

Научная статья
УДК 130.2

УЛИЧНОЕ ИСКУССТВО КАК ВИЗУАЛЬНЫЙ ТЕКСТ

Олеся Александровна Блинова¹, Ольга Владимировна Кружкова²

¹ Екатеринбургская академия современного искусства, Екатеринбург, Россия

² Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия

¹ ya@olesyablinova.ru

² galiat1@yandex.ru

Аннотация. Работа посвящена осмыслиению «визуального поворота» в исследовании городского пространства, согласно которому визуальное наполнение города может рассматриваться как текст с присущими ему семантикой и семиотикой. Основополагающей составляющей визуальной культуры города становится уличное искусство, предстающее в качестве сообщений, содержащих различные смыслы, выявление которых переосмысливает опыт города.

Ключевые слова: визуальный текст, городское пространство, уличное искусство, Клет Абрахам

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00900.

Для цитирования: Блинова О. А., Кружкова О. В. Уличное искусство как визуальный текст // Цивилизационные перемены в России = Civilizational changes in Russia : материалы XV Всероссийской научно-практической конференции. Екатеринбург : УГЛТУ, 2025 С. 29–37.

Original article

STREET ART AS A VISUAL TEXT

Olesya A. Blinova¹, Olga V. Kruzhkova²

¹ Ekaterinburg Academy of Contemporary Art, Ekaterinburg, Russia

² Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

¹ ya@olesyablinova.ru

² galiat1@yandex.ru

Abstract. The paper is devoted to understanding the “visual turn” in the research of urban space, according to which the visual content of a city can be considered as a text with its own semantics and semiotics. Street art becomes a fundamental component of the city's visual culture, presenting messages containing various meanings, and its interpretation redefines the urban experience.

Keywords: visual text, urban space, street art, Clet Abraham

Acknowledgements: this research was supported by the Russian Science Foundation grant № 25-18-00900.

For citation: Blinova O. A., Kruzhkova O. V. (2025) Ulichnoe iskusstvo kak vizual'ny tekst [Street art as a visual text]. Civilizacionnye peremeny v Rossii [Civilizational changes in Russia] : proceedings of the XV All-Russian Scientific and Practical Conference. Ekaterinburg : USFEU, 2025. P. 29–37. (In Russ).

С древних времен город рассматривается как пространство развития социальной жизни, становлении социальной коммуникации, необходимой для развития различных сфер общественной жизни.

Так, в древнегреческом полисе местом средоточия социальной жизни была агора. Здесь древние греки собирались, чтобы обсудить важные общественные вопросы, устраивали экклесии, где каждый мог высказать свое мнение, организовывали философские дискуссии, выступления поэтов и музыкантов, что способствовало формированию интеллектуальной элиты, рождению культурных идей, развитию демократических институтов. Именно благодаря агоре греческий полис был естественной средой для реализации человека как «политического животного» (Аристотель).

К XVIII в. городское пространство политизировалось, трансформировалось в «публичную сферу», место обмена информацией, обсуждения общественно-значимых вопросов, выработки общего мнения и политических решений [1].

В XX в. продолжается переосмысление организации городского пространства. Ведущей идеей становится превращение городской среды в эффективный инструмент реализации потребностей человека. Так, идея «города-машины» Ле Корбюзье [2] предполагает организацию городского пространства с позиции функциональности и рационализации, что обеспечивало жителям оптимальные условия для проживания, позволяющие избежать перегрузок, стресса, адаптироваться к постоянно изменяющимся условиям, повысить качество жизни в целом. Мишель де Серто [3] метафорично обозначает горожанина «партизаном», противостоящим нормам, стандартам и иным способам контроля со стороны государства. Через индивидуальные акты неподчинения и импровизации горожане создают свои миры, подчиненные их желаниям, направленные на их собственные цели, являясь таким образом выражением свободы.

