. Конечно, существуют достойные работы, несущие в себе эстетическую направленность: они украшают объекты, на которых нанесены, либо город в целом. Здесь больше прослеживается выражение художником своего «я» и желание показать свой талант обществу. Действительно, часто серые стены промзон, гаражей или каких-либо заброшенных строений начинают играть новыми красками и город приобретает новый облик. Однако здесь же может быть и подтекст по смыслу, что город серый и непривлекательный, пора бы местному самоуправлению что-то с этим сделать.

[1] Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/benjamin1-ru

Так, нельзя рассматривать стрит-арт только исходя из его эстетической роли. Как отмечает С. Н. Крылов, «стрит-арт - всецело социальное искусство. Поскольку большинство произведений создается анонимно, можно заключить, что автор не заинтересован в прославлении своего имени»[1]. Часто художники преследуют какую-либо социальную идею. Создают произведение ради диалога с обществом, а возможно, и с властью.

Исследуя стрит-арт, нельзя не упомянуть имя английского художника Бэнкси, вернее, это его псевдоним, настоящее имя, как и лицо, художник предпочитает скрывать. Он прославился своими работами социальной и политической направленности, остро отражающими те или иные проблемы.

Также Бэнкси начал широко применять технику трафаретной печати, которая стала составлять отдельный вид стрит-арта. Трафареты позволили наносить текстовые изображения (и не только текстовые, но и образные) быстрее и массово. В самых разных местах Бэнкси оставлял трафаретные надписи «это невозможно сфотографировать»[2].

Среди трафаретных граффити известны работы «торчит» Кирилла Кто. Благодаря ему можно увидеть трафаретную надпись «торчит» там, где что-то действительно торчит и портит внешний вид, не несет функционального смысла, давно забыто и требует ремонта, представляя опасность. Вот как сам художник говорит об этом: «Торчит» — это старая история. Мне нравилось обращать внимание людей на то, что что-то не так. Маркирование каких-то небезопасных зон в городе»[3]. Так художник обозначал социальную проблему. Может ли это относиться к стрит-арту? Возможно, ведь данное граффити преследовало определенную проблему и было массовым, слово «торчит» появлялось не где-то в случайном месте, а там, где была соответствующая проблема.

---

[1] Крылов С. Н. К вопросу формирования стрит-арта как направления в искусстве // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. LI междунар. науч.-практ. конф. № 8(51). – Новосибирск: СибАК, 2015

[2] Работы Бэнкси. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://crossarea.ru/street-art/works/banksy-works/

[3] Польский А. Прямая речь: Художник Кирилл Кто о защите городской среды. The Village. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.the-village.ru/people/people/111825-kirill-kto-interview?from=infinite_scroll

Стрит-арт – это не просто художественная практика: с развитием стрит-арт стал наполняться все большим значением. В стрит-арте прослеживается социальная направленность, диалог между художником и обществом или властью: как простое указание одним словом на проблемное место, как в указанных выше работах Кирилла Кто «торчит», так и отдельные работы с образным изображением, а возможно и с подписью на социальную или политическую проблему, как делал Бэнкси, которые выражают какую-то мысль, подтекст, в том числе и протест. Важно отметить и тот факт, что элементы стрит-арта часто появляются не на случайных местах, а в конкретно выбранных художником по смыслу изображаемого. Например, известная работа Бэнкси «Человек свисающий из окна (Бристоль), на которой изображен человек, подразумевается, что это любовник, свисающий с окна после того, как его интрижка была раскрыта мужем его любовницы, нашла свое место на стороне клиники сексуального здоровья на Фрогмор-Стрит. В Лондоне в 2009 г. на ролике катка, припаркованного на обочине, по всей видимости, с нарушением правил дорожного движения, появился надзиратель движения.[1] Иногда изображения вписываются в окружающую обстановку, как бы дополняя ее, также с иронией или подтекстом, выражая какую-то проблему или смысл. Нередко посредством стрит-арта поднимаются и политические вопросы. Это могут быть и акции протеста, конкретные смысловые фразы, написанные в массовом порядке, и изображения, подразумевающие вынос на поверхность проблем с властью.

Так, стрит-арт рассматривается как средство социальной коммуникации и отражение характера города, создание его облика. Посредством стрит-арта осуществляется коммуникация между художником и обществом, властью, многие работы этого направления несут в себе определенную идею – политическую или социальную мысль, иногда эта мысль скрыта на первый взгляд, а иногда «уличные произведения искусства» просто «кричат»: «Посмотрите, какая у нас проблема…».

[1] Работы Бэнкси. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://crossarea.ru/street-art/works/banksy-works/

Не менее важным аспектом для рассмотрения является пространство, в котором создается и существует стрит-арт. Предполагается, что стрит-арт создается в публичном пространстве, иначе он просто теряет свой смысл. Произведение художника должны увидеть, при этом произведение должно вовлечь своего зрителя в диалог. Важным остается тот факт, что публичное пространство – это пространство для всех, пространство, где могут одновременно быть разные типы социальных связей, разные коммуникации, при этом публичность предполагает не только открытость пространства для всех, но и восприятие данного пространства, что было рассмотрено в первом параграфе. Посредством стрит-арта в публичном пространстве города художники навязывают свой диалог гражданам, имеющим разные социальные связи или без таковых, оказавшимся в данном месте по совсем другим причинам и с другими целями. Стрит-арт врывается в социальную зону и увлекает в диалог на тему, предложенную автором – в этом ключе стрит-арт может представляться как средство культурного присвоения публичного пространства для ведения автором своих диалогов с обществом и властью на определенные темы.

Исследуя стрит-арт в конкретном городе, можно выявить отдельные проблемы горожан, проблемы власти и управления, острые социальные темы. Стрит-арт становится частью городской среды и несет в себе культурную информацию. Гоняясь за публичностью, свободные художники часто могли нарушать культурный код города: вмешиваться в стиль города, создавать изображения там, где они неуместны по смыслу архитектуры, культурного или исторического значения здания. В этом контексте интересна цитата Игоря Поносова из интервью: «Если ты делаешь «искусство», пусть это пока громко звучит, то не надо хотя бы гадить»[1]. Действительно, может ли быть хулиганством превращение серых заброшенных стен промзоны в произведение искусства? Другое дело, если изображение нанесено на здании исторического значения, либо просто в ухоженном районе города, но без согласования с органами местного

[1] Крамар М. Что такое стрит-арт: интервью с уличными художниками. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://theoryandpractice.ru/posts/875-chto-takoe-strit-art-intervyu-s-ulichnymi-khudozhnikami

самоуправления. Конечно, встает вопрос о теме изображения и подтексте. Если же брать случай, когда художник просто показывает свое мастерство и создает «красоту» - но это должно еще и вписаться в город, в его архитектуру и стиль, в общий дизайн конкретного места, где предполагается размещение конкретного элемента стрит-арта. Даже если это будет являться действительно искусством, оно не должно нарушать внутренней гармонии города.

Чтобы избежать проблемы нарушения культурного кода города, нарушения его дизайна, одной из форм сдерживания или контроля уличных художников от присвоения публичного пространства города является открытие специальных площадок, где уличные художники могут самовыражаться, не портя облик города. Таким, например, являлся проект стена, просуществовавший на «Винзаводе» два с половиной года. Проект начал свое существование на «Арт-Стрелке» в 2009-м году в качестве открытой выставочной площадки, однако после закрытия «Арт-стрелки» проект «Стена» был вновь запущен в 2010-м году Кириллом Кто, Игорем Поносовым и Андреем Целуйко. В планы основателей проекта входила не только организация места легального рисования, но и создание легальной платформы для общения и взаимодействия уличных художников друг с другом и со зрителями. В течение двух лет Кирилл и Игорь приглашали граффити-райтеров, художников и активистов создавать «слои» на одной из стен «Винзавода», а также устраивали выступления отечественных и зарубежных художников, кураторов и людей, связанных с уличным искусством. Экспозиция «Стены» регулярно обновлялась с июня 2010-го по ноябрь 2012-го года. За это время рисунки и надписи на огромной кирпичной стене оставили как признанные в субкультурной среде художники, так и менее известные авторы. Однако, со временем данный проект, по словам организаторов, себя исчерпал.[1]

Стоит отметить, что в последнее время стрит-арт стараются выделить как отдельное направление в искусстве: поместить его в галереи и выставки. Первая масштабная выставка произведений уличных художников открылась в США в

[1] Ксения По, Дмитрий Аске. Ретроспектива проекта «Стена». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.vltramarine.ru/mag/streetart/history/808

2011 году, в Музее современного искусства в Лос-Анджелесе. А в 2014 году открылся первый в мире музей уличного искусства в Санкт-Петербурге.

