

**Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования «Уральский федеральный университет имени  
первого Президента России Б. Н. Ельцина»**

Уральский гуманитарный институт

Кафедра прикладной социологии

*На правах рукописи*

Швиндт Ульяна Сергеевна

**СТРИТ-АРТ В ВОСПРИЯТИИ НАСЕЛЕНИЯ КРУПНОГО ГОРОДА:  
СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Специальность

5.4.6. – Социология культуры

Диссертация на соискание ученой степени кандидата  
социологических наук

Научный руководитель:

доктор философских наук,

профессор

Меренков Анатолий Васильевич

Екатеринбург – 2021

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Теоретико-методологические подходы к изучению восприятия стрит-арта городским населением	17
1.1. Стрит-арт в производстве городского пространства: концептуализация понятий	17
1.2. Основные факторы, определяющие восприятие стрит-арта городским населением	57
Глава 2. Взаимодействие стрит-арта с населением крупного культурного центра (на примере г. Екатеринбурга)	94
2.1. Ориентации и установки городского населения на восприятие разных произведений стрит-арта	94
2.2. Эстетическая и проблемная ориентация стрит-арта в восприятии городского населения Екатеринбурга	138
Заключение	176
Литература	186
Приложения	214

## Введение

**Актуальность темы исследования.** Стрит-арт (пер. «уличное искусство»<sup>1</sup>) представляет собой одну из форм, которую может принимать современное искусство, главная особенность которого заключается в том, что оно определяется не техническими возможностями художника, его манерой исполнения и уровнем мастерства, что было характерно для традиционного искусства, а идеей, которая должна привлечь внимание зрителя. Именно поэтому стрит-арт считается концептуальным жанром искусства.

Стрит-арт – относительно новый феномен, который, согласно наиболее распространенной точке зрения, представленной в социально-гуманитарном знании, начинает появляться в начале 1970-х гг. в крупных мировых центрах. На сегодняшний день исследователи выделяют следующие важнейшие особенности, характеризующие и отличающие феномен. Во-первых, стрит-арт представляет собой протестный жанр современного искусства, его произведения часто обращаются к актуальнейшей мировой или локальной повестке, особенно злободневно и остро отражают действительность. Во-вторых, стрит-арт – это принципиально несанкционированный вид искусства: уличный художник обладает полной свободой выражения своей (в том числе острой и злободневной) идеи, без согласования с разными структурами и институциями. В-третьих, стрит-арт – контекстуальный жанр современного искусства; он прочно вписан в рамки города, взаимодействует с окружающим городским пространством, полностью меняет облик и назначение некоторых элементов городской инфраструктуры. В-четвертых, уличное искусство, в отличие от музейного и галерейного, является способом коммуникации с максимально широкой (городской) аудиторией. В-пятых, в отличие от музейных экспонатов, произведения уличного искусства обладают высокой

---

<sup>1</sup> В настоящей работе понятия «стрит-арт» и «уличное искусство» (как перевод первого) тождественны и взаимозаменяемы.

степенью эфемерности, что обуславливает существование своеобразной постоянной «циркуляции» стрит-арта в городском пространстве. Наконец, часть исследователей полагают, что стрит-арт можно считать активно развивающимся масштабным социальным движением.

Стрит-арт – глобальный феномен современности, произведений уличного искусства в разных крупных городах мира с каждым годом становится все больше и больше. Подобное экспансивное развитие феномена в полной мере характерно и для Екатеринбурга – одного из крупнейших городов России. Екатеринбург – уникальный город с точки зрения существующих произведений уличного искусства и уличных художников, которые, с одной стороны, поднимают в своих работах злободневные, острые и актуальные темы и вопросы современности (например, Тимофей Радя, Слава ПТРК, Илья Мозги, команда «Злые» и пр.), а, с другой стороны, ориентированы на такие практики, как эстетизация и гуманизация городского пространства, создание произведений, которые в меньшей степени освещают актуальные проблемы, а в большей – выполняют декоративную функцию, служат украшением среды. Кроме того, Екатеринбург характеризуется беспрецедентно большим количеством проводимых в городе фестивалей уличного искусства, различающихся по своему характеру и особенностям организации и проведения. Среди них: «Стенография», «Карт-бланш», «ЧО», «Не темно» и «Паблик-арт». Кроме того, возрастает и количество различных практик, связанных с развитием уличного искусства. К ним относятся такие мероприятия, как проведение лекций и паблик-токов по разным темам, связанным с уличным искусством, постоянное появление в городе новых фестивалей, проведение экскурсий и интерактивных квестов по стрит-арт объектам, организация кейсов совместного создания произведений с населением, постинг публикаций по теме уличного искусства в городских СМИ и социальных сетях. Более того, в обыденном дискурсе, в том числе по

причине вышеизложенных факторов, Екатеринбург часто называют «столицей российского уличного искусства».

Следует особо отметить, что стрит-арт – это искусство, затрагивающее важные общественно значимые вопросы социального, философского, политического, экологического характера, которые уличные художники транслируют в своих произведениях. Данная особенность позволяет рассматривать стрит-арт как разновидность коммуникации, осуществляемой между уличными художниками и зрителями – городской аудиторией. Такой подход особенно актуален в условиях перехода к информационному обществу, где информация и коммуникация, а также СМК играют важнейшую роль. Наряду с этим та коммуникация, которая осуществляется между уличными художниками и городским населением, уникальна по своей сути: она протекает в городе, а не в музее, а значит охватывает большую часть населения, которое может по-разному воспринимать и относиться к работам, но так или иначе сталкивается с его обязательным, навязанным характером, обусловленным невозможностью исключить уличное искусство из городского пространства и отдельных траекторий осуществляемой мобильности.