Концепцией, в той или иной мере объединяющей все прочие концепции организации городского пространства и участия горожан в этом процессе, и той, что получила дальнейшее развитие в XXI в., стала концепция «права на город» Анри Лефевра [4]. По мнению французского философа, город – пространство совместной деятельности горожан и властных институтов. Право на город не просто возможность жить в городе, пользоваться предоставляемыми им ресурсами, но и возможность участвовать в управлении городом, в организации городского пространства, в формировании городского комьюнити.

В XXI в. ведущая роль в реализации права на город принадлежит «креативному классу» (Ричард Флорида [5]), оказывающему приоритетное влияние на развитие и оформление городского пространства и городское управление. Основными представителями креативного класса являются представители творческих профессий, ученые и владельцы бизнеса. Внедрение новых технологий, реализация креативных идей способствует повышению конкурентоспособности города.

Проникновение в городское пространство информационно-коммуникационных технологий способствовало изменению восприятия производства и потребления информации, в том числе визуальной, превратив пространство города в медийную площадку (Ю. Кристева, Б. Бриттен). В результате период с конца XX – начала XXI вв. был ознаменован «визуальным поворотом», актуализировавшим изучение визуальной культуры. Акцентирование внимания на исследовании визуальной культуры приводит к осмысливанию визуальной реальности как культурного феномена, подлежащего прочтению и интерпретации, так, как это происходит с литературным текстом. Другими словами, можно говорить, что в XXI в. городское пространство трансформируется в пространство визуальной коммуникации, изменяющей структуру города, отражая в ней происходящие социальные процессы. «Смыслы, которые несет в себе визуальный артефакт, могут быть восприняты только в коммуникативной ситуации, внутри которой происходит диахроническое взаимодействие автора и получателя или синхронизация взаимодействия нескольких получателей визуальной информации» [6, с. 365]. Таким образом, город предстает как визуальный текст, т. е. как зрительно воспринимаемая реальность и ее последующее смыслоопределение. При этом необходимо иметь в виду, что город как многосложный, смыслонаполненный феномен невозможно описать объективно, только изнутри, т. е. феноменологически. Смыслоопределение городского пространства происходит интерсубъективно, т. е. совместно с Другими. Интерсубъективность городского пространства характеризуется тем, что люди сами создают среду обитания, наделяют ее смыслами и ценностями. Смыслопорождение Других наклады-

вает отпечаток на мир, в котором живу Я. В результате столкновения смыслов конституируется совместное смысловое пространство.

Одним из элементов отражения смысла человеческих ценностей через визуальные образы является уличное искусство. Уличное искусство не отдельно от «пространственно-средового, социально-коммуникационного и культурно-семантического» [7, с. 81] контекстов городского пространства. Стрит-арт как элемент визуальной культуры города предопределяет поведение человека. Наполняемые городское пространство визуальные образы, их интерпретация, осмысление, наполняют и бытие человека/группы людей новыми идеями.

Изначально уличное искусство, граффити, возникло как протестный вызов городу, разрушение социальных и культурных границ. Уличное искусство – «экспрессивное послание, крик, настолько громкий, что слов не разобрать» [8, с. 96]. Если первоначальное его восприятие было тождественно восприятию хулиганства, вандализма, то последние 80 лет все чаще звучит вопрос о культурологическом значении стрит-арта и граффити, о их социальном смысле и назначении. Все отчетливее звучит определение уличного искусства как нового жанра современного искусства. Предпринимаются попытки выделения критериев отнесения стрит-арта к сфере эстетики и искусства. Музеи организуют выставки стрит-арта и граффити, приглашая райтеров к участию, вынося, таким образом, нарушаемые границы из поля зрения.

Уличное искусство, встраиваясь в городское пространство, создается для всех, вызывая у этих всех предельно широкий спектр эмоций: от возмущения и негодования до восхищения и восторга. В основе стрит-арта, граффити, лежит «потребность и невозможность высказывания иначе, как только в открытом пространстве, в живой среде города, поперек устоявшихся норм общественного урбанистического порядка» [7, с. 81]. Функционируя как визуальный язык, как вписанный в городскую среду, уличное искусство трансформирует физическое пространство города в семиотическое поле, наделенное множеством смыслов.