Лия Адашевская в своей статье «Остаться на улице» пишет: «Стрит-арт из маргинальной практики стал полноправным жанром современного искусства, его изучают, собирают, музеефицируют[1]. Однако интересно мнение одного из художников под псевдонимом «Ame72» в интервью, размещенном на интернет-портале «Theory&practice»: «Как только уличное искусство переходит в галереи, это автоматически становится урбаном, поп-артом, современным искусством, абстракцией, блоп-артом, — называйте как хотите, но не стрит-арт»[2]. Здесь мнения уличных художников разделяются: одни придерживаются такого же мнения, что стрит-арт остается уличным искусством, пока оно на улице, другие говорят о возможности развития стрит-арта в галереях, документирования с помощью фото стрит-арта и распространение по социальным сетям данных фото.

По всей видимости, из тех же соображений, что стрит-арт остается уличным искусством, пока оно на улице, Бэнкси уничтожил одну из своих картин сразу же после продажи: 5 октября 2018 года на аукционе Sotheby’s картина «Девочка с воздушным шаром» сразу же после окончания торгов была разрезана на лоскуты на глазах у участников торгов — она прошла через шредер, встроенный в раму[3].

В интервью с «Афиша Daily» Игорь Поносов сообщает: «Сегодня исчез не только уличный протестный стрит-арт, но и вся протестная атмосфера и движение в принципе».[4] В целом, действительно положение дел со стрит-артом на сегодняшний день не такое, как раньше. В сегодняшнем стрит-арте отсутствует былой протест. Возможно, на это повлияло стремление взять стрит-арт под контроль, «загнать» его в рамки выставок и специально отведенных площадок, возможно, повлияло и то, что с развитием социальных сетей у народа стало

[1] Адашевская Л. Остаться на улице. // Диалог искусств. – №2/2014. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://di.mmoma.ru/news?mid=351&id=38

[2] Крамар М. Что такое стрит-арт: интервью с уличными художниками. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://theoryandpractice.ru/posts/875-chto-takoe-strit-art-intervyu-s-ulichnymi-khudozhnikami

[3] Бэнкси. Материал из Википедии — свободной энциклопедии. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Бэнкси#cite_note-23

[4] Анциперова М. История уличного искусства в России от Родченко и Малевича до Ради и Павленского. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://daily.afisha.ru/brain/1012-istoriya-ulichnogo-iskusstva-v-rossii-ot-rodchenko-i-malevicha-do-radi-i-pavlenskogo/

больше возможностей и инструментов для диалога с обществом и властью и выражением своего мнения. Нельзя недооценивать и тенденции моды. Сейчас стало модным именно «украшать» город стрит-артом, но каждое изображение в любом случае несет тот или иной смысл.

Сейчас одним из направлений стрит-арта стало использование его в целях благоустройства города: изображения наносятся на строения «по заказу» органов местного самоуправления в эстетических целях, а также в целях навязать «свою политику» горожанам, напомнить о какой-либо морали. Здесь можно наблюдать, как происходит отвоевывание территории – того самого публичного пространства города: теми же средствами, что и свободные уличные художники, органы местного самоуправления ведут диалог с обществом.

Рассмотрев разные стороны стрит-арта, можно сделать вывод, что стрит-арт– это не просто элемент искусства, стрит-арт содержит коды культурной информации, так как является частью эстетической составляющей города, который накапливает, хранит и транслирует информацию, стрит-арт отражает процессы, происходящие в городе, социальные и политические проблемы, проблемы самоуправления, стрит-арт – это еще и диалог между художником и обществом, между обществом и властью, стрит-арт – по праву может являться средством социальной коммуникации.

Глава 2. СТРИТ-АРТ В ПУБЛИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ Г.О. СЕРПУХОВ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

§2.1. ОБЗОР РАЗВИТИЯ СТРИТ-АРТА В Г.О. СЕРПУХОВ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Для практической части исследования мной был выбран городской округ Серпухов Московской области, так как я сама являюсь коренной серпуховичкой, в Серпухове я росла и проживаю в настоящее время, все изменения города происходили буквально на моих глазах.

В Серпухове, как и в любом другом городе, имеется достаточно объектов для исследования развития стрит-арта. Мною были выбраны некоторые объекты, способные дать представление о развитии стрит-арта на протяжении определенного времени (ориентировочно с 2000-х гг. по настоящее время) и о разных его проявлениях.

Как и в любом городе, в Серпухове были есть и наверняка еще будут появляться простые надписи краской на домах, заборах, нежилых строениях. Зачастую такие надписи содержат ругательства и нецензурную лексику, часто принимаются за вандализм. Наверное, в любом городе имеется практика закрашивания коммунальными службами отдельных надписей на строениях, особенно, если надписи содержат нецензурную лексику, при этом часто надписи закрашивались краской, отличающейся по цвету от основного цвета здания, и общий вид здания был в результате испорчен. На мой взгляд, назвать это стрит-артом нельзя, это даже нельзя назвать и граффити, а просто хулиганство. Ведь в первой главе работы уже подробно было рассмотрено, что граффити – это текстовая надпись, преимущественно написание имени, названия сообщества или еще чего-либо, то есть надпись короткая, выполненная художественным своеобразным шрифтом и отличающаяся стилем написания, а стрит-арт – это уличное искусство – искусство изображения, искусство массового выражения проблемы, искусство протеста художественным способом, стрит-арт может

представлять собой образное изображение, выражающее позицию автора, в отдельных случаях стрит-артом, конечно считались отдельные надписи, в основном это волна трафаретного стрит-арта, однако надписи имели массовый характер и были объединены одной идеей, одной темой, или содержали протест автора на что-то. Однако, просто единичные неаккуратные надписи нельзя отнести ни к элементам граффити, ни к элементам стрит-арта.

Волна граффити 2000-х годов, прокатившаяся по стране, естественно, оставила свои следы и в Серпухове. В 2000-х годах я как-раз училась в школе и помню отголоски данной волны. Точнее, где-то в 2005 – 2006 гг. в школе отдельные подростки на тетрадных листах оттачивали мастерство граффити – отдельные надписи своеобразным графическим шрифтом, которые сразу тяжело было прочитать. Можно предположить, что такое явление было не только в нашей школе и не только в нашем городе. А с подачи более смелых граффитчиков надписи перемещались с тетрадных листков на заборы и стены зданий. Конечно, никто ни с кем не согласовывал такие действия. Граффити появлялись небольшого размера, технически не всегда сложные, но уже имели свою индивидуальность, стиль, особенность написания. Такие граффити сильно отличались от классических неаккуратных надписей-ругательств. В основном, данным граффити подвергались стены промзон, гаражи, заборы вдоль железной дороги – те места, где есть площадь под рисунок и где граффитчик может спокойно нанести данный рисунок и остаться незамеченным. Сами граффити представляли одно слово или короткое словосочетание – это могло быть имя (псевдоним) художника, название района или какого-либо коллектива.

Такие граффити были связаны с субкультурными практиками, выражали свой смысл, в основном, диалог посредством таких граффити осуществлялся между связанными с ними субкультурами, что являлось средством коммуникации представителей данных субкультур между собой, выражением своего взгляда, представлением себя, а также посредством граффити субкультуры присваивали себе пространство города, показывая горожанам свою деятельность, однако в данном случае речь больше шла об отдаленных участках города, где граффитчики

могли исполнить задуманное и остаться незамеченными. На жилых домах подобных вещей не наблюдалось. Впоследствии данные граффити увеличивались в размерах и цветности – по всей видимости, с развитием доступности краски. Подобную надпись можно было увидеть издалека, так как граффити выросло в размерах, это уже не было ругательством, а была художественная композиция, имеющая свой стиль написания. Именно такие работы уже можно по праву называть граффити, тем граффити, которое может являться началом развития стрит-арта.

Некоторые подобные граффити сохранились и по настоящее время. Покраска забора или длинной стены промзоны – это затраты для организации, коммунальных служб, органов местного самоуправления. А в связи с тем, что подобные граффити нашли свое место в отдалении от центральной части города и наиболее посещаемых мест, не всегда этой проблеме уделяли должное внимание.

Пример такого граффити имеется в приложении (см. Приложение, ил. 1, 2, 3). Граффити расположились на задних стенах гаражей, а точнее, на задней части линии гаражей гаражного кооператива «Икар-2» г.о. Серпухов со стороны Серпейского пруда. В приложении использована фотография, сделанная мною на свой фотоаппарат 23.01.2021 г. в рамках написания данной работы. Место съемки осуществлялось с парковки напротив центрального входа в здание ФГБУЗ «МСЧ № 8 ФМБА России». Время создания запечатленных на фото граффити, а также их авторы неизвестны, однако можно предположить, что они занимают свое место как раз со времен волны 2000-х годов.