В соответствие с общественной ориентацией стрит-арта, направленной на социальное взаимодействие с городскими жителями и лежащей в основе всего функционирования феномена, возникает проблема необходимости выявления особенностей восприятия стрит-арта жителями и изучения характера отношения населения к феномену. Философ и социолог А. Лефевр, чьи урбанистические идеи, помимо прочего, составляют теоретико-методологическую основу нашего исследования, отмечал, что пространства репрезентации, как важная часть «пространственной триады», состоящей из производства городского пространства разными категориями населения (властями, проектировщиками и градостроителями, а также простыми жителями), изучаются в социальных науках очень редко и представлены в научном поле менее всего. Лефевр утверждал, что «картина мира и

переживания простых жителей, как правило, ни для кого не представляют интереса, хотя наша повседневная жизнь обретает свой облик в пространствах репрезентации (или же придает облик им). Более того, значения пространства определяются жителями и для жителей – вплоть до сферы «частной» жизни, до той степени, до которой жители принимают сферу «публичную» и испытывают ее воздействие»<sup>2</sup>. «Большинство профессионалов, с грустью констатирует Лефевр, заняты репрезентациями пространства. Лишь некоторые – на стороне пространства репрезентации»<sup>3</sup>. Подобная ситуация характерна и для сферы стрит-арта в частности, как неотъемлемой части современных городских пространств. Мы отмечаем проблему, что мнение городского населения о разных сторонах функционирования уличного искусства, особенности восприятия феномена простыми жителями нередко игнорируются и никак не учитываются в рамках работы по градостроительству и ведению городской политики. Это проблема в равной степени присуща и Екатеринбургу. Важно также отметить, что в современной социологической науке небольшое количество исследований посвящено вопросу восприятия стрит-арта городским населением. Таким образом, активное развитие сферы уличного искусства и различных сопутствующих городских практик и одновременное отсутствие внимания к особенностям восприятия стрит-арта городскими жителями, несмотря на фундаментальный общественно ориентированный характер феномена, обуславливают актуальность диссертационного исследования.

Выделяется ряд противоречий, актуализирующих исследование:

– между необходимостью учитывать мнения разных групп жителей о направленности, содержании, месте расположения произведений стрит-арта и практикой их создания в городском пространстве, которая, как правило, не сопровождается коммуникацией с населением;

---

<sup>2</sup> Лефевр А. Производство пространства. М. : Strelka Press, 2015. С. 331.

<sup>3</sup> Грубина Е. Г. Город в теории. Опыт осмысления пространства. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 424.

– между правом на город и присвоение городского пространства одними городскими акторами и правами других жителей города на его использование. Стрит-арт продуцирует ситуации, когда с одной стороны оказывается свободная творческая экспрессия художника, а с другой – потребности и интересы других групп городского населения;

– между содержательной функцией произведений стрит-арта, которая выражается в способности представлять актуальные проблемы общественной жизни в городском пространстве, и декоративной функцией, направленной на эстетическое преобразование городской среды.

### **Степень научной разработанности темы.**

Стрит-арт как объект изучения имеет междисциплинарный характер. Его исследованием занимаются культурологи и искусствоведы; архитекторы и дизайнеры; юридические науки изучают правовой статус феномена; политологи в большей степени делают акцент на изучении функции трансляции уличными художниками острых политических сообщений; социологи рассматривают коммуникативные свойства стрит-арта, его способность организовывать социальные связи между различными категориями в городском пространстве.

Французский философ и социолог Ж. Бодрийяр первым начал изучать данный феномен и в своей работе «Символический обмен и смерть» (1976 г.) упомянул его, анализируя современное гиперреальное западное общество, наполненное симулякрами. По его мнению, первые граффити, ввиду своей стихийности и дезорганизации, отсутствия в них содержания, могли противостоять состоянию гиперреальности западного общества.

Современные исследователи внесли существенный вклад в формирование и развитие категориального аппарата явления. П. Бенгстен предложил наиболее полное и непротиворечивое определение уличному искусству. Н. Риггл ввел в терминологию стрит-арта существенные ограничения, разделяемые частью исследователей. У. Бланше обобщил все

присущие феномену характерные особенности, которые используются многими специалистами при анализе. А. Вацлавек представила уличное искусство как явление, активно взаимодействующее с городской средой и меняющее ее облик. Отмечается, что элементы городской среды, равно как и отдельные городские локации, приобретают совершенно иное значение, назначение и функции, когда на их поверхностях появляются произведения уличных художников. Эту сторону стрит-арта рассматривают Дж. Армстронг, Т. Н. Арцыбашева, П. де Паола, П. Дж. Перера, М. Роу, Ф. Форте, Ф. Хаттон, Н. Цыгина.

Исследования влияния уличного искусства на изменение городского пространства опираются на работы зарубежных и отечественных исследователей города. Среди зарубежных проблемы и перспективы развития городов изучали Э. Берджесс, М. Бриттон, Э. Говард, Г. Зиммель, М. Кагельс, Ле Корбюзье, К. Линч, Р. Парк, С. Сассен, М. Уайт и др. Среди отечественных ученых происходящие в городах в настоящее время изменения исследовали Е. Г. Анимица, Т. А. Верещагина, Н. В. Веселкова, Н. Ю. Власова, Е. Н. Заборова, Е. Г. Трубина, А. И. Тюнин. Изучение процесса влияния объектов городской среды на ощущения, чувства, мышление и поведение человека отражено в работах И. В. Блинниковой, Т. Ю. Быстровой, В. Л. Глазычева, А. В. Иконникова, М. С. Капица, Н. П. Овчинниковой, М. В. Пучкова, А. Г. Раппапорта, И. М. Фальковского, Ю. С. Янковской и др.