Как визуальный текст уличное искусство включает следующие элементы:

- *коммуникационность*, состоящая из грамматики (стили и техники) и семантики (содержание и значение), где уличное искусство не просто рисунки, а визуальные высказывания на различные социальные темы (рис. 1);



Рис. 1. Граффити в стиле Бэнкси. Волгоград⁴

- *интертекстуальность*, где в произведениях уличного искусства «защиты» отсылки к классическому искусству, мифам, поп-культуре (рис. 2);



Рис. 2. Сказки Пушкина. Автор NOOTK⁵

- *контекстуальность*, когда восприятие одного и того же изображения зависит от того, где оно размещается. Для конституирования городской реальности важно в какой ситуации находится воспринимающий субъект, т. е. уличное искусство не воспринимается в отрыве от жизни города, его ценностей и исторических смыслов.

⁴ Изображение взято с сайта: vk.com/wall-186697329_239469 (дата обращения: 8.08.2025).

⁵ Изображение взято с сайта: yavarda.ru/graffitipushkinstaless.html (дата обращения: 8.08.2025).

«Людям доставляет удовольствие видеть рисунок, взаимодействующий с окружающей средой» (Вова NOOTK). Не воспринимается оно и отдельно от ситуации, в которой находится зритель, от его аксиологического контекста. «...сфера текста (любого) – мир, где царит ценностное переживание как действительный опыт утверждения «я», его связанность с миром. Такой текст приносит автору и читателю полновесное наслаждение» (Барт).

В последнее десятилетие визуальный текст покидает поверхности стен и заборов, выходя в пространство городских улиц. Улица позволяет привлечь аудиторию, минуя влияние со стороны государства, коммерческих структур или культурных институций. Так, например, художник французского происхождения Клет Абрахам (Clet Abraham), живущий и творящий во Флоренции, выбирает холстом для своих работ именно уличное пространство, говоря, что «уличное искусство должно быть переосмыслено в диалоге с городом». В качестве объекта творческого переосмысления городского пространства Клет выбрал дорожные знаки. «Дорожные знаки – способ коммуникации городского пространства и участников дорожного движения» (Бобренко). Перенасыщение городского пространства дорожными знаками, их официальность, формальность, безликость, приводит к тому, что их просто перестают замечать. На основании этого возник проект художника, целью которого стало стремление предложить альтернативу в восприятии дорожных знаков. Как утверждает художник, преображение каждого знака – это создание истории, молчаливый диалог с названием улицы, с расположеными на ней магазинами, зданиями, историческими фактами и т. д. Причина такого варианта апракориации городского пространства не обязательно протест: это может быть ирония, сатира или поэзия. Жанр уличного искусства, в котором работает Клет, называется стикер-арт. В отличие от традиционных форм уличного искусства, стикер-арт создается с помощью наклеивающихся стикеров, которые при необходимости могут быть отклеены без вреда для объекта нанесения.

Рассматривая искусство Клета в рамках актуальных урбанистических концепций Мишеля де Серто, Анри Лефевра, Эдварда Сои и др., можно говорить, что смысл творчества художника заключается в игровом переосмыслении визуальных кодов формализованного городского пространства, благодаря которому утилитарный дорожный знак становится произведением искусства и источником социального сообщения. В творчестве Клета Абрахама можно выделить следующие аспекты:

- деконструкция авторитарного языка города. Добавляя знакам с помощью стикеров иронии, социального подтекста или абсурдности, Клет нарушает жесткую регламентированность городской системы, контролирующей поведение людей, побуждая их к рефлексии (рис. 3);



Рис. 3. Автор Клет Абрахам⁶

- интерсубъективность, горожане и туристы становятся соавторами работ художника, обсуждая их смысл или дополняя. Ни одна работа не остается не замеченной. У кого-то они вызывают недовольство, кто-то, напротив, ищет работы Клета в других городах, но в любом случае, преображеные знаки становятся источником дискуссий и споров (рис. 4);



Рис. 4. Автор Абрахам Клет

- гуманизация, дополнение стандартизированной городской среды человеческим измерением, эмоциями, культурными ссылками (рис. 5), что делает городское пространство более дружелюбным;

⁶ Изображения 3–5 взяты с сайта: amusingplanet.com. URL: <https://clck.ru/3Piw6S> (дата обращения: 01.08.2025).



