

Ю.А. КУЗОВЕНКОВА

**ДИАГНОСТИКА МОЛОДЁЖНЫХ УЛИЧНЫХ АРТ-ПРАКТИК:
СТРАТЕГИИ СОПРОТИВЛЕНИЯ И САМОРЕАЛИЗАЦИИ
В ГРАФФИТИ И СТРИТ-АРТЕ**

В статье рассматривается влияние состояния духовной среды города на порождение новых культурных практик – граффити и стрит-арт. Рассматривается динамика функций данных арт-практик от «стратегий сопротивления» 70-х гг. XX в. до источника острых ощущений и средства творческой самореализации в наши дни.

Ключевые слова: *граффити, стрит-арт, город, духовная среда города, легитимация, маргинальность*

Кузовенкова Юлия Александровна - доцент кафедры философии и культурологии, Самарский государственный медицинский университет. E-mail: mirta-80@mail.ru

Y.A. KUZOVENKOVA

**DIAGNOSTICS OF YOUTH STREET ART-PRACTICE:
STRATEGY OF RESISTANCE AND SELF-REALIZATION
IN GRAFFITI AND STREET ART**

The article discusses the influence of the spiritual environment of the city on the generation of new cultural practices – graffiti and street art. The author considers the dynamics of functions of these art practices from «strategies of resistance» of 1970-s to the source of thrills and a medium of creative self-realization in our days.

Keywords: *graffiti, street art, the city, the spiritual environment of the city, legitimacy, marginality*

Kuzovenkova Yuliya Alexandrovna - assistant professor at the Department of Philosophy and Cultural Studies. E-mail: mirta-80@mail.ru

Экология городской среды – важное направление научной и практической работы. От состояния окружающей среды зависит здоровье горожан, с которым напрямую связана эффективность экономического развития города. Учёные рассматривают связь экологических проблем с самосознанием людей, факторы, формирующие риск здоровью населения, предлагают комплексы мероприятий по улучшению окружающей среды и др.

Но, помимо состояния природной среды важным фактором успешного развития города является экология его духовной сферы. Она во многом влияет на то, какие феномены культуры будут порождены и закреплены, станут они продуктивными или девиантными [1]. Афины ассоциируются с философией, Иерусалим с религией, Рим с правом, Флоренция с расцветом светского искусства, Нью-Йорк, начиная с 70-х гг. XX в., с граффити и стрит-артом [11].

Сегодня эти арт-практики вызывают к себе двойственное отношение. С одной стороны, также, как и в период своего расцвета в США (70-е гг. XX в.), граффити и стрит-арт, несанкционированно нанесённые на стены частных или обществен-

ных зданий, считаются девиацией, правонарушением, см., например, пособие департамента полиции Нью-Йорка «Борьба с граффити» [6], статью 214 УК РФ, под которую попадают граффити и стрит-арт и т.п. С другой стороны, начиная уже с 80-х гг. XX в. сначала в США, а потом и в других странах граффити и стрит-арт начинают входить в пространство официального искусства. Это выражается в том, что данные арт-практики начинают вовлекаться в такие традиционные для искусства институции и формы работы как музеи, галереи, аукционные дома, фестивали, экскурсии и пр.

Обратимся к условиям жизни в Нью-Йорке, которые влияли на экологию его духовной среды, чтобы понять причины зарождения и распространения граффити и стрит-арта.

Граффити как субкультура зарождается в 60-х гг. в Нью-Йорке в среде афроамериканских и латиноамериканских подростков, которые стремились к самореализации, хотели заявить о себе, но обладали для этого ограниченными средствами. Cornbread, Cool Earl, Taki 183, Julio 204, Frank 207, Joe 136 – первые тэги, которые в большом количестве были написаны

подростками на стенах домов в Филадельфии и Нью-Йорке. Самым «продуктивным», поэтому и самым известным из них, считается Taki 183, которым в итоге заинтересовались журналисты. Его «звёздным часом» стала заметка «"Taki 183" Spawns Pen Pals» в газете New York Times от 21 июля 1971 г. Это была первая в истории СМИ статья про граффити. В ней Taki говорил о том, что пишет свои теги по всему городу исключительно для себя самого и задавал вопрос: «Почему они преследуют маленького мальчика? Почему не борются с организациями, которые обклеивают метро в рамках предвыборных компаний?» [4]. Безусловно, СМИ способствовали популяризации граффити и довольно скоро количество его последователей выросло, рисовать стали не только на домах, но и на поездах. Стил граффити стал меняться – из простого тегинга возник Wild Style – стилизованные цветные буквы больших размеров. Возможно, граффити так и остались бы подростковой забавой, если бы не кризис, возникший в США в 70-е гг.

