

УДК 316.77

DOI: 10.17223/1998863X/61/20

У.С. Швиндт

СТРИТ-АРТ И ЕГО ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЕ КОММУНИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Рассматривается стрит-арт как социально-коммуникативный жанр современного искусства. Выделяются его ключевые особенности: противопоставление музейному и галерейному искусству, максимально широкий коммуникативный охват и эфемерность существования в городском пространстве. На основе эмпирического материала по результатам проведенных экспертных интервью автор более подробно анализирует и делает выводы о необходимости принятия эфемерности стрит-арта и возможностей ее преодоления.

Ключевые слова: *стрит-арт (уличное искусство), коммуникация, эфемерность, реставрация работ стрит-арта, музеефикация стрит-арта*

В настоящее время существует множество определений стрит-арта¹, представляющего собой важный глобальный социально-культурный феномен. Как отмечает исследователь визуальной культуры Ули Бланш, на данный момент невозможно дать окончательное определение стрит-арту, поскольку он является предметом продолжительной научной дискуссии [1. Р. 33]. Тем не менее Бланш предлагает общий взгляд на понимание этого феномена, заключающий в себе перечисление ключевых его свойств: стрит-арт санкционируется только самим художником (то есть, как правило, он не согласует свои работы с какими-либо институциями; если же это происходит, то речь идет о паблик-арте); он привязан к городскому публичному пространству и взаимодействует с ним; стрит-арт – это способ коммуникации с самой широкой аудиторией, с наибольшим числом лиц, в связи с чем уличный художник часто в своих работах прибегает к философским, социальным и политическим сюжетам, заставляющим задуматься о какой-то проблеме; стрит-арт обладает таким свойством, как недолговечность существования произведений, или эфемерность [1. Р. 33]. Кроме того, понятия «стрит-арт» и «граффити» не тождественны, поскольку основу граффити составляет тэг – написанный особым авторским шрифтом псевдоним граффитчика. Граффити выполняют функцию коммуникации членов узкого сообщества – представителей субкультуры.

Стрит-арт – это феномен, который неизбежно инициирует социальное взаимодействие акторов в городском пространстве. Его экспансивное развитие влечет за собой появление разных социальных практик, например: проведение фестивалей, организации экскурсий по произведениям, паблик-токов и дискуссий, внимание к нему со стороны горожан и городских СМИ. «Этот феномен, несмотря на относительную кратковременность своего существования, уже «прошел путь от модной городской новинки до прочной позиции в

¹ В данной работе понятия «стрит-арт» и «уличное искусство» (как перевод первого) тождественны и взаимозаменяемы.

официальных туристических путеводителей по городам и отдельным районам (таким, как берлинский Кройцберг, парижский Бельвиль, лондонский Шордич, нью-йоркский Вильямсбург и т.д.)» [2. С. 12].

Возрастающая популярность стрит-арта касается и научного поля, где можно заметить, что он все чаще становится предметом исследовательского фокуса. «В течение последних пятнадцати лет <...> появилось немало публикаций о стрит-арте и его отношениях с другими уличными изображениями: о преемственности и размежевании с граффити, о политических возможностях трафаретов (стенсиллов), о борьбе стрит-арта с рекламой („брендализм“»)» [2. С. 12]. При этом всю научную литературу по теме стрит-арта мы можем классифицировать в зависимости от основного исследовательского фокуса или, иными словами, той стороны этого культурного явления, на которой автор в большей степени сосредоточивает свое внимание [3]. Это, во-первых, работы, рассматривающие стрит-арт как одну из разновидностей современного искусства, которая имеет свои характерные художественные приемы и техники создания произведений, и описывающие историю его возникновения и развития в глобальном или локальном контексте [4–8]. Во-вторых, это исследования, где делается акцент на способах взаимодействия стрит-арта с городским пространством, где проводится анализ того, как произведения уличного искусства способны дополнять или, наоборот, выделять окружающее городское пространство [9–13]. Также можно выделить работы, посвященные изучению протестного потенциала стрит-арта; в них на первый план, как правило, выходит уличный художник как активист, преобразующий мир и стремящийся донести нечто важное, пролить свет на волнующие его проблемы и болезни общества [14–17]. И, наконец, можно выделить еще одну, последнюю, разновидность исследований стрит-арта, в которой он, прежде всего, рассматривается как форма коммуникации между художником и зрителем – городским прохожим [18–21]. В таких работах акцент делается на организацию инициируемого художником социального взаимодействия, в процессе которого он заставляет горожанина по-другому посмотреть на свои стереотипные маршруты. Иными словами, вовлекая прохожего в диалог, стрит-арт стремится сформировать у него новое *впечатление* о рутинизированном городском пространстве.

Музей vs улица: коммуникативный аспект

Вне зависимости от того, какую сторону стрит-арта рассматривать более детально, необходимо учитывать, что это весьма специфичное направление современного искусства. Это объясняется несколькими обстоятельствами, но их общий, неизменный фундамент – в принципиальном противопоставлении стрит-арта музейному и галерейному искусству. Очевидная данность заключается в том, что стрит-арт существует на улице, в городском пространстве, в отличие от искусства музейного. Важно, однако, учесть, что улица должна быть именно контекстом существования произведения. Как утверждает исследователь Н. Риггл, к стрит-арту неприменимо выражение «искусство на улице» [22. Р. 245]. Мы можем, имея в виду соответствующее понятие, употребить словосочетание «уличное искусство», но ни в коем случае не «искусство на улице», потому что в таком случае мы сводим контекст существования феномена к простому физическому расположению на улице. Уличное

искусство сложнее; оно не просто находится на улице, оно *использует* ее как средство своего художественного выражения, а потому обязательно лишается части своего символического капитала при попытке перенести или просто представить его в иной локации [22. Р. 245–246]. Улица – наиважнейшее базовое условие стрит-арта.

