

Расцвет культуры граффити в современных городах – явление многомерное, имеющее сложный социокультурный, художественный и исторический генезис. В настоящей статье сделана попытка противопоставить чисто искусствоведческому взгляду на феномен граффити анализ его как органического элемента городской среды, рассмотреть визуальный нарратив граффити через призму урбанистической поэтики в контексте городской повседневности и социальных коммуникационных практик.

Ключевые слова: городская среда; граффити; художественные практики; изобразительный нарратив; визуальные коммуникации; феноменология города; культура; нонконформизм.

The flourishing of graffiti culture in modern cities is a multidimensional phenomenon with a complex socio-cultural, artistic and historical genesis. This article attempts to contrast an analysis of the graffiti phenomenon as an organic element of the urban environment with a point of view of mere art history, and to examine the visual narrative of graffiti through the prism of urban poetics in the context of urban everyday life and social communication practices.

Keywords: urban environment; graffiti; artistic practices; visual narrative; visual communications; urban phenomenology; culture; non-conformism.

Граффити. Искусство непослушания / Graffiti. The art of disobedience

Граффити – живое и мертвое

Тема граффити в городской среде не нова. О феномене граффити и связанных с ним явлениях в современной культуре написаны десятки более или менее интересных книг и сотни относительно содержательных статей. Большинство текстов при этом рассматривает граффити в контексте современных художественных практик и их развития. Наиболее ортодоксальные искусствоведческие исследования дотошно исполняют задачу фиксации, классификации и каталогизации, рассматривая артефакты граффити в качестве произведений «уличного искусства» («стрит-арта»), а их авторов – в качестве «уличных художников» («стрит-артистов»). При этом логика исследовательского дискурса во многом определяется культуроохранительными ценностями различных субъектов арт-рынка: галерей, коллекционерских сообществ и музейных учреждений – в общем, той институционализированной культуры, которая видит свои задачи преимущественно в области фиксации, атрибуции, консервации и монетизации.

Такой подход к граффити, разумеется, имеет неоспоримое право на существование. Однако во взгляде традиционного искусствоведа, в оптике спасительной музеефикации (как, впрочем, и в оптике арт-рынка) граффити предстает чем-то отдельным от среды его рождения и жизни. И это в то время, как сам феномен граффити абсолютно неотделим от пространственно-средового, социально-коммуникационного и культурно-семиотического контекстов. Ниже мы попытаемся поговорить о граффити как неотъемлемом элементе урбанистической органики, как о продукте и объекте не только художественных, но и коммуникационных практик городской повседневности. Попробуем взглянуть на граффити, на его изобразительный нарратив, на его семиозис с точки зрения заполнения тех лакун городской культуры, которые не могут быть заполнены ни архитектурой, ни городским дизайном, ни языком уличной рекламы, ни декоративным благоустройством. Хотя визуальная риторика граффити иногда может совпадать с риторикой тех или иных социальных или политических субъектов городской жизни, она все-таки всегда имеет иной, независимый, не подчи-

няющийся упорядочиванию и общественной дисциплине источник высказывания.

За настоящим граффити всегда стоит страстная потребность и невозможность высказывания иначе, как только в открытом пространстве, в живой среде города, поперек устоявшихся норм общественного урбанистического порядка. От древних «нацарапок» на стенах Рима или Помпей до современных визуальных интервенций в среде Нью-Йорка или Берлина граффити сохраняет

текст

Леонид Салмин
Уральский государственный архитектурно-художественный университет (Екатеринбург)
Фото автора

text

Leonid Salmin
Ural State University of Architecture and Art (Yekaterinburg)
Photo by the author



< Граффити. Неаполь



> Граффити. Неаполь



животворный ген низового, подлинно народного творчества. Это живое, пульсирующее проявление городской жизни и обыденной самодеятельности масс. Там и тогда, где и когда этот начальный авторский импульс, этот код «поперечности» и «непослушания» ослабевает и забывается, граффити теряет свою витальность, свое исходное нонконформистское начало и постепенно апроприруется городскими сообществами, властными институциями и т. п., переставая быть «низовым» языком самих горожан. Путь граффити от спонтанности к дисциплине, от импровизационности к запрограммированности, от живого к мертвому сравнительно недолог. Этот путь