Анализируя период 70-х гг. в истории Нью-Йорка, Памела Деннант пишет, что его социокультурная и политическая сферы находились в состоянии большой трансформации [7]. Это было время серьёзных политических волнений, появлялись новые политические организации и движения, например, движение за права чернокожих «Black Power Movement», «Чёрные пантеры», движение в защиту прав женщин и др. Развитие технологий, изменение в связи с ним перечня востребованных профессий, новые иммиграционные потоки из развивающихся стран, рост гетто с высоким уровнем преступности, систематическая бедность, продолжающийся расизм, наркомания, заброшенные городские районы, увеличивающееся социальное расслоение. Нью-Йорк в 70-х гг. испытывал огромные финансовые трудности, которые сказались на социальных службах города, что особо сильно отразилось на беднейших слоях населения, которыми в первую очередь были афроамериканцы и латиноамериканцы, являвшиеся социальной базой субкультур граффити и стрит-арта.

В сложившихся обстоятельствах молодёжь из гетто, пытаясь сохранить свою идентичность, репрезентировала свои взгляды на должное, с их точки зрения, устройство мира, выражала протест против тех условий жизни, которые были созданы для них правительством, используя своё этническое культурное наследие – хип-хоп и выросшее из его традиций

граффити. Через некоторое время под влиянием граффити рождается стрит-арт. Исходя из всего выше сказанного, вслед за Х. Бэйкером [2] и Д. Хебдидж [8] Деннант утверждает: «Граффити... можно рассматривать как эхо внутригородских процессов в стремлении реализовать стратегии сопротивления» [7]. Здесь исследователь продолжает традицию британской марксистской школы, которая видит в искусстве (на примере хип-хопа) «символическую форму сопротивления» [8, с. 80] официальной власти.

Сопротивление посредством граффити заключалось в первую очередь в том, что осуществлялось визуальное преобразование пространства гетто, заброшенного муниципальными властями: «Люди никогда по-настоящему не поймут, что такое граффити, пока не приедут в Нью-Йорк и не проживут в районах с заброшенными домами, сгоревшими и ободранными машинами, и город будет говорить, что граффити ужасны, но потом тымотришь на свой убогий район и понимаешь, что можешь сделать что-то позитивное» [5, с. 17].

Как было отмечено выше, эта «форма сопротивления» носила девиантный характер: полиция вела активную борьбу с вандалами, разрисовывающими стены городских зданий и поезда, муниципальные бюджеты выделяли сотни тысяч долларов на уничтожение рисунков.

Связь граффити и сопротивления официальной власти наблюдалась не только в Нью-Йорке. Студенческие волнения 1968 года в Париже демонстрируют её с ещё большей очевидностью. Сохранившиеся лишь на фотографиях студенческие граффити, нанесённые на стены Сорбонны, гласят: «Запрещено запрещать», «Под асфальтом пляж», «Будьте реалистами, требуйте невозможного!», «Мы не будем ничего требовать и просить: мы возьмём и захватим» и др. Здесь граффити подчинено общей цели выступлений – борьба с системой. Написанные студентами фразы призывали изменить нормы, посмотреть на привычные вещи по-другому и т.д. Отличие ситуации с граффити в Нью-Йорке от ситуации в Париже заключается в том, что в первом случае простое нанесение граффити на стены переросло в субкультуру, а во втором – нет.

Таким образом, можно говорить о том, что граффити как субкультура было порождено такой духовной средой города, для которой характерны дефицит возможностей самореализации молодёжи, недостаток способов заявить о себе, вы-

сокий уровень недовольства горожан различными условиями существования. Девиационные формы культуры – ожидаемые и логичные следствия тяжёлых политических, социальных и экономических условий жизни, создающих кризисное состояние духовной среды городской жизни.