Интересным представляется соотношение данного граффити и публичного пространства. Ранее территория Серпейского пруда была неблагоустроенной, даже можно сказать дикой, отмечалось наличие деревьев и кустарников, которые загораживали (особенно в весеннее и летнее время) данные граффити. Место не было общественным, а даже наоборот – оно было недоступно для взора большинства граждан, не заинтересованных конкретно в этом месте – собственников гаражей, руководства гаражного кооператива, субкультур или отдельно взятых граждан, интересующихся граффити. Там даже не было какой-то

дороги или тропинки, где мог бы пойти случайный горожанин, не связанный с этим местом. Так, пространство, которое занимали данные граффити ранее, не было публичным. Место, откуда мною осуществлялась фотосъемка, также было неблагоустроенным. Парковки ранее не было, а была проезжая часть, за которой – неухоженный земельный участок, поросший травой и кустарниками, со склоном в низину к ничем не привлекательному заброшенному Серпейскому пруду. Осенью 2020 года территория Серпейского пруда была благоустроена: был очищен сам пруд, расчищено место вокруг пруда, организована площадка для занятия спортом и для пляжного отдыха, а также напротив здания ФГБУЗ «МСЧ № 8 ФМБА России» (между этим зданием и территорией Серпейского пруда) появилась большая парковка. Так, можно наблюдать трансформацию места из непосещаемого гражданами до общественного, а пространство из скрытого или личного превратилось в публичное, что подразумевает, не просто открытое место где-то на улице, и даже не просто общественное место, хотя имеющее его основные признаки, а с возможностью «быть на виду у человека», быть открытым и доступным для горожан, где могут находиться одновременно разные группы людей с разными социальными связями или без наличия таковых, а также с возможностью трансляции культурного кода и проведения иных социальных дискурсов, место возможных коммуникаций, где горожанин воспринимает информацию, которую дает ему город со всеми его элементами в данном месте.

Граффити не просто стали видны, а видны из общественного места, предназначенного для отдыха граждан. В зимний период данное место полюбилось горожанам для катаний с горки от парковки к пруду, так как пруд находится в низине (см. Приложение, ил. 3). Так, получается, что теперь эти граффити занимают публичное пространство города, а если рассмотреть более внимательно, то посредством данных граффити пространство приобретает публичность, передает нам язык субкультур, создают условия для возникновения возможных дискурсов. Если бы на данной стене гаражей не было бы указанных граффити, это пространство вряд ли было бы публичным, несмотря на то, что стало открытым – это так и оставалось бы пространством собственников гаражей,

ничем не интересующее посторонних горожан, не вовлекающее в свой диалог, не рождающее какие-либо социальные дискурсы.

При этом, несмотря на масштабные работы по благоустройству, данные граффити не закрасили. Причину точно назвать я не могу, так как данный вопрос отдельно не исследовала, но могу предположить, что это требует определенных материальных затрат. Так как граффити располагаются на постройках гаражного кооператива, то затраты должны ложиться на управление гаражным кооперативом, члены которого вряд ли будут вносить дополнительные членские взносы на покраску задней стены гаражей.

Так, территория Серпейского пруда стала общественным местом, а пространство, окружающее данное место – публичным, а граффити занимают часть этого пространства. Конечно, сами граффити не находятся в общественном месте, но из этого общественного места их прекрасно видно, кроме того, данное место, особенно в летний период предполагает пляжный отдых – у пруда установлены деревянные лежаки. Если рассматривать публичность пространства через подход, описанный с точки зрения Б. Гройса и К.П. Глазкова, где публичность предполагает еще и восприятие этого пространства человеком, несмотря на его личные дела, переживания, занятость чем-то, то отдых на лекаже у пруда как раз предполагает отдых человека от своего личного, созерцание окружающего – и в этом окружающем как раз отдыхающему человеку представляется для восприятия целая стена с граффити, которая не просто выполняет функцию эстетики, не просто рождает социальные дискурсы, а также вовлекает в субкультуры, к которым данное граффити относится, рассказывает историю развития данных субкультур и их наличие здесь и сейчас, несмотря на то, что граффити нанесены были уже давно. Важно отметить, что указанное место является еще и местом отдыха с детьми. Граффити могут вовлечь ребенка в свой мир, заинтересовать его, побудить впоследствии стать частью подобной субкультуры.

Интерес для исследования граффити и стрит-арта в г.о. Серпухов представляет также одна из стен плотины на реке Наре (см. Приложение, ил. 4).

Там присутствуют и просто неаккуратные надписи разного характера и разных времен, и надпись в виде граффити и элемент уже более позднего, образного стрит-арта в виде изображения крыльев, которое является и наиболее поздним по его созданию.

Подготавливая материал для исследования, я искала подходящие фотографии данной стены плотины в интернете – и нашла только две фотографии, где имелось изображение крыльев – даты этих фотографий неизвестны. Для исследования мною была взята фотография с интернет-портала «Яндекс картинки», автор фото и дата съемки неизвестны, на фотографии в центральной части композиции была сама плотина – по всей видимости, автор осуществлял пейзажную съемку, элементы граффити и стрит-арта, о которых идет речь, располагались в нижнем правом углу и явно не воспринимались автором фотографии как основной элемент композиции. Однако, это был наилучший снимок, где данные элементы попали в кадр. Для удобства исследования указанных элементов, данная фотография была мною дополнительно кадрирована (см. Приложение, ил. 5) так, чтобы элементы граффити и стрит-арта были крупнее и являлись основой композиции.

Исследуя данную фотографию, можно увидеть, что на стене плотины отразился большой временной пласт истории развития граффити: там присутствуют разноплановые надписи свободного характера без каких-либо художественных стилей, как это было с развитием граффити, причем видно, что надписи накладывались друг на друга слоями, краска выцветала или частично стиралась, имеется элемент надписи в виде граффити в его классическом понимании – в определенном стиле написания, с особой красочностью, надпись имеет вид художественного изображения в целом, а также имеется элемент более позднего вида стрит-арта (или, как его еще называют, пост-граффити, пост-арта) – образное изображение крыльев. Год их появления и художник мне неизвестны – соответствующей подписи там нет. Впервые я заметила данные крылья около трех лет назад, и по виду краска не была свежей. На фото, имеющихся в сети Интернет, в большинстве случаев крылья в указанной части стены отсутствуют.

Ранее я, посещая данное место примерно раз в год, как и многие другие, просто не обращала внимания на эту часть стены, так как эта сторона плотины была скрыта от взгляда человека, все-таки посетившего данное место. Чтобы посмотреть на эту сторону плотины, надо было зайти в заросли травы. Да и само место расположения плотины было труднодоступным и дорога именно к плотине была малоизвестной – плотину посещали немногие.

Эта стена хорошо отражает творчество свободных граффитчиков и уличных художников. Посредством граффити их авторы выражали свои мысли. Возможно, крылья появились после одного из несчастных случаев, так как плотина является довольно опасным сооружением, возможно, с другой целью и другим посылом. Около двух лет назад в социальных сетях я видела фото некоторых девушек на фоне именно этих крыльев (девушки вставали к стене и фотографировались, как будто это их крылья). Так, отдельные объекты граффити и стрит-арта создавали эту модальность публичного там, где этого не ожидалось. В настоящее время подобные фото я не нашла. Девушки, фото которых я видела ранее, не были мне знакомы. Возможно, эти девушки были знакомы между собой и поддержали друг друга в сюжете и идеи съемки.

В 2014 году на месте пустыря на берегу Нары был разбит Принарский парк, от которого впоследствии построили пешеходную благоустроенную дорожку до Высоцкого монастыря, которая проходит как раз мимо плотины. Тогда еще можно было увидеть надписи и изображение крыльев, так с преобразованием места в общественное, они еще не были закрашены, хотя пространство уже трансформировалось в публичное и элементы граффити и стрит-арта также, как и в случае с граффити на задней части линии гаражей, участвовали в трансформации пространства до публичного, вовлекая горожан в свои диалоги. Так, снова можно наблюдать трансформацию места из скрытого до общественного, а пространство из скрытого или личного превратилось в публичное. На данный момент изображения на стене закрашены, при этом закрашены не частично, а оштукатурена вся площадь стены.

Подобные элементы отдельных надписей, граффити и стрит-арта были в основном в отдаленных местах, таких как заборы промзон, забор городского бора, другие места, где пребывание людей было сведено к минимуму – в подобных местах еще можно найти отдельные рисунки. Они отличаются относительно небольшим размером, и выполнены с экономией краски, больше смотрятся как зарисовки.

Далее можно наблюдать развитие стрит-арта и перерастание его из классического граффити до образных изображений. Стрит-арт стал популярен в виде образных рисунков со смыслом иногда с соответствующими подписями, как это делал Бэнкси. Часто рисунки вписывались в архитектуру города – какая-то деталь становилась элементом общей композиции: могли обыграть рисунком трещину, какие-то сломанные конструкции, либо просто изобразить свой рисунок – выразить свою мысль или просто оставить свой след в истории.

В нашем городе не наблюдалось особой массовости таких рисунков. На жилых домах практически не было подобных рисунков, из их числа уже ничего не сохранилось – за последние годы проведен косметический ремонт многих домов, в результате чего изображения на жилых домах были закрашены. Один из таких случаев приведен на фото в приложении (см. ил. 6).