Работы О. И. Аграмаковой, Ю. А. Акуниной, Н. М. Великой, К. Вернер, А. А. Голосеевой, Л. Ливрув, С. М. Михайлова, Дж. Поуп, Д. Семенова, Р. Р. Хафизова и др. посвящены таким вопросам, как эволюция и история стрит-арта, его сравнение с другими жанрами современного искусства, рассмотрение в оптике искусства модерна/постмодерна, описание техник создания произведений. М. Г. Бурлуцкая, Е. С. Кочухова, М. И. Кулева, А. С. Максимова, Д. Е. Москвин, Л. Е. Петрова анализируют современное искусство, включая стрит-арт, через призму выделения разных типов



аудитории – в зависимости от социально-демографических характеристик населения, стиля жизни и внутренней мотивации.

Тема протестного потенциала стрит-арта, отражающая активистский подход к анализу деятельности уличного художника, поднимается в работах Н. А. Архиповой, А. Балдини, С. Бачарач, В. А. Кузнецовой, Ю. А. Кузовенковой, Е. Г. Трубиной, М. Цилимпуниди, М. Г. Чистяковой и др.

Стрит-арт с точки зрения его коммуникативной специфики, способности организовывать диалог с жителями города рассматривают Ж. Б. Алмер, С. Бильро, А. А. Егорова, О. Н. Запорожец, Л. Корреа, Н. В. Самутина, Т. Тор, С. Хансен, Э. Янг и др.

Стрит-арт в контексте восприятия жителями крупных и малых городов исследуется немногими специалистами. Частично этот фокус присутствует в работах К. Н. Калашниковой, Н. В. Самутиной, М. Роу, Т. Тор и Ф. Хаттон. Данное обстоятельство в совокупности с фактом экспансивного развития феномена уличного искусства, его трансформацией, равно как и трансформацией искусства в целом, требует постоянного обновления исследовательской базы. Наше диссертационное исследование направлено на дальнейшее изучение коммуникационной ориентации стрит-арта, особенностей восприятия данного вида культуры населением крупного промышленного центра.

**Объектом диссертационного исследования** является восприятие стрит-арта городским населением.

**Предмет исследования** – особенности восприятия стрит-арта населением крупного города (на примере г. Екатеринбурга).

**Цель диссертационного исследования** состоит в выявлении специфики восприятия уличного искусства жителями крупного города.

Для достижения поставленной цели были выдвинуты следующие исследовательские задачи:

- 1) раскрыть теоретико-методологические основания изучения восприятия стрит-арта городским населением;
- 2) выделить факторы, определяющие восприятие стрит-арта населением крупного города;
- 3) на материалах эмпирических исследований осуществить анализ ориентаций и установок городского населения на восприятие произведений стрит-арта;
- 4) изучить содержательную (заключающуюся в транслировании актуальных проблем современности) и эстетическую составляющую стрит-арта в восприятии городского населения.

**Теоретическую и методологическую основу работы** составили исследования социально-гуманитарных наук по проблеме взаимодействия уличного искусства с населением. Теоретико-методологической основой исследования выступают концепт производства пространства и права на город А. Лefевра, теория функционирования и развития городского пространства Д. Мэсси, трактовка городского образа жизни и описание особенностей жителей больших городов Г. Зиммеля.

Основной методикой исследования стал кейс-стади, позволяющий с разных сторон детально изучить объект и предмет – стрит-арт г. Екатеринбурга, который анализируется через призму восприятия городским населением. Применялись методы количественного и качественного сбора данных (социологические опросы населения, экспертные интервью, картографический метод), контент-анализ материалов, посвященный оценке направленности, содержания стрит-арта, методы математико-статистической обработки данных (построение двумерных связей, кластерный анализ).

**Эмпирическую базу исследования** составили материалы следующих социологических исследований, проведенных автором:

- онлайн-опрос 2020 года. Объектом исследования стали пользователи социальных сетей «ВКонтакте», «Фейсбук», «Инстаграм», «Одноклассники»

и «Телеграм», проживающие в Екатеринбурге. Всего объем выборки составляет 1604 человека;

– экспертные интервью – 8, проведенные в 2020 году. Объектом исследования выступили специалисты по стрит-арту, проживающие в Екатеринбурге. Была использована методика «go-along», при которой информанты в процессе прогулки по городу показывали и рассказывали про отдельные произведения и кейсы уличного искусства;

– собственное участие автора в качестве волонтера в пресс-службе фестиваля уличного искусства «Стенограффия» в период с июня по июль 2020 г. Предметом изучения стала практика организации работы «Стенограффии» по привлечению городского населения к участию в фестивале, ознакомлению с разными направлениями стрит-арта, проведению экскурсий по стрит-арт объектам, влияние разных факторов на восприятие населением произведений уличных художников;

– вторичный анализ данных, посвященных проблеме выявления тематики, транслируемой стрит-арт объектами Екатеринбурга. Сведения были получены на основе использования картографического метода. Дизайн выборки включал в себя использование программы Google Maps, где на карте в каждом из 7 административных районов Екатеринбурга на равном расстоянии друг от друга были зафиксированы отметки объектов стрит-арта. Всего объем выборки составил 313 объектов уличного искусства;

– вторичный анализ данных исследований стрит-арта в других городах.

**Научная новизна диссертационной работы** заключается в выявлении специфики восприятия стрит-арта населением крупного города, обусловленной совокупным влиянием разных внешних и внутренних факторов на формирование и развитие культуры отношения к данному виду искусства.