всегда драматичен, ибо он начинается с немого желания, с экстракультурной авторской интенции к визуальному высказыванию (и с отсутствия при этом внятного, коммуникативно значимого месседжа), а заканчивается содержательно нагруженным, эстетически оформленным «произведением уличного искусства», легитимным вписанным в среду города. Эволюция граффити – от настенного вандализма тегов до заказных тематических муралов, от рискованного, скоростного ночного «бомбинга» до безопасного планового создания монументально-декоративных композиций – процесс повторяющийся, циклический, полный диалектики самоотрицания. Всякий



> Граффити. Неаполь





^ Граффити. Флоренция



^ Граффити. Генуя

раз, очень быстро проходя путь от свежести андерграундного арт-хулиганства до забронзовелости официально благословленного стрит-арта, «уроборос» граффити кусает себя за хвост, вступает в смысловой конфликт со своим исходным естеством. В этом секрет его исторической эфемерности, и в этом же – тайна его возрождения во времени.

Вечное эфемерное

Понять спонтанность визуального жеста как генетическую суть граффити несложно. Особенно если необходимые для этого впечатления получать в тех старых городах, где каменные стены появились много-много веков назад и разнообразное кипение жизни из века в век рождало те или иные формы визуальных высказываний по разным поводам на самых нижних социальных этажах. Исторические города Европы дают богатые возможности понять феномен граффити не только в его актуальных формах и смыслах, но и в его историко-генетическом измерении. Париж и Берлин, Лондон и Барселона, Прага и Мюнхен – какой бы крупный европейский город мы ни рассматривали, всюду неотъемлемым элементом средовой визуальной риторики будут многочисленные и разнообразные граффити.

Бесценный опыт изучения граффити как продукта социально-коммуникационных и художественных практик дают города Италии. Здесь, в историческом сердце европейской цивилизации, неизменно воспроизводится весь спектр культуры граффити – от низового визуального фольклора, не претерпевшего особых изменений со времен римской античности, до многосложного визуального дискурса, вплетенного в глобальный культурный (социальный, политический, экологический и т. д.) контекст современности. В Риме и Милане, в Генуе и Неаполе, в Венеции и Болонье, во Флоренции, Вероне или Падуе – повсюду можно встретить следы выплескивающегося за пределы легитимности и законодательных ограничений творчества художников-граффитистов.

Именно в Италии с очевидностью проявляется связь граффити как городского коммуникативного жеста с огромным спектром нехудожественных коммуникационных процессов. В среде итальянских городов, в осо-

бенности береговых, портовых, граффити становятся той горячей средиземноморской визуальной речью, которой они повествуют миру о себе, о своей культуре, истории и идентичности, о своем «наболевшем», о локальных и глобальных ценностях, о битвах идеологий и символов, о политике, о гуманизме, о драматической краткости человеческой жизни в сравнении с долгой жизнью городов и стран.

В южном Неаполе, где с любой высокой точки ландшафта видны вдали очертания Везувия, этого постоянного напоминания об эфемерности человеческой цивилизации со всеми ее урбанистическими достижениями, граффити – язык саморефлексии, актуального и в то же время трансисторического самопроговаривания города, вольно или невольно продолжающий собранные в Археологическом музее двухтысячелетние визуальные тексты домов и улиц Помпей и Геркуланума. Неапольские граффити – живая метафизика визуальной коммуникации, разворачивающаяся в череде архетипических образов – от вечного, процарапанного на штукатурной стене изображения фаллоса, до сакрального, нанесенного с помощью трафарета и аэрозольного баллончика лика Мадонны; от узнаваемых, хрестоматийных лиц и фигур великой неаполитанской живописи до скупой айдентики южноитальянских ультрас и прочих политических, социальных и субкультурных движений и маргинальных сообществ. Неаполитанские граффити – головокружительный замес искусства и вандализма, политики и частной жизни, негромкого высказывания и оглушительного крика, истории и актуальности, обжигающей чувственности отдельной личности и эмоциональной прохлады больших городских комьюнити.