На фотографии изображен рисунок обнимающихся котов, который раньше был на доме 9 по ул. 1-я Московская г.о. Серпухов. Время написания данного изображения, как и автор, неизвестны. Данное изображение просуществовало на доме долгое время, периодически расцветало новыми красками – его кто-то подкрашивал, возможно, даже жильцы самого дома, так как изображение достаточно милое и вписывалось в общую архитектуру двора – изображение нанесено внизу стены, перед которой имеется участок с насаждениями. Стоит отметить, что данный дом располагается в центральной части города, на улице, по которой проходят основные автобусные маршруты, и увидеть данное изображение можно было даже проезжая мимо на автомобиле или в автобусе, поэтому, наверное, любой серпухович хоть раз видел этих котиков. Описанный объект стрит-арта вызывал только положительные эмоции и украшал здание, он

не содержал провокации, не поднимал какую-либо проблему, однако в 2020 году данное изображение было закрашено в связи с проведением косметического ремонта фасада здания.

Вторая волна относится уже к более позднему периоду и характеризуется созданием уже целых художественных композиций, эстетически привлекательных и в то же время выражающих мнение автора, поднимающих какую-то проблему.

На примере Серпухова точные рамки такой волны я определить не смогу. Как таковой волны не наблюдалось, особой массовости стрит-арта не было, но отдельные работы были уже намного художественнее и объемнее. Пример такого творчества свободных художников, которое по праву может называться уличным искусством, сохранился и по настоящее время – объект стрит-арта в виде изображения на торцевой части гаража, расположенного со стороны проезжей части ул. Весенняя городского округа Серпухов, вблизи ФГБУЗ «МСЧ № 8 ФМБА России» (см. Приложение, ил. 7, 8). Данное место было и есть общественным, ФГБУЗ «МСЧ № 8 ФМБА России» является достаточно популярным медицинским учреждением, оказывающим медицинские услуги не только по полису ОМС, но и платные услуги, не уступая в качестве и разноплановости частным медицинским центрам. Только ранее мимо указанного гаража проходила проселочная дорога, где проезжали в основном собственники ГСК, либо просто посетители ФГБУЗ «МСЧ № 8 ФМБА России» парковали машины. В 2019 году был заасфальтирован участок дороги на ул. Весенней вдоль указанного гаража, в связи с чем объект стрит-арта оказался со стороны проезжей части.

Композиция внушительных размеров – во всю стену гаража, достаточно красочная, при этом в композиции не имеется разнообразия цветов, а она является выдержанной по цвету: присутствуют четыре основных цвета: голубой, оттенки оранжевого, синий, черный, - что делает композицию легкой к восприятию.

Композиция имеет набор разных элементов:

1) образные изображения: в центре композиции – искаженное отражение ночного города в шаре, справа от центральной композиции – изображение мужчины в очках и шляпе, смотрящего на данное изображение;
2) демонстрацию граффити-шрифта вокруг шара, являющегося центральной частью композиции – линии, выполненные в ярких желто-оранжевых оттенках цветов, исходящих от шара в стороны, напоминающие знаки, символы, элементы какой-то надписи, характер написания линий схож с характером написания линий в граффити-шрифтах, однако, расположены данные линии в хаотичном порядке или являются изображением какой-то граффити-надписи, либо отдельных символов – точно определить человеку, не относящемуся к данной субкультуре, достаточно тяжело.
3) надпись «художник не вандандалист» (орфография сохранена при цитировании) – надпись внушительных размеров, располагается в верхней правой части композиции, выполнена аккуратным шрифтом в двух цветах: основной цвет надписи – белый с оттенком голубого, обводка – синяя.
4) подпись с указанием на авторство «murlocrew.livejournal.com», расположенная в левом нижнем углу. Подпись схожа по написанию с рассмотренной выше надписью, однако размер букв примерно в двое меньше.

В ходе исследования данного объекта стрит-арта мною был осуществлен поиск страницы с названием или адресом «murlocrew.livejournal.com», в ходе чего был осуществлен переход на интернет-портал «livejournal.com», на котором имеется страница пользователя «murlocrew». На данной странице имеются несколько записей с изображениями объектов стрит-арта. В самом верху располагается запись от 14.07.2009 г., данная запись без изображения, а просто текстовая «Рассеяный шпион растерял СЕКРЕТНЫЕ документы по всему городу!!!» (орфография сохранена при цитировании) и является ссылкой, ведущей

на страницу пользователя «murlocrew» с таким же названием: «Рассеяный шпион растерял СЕКРЕТНЫЕ документы по всему городу!!!»[1] (орфография сохранена при цитировании). На указанной странице имеются несколько фотографий описанной композиции, на которых отражены отдельные элементы по мере их написания – процесс создания композиции, на последнем фото запечатлен сам художник за работой, однако лица не видно, так как художник стоит спиной к камере. На странице имеется несколько комментариев, размещенных с июля 2009 г. по январь 2010 г. все комментарии положительные. Имеются два комментария от «murlocrew» в качестве ответов: «Спасибо! Жалеем, что не хватило времени дотянуть работу», «Делали валиком, потом банками чуть. А территориально в Мытищах, рядом со станцией "Перловская"))))». Из данных комментариев ясно, что автору не хватило времени, чтобы полностью закончить работу, при этом на последнем фото видно, что работа осуществлялась днем. Почему не хватило времени – неизвестно: по личным причинам автора, либо из-за того, что нанесение данной композиции было не согласовано с собственником гаража. Также из комментариев ясно, что художник не проживает в г.о. Серпухов, однако, почему выбрано именно это место для создания композиции – неизвестно.

Исследование данного объекта позволяет сделать вывод, что композиция создана в 2009 году, является представлением художественного мастерства автора, изображение имеет определенный смысл и тему, а также является выражением мнения, что художник – не вандал, а превращает серую стену в арт-объект. Именно надпись «художник не вандандалист» (орфография сохранена при цитировании) позволяет судить о свободном характере творчества художника в данном случае.

Интересным представляется, что на данный момент на рассматриваемой композиции имеется еще одна надпись «шляпа», сделанная неаккуратно, выполнена черной краской и явно другим человеком. Здесь мы видим наглядный

[1]3.Интернет-портал «Livejournal.com», профиль пользователя Murlocrew. Рассеяный шпион растерял СЕКРЕТНЫЕ документы по всему городу!!! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://murlocrew.livejournal.com/8980.html

пример, как стена гаража превращается в место диалога художника с общественностью.

Данный объект стрит-арта существует и по настоящее время (фотоснимки объекта были сделаны мною 23.01.2021 г. в рамках написания данной работы), находится в публичном месте и вовлекает в диалог, является ли стрит-арт искусством или же это вандализм, здесь же мы видим выражение мнения художника о том, что художник – не вандал и ответную реакцию также в виде надписи «шляпа», что в данном случае скорее всего означает не предмет гардероба, а выражает мнение автора данной надписи о композиции. Тут мы видим графическое выражение диалога, вызванного стрит-артом в конкретном случае, однако такие диалоги возникают и без графического выражения ответов. Общество вправе само расценивать посылы данного объекта и его роль в социальной среде и в пространстве города. На мой взгляд, посредством данного объекта транслируется мысль художника о значимости стрит-арта в жизни города и общества. Характер работы говорит о возможности украшения серых стен города, а сюжет работы говорит о том, что это не просто рисунок, а продуманная композиция, как и любое художественное произведение, вовлекающая зрителя в его чтение. Данные смыслы подкрепляются и языковым сообщением «художник не вандандалист» (орфография сохранена при цитировании).

Проведя обзор развития стрит-арта в г.о. Серпухов и рассмотрев некоторые работы, можно заключить, что посредством стрит-арта отдельные субкультуры старались выразить свое мнение, или показать свое мастерство, присваивая для этого пространство города. В начале своего развития граффити занимали пространство, не являющееся публичным, оно больше использовалось для общения между субкультурами, либо внутри определенной субкультуры. Интересным наблюдается процесс трансформации пространства из такого своего рода частного в публичное, что связано с благоустройством города. Здесь уже объекты граффити и стрит-арта, которые изначально создавались для диалога между представителями субкультур, выходят на всеобщее обозрение и вовлекают в свой диалог простых горожан, не связанных с субкультурами, однако посыл

данного диалога и его восприятие в данном случае имеют большой временной промежуток, который в рассматриваемых примерах равняется 10 – 20 годам. Так, свободные уличные художники, присваивая в свое время пространство относительно частное для определенных слоев населения, присвоили в итоге часть пространства публичного, а их посылы, которые предназначались в основном представителям отдельных субкультур, теперь направлены на любого горожанина, оказавшегося в новом обустроенном общественном месте, а следом – и в районе указанного публичного пространства.