Основные научные результаты, полученные автором и содержащие новизну, состоят в следующем:

1. Уточнено содержание понятий «стрит-арт», «уличное искусство», «городское искусство», «паблик-арт» и «граффити», проанализирована их взаимосвязь, сходства и различия, представлен авторский подход к их пониманию.

2. Разработана аналитическая типология существующих в научном социально-гуманитарном знании работ по теме стрит-арта. Критерием типологизации выступают особенности уличного искусства, на анализ которых в большей степени делают акцент исследователи.

3. Выявлены основные факторы, влияющие на восприятие населением уличного искусства: общественная направленность стрит-арта, разный адресат произведений (жители/власти города), противоречивость сочетания эстетической и содержательной составляющей, способность стрит-арта принимать организованную форму фестивалей, эфемерность произведений, разный уровень коммуникативного охвата работ художников и связь коммуникативной специфики произведения с его разновидностью.

4. При исследовании восприятия населением стрит-арта использована методика кейс-стади, где объектом и предметом исследования выступает уличное искусство г. Екатеринбурга, позволяющая выделить его основные характеристики и своеобразие. Целесообразность использования методики обусловлена креативной местной средой, экспансивным развитием локального стрит-арта и связанных с феноменом городских практик.

5. На материалах эмпирического исследования определен средний уровень информированности жителей о деятельности уличных художников и разных произведениях уличного искусства и средний уровень вовлеченности в различные сопутствующие практики: знают 37,9% респондентов, посещали экскурсии по стрит-арт объектам 16% опрошенных, 74,5% когда-либо фотографировали или снимали на видео городской стрит-арт. Показано, что

при восприятии уличного искусства жителями города выявлена «усталость» от такой его разновидности, как граффити и, в частности, тэги, ассоциирующиеся с «каракулями» и «мазней», порчей городского имущества.

6. Проведен кластерный анализ данных с выделением основных групп городских жителей, отличающихся по таким показателям, как уровень информированности о произведениях стрит-арта и разных уличных художниках, восприятие эстетической и содержательной стороны стрит-арта. Выявлено, что важность эстетической характеристики стрит-арта преобладает в оценках большинства опрошенных.

7. Проведено сопоставление эстетического и проблемного компонента уличного искусства через призму их восприятия жителями города и представителями экспертного сообщества. Население видит в стрит-арте инструмент украшения городской среды и декорирования пространства, а эксперты выделяют и высоко оценивают его содержательную сторону.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Определено, что в настоящее время среди исследователей стрит-арта существует многообразие трактовок его особенностей как социокультурного явления. Авторский подход характеризуется выделением таких его сущностных свойств, как протестная направленность, визуальное представление актуальных для общества проблем, максимальный коммуникативный охват, трансформация восприятия населением городского пространства, контекстуальность, анонимность и эфемерность.

2. Выделяются четыре вида исследований стрит-арта в научном социально-гуманитарном знании в зависимости от основного акцента работы автора: изучение стрит-арта как одной из разновидностей современного искусства, акцент на протестном потенциале стрит-арта, исследование коммуникативной составляющей феномена, рассмотрение пространственной контекстуальности стрит-арта, его способности преображать город.

3. Основными факторами, определяющими взаимодействие стрит-арта с населением, являются: социально-политическая направленность стрит-арта, выбор художником конкретного адресата произведений, сочетание эстетической и содержательной составляющей в работах, организованный фестивальный формат, эфемерность, коммуникативные особенности произведений. Специфическими для стрит-арта Екатеринбурга факторами, влияющими на взаимодействие с местным населением, являются: многообразие работ уличного искусства, лояльность жителей в отношении стрит-арта, наличие истории появления и развития данного феномена в городе, степень упоминания уличного искусства местными СМИ и сообществами в социальных сетях. Сделан вывод о том, что Екатеринбург имеет потенциал для развития креативного сектора в сфере уличного искусства.

4. По уровню информированности о стрит-арте, представленности произведений в городском пространстве и знания различных уличных художников выделяются примерно равные по численности кластеры городского населения: с высокой, средней и низкой степенью информированности. Критерии для объединения респондентов в кластеры выделяются автором на основе соответствующих вопросов социологического инструментария.

5. Исследование показало, что произведения, находящиеся в постоянном контакте с жителями Екатеринбурга, вызывают у них интерес и любопытство, побуждают к познавательной деятельности. Подавляющее большинство опрошенных выделяют любимые произведения локального уличного искусства. Их создатели отмечают лояльное отношение населения к стрит-арту, высокий уровень «приобщения» к различным стрит-арт практикам и понимание целей деятельности уличных художников.

6. Выявлены различия в восприятии уличного искусства горожанами и представителями экспертного сообщества. Жители склонны рассматривать стрит-арт как способ эстетического преобразования городского пространства,

тогда как эксперты подчеркивают важность содержательной стороны уличного искусства, акцентируют внимание на злободневности и актуальности проблем, освещаемых уличными художниками.

7. Выявлены такие практики взаимодействия населения с произведениями стрит-арта, как целенаправленный поиск/посещение стрит-арт объектов, фото- и видеосъемка произведений с последующим размещением в социальных сетях, включение стрит-арт объектов в систему ментальных карт горожан, экскурсии по стрит-арт произведениям. Обозначается средняя степень включенности местного населения в данные практики: 74,5% опрошенных любят фотографировать стрит-арт; 52% специально ищут уличные произведения в процессе своих передвижений по городу; 23,9% респондентов указывают стрит-арт объекты как ориентир при назначении встречи со знакомыми; 16% имеют опыт посещения экскурсий по стрит-арт объектам.