Параллельно существует ещё одна теория возникновения граффити. Здесь речь идёт о такой разновидности, как gang graffiti. Она связана не с протестом или сопротивлением, а со стремлением захватить и удержать власть на конкретных территориях. Эта концепция связывает граффити и уличные банды Нью-Йорка. Представители социальной географии, изучавшие данное явление, Дэвид Лей и Роман Зибровски, рассматривают его как маркировку территории уличными бандами [10]. Исследователь феномена уличных банд США Дэниел Монти согласен с такой интерпретацией. Изучив граффити уличных банд (gang graffiti) Лос-Анджелеса, Нью-Йорка, Чикаго, он утверждает: «... граффити... отражают идентичность банды и межбандовые конфликты – стиль граффити фундаментально разный. По этой причине gang graffiti поддаётся не только компаративному и дискриптивному анализу, но и может способствовать более полному пониманию активности уличных банд и подростковых субкультур в разных городах» [9, с. 138-139]. Улицы Нью-Йорка богаты примерами подобной маркировки территорий. Хороший обзор gang graffiti был сделан Вероникой Беленькой в статье «Банды используют граффити как предупреждение» газеты New York Daily News [3]. В силу того, что уличные банды всё ещё существуют в США, gang graffiti тоже продолжает своё существование.

В свою очередь граффити как форма сопротивления официальной власти, с нашей точки зрения, потеряло свою актуальность. Это связано с тем, что за последние 35 лет в среде, в которой существуют граффити и стрит-арт, происходят значимые изменения:

- арт-практики распространяются на всех заселённых континентах, что привело к значительному увеличению количества их представителей (сегодня они есть в Европе, России, на Ближнем, Среднем и Дальнем Востоке, в Австралии, Бразилии и других странах);

- существование в новых исторических и социокультурных условиях (изменение социокультурных условий в США, иная культурная почва в странах распространения);

- новые политические и экономические условия существования представителей рассматриваемых субкультур;

- смена социального состава субкультур (причастными этим арт-практикам становятся далеко не всегда социально незащищённые слои населения, каковыми в 70-х гг. XX в. в США были афроамериканцы и латиноамериканцы; представителями становятся, в том числе, люди с профессиональным художественным образованием и др.).

На сегодняшний день рассматриваемые арт-практики существуют как в нелегальном, так и в легальном варианте. Интервью, проведённые с представителями граффити Самары, позволяют говорить о том, что нелегальная работа райтеров связана не с протестом, а с желанием получить острые эмоции, вызванные страхом быть схваченным на месте преступления.

Легальные граффити и стрит-арт сохранили свою ориентацию на визуальное преобразование городской среды. Например, в Екатеринбурге или польском Лодзи стрит-арт, санкционированный городскими властями, стал средством преобразования обывательского городского пространства и туристической достопримечательностью. Из сферы конфронтации с властью рассматриваемые арт-практики смещаются в область пограничья повседневности и искусства.

Само искусство ещё в 80-х гг. XX в. откликнулось на продукт, предлагаемый этими арт-практиками [5]. Это стало возможным по ряду причин. В постмодерне стираются границы между искусством и повседневностью, традиции ready made, акционизма являются тому доказательством. Кроме того, современная сфера искусства сильно ориентирована на рынок. Современные институции, такие как галереи, аукционные дома, арт-дилерство, активно поддерживают эту ориентацию, потому что в первую очередь именно она обеспечивает их существование. Это сделало возможным вовлечение граффити и стрит-арта, которые привлекли интерес публики, в сферу искусства через коммерциализацию.

В силу этого, начиная с 80-х гг. XX в., появляются формы легитимации граффити и стрит-арта, использующие традиционные способы репрезентации и распространения творческого продукта – выставки, фестивали, аукционы, коммерческие заказы на роспись стен, экскурсии. Особенно активно эти формы начали функционировать в последнее десятилетие и обращаются в первую очередь к стрит-арту. Сфера искусства ока-

залась более ориентирована на муралы, трафареты, плакаты и т.п., чем на шрифты. Sotheby's, Philips, Artcurial и другие аукционные дома с некоторой периодичностью (несколько раз в год) устраивают подобные торги. К примеру, работы самого известного на сегодняшний день стрит-артиста Бэнкси продаются на крупнейших аукционах за шестизначные и семизначные суммы [12]. Мы полагаем, что авторитетные мнения галеристов и арт-дилеров сыграли большую роль в запуске процессов легитимации этих арт-практик, признав их одним из видов искусства.