Этот контраст с музейным определяет всю онтологическую сущность стрит-арта. Помимо различий в контекстах (улица ≠ музей), он обуславливает *коммуникативную составляющую* процесса социально-культурного взаимодействия художника со зрителем. Ее ядром выступает тезис о том, что уличные художники создают свои работы для широкого городского населения. Социолог Д. Данко отмечает, что стрит-арт, локализуясь на улице, ставит своей целью демократизировать доступ населения к современному искусству [23]. Стрит-арт – искусство для всех, кто осуществляет практики мобильности в городе. Отсюда вывод: в отличие от галерейного искусства, стрит-арт обладает обязательным для своей аудитории характером, он навязывает ей свое существование. Так, если посетители музея приходят познакомиться с художественными произведениями, как правило, потому, что они изначально заинтересованы в этих работах или творчестве художника, т.е. таким образом делают сознательный выбор, то аудитория стрит-арта лишена этого выбора: объекты уличного искусства уже существуют как данность в городском пространстве. Стрит-арт ставит прохожего перед фактом. Из этого вытекает еще одна особенность коммуникативной составляющей уличного искусства: оно обращается к неподготовленному зрителю. Посещая музей, человек готов к просмотру произведений, эмоциональной нагрузке и рефлексии; улица же, напротив, с этой точки зрения выступает более «неожиданным» контекстом экспонирования искусства.

Еще одной важной особенностью протекания социальной коммуникации, обуславливающей различие между уличным и музейным искусством, является *эфемерность* существования первого. Н. Риггл связывает недолговечность уличного искусства с контекстом его существования – городской средой: «Обращаясь к улице как к средству выражения своего творческого замысла, уличный художник готов к многочисленным угрозам, с которыми может столкнуться его произведение, – его могут украсть, испортить, уничтожить, куда-то переместить, видоизменить или присвоить авторство. Это не означает, что все уличные художники ожидают, что созданные ими произведения обязательно окажутся недолговечными. Это означает, что, обращаясь к улице, они отказываются от любых притязаний на неприкосновенность своего произведения или отдельной его части» [22. Р. 245].

Постановка проблемы и описание контекста

Как утверждает Н. Риггл, недолговечность стрит-арта – это то, что уличный художник должен принять как должное, но все-таки нам видится крайне необычным данное принимаемое обстоятельство: когда ты что-то создаешь, вне зависимости от локации, ты рассчитываешь, чтобы это просуществовало как можно дольше. Кроме того, уличный художник изначально стремится познакомить со своей идеей как можно большее число людей, сделать охват иницилируемого им социального взаимодействия максимально широким. Чтобы прояснить это противоречие, нами была проведена серия интервью с экс-

пертами в области уличного искусства. В период июля 2020 г. было в общей сложности проведено восемь интервью, и при этом в беседе со всеми экспертами, за исключением одного, удалось в той или иной степени затронуть вопрос эфемерности уличного искусства. Тем не менее далее мы увидим, что их мнения по данной теме различаются – где-то незначительно, где-то более существенно.

Важный вопрос – кого можно назвать экспертом по вопросам, связанным с уличным искусством? Это люди, чей образ жизни, профессия или хобби так или иначе касаются стрит-арта. В наших интервью, таким образом, приняли участие уличная художница и бывший граффитчик, три куратора разных фестивалей стрит-арта, арт-директор галереи современного искусства и экскурсовод по произведениям стрит-арта. Стоит также отметить, что все эксперты проживают в Екатеринбурге, где и были проведены интервью. Однако, несмотря на то что часть вопросов гайда действительно предполагала обращение именно к местному контексту, блок вопросов, связанных с эфемерностью уличного искусства, был освящен информантами наиболее общо, без отражения локальной специфики. В связи с этим не будем останавливаться на слишком подробном описании локации, а отметим несколько основных тезисов, характеризующих стрит-арт Екатеринбурга. Во-первых, как указывают эксперты в интервью, в этом городе сформировано свое уникальное сообщество уличных художников, чьи работы отличаются особой остротой, злободневностью и актуальностью. Как отметила в интервью информантка, это «сообщество достаточно большое и сильное» и состоит из художников, которые «этим занимаются осознанно и профессионально, а не потому что у них в руках случайно оказался баллончик или банка с краской». Во-вторых, в дискурсе СМИ, как и среди части населения, Екатеринбург негласно представлен как «столица российского стрит-арта»¹. И, наконец, как отметили информанты, местное население Екатеринбурга «активно интересуется стрит-артом и воспринимает его как одну из городских достопримечательностей»: *«Люди начинают воспринимать, что город у нас должен своим уличным искусством просто козырять. Когда вы видите, что работа из вашего города просто пробивает все показатели цитируемости в мире в артистической среде, это, конечно, людей очень сильно радует. И тогда они такие говорят: „Екатеринбург – столица уличного искусства“»* (организатор екатеринбургского стрит-арт фестиваля).