§2.2. АНАЛИЗ НЕКОТОРЫХ ОБЪЕКТОВ СТРИТ-АРТА, СОЗДАННЫХ В ХОДЕ РАБОТ ПО БЛАГОУСТРОЙСТВУ ГОРОДА

В последние годы стала развиваться тенденция нанесения на здания целых картин. Однако нанесение картины – процесс объемный, трудоемкий и дорогостоящий: в этом случае художник уже не может быстро нарисовать свою композицию, пока никто не видит. Обретение стрит-арта более крупных масштабов и художественной выразительности стало возможно, когда художники получили право проявлять свое мастерство легально, согласовав свои действия и получив разрешение.

О данной процедуре рассказывается на официальном сайте Правительства Московской области в статье от 20.08.2018 г. «Граффити в Подмосковье: как уличное искусство становится частью жизни города»[1]. В данной статье указывается, что прежде чем рисовать граффити на фасаде здания, автору необходимо согласовать свои действия с собственником, что осуществляется в несколько этапов: художник направляет эскиз рисунка на согласование в управляющую компанию, обслуживающую объект, на фасаде которого планируется нанести рисунок. Кроме того, зачастую приходится согласовывать вопрос и с администрацией района; обязательным условием для размещения граффити на стене здания является получение письменного разрешения его владельца. Если это жилой дом, то художнику придется провести общее собрание собственников квартир и получить одобрение более половины из них. Это основные этапы для получения художнику разрешения нанести свой рисунок на фасад здания.

Так, художники получили право проявлять свое мастерство, создать уникальные произведения уличного искусства, проявить себя и, возможно, прославиться, однако художники ограничены в выражении своих мыслей, в таком

[1] Официальный сайт Правительства Московской области. Граффити в Подмосковье: как уличное искусство становится частью жизни города. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://mosreg.ru/sobytiya/novosti/news-submoscow/graffiti-v-podmoskove-kak-ulichnoe-iskusstvo-stanovitsya-chastyu-zhizni-goroda

стрит-арте уже отсутствует провокация, а упор делается на эстетическую составляющую.

Процедура получения разрешения предполагает временные затраты и упорство художника. Кроме того, чтобы осуществить задуманное, художнику необходимы материалы (краска) и иные средства: например, это может быть подъемник, чтобы работать на высоте. Все это требует значительных материальных затрат. Об этом как раз рассказывал в своем интервью на информационном портале «360» художник Илья Демченко: «К слову, один баллончик такой краски для росписи стоит 300 рублей. Для одного многоэтажного дома нужно как минимум 200 таких баллончиков плюс аренда крана, другие расходные материалы. Так что стоимость оформления одной постройки может достигать сто тысяч рублей»[1]. И в большинстве случаев для получения нужной суммы необходимо найти спонсора – это могут быть коммерческие структуры или сами жильцы здания. Так, граффити, превращаясь в стрит-арт и приобретая все больше отношения к искусству, становится украшением города.

В связи с тем, что новый вид стрит-арта как масштабная художественная роспись фасадов зданий стал легальным, а также часто осуществляются на средства спонсоров, а не самого художника, у художников появилась возможность реализоваться в мастерстве, и сам стрит-арт принял более художественную направленность. Однако, вместе с тем стрит-арт утратил свою черту провокации и выражения мнения художника. Здесь хорошо виден принцип борьбы со стрит-артом как действительно свободным творчеством художников «не можешь запретить – разреши». На законодательном уровне стрит-арт стал разрешен, но с определенными условиями. А со стороны уличных художников можно наблюдать приспособление ко времени и условиям.

На данный момент в городском округе Серпухов создано уже достаточно много художественных объектов стрит-арта: это и роспись фасадов детских садов,

[1] Максимовских А., Филимонова Е., Беспалов М. Павлины и совы. Местный Бэнкси работает над украшением Серпухова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://360tv.ru/news/obschestvo/pavliny-i-sovy-mestnyj-benksi-rabotaet-nad-ukrasheniem-serpuhova/

внутренней части забора одной из школ, роспись стен зданий со стороны скверов, а также роспись фасада ДК «Россия» в историческом стиле, роспись фасадов жилых домов, в основном, все эти композиции созданы в ходе работ по благоустройству города. Данный вид стрит-арта вытеснил свободное творчество. И это наблюдается не только в Серпухове. В последнее время стало модно наносить на фасады домов композиции социальной направленности: например, к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне по стране стали появляться композиции с изображением ветеранов или иными изображениями военной тематики – в целях воспитания патриотизма у граждан; в связи с пандемией, вызванной «covid-19», стали появляться композиции, выражающие благодарность врачам. Художники проявляют свое мастерство и заявляют о себе, создавая объекты стрит-арта на интересующие общество и государство социальные темы.

Вместе с тем, посредством стрит-арта коммерческая организация, являющаяся спонсором, или органы местного самоуправления, могут вести свой диалог, заказывая у художника конкретную работу. Еще один из факторов изменения направленности стрит-арта – это его финансовая сторона. Художники не просто стали выполнять свои работы за счет спонсоров, а поняли, что этим можно еще и зарабатывать.

В своем интервью Илья Демченко сообщает, что из тех денег, которые выделяют спонсоры на материал, оплачивают и работу[1]. Сейчас любой гражданин или организация могут связаться с художником и заказать у него исполнение определенной работы. В качестве примера мною исследована интернет-страница сообщества в социальной сети «В Контакте» «365art | Граффити и художественная роспись»[2], автором сообщества является Илья Демченко. Сообщество содержит фотографии работ художника, в информационном поле о сообществе написано следующее: «Более 10 лет опыта. Свыше 350 выполненных проектов. Работа по договору и с чёткими сроками. Только профессиональные художники. Расчёт

[1] Максимовских А., Филимонова Е., Беспалов М. Павлины и совы. Местный Бэнкси работает над украшением Серпухова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://360tv.ru/news/obschestvo/pavliny-i-sovy-mestnyj-benksi-rabotaet-nad-ukrasheniem-serpuhova/

[2] Сообщество «365art | Граффити и художественная роспись» в социальной сети «В Контакте». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/studio_365art

стоимости проекта за 28 минут!», а также контактная информация. В поисках информации о стрит-арте мною был найден еще один интернет-портал: «Graffitilider.ru», на котором размещена запись в качестве заголовка «Граффити на заказ»[1], далее примеры работ художника. В меню страницы имеются кнопки, среди которых «услуги» и «контакты». Описанные интернет-страницы позволяют судить о коммерческой направленности современного стрит-арта.

В городском округе Серпухов масштабные и высокохудожественные работы уличного искусства создаются в рамках благоустройства города по предложению органов местного самоуправления. Некоторые из подобных объектов будут рассмотрены далее.

Для подробного анализа стрит-арта, созданного в рамках работ по благоустройству городского округа Серпухов, мною были выбраны три объекта, отличающиеся своей темой и содержанием:

1. композиция «Спорт – это жизнь», изображенная с торца д. 37 по ул. Советская г.о. Серпухов (см. Приложение, ил. 9);
2. композиция «Серпухов – город труженик», размещенная с торца здания д. 44/53 по ул. Советская г.о. Серпухов (см. Приложение, ил. 10);
3. композиция в виде изображения гигантского павлина на фоне храма Илии Пророка, нанесенная на 9-этажном доме с торца по адресу: г.о. Серпухов, ул. Ворошилова, д. 151 (см. Приложение, ил. 11).

Первые два объекта подлежат исследованию в комплексе, так как выполнены в одном стиле – в стиле советских плакатов, в одной цветовой гамме – в оттенках коричневого, располагаются недалеко друг от друга (по обе стороны проезжей части ул. Советская, почти напротив друг друга, д. 44/53 немного дальше, однако с проезжей части ул. Советская или с тротуара на обе эти композиции можно смотреть одновременно), кроме того, данные композиции создавались в одно и то же время – так же в комплексе – летом 2018 г. Автором

[1] Интернет-портал «Graffitilider.ru». Граффити на заказ. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.graffitilider.ru/graffitinazakaz/graffiti-na-zakaz

данных композиций является Илья Демченко, чьё сообщество в социальной сети «В Контакте» было рассмотрено выше и позволяло судить о коммерческой составляющей его художественной деятельности. Внизу композиций имеется подпись художника в виде адреса его страницы в социальных сетях «@demchenko_365art».

Важно отметить, что композиции располагаются в центральной части города, на одной из главных улиц и в районе одного из значимых заводов – «Металлист», действующего еще со времен СССР и по настоящее время. Кроме того, около каждой из этих композиций имеются места для отдыха граждан – скверы с лавочками, напротив дома 37 (с композицией «Спорт – это жизнь») через дорогу имеется площадка со спортивным снаряжением. Размеры композиций достаточно большие – и в первом и во втором случаях композиция занимает всю площадь торцевой части 4 этажного дома. Благодаря своему размеру композиции привлекают к себе внимание и просто не могут остаться незамеченными.

Композиция «Спорт – это жизнь» напоминает плакат СССР. Как писал Р. Барт в работе «Риторика образа»[1], выделяя три сообщения изображения, первое сообщение представляет собой языковую субстанцию. В данном случае языковую субстанцию представляет надпись «Спорт – это жизнь», которая располагается поверх основного рисунка и имеет значительные размеры, привлекая внимание.