С этим связана ещё одна форма легитимации – коммерческие заказы на роспись стен. Многие художники стараются сделать из своего нйкогда юношеского увлечения источник заработка. Сегодня в ряде городов есть коммерческие организации, занимающиеся такими работами, в том числе и в Самаре. Таким образом, можно говорить о коммерциализации как средстве легитимации маргинальных арт-практик.

В начале XXI в. как в Европе, так и в России наблюдается всплеск фестивалей граффити и стрит-арта, часто включающих в себя также молодёжные музыкальные и танцевальные практики: «Стрит энерджи» в Самаре, «Другое восприятие» в Туле, «Стенография» в Екатеринбурге, «Like it. Art» в Казани, «Fresco» в Мурманске, «40°» в Дюссельдорфе, «K Live» в Сете и др. В последнее время в программу фестивалей включаются лекции и дискуссии по различным вопросам данных арт-практик (например, в рамках фестиваля «Fresco»), что можно рассматривать как свидетельство возрастающего интереса исследователей к данному феномену культуры. Эти фестивали не только способ легитимации субкультур, но и путь решения проблемы публичности, т.е. способ выведения творческого продукта в публичное пространство на законных основаниях, что одновременно даёт его создателю возможность получить общественное признание и, если повезёт, заказ на работу.

Итак, возникнув как «символическая форма сопротивления» в условиях неблагоприятной духовной среды Нью-Йорка, граффити и стрит-арт закрепились в современной культуре благодаря широкому

перечню новоприобретённых функций, которые мы рассматриваем как результат адаптации данных культурных форм к новым условиям существования. В частности на сегодняшний день граффити и стрит-арт востребованы в силу того, что являются способом получить острые ощущения, стали модной частью современного искусства, средством творческой самореализации и получения общественного признания, источником финансового дохода, способом сделать своё высказывание публичным и др. Рассматриваемые арт-практики не только теряют исключительную детерминированность кризисным состоянием духовной среды города, но и сами в рамках легальных форм начинают выступать как средство развития человеческого капитала.

Список литературы

1. Город как сцена. История. Повседневность. Будущее. Интернациональный научно-исследовательский альманах / Е. Бурлина, Л. Иливицкая, Ю. Кузовенкова, Я. Голубинов. В 2-х тт. – Самара: Медиа-Книга, 2015.
2. Baker H.A.Jr. Black studies – Rap And The academy. – U.S.: The University of Chicago press, 1993.
3. Belenkaya V. Gangs use graffiti as a warning // New York Daily News. February, 12, 2008. – URL: <http://www.nydailynews.com/new-york/brooklyn/gangs-graffiti-warning-article-1.311271>
4. Charies H. «Taki 183» Spawns Pen Pals // New York Times, 1971.07.21.
5. Chalfant H., Prigoff J. Spraycan Art. – London: Thames and Hudson Ltd, 1999. – 96 p.
6. Combating Graffiti. – URL: http://www.nyc.gov/html/nypd/downloads/pdf/anti_graffiti/Combating_Graffiti.pdf
7. Dennant P. The Emergence of Graffiti in New York City // Hip-Hop Network, 1997. – URL: <http://www.hiphop-network.com/articles/graffitiarticles/emergenceofnycitygraffiti.asp>
8. Hebdige D. Subculture: The Meaning of Style. – London: Methuen, 1979.
9. Gangs: the Origins and impact of contemporary youth gangs in the United States / edited by S. Cummings, D.J. Monty. – State University of New York Press, 1993. – 358 p.
10. Ley D., Cybriwsky R. Urban graffiti as territorial markers // Annals of the Association of American Geographers. – 1974. – Vol. 64, I. 4. – P. 491-505.
11. Mailer N., Naar J. The faith of graffiti. – New York: Praeger, 1974. – 94 p.
12. Spreckelsen T. Lucifer war hier // Frankfurter Allgemeine. 07.05.2010. – URL: <http://www.faz.net/aktuell/wissen/graffiti-forschung-lucifer-war-hier-1983152.html>