8. Предложены рекомендации по формированию и развитию культуры восприятия населением крупного города произведений стрит-арта.

#### **Теоретическая и практическая значимость.**

Результаты диссертационного исследования позволяют расширить теоретические представления о феномене уличного искусства, прежде всего в разрезе социального взаимодействия с городским населением. Основные положения работы могут быть использованы при разработке политики в сфере культуры на уровне города и региона в целом, в том числе с целью повышения его креативного потенциала. Материалы исследования могут быть применены при разработке учебных курсов: «Социология города», «Социологии культуры», «Социология искусства».

**Достоверность результатов**, полученных в ходе исследования, подтверждается обоснованностью теоретических положений, применением теоретико-методологических наработок и данных эмпирических

исследований, использованием методов сбора, обработки и анализа данных, соответствующих поставленным в работе цели и задачам.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения диссертации прошли апробацию на следующих международных, всероссийских и региональных конференциях: XXI, XXII, XXIII Международной конференции «Культура, личность, общество в современном мире: методология, опыт эмпирического исследования» памяти профессора Л. Н. Когана (г. Екатеринбург, УрФУ, 2018, 2019, 2020); Международном симпозиуме «Искусство в городе: теория, практика, управление» (г. Екатеринбург, Екатеринбургская академия современного искусства, 23-25 мая 2019 г.); Всероссийской научной конференции XII Ковалевские чтения «Солидарность и конфликты в современном обществе» (г. Санкт-Петербург, 15-17 ноября 2018 г.); V Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Культура открытого города: новые смыслы и практики» (г. Екатеринбург, Екатеринбургская академия современного искусства, 30 ноября-1 декабря 2017 г.); VI Международной научно-практической конференции «Документ. Архив. История. Современность» (г. Екатеринбург, УрФУ, 2-3 декабря 2016 г.); IV Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Открытый город: через вовлеченность – к изменениям» (г. Екатеринбург, Екатеринбургская академия современного искусства, 2-3 декабря 2016 г.).

**Структура и объем работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, включающего 219 наименований, пяти приложений. Объем диссертации составляет 240 страниц.



## Глава 1. Теоретико-методологические подходы к изучению восприятия стрит-арта городским населением

### 1.1. Стрит-арт в производстве городского пространства: концептуализация понятий

Современный этап общественного развития характеризуется сменой ориентиров и приоритетов функционирования различных сфер жизнедеятельности, и в данном процессе сфера культуры и искусства не является исключением. На рубеже 1960-1970-х годов в искусстве произошел переворот, характеризующийся появлением принципиальной альтернативы искусству модерна – современному искусству, или искусства постмодерна, представители которого относятся к текущей культурно-исторической эпохе, а их произведения порождены существующей в настоящее время социокультурной реальностью и являются символически опосредствованной реакцией на нее<sup>4</sup>. Современное искусство – это *актуальное* искусство.

Искусствоведы по-разному оценивают связь современного искусства с понятием модерна. Часть исследователей рассматривает современное искусство в связке с процессом постмодернизма как неотъемлемую часть модернизма, подчеркивая тот факт, что искусство продолжает культурные традиции и философские задачи прошлого<sup>5</sup>. Другие исследователи, напротив, полагают, что современный этап развития художественной культуры (постмодернизм) призван «размывать» классические границы искусства модерна. Наконец, часть исследователей идет еще дальше: они отмечают, что постмодернизм в искусстве заканчивается в 1980-х годах, и «проблема заключается в отсутствии термина, обозначающего современный период в

---

<sup>4</sup> Толкушева С. А. Особенности социологической типологизации искусства [Электронный ресурс] // Теория и практика общественного развития. 2010. № 4. С. 73. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sotsiologicheskoy-tipologizatsii-iskusstva> (дата обращения: 12.11.2020).

<sup>5</sup> Цит. по: Ромашова В. С. Эстетические проблемы рецепции искусства рубежа XX-XXI века [Электронный ресурс] // Вестник СПбГИК. 2018. № 1 (34). С. 69. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskie-problemy-retseptsii-iskusstva-rubezha-xx-xxi-veka> (дата обращения: 12.11.2020).

искусстве. Иностранные искусствоведы ввели понятие “contemporary art”, которое не имеет аналога в русском языке»<sup>6</sup>.

Так или иначе, все исследователи современного искусства, вне зависимости от позиции по вопросу о его связи с временными рамками модерна/постмодерна, отмечают, что оно обладает рядом принципиально новых с точки зрения эволюции искусства особенностей. Прежде всего, если в классическом искусстве произведение оценивалось через призму уровня мастерства художника, то в современном искусстве на первый план выходит *концепция*, идея, которую художник закладывает в произведение. Искусствовед Б. Тейлор отмечает, что экспериментальная программа современного искусства «прорастает корнями в исконную философскую миссию искусства, которая состоит в том, чтобы провоцировать острые вопросы, требовать не менее острых ответов, затрагивать самые насущные проблемы морали»<sup>7</sup>. Еще одна особенность заключается в том, что художники постмодернизма «отвергают возможность утопического преобразования жизни с помощью искусства, принимая бытие таким, как оно есть, и, делая искусство предельно открытым, наполняют его не имитациями или деформациями жизни, но фрагментами реального жизненного процесса»<sup>8</sup>. Это свойство открытости предполагает важное следствие: современное искусство представляет собой олицетворение «революции в сфере художественных производительных сил, которая меняет отношения между людьми, превращая пассивных зрителей в соучастников. Одно из важнейших свойств современного искусства заключается в стремлении художника вовлечь зрителей в процесс взаимодействия и активизировать социальную среду»<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Ромашова В. С. Указ. соч. С. 72.