Эфемерность уличного искусства как коммуникативная составляющая

Прежде всего, проясняя коммуникативные особенности уличного искусства, мы хотели уточнить, насколько это верно – утверждать, что аудитория стрит-арта и музея отличается по своему масштабу. Информанты (по крайней мере те, с кем это обсуждалось) признали, что стрит-арт охватывает максимально широкую аудиторию – все городское население: *«Стрит-арт по определению для широкой аудитории, для горожан. Это люди, которые хо-*

¹ См., например, URL: <https://itsmycity.ru/afisha/2019-08-14/lekcija-pochemu-ekaterinburg--stolica-stritarta-v-rossii>; <https://rtvi.com/oh-my-art/ekaterinburg-neofitsialnaya-stolitsa-rossijskogo-strit-arta-/>; <http://xn--80atdujec4e.xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/articles/677/i283099/>; <https://rg.ru/2019/04/16/reg-urfo/kak-ekaterinburg-stanovitsia-stolicej-strit-arta.html>; <https://66.ru/news/columnists/232030/>

дят по улице, люди, которые специально не подготовлены. <...> С другой стороны, музей – это всегда подобранная аудитория. То есть я, вот, не пошла в музей по какой-то причине, а могла бы. Стрит-арт он для паблика, т.е. он для всех, хочешь ты этого или не хочешь» (куратор паблик-арт-фестиваля); «Стрит-арт типа для всех» (уличная художница); «Ну как для кого стрит-арт? Для общества, наверное, все равно первоначально. Стрит-арт он же масштабный, он для максимально широкого населения. Но все равно, наверное, есть противники этого всего движения. Не сомневаюсь даже в этом» (бывший граффити-райтер). Стрит-арт, таким образом, не может быть создан для нескольких отдельно взятых людей, он предполагает взаимодействие с населением в самом широком смысле. При этом, что тоже подтвердили наши информанты, уличный художник обращается, во-первых, к неподготовленному зрителю («это люди, которые ходят по улице, люди, которые специально не подготовлены»), а, во-вторых, эта коммуникация имеет обязательный для зрителя характер («хочешь ты этого или не хочешь»; «наверное, есть противники этого всего движения. Не сомневаюсь даже в этом»).

Кроме того, нужно понимать, что, когда говорится про масштабность охвата стрит-арта, по большей части имеются в виду такие его разновидности, как небольшие изображения, муралы, инсталляции, плакаты и др., но не граффити. Причина проста: каллиграфия граффити, как правило, совершенно нечитабельна для обывателя, никак не связанного с этой субкультурой. Об этом упомянули и наши информанты: «Ну, вот эти тэги же не для общества. По сути, только для художника и для этого маленького сословия граффитистов, допустим. А стрит-арт уже масштабный, и, понятно, что он уже для общества получается» (бывший граффити-райтер); «Для обычных людей чаще всего граффити – это что-то непонятное. Тут очень сложно так четко классифицировать – что и для кого создается. Но если грубо говорить, то, я думаю, что граффити – это такая субкультурная история, а стрит-арт типа для всех» (уличная художница).

Далее в интервью непосредственно стоял вопрос об эфемерности уличного искусства. Мы попытались выяснить у информантов, как они относятся к этой особенности стрит-арта. В первую очередь нас, конечно, интересовало мнение тех экспертов, кто имел опыт создания объектов, потому что они непосредственно могли рассказать о том, что они чувствовали, когда/если их работу уничтожали (или она исчезала по любым другим обстоятельствам). Наш вопрос «Как уличные художники относятся к тому, что их работа может просуществовать очень недолго?», эксперты отметили следующее: «Художник точно понимает, что это временно, потому что он идет на улицу. <...> С другой стороны, понятно, что, когда ты вкладываешься в какую-то работу, ты несешь какой-то месседж, ты хочешь, чтобы она пожила подольше, потому что ее тогда тоже увидит больше людей. Ну, и в целом среди наших работ, например, я считаю, есть такие, которые являются как бы улучшением городской среды. И, соответственно, ты хочешь, чтобы она оставалась. И когда, там, дяденьки из коммунальной службы это все закрашивают, вот эти баффы¹ делают, и им кажется, что стало лучше, но по

¹ От англ. «to buff» – закрашивать куски; в граффити-сленге под баффами понимаются отличающиеся по цвету «заплатки», оставляемые коммунальными службами на домах после закрашивания работы.