Севернее, например, в портовой Генуе, веками устремлявшей свой взгляд в атлантические дали, изобразительный нарратив граффити также историчен (и даже метасторичен), также пронизан бесконечными культурными и художественными аллюзиями. В то же время он полон свойственной всякому крупному географическому термину «злобы дня» и «актуальной социальной повестке». В просвещенной, университетской Болонье акценты граффити смещены в сторону политической риторики, в сторону протестной природы уличного визуального



^ Граффити. Загреб



^ Граффити. Флоренция

высказывания. На болонских стенах много текстовых граффити, меняющих соотношение слова и изображения в городской среде. Болонские граффити повышают градус политизации городского общественного дискурса. В Италии в целом заметно значительное место политических граффити, например, разного рода партийной эмблематики, в особенности левой: серпами и молотами помечены стены многих городов, включая такие цитадели возрожденческого гуманизма, как Флоренция и Венеция.

По всей Европе современная культура граффити аккумулирует и транслирует не только наполненные живым содержанием образы, способные пробивать стены человеческого отчуждения и межэтажные перекрытия социальных пирамид, но и весь возможный диапазон приемов, каналов и технологий коммуникации. Сегодня в среде европейских городов можно изучать все виды, формы, жанры и технические варианты воплощения визуальных высказываний. Визуальные месседжи художников-граффитистов масштабируются в реальном пространстве города как содержательно, так и эстетически. Язык граффити многоречив и разнообразен – от нанесенных с помощью аэрозоли вандальных тегов и надписей, отражающих первобытное, почти животное стремление пометить территорию, маркировать пространство, присвоить кусок города и мира, до сложносочиненных живописных и графических композиций, полных художественных аллюзий и ассоциаций, образных отсылок и символов, превращающих город в меняющийся, пульсирующий гипертекст. Изобразительный нарратив подбирает не только наиболее острую и точную визуальную лексику, но и максимально эффектные средства и материалы визуализации. Тут и полноценные уникальные крупномасштабные фрески и муралы со сложной колористикой, и единичная экспрессивная авторская графика, и скетчи, и тиражируемые монохромные трафаретные образы, и разноформатные принты и стикеры, и даже мозаика. И все это не в стерильном контексте музейной изоляции, а в живой городской среде, равно вбирающей в себя как вековые образы архитектурной пластики, так и визуальные эфемериды граффити, в результате чего складывается многосложный синтаксис различных видимых артефактов, образов-пятиминуток, зритель-

ных иллюзий и тому подобного. Если иметь в виду, что на все это накладывается в качестве еще одного слоя визуальных событий и впечатлений живое поведение городских жителей, трафик приезжих и гостей, движение транспортных средств и многое другое, то становится понятен естественный характер граффити как средового феномена. В оптике феноменологии города проявляется органика граффити, его закономерное историческое возобновление и воспроизводство на медленно изменяющемся (в сравнении со скоростью человеческой жизни) урбанистическом теле.

В контексте такого средового понимания уличный художник есть инструмент визуализации, инструмент проговаривания городом самого себя. В этом смысле искусствоведческий интерес к личности автора граффити (сам по себе вполне понятный) вступает в противоречие с тем концептом анонимности или, пользуясь модным нынче определением, «смерти автора», который возвращает нас ко временам, когда источником визуального образа или визуальной истории был Всевышний, тогда как художник был всего лишь его подмастерьем. Стремление художника-граффитиста оставаться неизвестным несмотря на известность его работ есть, по сути, сценарий верности изначальной природе граффити, сценарий нонконформизма и непослушания как базовых ценностей уличного искусства и урбанистических художественных практик. Художник-граффитист – своеобразный татуировщик городского тела, покрывающий его орнаментальными ребусами, порой не поддающимися расшифровке и заставляющими добропорядочных горожан видеть в них криминал.

Орнамент и преступление

Точнее всего известный тезис Адольфа Лооса о криминальном смысле орнамента в архитектуре можно понять в Вене, городе, где этот тезис столетие тому назад был сформулирован. Для этого желательно: А) внимательно и пристрасно поизучать уличные фасады венских домов второй половины XIX – начала XX века, Б) еще внимательнее и пристраснее порассматривать разнообразные венские граффити начала XXI века. Следуя концепции Лооса, в первом случае мы будем иметь дело со следами



^ Примеры вписывания граффити в контекст



^ Граффити. Загреб

профессионального преступления против смысла современной культуры, а во втором... Вот это чрезвычайно любопытно: с чем мы столкнемся во втором случае? Ведь век назад Лоос не знал ни откатанных на принтере стикеров, ни аэрозольных баллончиков, ни такого феномена, как стрит-арт-культура.