Следуя методологии Р. Барта, если отвлечься от языкового сообщения, то мы окажемся перед изображением как таковым. Важно обратить внимание на иконическое сообщение: в центре композиции – значок «ГТО», который говорит нам второй известный всем лозунг «готов к труду и обороне» и сразу же вспоминается еще один лозунг СССР: «в здоровом теле – здоровый дух».

Согласно Р. Барту, изображение подлежит рассмотрению на двух уровнях: денотативном (прямое значение, непосредственно отсылающее нас к референту, или означаемое) и коннотативном (со-значение, комплекс более сложных ассоциаций, возникающих в связи с тем или иным знаком, то есть с чем

[1] Ролан Барт. Риторика образа. // Ролан Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989, с. 297-318.

ассоциируется изображенный объект, о чем говорит, или означающее). Рассматривая композицию на денотативном уровне, мы видим, что вокруг значка «ГТО», расположенного в центре, вся площадь композиции разделена на 5 частей, в каждой из которых изображены разные виды спорта: легкая атлетика в виде бега, гимнастические упражнения в виде подтягивания, стрельба, силовые упражнения с гирями, лыжный спорт. Герои изображены без лишних деталей, без особого объема изображения, что характерно было для графики СССР, а также отмечается простая одежда героев. Рассматривая данную композицию на коннотативном уровне, мы видим не просто разные виды спорта, а роль спорта в жизни человека, композиция рассказывает нам о крепких здоровых и жизнерадостных героях, и связывает их состояние с занятием спорта, кроме того, композиция обращает нас в прошлое – ко временам СССР, где все сдавали нормы ГТО и спорт занимал важную часть в общественной жизни. Посредством данного изображения органы местного самоуправления ведут диалог с горожанами в общественном месте, а точнее говорят о необходимости правильного образа жизни и занятия спортом, при этом присваивая себе публичное пространство.

Композиция «Серпухов – город труженик» – посвящен промышленной истории города. Данную композицию также можно рассмотреть, используя методология Р. Барта.

Первое сообщение представляет нам языковую субстанцию – надпись вверху композиции достаточно крупных размеров «Серпухов – город труженик», что сразу вводит нас в тему композиции. Далее также можно рассмотреть изображение на денотативном уровне: изображены разные профессии: кузнец, работник у станка на заводе, строитель. Также мы видим изображение вышек связи и ракеты, что можно еще рассмотреть как иконическое сообщение. Изображения героев также в простом стиле, не объемные.

Читая изображение на коннотативном уровне, мы видим, что композиция рассказывает нам об основных видах продукции, выпускаемой городскими предприятиями в разные годы: железобетонные изделия, текстиль, радиоаппаратура, обработанный металл и другое. Посредством изображений

вышек связи, антенн и ракеты композиция рассказывает нам о научном и техническом прогрессе. Композиция не просто изображает виды промышленной деятельности, а обращает нас к истории города и его развития. Посредством данного изображения органы местного самоуправления ведут диалог с горожанами также в общественном месте, используя публичное пространство, чтобы напомнить горожанам о истории промышленности в Серпухове, о том, что труд простых рабочих позволил добиться прогресса, о необходимости труда.

Следующим и основным объектом для исследования является композиция в виде изображения гигантского павлина на фоне храма Илии Пророка, нанесенная на 9-этажном доме с торца по адресу: г.о. Серпухов, ул. Ворошилова, 151 (см. Приложение, ил. 11).

Указанная композиция появилась в начале сентября 2018 года, создавалась она по распоряжению Главы г.о. Серпухов Дмитрия Жарикова, авторами произведения являются художники из Подольска Илья Демченко и Сергей Салин, внизу композиции в правом нижнем углу имеются подписи авторов в виде адресов их страниц в социальных сетях: «@demchenko_365art» и «@weza.ya». Отличительной особенностью данного объекта является его размер – композиция занимает всю площадь торцевой части 9-ти этажного дома. Кроме того, изображение является достаточно красочным и эстетически привлекательным, располагается в центральной части города, на основной его улице, по направлению к ж/д вокзалу, дом находится рядом со светофором и участники дорожного движения имеют возможность любоваться данной композицией, ожидая своей очереди движения.

Данная композиция требует внимательного ее изучения, и применения междисциплинарного комплексного методологического подхода.

Исследуя изображение по методологии, описанной Р. Бартом, в данной композиции мы также, как и в исследованных ранее, видим в качестве первого сообщения языковую субстанцию – надпись вверху композиции по всей ширине достаточно крупными буквами «Серпухов», которая уже вводит нас в тему композиции. Важно отметить сам шрифт – написание букв напоминают

старославянское написание. Здесь можно увидеть иконическое сообщение, которое обращает нас к истории города.

При рассмотрении композиции на денотативном уровне мы видим красочного павлина на фоне церкви. Но в данном случае этого недостаточно для понимания всего смысла композиции. И только с точки зрения семиотики данную композицию также не рассмотреть.

С позиции герменевтики человек, читающий текст (в применении к визуальному источнику – рассматривающий изображение), наделен неким проектом, «пред-рассудком», «пред-пониманием», которые формируются на основе социального, исторического и личного опыта, а также определенных знаний и умений.

В данном случае мне, как и любому серпуховичу, известно, что павлин является символов нашего города, поэтому он изображен не случайно. Также, наверное, любому серпуховичу известно, что павлины в нашем городе содержатся во Введенском Владычном женском монастыре, строения которого окрашены в белый цвет. Вместе с тем серпуховичи всегда узнают собор Илии Пророка (или как обычно называют, Ильинскую церковь) по желтому цвету стен. Туристы, не подготовленные, не знающие истории города, его символики и основных достопримечательностей, не смогут всецело прочитать данную композицию – для человека, не связанного с Серпуховым, эта композиция представляет красивую картинку, неподготовленный смотрящий может только догадываться, и в основном, по стилю написания названия города на данной композиции, что она связана с историей.

Помимо герменевтического подхода, стоит также рассмотреть изображение с точки зрения деконструкции. Как уже были сказано, павлины в нашем городе содержатся во Введенском Владычном женском монастыре, однако, на композиции павлин изображен на фоне храма Илии Пророка. Здесь тоже не обойтись без определенных исторических знаний, без определенного «пред-понимания». Храм Илии Пророка является одним из трех храмов Серпуховского посада (храм Илии Пророка, Успенской собор и собор Живоначальной Троицы),

расположенных в районе Соборной горы, храм входит в число главных святынь и достопримечательностей Серпуховской земли, является самым древним храмом серпуховского посада (первое упоминание о храме относится к середине XVI в.)[1], настоящее строение располагается на месте деревянного храма, стоявшего на торговой площади издревле[2]. Стоит отметить, что, учитывая место расположения данного храма – у Соборной горы, он еще символизирует историю города, так как именно на Соборной горе ранее был Серпуховский кремль, а саму Соборную гору серпом огибает маленькая речка под названием Серпейка, откуда и произошло название города.

Теперь, рассматривая композицию, имея определенные знания, можно наиболее точно раскрыть еще иконические сообщения и коннотативное значение данной композиции, возвращаясь опять к методологии Р. Барта. В качестве еще одного иконического сообщения здесь также выступает изображение павлина, ведь павлин – официальный символ Серпухова и в дополнительном объяснении он не нуждается.

Теперь, исследуя композицию на коннотативном уровне, можно отметить, что вся композиция отражает богатую историю и культурные традиции города, заключает в себе глубокий смысл, который полностью может раскрыть только человек, наделенный определенными историческими знаниями, человек, незнакомый с историей города, может только догадываться о том, что композиция наделена каким-то историческим смыслом и отражает культурное наследие города.

Рассматриваемая композиция действительно уникальна и заслуживает ее исследования еще и с точки зрения дискурсивного подхода – каким смыслом общество наделяет данную композицию. Автор изображения и человек, смотрящий на это изображение, выступают как производитель и потребитель визуальных образов.

---

[1] Московская Епархия Русской Православной Церкви. Серпуховское благочиние. Ильинский храм. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ильинский-храм.рф

[2] Интернет-портал «Prihod.ru». Ильинский храм г. Серпухов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ilinsk-serpukhov.cerkov.ru

Автор, в свою очередь, хорошо передал сюжет композиции, ее красочность и эстетику. Смотрящий наделяет данное изображение смыслом, исходя из своего личного опыта и исторического знания. Для туриста, незнакомого с историей города – эта композиция прежде всего представляет собой высокохудожественное красочное красивое произведение больших размеров, композиция передает в общем ее восприятии, что изображение связано с историей и традициями города, а для серпуховича, наделенного определенными знаниями, или иного человека, знакомого с историей Серпухова, данная композиция открывает целую историю города и его богатое культурное наследие.