факту чаще наоборот. Они что-то красивое зачеркивают чем-то некрасивым. Поэтому да, художник знает, на что он идет, но да, ему, конечно, хочется, чтобы это жило подольше» (уличная художница). Похожие рассуждения мы заметили и в интервью с другим художником: «Когда я рисовал, было иногда жалко, когда ты старался-старался, а потом – хлоп, и через неделю этого рисунка нет. Ну, также есть в подростковом возрасте вражда между группировками. Кто-то друга закрасит, т.е. поверх твоего тэга пишет свой. <...> Но если бы, допустим, я сейчас рисовал, то когда бы закрасили, я бы не расстроился. Отношение изменилось. Ну, ты нарисовал, грубо говоря, на электричке, а потом мы едем на две станции дальше и ждем, пока она поедет, чтобы ее сфотографировать, работу. Через два часа этот вагон загонят в отстойник и перекрасят, и работы не будет, все. То есть она закончится. И, грубо говоря, ты нарисовал, сфоткал, и дальше уже работа не твоя. То есть, приходя в граффити, тебя, может быть, это сильно задевает, а через какое-то время ты уже об этом сильно не переживаешь» (бывший граффити-райтер). Информант высказал интересную мысль: когда художник создает работу, она автоматически перестает принадлежать ему, а переходит во владение улице, что подтверждает замечание Н. Риггла о том, что художник изначально вынужден «отказаться от любых притязаний на неприкосновенность своего произведения». По-видимому, такая передача своего права собственности и понимание этого обстоятельства и его неизбежности – своего рода способ справиться и компенсировать факт эфемерности стрит-арта. Эту неизбежность данного свойства подчеркнула и еще одна информантка: «Понятно, что работы разрушаются и как-то видоизменяются. Ну, грубо говоря, просто штукатурка со стен осыпается, и часть работ теряется. В принципе сами художники говорят, что даже этот кусок штукатурки, который осыпался, он становится частью работы. То есть уличное искусство оно на то и уличное, что оно быстро видоизменяется и недолго живет в принципе. Оно вписано в контекст улицы. И это нормально» (экскурсовод по произведениям уличного искусства Екатеринбург).

Способы преодоления эфемерности: за и против

Однако не все готовы «справляться» с эфемерностью уличного искусства. Несмотря на то что сами уличные художники довольно спокойно принимают факт недолгого существования своих работ, некоторые институции, связанные с уличным искусством, ищут способы продлить жизнь отдельным работам. Речь идет об инструментах сохранения уличного искусства, среди которых фото- и видеодокументирование, реставрация объектов, а также их музеефикация. Документирование лишь частично позволяет именно сохранить работу, оно скорее направлено на то, чтобы как можно больше людей имели возможность с ней познакомиться. Сами художники нередко выкладывают фотографии и видео своих работ в социальные сети: «Соцсети и вообще в целом Интернет – это важная история, потому что ты, таким образом, делишься не только с теми, кто лично это увидит, вживую, но и с теми, кто это онлайн сможет увидеть. Это, как высказывание, все равно работает. И как раз, скорее всего, в онлайн это увидит больше людей, чем вживую» (уличная художница).

Реставрация и музеефикация произведений – это уже более существенные способы именно «законсервировать» стрит-арт. В наших интервью мы подробнее спросили об этих инструментах и, самое главное, постарались узнать, как к ним относятся наши эксперты. Их мнения разделились. Например, одна информантка высказалась довольно категорично против самой идеи сохранения как таковой: *«Ни в коем случае. Сохраненное есть зло. Вот, например, в любимом городе Берлине, там очень высокое качество стрит-арт работ. В Кройцберге были очень известные работы. Например, изображение человека в галстуке. Но их же все. Их больше нет. Они есть во всех энциклопедиях, учебниках, подборках. Ну да, это их судьба. Ну, люди же тоже меняются, уходят. Поэтому и среда должна меняться»* (куратор паблик-арт-фестиваля).

Дальше мы отдельно спрашивали у информантов про каждый из двух способов сохранения стрит-арта. Реставрация – это довольно специфическая практика работы с уличным искусством, которая мало кем проводится (даже если брать самый глобальный контекст). В Екатеринбурге, однако, этим занимается фестиваль «Стенограффия». Его организаторы и координаторы связывают необходимость реставрации и восстановления стрит-арта с тем фактом, что он является одной из значимых достопримечательностей Екатеринбурга: *«Нас часто обвиняют, что мы восстанавливаем наши работы и поэтому мы как-то принципы уличного искусства не уважаем. Мы считаем, что, да, погода и любые внешние условия могут влиять на работу, но есть объекты, которые крайне важны для жителей города, которые для них много значат, у которых они ходят фотографироваться и которые изменяют вокруг себя среду. И мы считаем важным сохранять то наследие, которое мы генерируем, потому что мы вложили в это очень много сил, ресурсов, много времени своей жизни. <...> Это такая серьезная, важная институциональная работа, которую, вот, мы запускаем и планируем ее продолжать, выводя искусство, которое мы создаем на улицах, немного на другой уровень понимания и на другой уровень какого-то качественного восприятия»* (координатор фестиваля «Стенограффия»).

Остальные информанты по-разному оценили необходимость реставрации работ. Кто-то поддерживает и не видит в ней нарушение «кодекса» уличного искусства: *«Реставрацию, я думаю, надо делать, это хорошо. Но опять же, мне кажется, не всех работ. Но хотя то, что создавалось в рамках „Стенограффии“, мне кажется, всех. Ну, мне многие работы очень нравятся»* (экскурсовод по произведениям уличного искусства Екатеринбурга) и *«Если работа глубокий смысл имеет, ну, допустим, такой, как память войны, например, я думаю, что такие надо сохранять. Может быть, в этом случае должна быть и реставрация. Но, я думаю, что она не особо будет интересна художникам. Проще нарисовать какую-то новую работу, чем реставрировать. Возможно, в будущем когда-то пройдет 15 „Стенограффий“, и организаторы скажут: „А давайте замутим ‘Стенограффию-реставрацию’ наших работ“. Это будет хорошо»* (бывший граффити-райтер). Понятно, что проект, который информант обозначает как «Стенограффия-реставрация», уже существует и реализуется, поэтому нет необходимости в проведении «15 „Стенограффий“». Другие информанты высказались против восстановления и реставрации стрит-арта: *«Все течет. Это*