<sup>7</sup> Тейлор Б. ART TODAY. Актуальное искусство 1970-2005. М.: Слово, 2006. С. 6.

<sup>8</sup> Липский Е. Б. Пост-постмодерн: концептуализация идеи современного искусства [Электронный ресурс] // Вестник культурологии. 2013. № 2 (65). С. 30. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/e-b-lipskiy-post-postmodern-kontseptualizatsiya-idei-sovremennogo-iskusstva> (дата обращения: 12.11.2020).

<sup>9</sup> Сидоров А. М. Музеи и современное искусство [Электронный ресурс] // Вестник Санкт-Петербургского университета. Политология. Международные отношения. 2010. №1. С. 34. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzei-i-sovremennoe-iskusstvo> (дата обращения: 12.11.2020).

Кроме того, современное искусство характеризуется новым взглядом на привычные художественные средства и техники. Появляются новые художественные течения, такие как концептуальное искусство, инсталляции, перформансы, хеппенинги, развивается искусство реди-мейда, активно используются информационные технологии»<sup>10</sup>. Искусство постмодерна активно осваивает принципиально новые пространства, выходит в другую среду, которая традиционно с искусством не ассоциировалась»<sup>11</sup>.

Все указанные характеристики в равной степени применимы и к стрит-арту<sup>12</sup>, представляющему собой важный глобальный социально-культурный феномен современного искусства, реализуемый в публичном пространстве городской среды. Стрит-арт – активно развивающийся жанр актуального искусства; его развитие влечет за собой появление разных городских практик: проведение фестивалей уличного искусства, организацию экскурсий по произведениям стрит-арта, проведение лекций, 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 официальных туристических путеводителях по городам и отдельным районам (таким, как берлинский Кройцберг, парижский Бельвиль, лондонский Шордич, нью-йоркский Вильямсбург и т.д.)»<sup>13</sup>.

На сегодняшний день понятие «стрит-арт» прочно вписано в рамки полемики вокруг вопроса терминологии, а потому невозможно дать окончательное определение феномену. Исследовательницы А. Ю. Заславская и М. М. Серова утверждают, что «к сожалению, стрит-арт пока не обзавелся

---

<sup>10</sup> Липский Е. Б. Указ. соч. С. 30.

<sup>11</sup> Семенов Д. Ю. Стрит-арт в панораме современного искусства [Электронный ресурс] // Восточно-Европейский научный вестник. 2015. № 3-4. С. 58. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=27497727> (дата обращения: 23.02.2019)

<sup>12</sup> Понятие «стрит-арт» далее будет иногда заменяться тождественным, представляющим собой его перевод, понятием «уличное искусство».

<sup>13</sup> Самутина Н. В., Запорожец О. Н. Стрит-арт и город [Электронный ресурс] // Laboratorium: журнал социальных исследований. 2015. Т. 7. № 2. С. 12. URL: <http://www.soclabo.org/index.php/laboratorium/article/view/548/1370> (дата обращения: 20.10.2020).

собственной терминологией и теоретической базой»<sup>14</sup>. Их замечание представляется нам безосновательным; напротив, стрит-арт является фокусом большого количества концепций и точек зрения, а также связан с обширным (часто противоречивым) категориальным аппаратом. Таким образом, возникает проблема теоретической базы изучения данного феномена.

Искусствовед П. Бенгстен утверждает, что понятие стрит-арта подвижно, поскольку зависит от того, кто дает определение: сами художники, эксперты по современному искусству, поклонники стрит-арта, либо исследователи<sup>15</sup>. Сам Бенгстен определяет понятие широко – как любые формы самовыражений в уличном публичном пространстве<sup>16</sup>. В противоположность Бенгстену, исследователь городской культуры Н. Риггл вводит целый ряд ограничений применительно к категории уличного искусства<sup>17</sup>. Фокусом рассуждений Риггла становится контекст протекания стрит-арта – улица. Исследователь пытается доказать ошибочность оперирования выражением «искусство на улице» вместо словосочетания «уличное искусство», поскольку в таком случае мы сводим контекст существования феномена к простому физическому расположению на улице. Стрит-арт не просто находится на улице, он *использует* ее как средство художественного выражения, а потому обязательно лишается части символического капитала при попытке перенести или просто представить его в иной локации<sup>18</sup>. Улица – наиважнейшее базовое условие стрит-арта.

Контекст существования арт-объекта – базовое условие, позволяющее разграничить стрит-арт и галерейное/музейное искусство. В первом случае это уличное публичное пространство, во втором – закрытое пространство галереи

---

<sup>14</sup> Заславская А. Ю., Серова М. М. «Стрит-арт» или искусство уличных интервенций [Электронный ресурс] // Градостроительство и архитектура. 2012. № 1 (5). С. 13. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=20449155> (дата обращения: 17.09.2019).

<sup>15</sup> Bengtsen P. The myth of the “street artist” ... [Electronic resource] // Street Art ... Scientific Journal. 2017. № 3 (1). P. 104. URL: [https://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2017\\_v3\\_n1\\_final2\\_web.pdf](https://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2017_v3_n1_final2_web.pdf) (date of access: 15.02.2019).

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> См. Riggle N. A. Street art: the transfiguration of the commonplaces // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2010. № 68 (3). P. 243–257.

<sup>18</sup> См. Riggle N. A. Указ. соч.