Важно отметить и способ экспозиции – это огромное изображение на всей площади торцевой части девятиэтажного дома, что не может не обращать на себя внимания, а также важна локализация – общественное место, центральная улица, дом располагается рядом с проезжей частью, а указанную композицию можно увидеть, двигаясь по улице в направлении ж/д вокзала. Можно говорить о том, что композиция занимает публичное пространство города. Здесь же опять можно отметить и практики рассмотрения: можно рассматривать изображение не спеша, сидя на лавочке, которые имеются рядом с домом, можно рассматривать, идя куда-то по делам по улице, так как композицию видно издалека и она сама притягивает взгляд, можно посмотреть на нее мельком, находясь в автотранспорте и проезжая мимо, а также в качестве водителя или пассажира можно рассматривать около минуты, ожидая включения разрешающего сигнала светофора. Так или иначе – композиция обращает на себя внимание.

Так, посредством данной композиции органы местного самоуправления ведут свой диалог, прививая любовь к городу, напоминая о богатой истории и культурных традициях. Помимо этого, подобный стрит-арт можно расценивать как попытку вытеснить стрит-арт свободный, а также то, что расценивается как вандализм.

В интервью Ильи Демченко тема о том, что именно с помощью стрит-арта власти решили бороться с вандалами, которые уродуют облик города, также прослеживается – он говорит: «К брату тоже подходили из администрации —

говорят — у нас там свастика, зарисуй ее. Он пришел и розу красивую нарисовал»[1]. Здесь как раз пример переприсвоения публичного пространства: сначала определенное публичное пространство было использовано представителями субкультур для выражения своих протестов, ведь с середины XX века свастика стала ассоциироваться с режимом нацистской диктатуры и идеологии.

Органы местного самоуправления приняли свои меры и попросили художника зарисовать ее. Таким образом можно наблюдать один из способов борьбы с выражением мнений и протестов, который преподносится как эстетическое украшение города, а конкретное пространство города из места выражения мнения отдельных представителей общества превратилось в место диалога органов местного самоуправления с обществом.

Важен и тот факт, что композиции стрит-арта, созданные в рамках работ по благоустройству, существуют в городе уже в среднем около 2-х лет – и случаев вандализма на данных композициях не отмечалось, в то время как при рассмотрении свободного творчества уличных художников было видно, что композиции подвергаются нанесению на них новых надписей другими людьми. Так, стрит-арт на социальные темы от представителей власти и управления занимает все больше публичного пространства и вытесняет собой свободное творчество субкультур, по крайней мере, вытесняет из конкретного публичного пространства.

Рассмотрев указанные объекты, можно сделать вывод, что изменился не только сам стрит-арт от выражения свободного мнения художников до более художественных композиций на заданные темы, но и изменилось место стрит-арта в публичном пространстве, а также принадлежность публичного пространства: теперь стрит-арт вышел в общественные места и занимает публичное пространство по праву. Стрит-арт остается средством коммуникации, но теперь уже посылы и темы исходят не от свободных художников и

[1] Максимовских А., Филимонова Е., Беспалов М. Павлины и совы. Местный Бэнкси работает над украшением Серпухова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://360tv.ru/news/obschestvo/pavliny-i-sovy-mestnyj-benksi-rabotaet-nad-ukrasheniem-serpuhova/

представителей общества и отдельных субкультур, а от органов власти и местного самоуправления, при этом стрит-арт не просто выполняет эстетическую функцию, а посредством стрит-арта органы власти и управления ведут свой диалог с гражданами: повышение интереса к истории, символике, пропаганда здорового образа жизни, спорта и труда, а также на другие социальные темы. Так, можно утверждать, что в этом случае современный стрит-арт является средством культурного отвоевывания органами власти и управления публичного пространства современного города у свободных художников и представителей субкультур.

Из приведенного во второй главе обзора следует, что посредством стрит-арта осуществляется социальная коммуникация, которая изменялась с изменением сущности и характера стрит-арта: если раньше посредством стрит-арта свободные художники выражали свое мнение, провокацию, и в начале своего развития часто стрит-арт занимал пространство более частное, пространство, где существовали социальные связи среди определенных субкультур, со временем стрит-арт вышел в публичное пространство, а также с изменением города и превращением некоторых мест из мало посещаемых в общественные – пространство города трансформировалось из частного и скрытого от основной части общества в публичное, и в некоторых случаях стрит-арт послужил основанием такой трансформации, привлекая к себе внимание горожан и вовлекая в диалог.

В связи с дальнейшим развитием стрит-арта, он стал терять свою свободную направленность и приобретать финансовую сторону. Сейчас стрит-арт может быть инструментом любого гражданина или коммерческой организации, готовой оплатить работу художника, для создания посредством визуальной практики какого-либо посыла обществу, поднятия какой-либо темы, однако с «легализацией» стрит-арта меняются и темы, которые выносятся на общественное обозрение.

Такой инструмент стали использовать органы местного самоуправления в борьбе со свободным творчеством. Разрешив художнику проявлять свое

мастерство, заявить о себе как об уличном художнике, органы власти и управления тем самым контролируют темы, которые выносятся на общее восприятие, а иногда и сами определяют, какие посылы будут в публичном пространстве посредством конкретных композиций.

Кроме того, следует отметить, что публичное пространство стало использоваться органами власти и управления не только с целью своего диалога с обществом, а также в качестве борьбы с выражением свободного мнения общества или отдельных субкультур, посредством стрит-арта, созданного с согласования или по заказу органов местного самоуправления, свободный стрит-арт со своими свободными темами, возможными протестами и бунтарством вытесняется из публичного пространства города.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование проводилось с целью определить место и роль стрит-арта в публичном пространстве современного города.

Применимо к современному времени, публичное пространство города – это не просто открытое место где-то на улице, и даже не просто общественное место, хотя имеющее его основные признаки, а действительно публичное место, необязательно с большим скоплением людей, но с возможностью «быть на виду у человека», быть открытым и доступным для горожан, где могут находиться одновременно разные группы людей с разными социальными связями или без наличия таковых, а также с возможностью трансляции культурного кода и проведения иных социальных дискурсов, место возможных коммуникаций, где горожанин воспринимает окружающие его вещи, несмотря на свое «личное», воспринимает информацию, которую дает ему город со всеми его элементами в данном месте.

Стрит-арт – это не просто один из видов искусства, как его определяют, исходя из этимологии названия.

Как художественная практика, стрит-арт– это не просто элемент искусства, стрит-арт содержит коды культурной информации, так как является частью эстетической составляющей города, который накапливает, хранит и транслирует информацию. Стрит-арт становится частью города и одним из инструментов формирования городской среды, которая отражает характер социальных связей и острые социальные проблемы.

Как социальная практика, стрит-арт является средством социальной коммуникации: посредством стрит-арта осуществляется коммуникация между художником и обществом, органами управления и властью, многие работы этого направления несут в себе определенную идею – политическую или социальную мысль, определенный посыл.

Как политическая практика, стрит-арт представляет собой целое движение, поднимающее социальные проблемы на обозрение и обсуждение общества,

выносящее проблемы на поверхность, имеющее порой протестный характер. Стрит-арт отражает процессы, происходящие в городе, социальные и политические проблемы, проблемы самоуправления.

Посредством стрит-арта в публичном пространстве города художники предлагают свой диалог гражданам, имеющим разные социальные связи или без таковых, оказавшимся в данном месте по совсем другим причинам и с другими целями. Стрит-арт врывается в социальную зону и увлекает в диалог на тему, предложенную автором – в этом ключе стрит-арт может представляться как средство культурного присвоения автором публичного пространства для выражения своей позиции и ведения диалога.

Проведенный обзор развития стрит-арта в городском округе Серпухов Московской области показал, что в начале своего развития граффити занимали пространство, не являющееся публичным, оно больше использовалось для общения между субкультурами, либо внутри определенной субкультуры, но в связи с благоустройством города некоторые ранее малопосещаемые места стали общественными, а пространство трансформировалось в публичное, и стрит-арт послужил основой для такой трансформации пространства, так как вышел на поверхность – предстал перед обозрением горожан, не относящихся к определенным субкультурам, и стал рождать новые диалоги уже в новом времени.

С развитием стрит-арт стал терять свою свободную направленность с выражением определенной идеи, отражением социальной или политической проблемы, долей протеста и провокации и стал приобретать разрешенный характер, предполагающий отражение определенных тем, а впоследствии – и финансовую сторону, став средством заработка художников.

Стрит-арт стали использовать сами органы местного самоуправления в рамках благоустройства городов, однако эстетическая составляющая – это только часть функций такого стрит-арта. Органы власти и управления стали использовать стрит-арт для ведения своих диалогов с гражданами и предложения своих тем для социальных дискурсов в публичном пространстве города.

Легализовав стрит-арт, органы власти и местного самоуправления получили средство его контроля и сдерживания, кроме того, публичное пространство и сам стрит-арт стали использоваться органами власти и управления не только с целью своего диалога с обществом, а также в качестве борьбы с выражением свободного мнения общества или отдельных субкультур: посредством стрит-арта, созданного с согласования или по заказу органов местного самоуправления, свободный стрит-арт со своими свободными темами, возможными протестами и бунтарством вытесняется из публичного пространства города.