нормально, что работы исчезают. Те, кому это было важно, видели и запомнили. Не надо точно никакими способами пытаться сохранить то, что этому не подлежит» (куратор паблик-арт-фестиваля) и «Мне кажется, что это неправильно. Городская среда меняется. И, мне кажется, что самый легитимный способ восстановления – это если ее так полюбили жители города, что они сами вышли с ведрами краски и начали ее сами восстанавливать. Вот это вот действительно знак укорененности, органичного внедрения, органичного взаимодействия с человеком. Это все для человека на самом деле. А когда мы искусственно поддерживаем то, что вообще-то изначально не придумано для того, чтобы существовать вечно, то в этом есть тоже какой-то перегиб. То есть вот у нас художник Сергей Рожин своих черепашек сделал (рис. 1), ее же несколько раз эту надпись воровали, и он писал в соцсетях, что „ребята, если вы хотите восстановить, давайте объединимся“. <...> И то, что люди выходили восстанавливать, это признак того, что они полюбили и хотели бы, чтобы это осталось» (арт-директор галереи современного искусства).



Рис. 1. Работа Сергея Рожина, которую упоминает информантка. (Источник: Инстаграм-аккаунт художника <https://www.instagram.com/p/BhVwVMCgWc-/?igshid=1qm6bp2k4rt8s>)

Эта любопытная мысль о том, что сами горожане должны решать судьбу работ, поскольку стрит-арт – однозначно ориентированный на зрителя вид искусства, заставила нас продолжить тему эфемерности в разговоре с экспертом. Мы спросили: «Все-таки были ли случаи, когда какая-то работа у нас в городе исчезала, и Вас это как-то расстроило?», на что информантка ответила быстро и не раздумывая: «Да. Это Макаровский мост. Это домино Тимы Ради (рис. 2). Я даже подходила и пыталась понять, что случилось. И мне грустно, да, что работа разрушается. Но я к этому спокойно отношусь. Если как бы люди соберутся и пойдут восстанавливать, будет здорово. Если Тима Радей ночью придет ее восстанавливать, это, наверное, неправильно. И это будет странно, если это произойдет».

Эта работа была сделана Тимофеем Радей больше 10 лет назад, она имеет сильную философию и стала одной из достопримечательностей города.

Так или иначе, то, что здесь отмечает информантка, в какой-то степени дублирует ту амбивалентность, которую мы видели ранее в рассуждениях уличных художников и граффитчиков: да, уличное искусство – недолговечный феномен; да, иногда случается, что «ты, как равнодушный горожанин, проникаешься к отдельным работам и тебя расстраивает, когда они исчезают по любым причинам»; но тем не менее предыдущий пункт не является поводом для каких-то более или менее насильственных действий с работами стрит-арта, в том числе и для реставрации, носящей *неестественный* для данного вида искусства характер.



Рис. 2. Работа «Твой ход», которую упоминает информантка. (Источник: веб-сайт художника <http://move.t-radya.com/2/>)

К музеефикации как способу сохранения стрит-арта наши информанты, напротив, отнеслись более лояльно. Одна информантка, правда, призналась, что не очень понимает процесс ее реализации: *«А это как Вы себе представляете? Я механику не представляю. Если это фотографии работ, то, мне кажется, что это не очень интересно. Ты можешь посмотреть в Интернете, погуглить адреса работ и просто пойти по маршруту. <...> Тем более „стрит-арт“, в самом его названии уже заключено, что это уличное искусство»* (экскурсовод по произведениям уличного искусства Екатеринбурга). Другие, с кем удалось «выйти на эту тему», выразили одобрение: *«У нас же был в городе музей уличного искусства. Он сам был частью вот этой стрит-арт культуры. Это было просто такое сосредоточение вот этих вот каких-то объектов, которые, может быть, на улице по каким-то причинам не вышли, но могли бы. Это было отличное место тусовки, такой Дом культуры»* (куратор паблик-арт-фестиваля); *«Да, думаю, это хорошо, это должно быть. Не зря эти музеи стрит-арта существуют»* (бывший граффитрайтер); *«Я хорошо к этому отношусь – и к галереям и к музеям. Музеи же, по сути, они фиксируют время. И я понимаю, что сейчас такое время, когда стрит-арт – это просто офигенная иллюстрация нашего времени, это такой художественный стиль нашего времени. Неизвестно, что с ним случится через 20 лет, через 100 лет, через 300 лет. И сохранить это важно и прикольно, потому что потом об этом будут показывать и рассказывать в художественных вузах на лекциях. <...> В идеале в музеях должны быть какие-то задокументированные работы, именно имеющие отношение к диалогу уличному. Но в том числе это могут быть артефакты и холсты, кото-*