Максималистский пафос Лооса относился к тому факту, что к началу XX столетия архитектура городов, как ему казалось, разменяла свой родной, фундаментальный

язык (язык архитектуры и пластики) на многословную пустопорожнюю болтовню орнаментации, на дикарский гомон графического фасадного узора. И это мнение можно было бы считать справедливой в своей страстности апологией архитектуры, когда бы между телом и его украшением и в самом деле возможно было бы провести четкую границу.

Лоос связывал прогресс культуры с избавлением от потребности в орнаментации. Он полагал, что тату-



< Граффити. Неаполь



^ Граффити. Загреб



^ Граффити. Монмартр, Париж

ировка тела, естественная для архаического человека, в современности выступает признаком «преступника или дегенерата». Самоопределяясь в качестве современного продвинутого аристократа (будучи, правда, при этом сыном каменотеса), Лоос не допускал никакого компромисса в своем почти снобистском отрицании внешней декоративности: «Орнамент, утерав всякую органическую связь с нашей культурой, перестал быть средством ее выражения. Орнамент, который создается в наши дни, не является больше произведением живого творчества определенного общества и определенных традиций; это растение без корней, неспособное расти и размножаться» [8]. Вот так. Ни больше ни меньше.

Искренность этого программного заявления Лооса, хотя и довольно резкого, не вызывает сомнений. Вена рубежа столетий – многоречивая, переполнившаяся поверхностной архитектурной риторикой – вполне могла разбудить в чувствительной душе Адольфа (да, да, его тоже звали Адольфом) демонов неприятия и отрицания. И можно было бы даже солидаризироваться с Лоосом в его страдании по чистоте пластической архитектурной формы, по выразительности в противовес изобразительности, когда бы не категоричность суждения (или, скорее, даже суда): орнамент – во всяком случае, в современной архитектуре – есть преступление.

Однако же сегодня, век спустя, остается вопрос: где граница? Где заканчивается архитектура и начинается изображение? С какого момента тело перестает нуждаться в татуировке? Соответственно, считать ли преступлением граффити? Читать ли анахроническим проявлением деградации городской культуры все бесчисленные визуально-графические проекции, в той или иной мере связанные с архитектурой – от хулиганских нацарапок на штукатурке стен до лазерных шоу на фасадах общественных зданий?

Венская уличная графика – разнородная, порой густая, плотная, как ореховый торт или как имя самого знаменитого в двадцатом столетии венского архитектурного фрика – Фриденсрайха Хундертвассера – заставляет думать, что Лоос был прав лишь отчасти. Да, в генезисе граффити, в ритуале насыщенной адреналином ночной вылазки с комплектом красочных спреев в кармане лежит

преступление – преступление тысячелетних границ архитектуры и преступление границ социальной традиции поведения горожанина. Но ведь в семиотическом смысле отношения пластического и визуального, архитектурного и графического в теле города уже давно принципиально поменялись. Время больших каменных «форм, следующих функции», завершилось веков этак за шесть до того, как венский сын каменщика разглядел в декоративной говорливости архитектуры признаки преступления. По логике Лооса криминал следовало бы усмотреть еще, скажем, в падуанских росписях Капеллы Скровеньи (Джотто явно дал образец для подражания многим последующим поколениям граффитистов). Уже тогда был намечен возможный в будущем переход прав семиотического первородства от архитектуры к визуальным искусствам. Упомянутый же выше Хундертвассер спустя семь десятилетий со времени появления лоосовской максимы в своем венском жилом доме и вовсе подчиняет архитектуру задачам изобразительной визуализации мифа. Его дом – по сути своей, объемное граффити, от которого уже рукой подать до признания преступлением не орнамента, а как раз наоборот – собственно архитектуры.

«Архитектура и преступление» – пожалуй, тема для такого эссе уже давно созрела. Уж не эту ли тему обдумывал сам Адольф Лоос, когда за полвека до практик архитектуры постмодернизма создал свой знаменитый проект небоскреба «Чикаго Трибьюн» в виде гигантской дорической колонны?..