Рис. 5. Автор Клет Абрахам

- легализация уличного искусства. Как говорит сам Клет, он открыт для диалога с властями, что подтверждает его одобренный властями проект в Бордо или совместная работа с компанией Louis Vuitton.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что уличное искусство – это не просто и не всегда хулиганство, это практика, позволяющая наполнить городское пространство новыми визуальными смыслами, возродить или дать новую жизнь, новую интерпретацию старым образам. Уличное искусство позволяет сделать видимым то, что перестало быть таковым, превратилось в рутину и перестало быть замечаемым. Уличное искусство побуждает нас размышлять, интерпретировать, дискутировать, выступая softskills трансформации. Уличное искусство – вмешательства, которые меняют опыт города без революций.

Список источников

1. Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы / пер. с нем. В. В. Иванова. М. : Изд-во «Весь мир», 2016. 344 с.
2. Корбюзье Л. Лучезарный город (фрагменты) (La Villeradieuse, Le Corbusier, 1935) / пер. с фр. В. Н. Зайцева, под ред. К. Т. Топуридзе // Le Corbusier | Totalarch : [сайт]. URL: <https://corbusier.totalarch.com/radieuse> (дата обращения: 01.08.2025).
3. Серто М. де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. СПб. : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.
4. Lefebvre H. The right to the city // The Anarchist Library : [сайт]. URL: <https://theanarchistlibrary.org/library/henri-lefebvre-right-to-the-city> (дата обращения: 01.08.2025).

5. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее / пер. с англ. А. Константина. М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2007. 421 с.
6. Курохтина С. Р. Визуальное пространство города: семиотический подход // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Философия. Психология. Педагогика. 2020. Т. 20, № 4. С. 364–368.
7. Салмин Л. Граффити. Искусство непослушания // Проект Байкал. 2024. № 21 (79). С. 81–87.
8. Раппапорт А. Граффити // Проект Байкал. 2018. № 56. С. 96–99.

Reference

1. Habermas Yu. Structural Change of the Public Sphere / translated from German by V. V. Ivanova. М. : Publishing House “Ves’ Mir”, 2016. 344 p.
2. Le Corbusier “The Radiant City” (fragments) (La Villeradieuse, Le Corbusier, 1935) / translated from the French by V. N. Zaitsev, ed. by K. T. Topuridze // Le Corbusier | Totalarch : [website]. URL: <https://corbusier.totalarch.com/radieuse> (date of accessed: 01.08.2025).
3. Certeau M. de. The invention of mundanity. 1. The Art of mundaneness / translated from French by D. Kalugin and N. Movnina. St. Petersburg : European University Press, 2013. 330 p.
4. Lefebvre H. The right to the city. The Anarchist Library : [website]. URL: <https://theanarchistlibrary.org/library/henri-lefebvre-right-to-the-city> (date of accessed: 01.08.2025).
5. Florida R. The Creative Class: People Who Change the future / translated from English by A. Konstantinov. М. : Publishing House “Classika-XXI”, 2007. 421 p.
6. Kurokhtina S. R. Visual Space of the City: A Semiotic Approach // Proceedings of the Saratov University. New Series. Series Philosophy. Psychology. Pedagogy. 2020. Vol. 20, № 4. P. 364–368. (In Russ).
7. Salmin L. Graffiti. The Art of Disobedience // Baikal Project. 2024. № 21 (79). P. 81–87. (In Russ).
8. Rappaport A. Graffiti // Baikal Project. 2018. № 56. P. 96–99. (In Russ).