рые созданы уличными художниками специально для музейного пространства» (уличная художница). Здесь информантка как раз объясняет механику процесса музеефикации стрит-арта, которую, как мы ранее отметили, не понимают некоторые эксперты. Действительно, существует всего два способа, как можно представить стрит-арт в виде галерейной экспозиции: во-первых, через документацию произведения (это могут быть фотографии или даже фрагмент вырезанной стены/штукатурки) или, во-вторых, через дублирование художником произведения, которое было изначально сделано для уличного пространства. Это не очень популярная практика, тем не менее можно привести несколько примеров: Музей стрит-арта в Санкт-Петербурге, Музей современного искусства «Гараж» в Москве, который довольно часто экспонирует стрит-арт, а также, конечно, галерея «Свитер» в Екатеринбурге, которая, несмотря на то что закрылась несколько лет назад, просуществовала почти три года. Один из наших информантов (уличная художница) по совместительству является и организатором галереи «Свитер». Данный факт, конечно, объясняет ее положительное отношение к музеефикации стрит-арта. Мы подробнее спросили у нее про «Свитер», и собеседница рассказала следующее: *«У нас выставлялись художники со всей России. <...> И основной посыл был в том, что приходит зритель, который со стрит-артом живет в одном городе, но ниче в этом не понимает. Но приходя к нам в галерею и на экскурсии, человек задумывается, возможно, первый раз в жизни, о том, что, оказывается, художник что-то хотел этим сказать и, возможно, там есть какой-то смысл, который может зацепить. И, соответственно, на выходе из галереи он уже начинает смотреть на улицы в целом и на какие-то уличные работы новыми глазами. Он более открытым становится. <...> То есть тут важная миссия была не столько про сохранение каких-то объектов, сколько про то, чтобы донести огромному количеству людей вот эту идею и привлечь больше людей, которые в обычной жизни никогда бы не пошли в музей, потому что это же „фу, современное искусство“». Цель галерей уличного искусства, таким образом, как правило, заключается в распространении масштаба потенциального взаимодействия художника со зрителем. Если на улице коммуникация между этими двумя сторонами ограничена теми прохожими, которые пройдут и заметят работу, то галерейное пространство предполагает включение дополнительной аудитории. Это вносит вклад и в качество взаимодействия: по словам эксперта, у зрителя, посещающего музей стрит-арта, может радикально измениться отношение к этому виду искусства, так что, выйдя на улицу, он и в новой локации откроет для себя нечто новое.*

Заключение

Своеобразие уличного искусства обусловлено его онтологическим противопоставлением искусству музейного и галерейного пространства. Данное обстоятельство разводит, прежде всего, коммуникативные рамки существования и того, и другого вида. Охват коммуникации, инициируемой уличным художником, однозначно больше, потому что стрит-арт «по определению для широкой аудитории, для горожан», «для людей, которые ходят по улице» или «для общества».

Из контекста существования уличного искусства проистекает и еще одна его неотъемлемая коммуникативная особенность – эфемерность. Улица – это коллективное пространство, представленное самыми разными акторами со своими правами, интересами и желаниями. Эти акторы не всегда могут быть согласны с идеей или эстетикой отдельно взятого произведения, равно как и уличного искусства в целом. Стрит-арт существует по законам улицы, отсюда – его недолговечность, с которой вынужден мириться каждый художник, вышедший в уличное пространство.

Проблема, рассмотренная в настоящей статье, заключается в появлении и развитии способов, призванных «продлить жизнь тому, что вообще-то изначально не придумано для того, чтобы существовать вечно». В случае со стрит-артом это может быть либо реставрация (или полное восстановление) утраченных работ, либо выход произведений в музейное пространство. Данная проблема вызывает закономерный вопрос – как относиться к этим формам преодоления эфемерности феномена? С одной стороны, это довольно позитивные практики: реставрация продлевает жизнь объектам, которые «крайне важны для жителей города, у которых они ходят фотографироваться и которые изменяют вокруг себя среду», а музеефикация позволяет расширить аудиторию стрит-арта и изменить ее отношение к этому противоречивому явлению современной культуры. С другой стороны, при этом произведения уличного искусства «выходят из своих привычных рамок» и заключаются в среду, неестественную для своей природы; стрит-арт лишается своих фундаментальных свойств – контекстуальности и эфемерности. Мнения экспертов в сфере стрит-арта разделились, что указывает на разнообразие возможного отношения к способам преодоления эфемерности феномена: часть экспертного сообщества описывает их в позитивных коннотациях, а другие, напротив, отрицают необходимость их существования. Анализ способов сохранения произведений уличного искусства не призван дать готовых ответов, он скорее заставляет задуматься о его природе и сформировать свое собственное отношение к ним и этому уникальному социально-культурному феномену.