или музея. Этот факт определяет коммуникационные особенности обеих форм представления арт-объекта. Уличные художники создают свои произведения для максимально широкого городского населения. Социолог Д. Данко отмечает, что стрит-арт, локализуясь на улице, ставит своей целью демократизировать доступ населения к современному искусству<sup>19</sup>. Отсюда – вывод: в отличие от галерейного искусства, стрит-арт обладает обязательным для своей аудитории характером, то есть определенным образом навязывает зрителю свое присутствие. Так, если посетители музея, как правило, изначально заинтересованы в экспонируемых работах или творчестве художника, то есть делают сознательный выбор посетить музей, то аудитория стрит-арта лишена какой-либо альтернативы: объекты уличного искусства уже существуют как данность в городском пространстве, и горожанину сложно избегать взаимодействия с ними. Таким образом, стрит-арт ставит прохожего перед фактом. Из этого вытекает еще одна особенность, связанная с коммуникативным воздействием 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.

Как следствие, еще одно свойство, отличающее уличное искусство от музейного и галерейного, заключается в эфемерности первого. Н. Риггл связывает недолговечность произведений с контекстом существования феномена – городской средой<sup>20</sup>. «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, переместить, видоизменить. Это не означает, что все уличные художники ожидают, что созданные ими

---

<sup>19</sup> См. Danko D. Wenn die Kunst vor der Tür steht // Ansätze zu notwendigen Differenzierungen des Begriffs “Kunst im öffentlichen Raum”. 2009.

<sup>20</sup> Riggle N. A. Указ. соч. P. 245.

произведения обязательно окажутся недолговечными. Однако это означает, что, обращаясь к улице, они отказываются от любых притязаний на неприкосновенность своего произведения или отдельной его части»<sup>21</sup>.

Преследуемая многими экспертами попытка дать целостное определение стрит-арту сопряжена с преодолением ряда дихотомий. Одна из них заключается в сопоставлении важнейших в теме уличного искусства понятий – «стрит-арт» и «граффити». Часть экспертов определяет уличное искусство через принципиальное противопоставление с граффити, основу которого составляет тэг – подпись граффитчика, псевдоним с уникальным авторским шрифтом. Так, К. Маколифф отмечает, что основное отличие стрит-арта от граффити заключается в адресате сообщения: если стрит-арт ориентирован на широкую городскую аудиторию, то граффити направлено внутрь субкультуры<sup>22</sup>. Граффити представляют собой эгоцентричный способ коммуникации между райтером<sup>23</sup> и райтером<sup>24</sup>. Более того, каллиграфия граффити, как правило, совершенно нечитабельна для обывателя, не связанного с субкультурой. Как следствие, отличия касаются и целей данных практик: граффитчик посредством маркировки большего числа городских поверхностей стремится присвоить пространство, тогда как уличный художник ориентирован на включение широкой аудитории в диалог<sup>25</sup>.

Уличный художник Дмитрий Аске высказывает похожую идею, но, кроме того, видит различия между стрит-артом и граффити в критерии субкультурного признания и одобрения, разделяемого членами сообщества<sup>26</sup>. Стрит-арт с его запоминающимися визуальными образами лишен данного свойства. Граффитчик же основной целью видит «снискание славы и

---

<sup>21</sup> Там же. Р. 245.

<sup>22</sup> См. McAuliffe C. Graffiti or street art? ... [Electronic resource] // Journal Of Urban Affairs. 2012. № 34 (2). Р. 189–206. URL: <https://www.doi.org/10.1111/j.1467-9906.2012.00610.x> (date of access: 10.10.2019).

<sup>23</sup> В пер. с англ., согласно граффити-сленгу, «writer» – это тот, кто рисует граффити.

<sup>24</sup> См. McAuliffe C. Указ. соч. Р. 190.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Аске Д. На гребне «уличной волны» [Электронный ресурс] // Институт исследования стрит-арта. URL: [http://streetartinstitute.com/longread\\_urban\\_wave/](http://streetartinstitute.com/longread_urban_wave/) (дата обращения: 06.02.19).

авторитета среди коллег путем максимального распространения своего псевдонима в городском пространстве или на транспорте. При этом кроме количественного показателя ценится оригинальность написания букв и риск, связанный с несанкционированным нанесением надписей или рисунков»<sup>27</sup>.

Некоторые исследователи стрит-арта предпринимают попытки создать словарь понятий в сфере уличного искусства<sup>28</sup>. Ввиду большого разнообразия терминов, равно как и подходов к их определению, в нашей работе мы представляем наиболее общие и важные, структурированные в виде таблицы исследовательницей Ж. Б. Алмер<sup>29</sup> (см. табл. 1).

Таблица 1 – Словарь разновидностей граффити и стрит-арта

Термин	Определение (способ художественного исполнения)
Тэг	Разновидность граффити, представляющая собой подпись граффитчика (или команды райтеров), часто повторяющаяся на различных поверхностях с целью маркировки обширной территории и получения признания сообщества.
Кусок (от англ. «piece»), или, в полной форме, «masterpiece»)	Разновидность граффити, более высокотехничная с точки зрения исполнения, чем тэг. Граффитчик может использовать многообразие цветов и оттенков, светотени. В каллиграфии куска граффитчик, помимо подписи, может задействовать рисунки – персонажей, карикатуры и пр.
Граффити (в единственном числе – «граффито»)	Тэги/куски, выполненные с использованием стилизованных букв и/или текста, как правило, аэрозольным баллончиком.
Стрит-арт	Визуальное искусство в общественных местах, как правило, несанкционированное. «Стрит-арт» часто заменяется понятиями «пост-граффити» или «городское искусство».
Постеры (с англ. «paper paste-ups»)	Разновидность стрит-арта, представляющая собой напечатанное на бумаге изображение и приклеенное к городской поверхности на клейстер.
Плакаты	Разновидность стрит-арта, представляющая собой большие, напечатанные изображения. Часто имеют остросоциальный или острополитический характер.
Стикеры	Разновидность стрит-арта, представляющая собой небольшие по размеру наклейки.
Обратное граффити (с англ. «Reverse graffiti»). Также известно как «граффити	Разновидность стрит-арта, представляющая собой крайне недолговечные изображения на стенах или других городских поверхностях путем удаления с них грязи, копоти,

