

## Уличное искусство в России, часть 1.

Автор: Андрей Целуйко.

Опубликовано в 2007 году, в книге «Objects-2».

Сохранено с сайта проекта «Стена»: [www.thewallproject.ru](http://www.thewallproject.ru)

---

### Пролог.

Современный мегаполис немыслим без граффити. Каждый человек, живущий в большом городе и непрерывно курсирующий в его среде, ежедневно и повсеместно сталкивается с многочисленными граффити, нанесенными на всевозможные плоскости и поверхности городского ландшафта – результатами деятельности уличных художников, анонимно размещающих в городском пространстве свои послания и знаки, законченные и самодостаточные. Многие из этих художников являются представителями граффити культуры, сформировавшейся на Западе как самостоятельное субкультурное течение и достигшей к настоящему моменту статуса альтернативной формы современного искусства. Однако довольно большой процент российских граждан до сих пор склонен считать граффити культуру асоциальным явлением, наследием опыта криминализованной «черной» Америки 70-х — 80-х гг. Более того, в массовом сознании коренится представление о граффити исключительно как о вандализме (что, в свою очередь, во многом предопределено остаточным эффектом советского менталитета – *прим. авт.*). Между тем, большинство европейских уличных художников давно отошли от подобных практик, направив свой потенциал в сферу свободного искусства.

Специфика российской граффити культуры заключается в том, что она (как, впрочем и культурно-экономическая сфера в целом) носит отсталый характер, несмотря на то, что в настоящее время идет непрерывный обменный процесс с зарубежными информационными каналами.

### История.

История российского граффити, ознаменованная началом перестройки, началась в 1985 году — одновременно с модой на брейк-данс, танцевальную диковинку непознанного Запада. Тогда, в середине 80-х, по стране волной прокатились брейк-фестивали — начиная от Калининграда и заканчивая Донецком и Санкт-Петербургом. Происходило все это в условиях глубокого информационного кризиса. Через знакомых, бывавших в Америке, доставались фотографии, видеозаписи, журналы — все, что имело хоть какое-либо отношение к новому увлечению. Так, художественно-документальные фильмы «Wildstyle» и «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 информации, являлись, таким образом, одновременно и первыми граффитчиками, по западному аналогу оформляя сцены и декорации к своим брейк шоу. В последующие 15 лет развитие уличного искусства также было обусловлено деятельностью различных хип-хоп коллективов, а хип-хоп культура в целом стала базисной основой отечественной граффити школы, заведомо определяющей ее развитие по американской модели, описанной Адамом Гопником и Генри Челфантом и эстетизирующей шрифт как художественное средство самовыражения (европейская модель развития, на начальных этапах также во многом следующая американской практике, уходит в сторону более концептуального построения художественного пространства). Эволюционируя от простого к сложному, от незатейливых «tags» (стилизированных надписей, содержанием которых является псевдоним автора) до нечитаемых хитросплетений «wildstyle» (венчающей ступени пластического языка граффити), перегруженных визуальными эффектами, эмансипированная каллиграфическая концепция граффити довольно быстро себя исчерпала. Количественный рост активных художников на улице,

повсеместно размещающих свои экзистенциальные послания, постепенно привел к процессу дифференциации стилей и последующей их стандартизации, исключив рядового зрителя из круга «читателей», сузив его исключительно до самих же художников.

Более того, для публичного демонстрирования своей оригинальности художникам в определенный момент стали необходимы изменения, происходящие не только на стилистическом, но и на медийном уровне. И эти изменения произошли — на этот раз прототипом послужила Европа...

По мере распространения граффити культуры по всему миру, с каждым новым художником, вступавшим в «эзотерическое братство» уличного искусства возникала все большая потребность в изобретении новых стилистических форм и технических приемов с целью выделения своего «я» среди *других*. Так, в начале 90-х европейские преемники культуры пошли по пути изменения характера их сигнатур в сторону образов и конкретных изображений. Используя опыт истории искусств 20 века в сочетании с компьютерными и полиграфическими технологиями, 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.

Стрит арт своей целью ставит приспособление объектов под городскую среду (обычно такими объектами являются стикеры, постеры, баннеры или изображения, полученные при помощи трафарета, а так же всякого рода инсталляции, скульптуры и т.п.). Так же, как и в граффити, художник создает свой уникальный знак, стилизованный логотип — «лого для эго» — и маркирует им определенный участок городского ландшафта. Но при этом он не просто присваивает территорию, но и диктует ее прочтение зрителю, вовлекает его в диалог, моделируя различные сюжетные программы. Адаптированные под восприятие публики, образы (в отличие от шрифтовых лакун граффити) несут в себе определенный эмоциональный заряд и смысловую нагрузку, удобочитаемую на ходу.