Литература

1. *Blanché U.* Street Art and related terms – discussion and attempt of a definition // *Street & Urban Creativity. Scientific Journal.* 2015. Vol. 1, № 1. P. 32–40.
2. *Самутина Н.В., Запорожец О.Н.* Стрит-арт и город // *Laboratorium: журнал социальных исследований.* 2015. Т. 7, № 2. С. 11–17.
3. *Швиндт У.С.* Стрит-арт: подходы к изучению феномена в социальных и гуманитарных науках // *Журнал социологии и социальной антропологии.* 2020. № 23 (1). С. 125–158.
4. *Семенов Д.Ю.* Стрит-арт в панораме современного искусства // *Восточно-Европейский научный вестник.* 2015. № 3–4. С. 58–60.
5. *Великая Н.М., Голосеева А.А.* Актуальное искусство в культурном пространстве современной России // *Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение.* 2013. № 2 (103). С. 29–44.
6. *Lievrouw L.A., Pope J.T.* Contemporary art as aesthetic innovation: Applying the Diffusion Model in the Art World // *Science Communication.* 1994. № 15 (4). P. 373–395.
7. *Акулина Ю.А.* Арт-активизм как актуальная форма протеста: социокультурный анализ // *Вестник МГУКИ.* 2014. № 1 (57). С. 79–85.
8. *Кирсанова Е.А.* Социально-философский анализ концепций стрит-арта: генезис и подходы к определению феномена // *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология.* 2017. № 38. С. 121–129.
9. *Цыгина Н.А.* Контекстуальность как основополагающее свойство уличного искусства // *Вестник МГХПА.* 2014. № 1. С. 295–305.

10. Forte F., Paola de P. How Can Street Art Have Economic Value? // Sustainability. 2019. Vol. 11, № 3.
11. Perera P.J. Urban art scene in Madrid: How can contemporary art be used for tourism? // Enlightening Tourism. 2019. Vol. 9, № 1. P. 1–37.
12. Rowe M., Hutton F. 'Is your city pretty anyway?' Perspectives on graffiti and the urban landscape // Australian & New Zealand Journal of Criminology. 2012. Vol. 45, № 1. P. 66–86.
13. Tchistiakova M.G. Change space – Change life: social and anthropological contexts of street art // Tyumen State University Herald. 2013. № 10. P. 140–144.
14. Bacharach S. Finding your voice in the streets: street art and epistemic injustice // The Monist. 2018. № 101. P. 31–43.
15. Debras C. Political graffiti in May 2018 at Nanterre University: A linguistic ethnographic analysis // Discourse & Society. 2019. Vol. 30, № 5. P. 441–464.
16. Trubina E. Street art in non-capital urban centres: between exploiting commercial appeal and expressing social concerns // Cultural Studies. 2018. Vol. 32, № 5. P. 676–703.
17. Tsilimpouidi M. "If these walls could talk": street art and urban belonging in the Athens of crisis // Laboratorium. 2015. Vol. 7, № 2. P. 18–35.
18. Егорова А.А. Коммуникативные стратегии стрит-арт (на примере практик екатеринбургских художников) // Известия УрФУ. 2016. Т. 147, № 1. С. 137–147.
19. Заславская А.Ю., Серова М.М. «Стрит-арт» или искусство уличных интервенций // Градостроительство и архитектура. 2012. № 1 (5). С. 11–16.
20. Hansen S. "Pleasure stolen from the poor": Community discourse on the 'theft' of a Banksy // Crime, Media, Culture. 2016. Vol. 12, № 3. P. 289–307.
21. Thor T. #banksyinstockholm – The politics of street art and spatiality // Observatorio (OBS*). 2015. Special Iss. P. 23–46.
22. Riggie N.A. Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2010. № 68. P. 243–257.
23. Danko D. Wenn die Kunst vor der Tür steht // Ansätze zu notwendigen Differenzierungen des Begriffs "Kunst im öffentlichen Raum". 2009. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/danko-dagmar-0/PDF/danko.pdf>

Uliana S. Shvindt, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: uliana_s@list.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science. 2021. 61. pp. 190–203.

DOI: 10.17223/1998863X/61/20

STREET ART AND ITS FUNDAMENTAL COMMUNICATION FEATURES

Keywords: street art; communication; ephemerality; restoration of street art works; street art museumification

Street art is an important global sociocultural phenomenon which is of interest to many researchers in the social sciences and humanities. Street art is a specific way of communication since street artists, through their topical social and political works, involve audience in a dialogue. In this regard, this article discusses street art from the perspective of its communication features. The first fundamental communication feature of street art is its location in the street and, as a consequence, its contraposition to museum and gallery art. In this respect, communication initiated by a street artist is able to cover potentially more people than a museum that addresses a limited audience. Street artists create artworks for all city residents. From this point of view, street art contributes to the democratization of contemporary art. Secondly, street art is of mandatory nature for the audience since it initially exists in the urban context and thus takes away the choice from the audience. Thirdly, street art appeals to an unready viewer, and, from this point of view, it also opposes museum art since visiting a museum is determined by a person's willingness to interact with artworks. Finally, the street artist's message is extremely ephemeral. The author of the article examines this last feature in more detail and refers to data collected from a series of expert interviews. The author explores experts' attitudes and opinions on ephemerality as one of street art's communication features. In addition, the author analyzes current methods of overcoming street art's impermanence. Among these methods are the restoration of eradicated and time-worn street artworks and the museumification of street art, that is its inclusion into the museum and gallery space. Often, museumification concerns those street art pieces that for various reasons have disappeared from city surfaces. The author explores experts' attitudes towards these instruments of street art conservation. The attitudes are highly controversial: some experts highly appre-

ciate the methods of overcoming street art's ephemerality because they mainstream street art for the urban population, while others, on the contrary, deny the necessity of these instruments because they radically change the nature of street art. The author comes to the conclusion that currently there is no consensus in the expert community on the issue of street art's ephemerality and the necessity to conserve it.