Так, можно прийти к выводу, что ранее стрит-арт был средством культурного присвоения публичного пространства отдельными представителями субкультур и общества для выражения своего мнения, взгляда, ведения диалогов с обществом и органами власти и управления, обозначения какой-либо социальной проблемы; современный же стрит-арт все больше является средством культурного присвоения публичного пространства органами власти и управления для ведения своих диалогов с обществом, пропаганды какой-либо социальной идеи, а также умалчивания и скрытия проблем.

Так видно, что стрит-арт по праву может являться средством культурного присвоения публичного пространства города, а кто его присваивает – связано уже с целями стрит-арта и его сущностью: является ли это действительно свободным творчеством уличных художников или же это разрешенный или даже оплачиваемый стрит-арт на темы, указанные органами местного самоуправления, и лишенный свободного выражения мнения.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

ИСТОЧНИКИ

1. Анциперова М. История уличного искусства в России от Родченко и Малевича до Ради и Павленского. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://daily.afisha.ru/brain/1012-istoriya-ulichnogo-iskusstva-v-rossii-ot-rodchenko-i-malevicha-do-radi-i-pavlenskogo/
2. Выжлова А. Граффити Серпухова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/@turism_serpukhov-graffiti-serpuhova
3. Интернет-портал «Livejournal.com», профиль пользователя «murlocrew» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://murlocrew.livejournal.com/8980.html
4. Крамар М. Что такое стрит-арт: интервью с уличными художниками [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://theoryandpractice.ru/posts/875-chto-takoe-strit-art-intervyu-s-ulichnymi-khudozhnikami
5. Максимовских А., Филимонова Е., Беспалов М. Павлины и совы. Местный Бэнкси работает над украшением Серпухова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://360tv.ru/news/obschestvo/pavliny-i-sovy-mestnyj-benksi-rabotaet-nad-ukrasheniem-serpuhova/
6. Польский А. Прямая речь: Художник Кирилл Кто о защите городской среды. The Village. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.the-village.ru/people/people/111825-kirill-kto-interview?from=infinite_scroll
7. Сообщество «365art | Граффити и художественная роспись» в социальной сети «В Контакте». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/studio_365art

ЛИТЕРАТУРА

8. Армстронг С. Стрит-арт. Сер. «Основы искусства». Пер. А. Шестаков – М.: Ад Маргинем, 2019 г. – 176 с.
9. Глазков К.П. Экскурсия по городу: ментальные карты как инструмент работы с городским опытом // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены, № 5 (117), 2013. С. 136-151.
10. Гройс Б.Е. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. – М.: «Strelka Press», 2012. – 20с.
11. Зиммель Г. Большие города, их общественное, политическое и экономическое значение / К. Бюхер, Г. Майер, Г. Зиммель и др. – Санкт-Петербург : Просвещение, 1905 – 236 с.
12. Крылов С.Н. К вопросу формирования стрит-арта как направления в искусстве // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. LI междунар. науч.-практ. конф. № 8(51). – С. 73 – 80.
13. Лебедева Е.В. Публичное пространство постсоветского города: возможности для развития социальности и «кризис публичности». // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2017. Том XX, №1 (89). – С. 74 – 92.
14. Публичная сфера: теория, методология, кейс стади: коллектив. моногр. / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой и П.В. Романова. – М.: ООО «Вариант»: ЦСПГИ, 2013, с. 221-308.
15. Ролан Барт. Риторика образа. // Ролан Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989, с. 297-318.
16. Самутина Н., Запорожец О., Кобыща В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры // Визуальные траектории опыта. - № 06 (86) 2012.
17. Социальное пространство современного города / под. ред. Г. Б. Кораблевой, А. В. Меренкова. — Екатеринбург : Изд‑во Урал. ун-та, 2015. — 252 с.

18. Тённис Ф. Общность и общество. Основные понятия чистой социологии. СПб., 2002.
19. Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества. / пер. с нем.: В.В. Иванов. / под ред. М.М. Беляева. – М.: Издательство «Весь Мир», 2016 г. – 344 с.
20. Хан-Магомедова В. Граффити. Street art. — М.: «Издательские решения», 2018. – 140 с.
21. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник/ пер. с польск. Н.В. Морозовой, авт. вступ. ст. Н.Е. Покровский. — М.: Логос, 2007. — 168 с. + 32 с. цв.ил.
22. Юдин Г.Б. Рецензия на книгу: Хабермас Ю. Структурная трансформация публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества (2016) // Философия. Журнал Высшей школы экономики. — 2017. — Т. I, № 1. – С. 123-133.

РЕСУРСЫ ИНТЕРНЕТ

23. Абрамова Е.В. Публичная сфера, городское пространство и новые медиа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.intelros.ru/pdf/fg/2012_02/7.pdf
24. Адашевская Л. Остаться на улице. // Диалог искусств. – №2/2014. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://di.mmoma.ru/news?mid=351&id=38
25. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/benjamin1-ru
26. Бэнкси. Материал из Википедии — свободной энциклопедии. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Бэнкси#cite_note-23
27. Вебер М. Город. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Weber/_Gor_01.php

28. Веселова С.Б. Город – Архитектура – Философия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://anthropology.ru/ru/text/veselova-sb/gorod-arhitektura-filosofiya
29. Голынко-Вольфсон Д. Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды // Художественный журнал, № 81, 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://moscowartmagazine.com/issue/16/article/225
30. Интернет-портал «Graffitilider.ru». Граффити на заказ. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.graffitilider.ru/graffitinazakaz/graffiti-na-zakaz
31. Ксения По, Дмитрий Аске. Ретроспектива проекта «Стена». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.vltramarine.ru/mag/streetart/history/808
32. Кудряшов И. Уличные интервенты (конспект лекций о стрит-арте). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://stenograme.ru/b/synopsis/street-invaders.html
33. Официальный сайт Правительства Московской области. Граффити в Подмосковье: как уличное искусство становится частью жизни города. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://mosreg.ru/sobytiya/novosti/news-submoscow/graffiti-v-podmoskove-kak-ulichnoe-iskusstvo-stanovitsya-chastyu-zhizni-goroda
34. Поносов И. Книга «Искусство и город» / Уличное искусство. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://planeta.ru/campaigns/street-art-book
35. Работы Бэнкси. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://crossarea.ru/street-art/works/banksy-works/
36. Фролов А.В. - Феноменологическая теория интерсубъективности как методологическая основа исследования городского пространства // Институт Философии Российской Академии Наук. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://iphras.ru/page52532624.htm
37. Целуйко А. «Уличное искусство в России» (часть 1). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.thewallproject.ru/dopstuff/ulichnoe-iskusstvo-v-rossii-ch-1/

ПРИЛОЖЕНИЕ

Иллюстрация 1.

Граффити на задней на задней части линии гаражей гаражного кооператива «Икар-2» г.о. Серпухов со стороны Серпейского пруда

Иллюстрация 2.

Крупный план некоторых элементов граффити на задней части линии гаражей гаражного кооператива «Икар-2» г.о. Серпухов со стороны Серпейского пруда

Иллюстрация 3.

Общий вид на территорию Серпейского пруда со стороны парковки ФГБУЗ «МСЧ № 8 ФМБА России»,

на заднем плане – граффити на задней части линии гаражей гаражного кооператива «Икар-2» г.о. Серпухов со стороны Серпейского пруда.

Иллюстрация 4.

Общий вид плотины на реке Наре (г.о. Серпухов)

Иллюстрация 5.

Элементы граффити, изображение крыльев на стене плотины на реке Наре (г.о. Серпухов)

Иллюстрация 6.

Изображение котов на доме 9 по ул. 1-я Московская г.о. Серпухов.

Иллюстрация 7.

Объект стрит-арта в виде изображения на торцевой части гаража, расположенного со стороны проезжей части ул. Весенняя городского округа Серпухов, вблизи ФГБУЗ «МСЧ № 8 ФМБА России»,

на заднем плане – часть здания ФГБУЗ «МСЧ № 8 ФМБА России»

Иллюстрация 8.

Объект стрит-арта в виде изображения на торцевой части гаража, расположенного со стороны проезжей части ул. Весенняя городского округа Серпухов, вблизи ФГБУЗ «МСЧ № 8 ФМБА России»

Иллюстрация 9.

Объект стрит-арта в виде композиции «Спорт-это жизнь» с торца здания по адресу: г.о. Серпухов, ул. Советская, д. 37

Иллюстрация 10.

Объект стрит-арта в виде композиции «Серпухов – город труженик» с торца здания по адресу: г.о. Серпухов, ул. Советская, д. 44/53

Иллюстрация 11.

Объект стрит-арта в виде изображения гигантского павлина на фоне храма Илии Пророка, нанесенного на 9-этажном доме с торца здания по адресу: г.о. Серпухов, ул. Ворошилова, 151