Для достижения наиболее адекватного прочтения закладываемых смыслов художники нередко прибегают к помощи шрифта, подобно языку комиксов, озвучивая либо комментируя изображение. Поскольку при этом используются самые обыкновенные материалы, сливающиеся с уличной рекламой, у правительства не возникает необходимости сообщать им некую криминальность и устанавливать на них запрет. Более того, публика, так же как и власти, не реагируют на стрит арт как на нечто ассоциальное (чего, опять же, нельзя сказать о граффити), даже несмотря на то, что лозунги нередко содержат политические призывы, а образы содержат в себе ярко выраженный сексуальный импульс. Напротив, стрит арт в ряде случаев максимально социален и злободневен, выражая авторскую рефлексию на окружающую действительность. Послания так же могут иметь неоднозначное прочтение в зависимости от места своего расположения.

Стрит арт экспериментирует со средой — с энвайронментом, и построен на игре отчетливо прорисованных образов с поверхностями зданий, на которых они размещаются, а так же столкновении контрастных образов или размещении их в необычной перспективе. Объект здесь включает в себя стену как часть того, что должно быть отчетливо видимым в качестве обрамляющего пространства, граффити же ее просто стирают. В этом состоят основные отличия стрит арта от более замкнутого леттеринга граффити культуры и одновременно причина его широкого распространения. В настоящий момент улицы крупнейших столиц мира покрыты тысячами пиктограмм, абстрактных форм и всякого рода персонажей — логотипов уличных художников. Практически в каждой стране уже сформировался свой самобытный стиль. Исключение не составляет и Россия.

### Освоение новых дисциплин.

Освоение новых дисциплин российскими художниками первоначально шло через соседние страны — Украину и Беларусь, и лишь с развитием коммуникативных средств перешло к более самостоятельной форме существования. Первые шаги в сторону стрит арта заметны уже в начале 2000-х гг., об этом свидетельствуют работы Make, Кто, Code, Кот и Fetone. Последний даже изобрел персональный инновационный прием, выводя свой знак из цветowych форм, до этого являвшихся продуктами деятельности других художников, и впоследствии закрасенных властями.

Первыми официальными стрит арт мероприятиями с участием российских художников в лице творческого объединения «310 squad» стали международные проекты «Don't Copy me» и следующий вслед за ним «Access», организованные европейским сообществом «Ecosystem» в 2003 г. К данному моменту российская граффити индустрия уже вышла на качественно другой уровень, что во многом связано с появлением на рынке профессионального оборудования от ведущих мировых производителей. В этом же году было положено начало проведению мероприятий с участием звезд европейской и американской граффити сцены. Фестивали такого рода влекут за собой стимуляцию процессов внутри каждой из дисциплин, отражая текущее состояние уличного искусства на мировом уровне. Однако стоит отметить некоторую однолинейность и замкнутость подобных акций. Позиционируя граффити как междисциплинарный институт, они не дают никакого представления о стрит арте, вынося его за границы культуры и обрекая его на самостоятельное развитие.

В результате стрит арт в России остается на уровне таггинга, в то время как на западе он все больше переходит в сферу свободного искусства (free art). Большинство художников хаотично размещают свои клише по принципу all over («повсюду»), зачастую не имея другого теоретического обоснования своим действиям, кроме маркирования определенной точки своим присутствием. Без концептуальной нагрузки образ теряет свой смысл, свойственный производству искусства, превращаясь в подобие торговой марки, бренд.

Здесь на лицо явная необходимость в корректном информационном воспитании российских художников, пребывающих в состоянии идеологического кризиса, вызванного отсутствием должного количества соответствующих институций. В настоящее время единственным органом, занимающимся популяризацией стрит арта в России, обеспечением его информационной базы и коммуникации, является интернет-портал «Visual Artifacts» ([www.visualartifacts.ru](http://www.visualartifacts.ru)), функционирующий с 2005 г. Основной заслугой данного проекта является выпуск издания «objects book», посвященного проблематике уличного искусства и иллюстрирующего современное состояние отечественного стрит арта.

### Текущее состояние.

Несмотря на то, что российская граффити школа постоянно развивается и успешно функционирует, она по-прежнему остается своеобразной интерпретированной калькой с запада и Европы, что говорит об отсутствии самобытного характера и национальной окраски. Единственным объединением, целенаправленно использующим в своем творчестве кириллицу, является команда «Зачем». Интересны работы художников из «sick systems», практикующих методику коллажирования и интегрирующих ее с традиционной для граффити каллиграфической стилистикой. Совмещая в своих работах шрифт, иллюстрацию и графику, они вдыхают в них новую жизнь, придавая им монументальную эстетику. Так же можно отметить заслуги объединения 310 Squad, экспериментирующего с внедрением в традиционные практики уличного искусства стилистических и эстетических приемов из мира высокого искусства и дизайна. Среди уличных художников, работающих непосредственно с постерами и стикерами, наиболее перспективны «Zuk club», «scissors», «film 0331c» и «august».

В целом же российское уличное искусство уже сегодня выходит на мировой уровень, все чаще привлекая внимание галерей. Идет постепенный, двусторонний процесс стирания грани между высоким и уличным искусством: одно из них стремится выйти за пределы галерейного пространства в поисках новых выразительных средств, другое напротив, внедряется в него, желая стать объектом культурного и искусствоведческого исследования.