References

1. Blanché, U. (2015) Street Art and related terms – discussion and attempt of a definition. *Street & Urban Creativity. Scientific Journal*. 1(1). pp. 32–40.
2. Samutina, N.V & Zaporozhets, O.N. (2015) Strit-art i gorod [Street art and a city]. *Laboratorium: zhurnal sotsial'nykh issledovaniy – Laboratorium: Russian Review of Social Research*. 7(2). pp. 11–17.
3. Shvindt, U.S. (2020) Street Art: Approaches to Studying the Phenomenon in Social Sciences and the Humanities. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii – The Journal of Sociology and Social Anthropology*. 23(1). pp. 125–158. (In Russian). DOI: 10.31119/jssa.2020.23.1.5
4. Semenov, D.Yu. (2015). Strit-art v panorame sovremennogo iskusstva [Street art in the panorama of contemporary art]. *Vostochno-Evropeyskiy nauchnyy vestnik*. 3–4. pp. 58–60.
5. Velikaya, N.M. & Goloseeva, A.A. (2013) Aktual'noe iskusstvo v kul'turnom prostranstve sovremennoy Rossii [Actual art in the cultural space of modern Russia]. *Vestnik RGGU – The Herald of RSUH*. 2(103). pp. 29–44.
6. Lievrouw, L.A. & Pope, J.T. (1994) Contemporary art as aesthetic innovation: Applying the Diffusion Model in the Art World. *Science Communication*. 15(4). pp. 373–395. DOI: 10.1177/107554709401500402
7. Akunina, Yu.A. (2014) Art-aktivizm kak aktual'naya forma protesta: sotsiokul'turnyy analiz [Art-activism as an actual form of protest: sociocultural analysis]. *Vestnik MGUKI – The Bulletin of Moscow State University of Culture And Arts*. 1(57). pp. 79–85.
8. Kirsanova, E.A. (2017) Socially-philosophical analysis of concepts of street art: the approaches to the definition and origin of the phenomenon. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 38. pp. 121–129. (In Russian). DOI: 10.17223/1998863y/38/12
9. Tsygina, N.A. (2014) Kontekstual'nost' kak osnovopolagayushchee svoystvo ulichnogo iskusstva [Contextuality as a fundamental feature of street art]. *Vestnik MGKHPA – The Herald of Moscow State Stroganov Academy*. 1. pp. 295–305.
10. Forte, F. & Paola, de P. (2019) How Can Street Art Have Economic Value? *Sustainability*. 11(3). DOI: 10.3390/su11030580
11. Perera, P.J. (2019) Urban art scene in Madrid: How can contemporary art be used for tourism? *Enlightening Tourism*. 9(1). pp. 1–37. DOI: 10.13189/aeb.2019.070203
12. Rowe, M. & Hutton, F. (2012) 'Is your city pretty anyway?' Perspectives on graffiti and the urban landscape. *Australian & New Zealand Journal of Criminology*. 45(1). pp. 66–86. DOI: 10.1177/0004865811431327
13. Tchistiakova, M.G. (2013) Change space – Change life: social and anthropological contexts of street art. *Tyumen State University Herald*. 10. pp. 140–144.
14. Bacharach, S. (2018) Finding your voice in the streets: street art and epistemic injustice. *The Monist*. 101. pp. 31–43. DOI: 10.1093/monist/onx033
15. Debras, C. (2019) Political graffiti in May 2018 at Nanterre University: A linguistic ethnographic analysis. *Discourse & Society*. 30(5). pp. 441–464.
16. Trubina E. (2018) Street art in non-capital urban centres: between exploiting commercial appeal and expressing social concerns. *Cultural Studies*. 32(5). pp. 676–703. DOI: 10.1080/09502386.2018.1429002
17. Tsilimpounidi, M. (2015) “If these walls could talk”: street art and urban belonging in the Athens of crisis. *Laboratorium: Russian Review of Social Research*. 7(2). pp. 18–35.
18. Egorova, A.A. (2016) Street Art Communicative Strategies (The Case of Contemporary Yekaterinburg City Street Art). *Izvestiya UrFU – Izvestia Ural Federal University Journal. Series I. Issues in Education, Science and Culture*. 147(1). pp. 137–147. (In Russian).
19. Zaslavskaya, A.Yu. & Serova, M.M. (2012) Street art or the art of street interventions. *Gradostroitel'stvo i arkhitektura – Urban Planning and Architecture*. 1(5). pp. 11–16. (In Russian). DOI: 10.17673/Vestnik.2012.01.2
20. Hansen, S. (2016) “Pleasure stolen from the poor”: Community discourse on the ‘theft’ of a Banksy. *Crime, Media, Culture*. 12(3). pp. 289–307. DOI: 10.1177/1741659015612880

-
21. Thor, T. (2015) #banksyinstockholm – The politics of street art and spatiality. *Observatorio (OBS*)*. Special Iss. pp. 23–46.
 22. Riggle, N.A. (2010) Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 68, pp. 243–257. DOI: 10.1111/j.1540-6245.2010.01416.x
 23. Danko, D. (2009) *Wenn die Kunst vor der Tür steht. Ansätze zu notwendigen Differenzierungen des Begriffs "Kunst im öffentlichen Raum"*. [Online] Available from: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/danko-dagmar-0/PDF/danko.pdf>