Мнение III

Впрочем, криминологический взгляд на феномен граффити сегодня уже не имеет той остроты, что хотя бы полвека тому назад. Мы живем нынче в культуре, в которой происходит не просто «смерть автора» или «смерть архитектуры»; мы существуем в мире неограниченной ассимиляции всего во всем. Но главное – сегодня в этом метамодернистском мире над индивидуальным человеческим мнением, суждением или высказыванием (всегда неизбежно субъективным, неполным и тенденциозным) уже возвышается всеобъемлющий, суперкомпетентный и супертолерантный взгляд Искусственного Интеллекта. Посему, рассчитывая скомпенсировать возможную



^ Примеры вписывания граффити в контекст



^ Примитивные формы граффити

однобокость вышеизложенного более объективной и взвешенной информацией, приведем несколько высказываний, полученных автором данного текста в ходе общения с чатом GPT.

«Современные граффити являются важной частью уличной культуры и визуального пейзажа во многих городах мира, включая исторические европейские города. Они представляют собой форму художественного выражения, которая позволяет художникам передавать свои идеи, комментировать общественные явления и создавать красочные и запоминающиеся образы на разных поверхностях».

«Одной из основных функций граффити является создание публичного образа и идентификации художников. Через свои произведения уличные художники оставляют свой авторский след и сообщают о своем присутствии в определенной городской среде. Граффити могут содержать логотипы, теги или собственные имена художников, которые служат их уникальной подписью».

«Граффити также является способом выражения социального и политического протеста. Художники используют эту форму искусства, чтобы привлечь внимание к важным социальным и политическим вопросам, выразить свое недовольство или поддержку определенным идеям или движениям. Граффити становятся площадкой для обсуждения и дебатов, а также средством формирования общественного мнения».

«Во многих городах граффити считается формой вандализма и незаконной деятельности. Некоторые художники сталкиваются с преследованием со стороны правоохранительных органов или с общественным осуждением. Вместе с тем, существуют инициативы по легализации граффити и созданию специальных мест для уличного искусства, где художники могут свободно творить».

Остается лишь надеяться, что вмешательство Искусственного Интеллекта в сами художественные практики, связанные с созданием городских граффити, произойдет не слишком скоро...

Литература

1. Березанская, М. Д. Бэнкси. – Москва : АСТ, 2022. – 160 с. Серия «Золотая коллекция живописи на ладони».
2. Хан-Магомедова, В. Граффити. Street art. – Издательские решения, 2018. – 170 с. – URL: https://ridero.ru/books/graffiti_street_art/ (дата обращения: 20.12.2023).
3. Сарен, М. Маркетинг в граффити. Взгляд с улицы / пер. с англ. Орешкиной А. М. – Москва : Технологии, 2006. – 310 с. : ил., цв. ил.
4. Cooper Martha, Chalfant Henry, SUBWAY ART. Изд. Thames and Hudson Limited, 2015. – 128 с.
5. Barnard Lee. Understanding and Investigating Graffiti. Изд. Outskirts Press 2006. – 192 с.
6. Армстронг, С. Стрит-арт / пер. с англ. Шестакова А. – Москва : Ад Маргинем, 2019. – 176 с. – Серия «А+А».
7. Dawson, B. Street Graphics Egypt. – London : Thames & Hudson, 2023. – 112 с.
8. Мастера архитектуры об архитектуре : [Зарубеж. архитектура. Конец XIX–XX в.] : Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов / Под общ. ред. А. В. Иконникова [и др.]. – Москва : Искусство, 1972. – 590 с., 47 л. ил.

References

- Armstrong, S. (2019). *Street Art* (A. Shestakov, Trans.). Moscow: Ad Marginem.
- Barnard, L. (2006). *Understanding and Investigating Graffiti*. Outskirts Press.
- Berezanskaya, M. D. (2022). Banksy. In *Golden Collection of Painting in the Palm of Your Hand*. Moscow: AST.
- Cooper, M., & Chalfant, H. (2015). *Subway Art*. Thames & Hudson.
- Dawson, B. (2023). *Street Graphics Egypt*. Thames & Hudson.
- Ikonnikov, A. V. et al. (Eds.). (1972). Zarubezhnaya arkhitektura. Konets XIX-XX v. [Foreign architecture. Late XIX-XX centuries]. In *Masters of Architecture about Architecture*. Moscow: Iskusstvo.
- Khan-Magomedova, V. (2018). *Graffiti. Street art*. Publishing Solutions. Retrieved December 20, 2023, from https://ridero.ru/books/graffiti_street_art/
- Saren, M. (2006). *Marketing in graffiti: The view from the street* (A. M. Oreshkina, Trans.). Moscow: Tekhnologii.