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup>См., например, Lachmann R. Graffiti as career and ideology // American Journal of Sociology. 1988. № 94. P. 229–250; Dickens L. Placing post-graffiti ... // Cultural Geographies. 2008. № 15. P. 471–496; Gerbaudo P. Spikey posters street media ... [Electronic resource] // Space and Culture. 2014. № 17 (3). P. 239–250. URL: <https://doi.org/10.1177/1206331213501127> (date of access: 13.10.2020).

<sup>29</sup>Ulmer J. B. Writing urban space ... [Electronic resource] // Cultural Studies. 2017. № 17 (6). P. 491–502. URL: <https://doi.org/10.1177/1532708616655818> (date of access: 13.10.2020).

наоборот», «анти-граффити» или «реверс-граффити»	автомобильных выбросов, ржавчины. Смысл обратного граффити не в нанесении краски на поверхность, а, наоборот, – в счищении слоя (грязи, ржавчины и пр.).
Скретчинг/скретчити (от англ. «To scratch» – царапать)	Разновидность стрит-арта, представляющая собой изображение, выцарапанное на стеклянной или пластиковой поверхности острым предметом.
Знаки (от англ. «signage»)	Разновидность стрит-арта, представляющая собой работу, размещенную на дорожном знаке.
Трафареты (от англ. «stencils»)	То же, что «трафарет» в обычном понимании. Сначала текст/изображение вырезается, а затем прикладывается к поверхности и покрывается краской.
Уличные инсталляции	Разновидность стрит-арта, представляющая собой размещенные в городском пространстве сайт-специфичные трехмерные произведения.
Муралы	Разновидность стрит-арта, представляющая собой большие высокохудожественные рисунки. Как правило, муралы легальны, поскольку их создание занимает много времени, а потому невозможно в ускоренном режиме. Часто размер муралов совпадает с торцом целого дома.

Часть исследователей пытаются обойти дихотомию терминов «стрит-арт» и «граффити», вообще отказываясь от их употребления. Так, происходит замена понятия стрит-арта понятием пост-граффити и подчеркивается, что граффити – первый этап с точки зрения хронологии появления и становления уличного искусства. Введение термина «пост-граффити» позволяет преодолеть распространенное понимание граффити как чего-то нелегального, а стрит-арта – как исключительно позитивную, противоположную граффити, практику<sup>30</sup> и рассмотреть их в терминах ненасильственных актов гражданского неповиновения<sup>31</sup>. С другой стороны, некоторые оспаривают использование данного термина. «Пост-граффити ложно подразумевает, что граффити – это то, что ушло в прошлое, в то время как стрит-арт по сути вырос из граффити, особенно в свете техник и художественного материала и жизненных траекторий художников»<sup>32</sup>. Последнее подразумевает, что большая часть уличных художников начинала свою деятельность с райтинга.

<sup>30</sup> См. McAuliffe С. Указ. соч.

<sup>31</sup> См. Irvine M. The Work on the Street: Street Art and Visual Culture // Handbook of Visual Culture. London, England : Palgrave Macmillan, 2012. P. 235–278.

<sup>32</sup> Цит. по: Кирсанова Е. А. Социально-философский анализ концепций стрит-арта ... [Электронный ресурс] // Вестник Томского государственного университета ... 2017. № 38. С. 121–129. URL: <https://doi.org/10.17223/1998863X/38/12> (date of access: 11.10.2020).



П. Дж. Перера также указывает на отсутствие необходимости разделять данные понятия и в соответствии с этим предлагает оперировать совершенно иным термином – «городское искусство» (urban art)<sup>33</sup>. Это объясняется тем, что, учитывая множество трактовок двух понятий, среди которых одни делают акцент на их различии, а другие – на сходстве, понятие городского искусства, по-видимому, исключается из этой полемики, поскольку объединяет граффити и стрит-арт в одну категорию<sup>34</sup>. Перера утверждает, что у стрит-арта и граффити больше сходств, чем различий:

1) Оба вида искусства происходят из одного общего понятия: «grafarre» (пер. «царапать поверхность»);

2) В качестве некоего первично заданного образца, который указывает на личность художника, как в стрит-арте, так и в граффити выступает тэг;

3) Деятельность как уличных художников, так и райтеров сопряжена с большим риском из-за нелегальной составляющей;

4) Контекст создания работ в рамках и того и другого жанра всегда относится к элементам городской среды – улицам, стенам, транспорту и др.;

5) Оба жанра представляют собой одинаковый предмет изучения и интереса как для его поклонников, так и для исследователей<sup>35</sup>.

Другая дихотомия, сопровождающая определение стрит-арта, связана с позицией о санкционированности феномена. Существует несколько точек зрения: некоторые эксперты считают, что уличное искусство может быть как легальным, так и нелегальным в зависимости от факта согласования работы, а другие полагают, что стрит-арт – это исключительно нелегальная практика; в иных же случаях мы должны говорить о другом явлении.

В юридическом дискурсе к работе, созданной нелегально без предварительного согласования с соответствующими городскими институтами, применяется термин «акт вандализма». Подобная деятельность

---

<sup>33</sup>См. Perera P. J. Urban art scene in Madrid ... [Electronic resource] // Enlightening Tourism. 2019. № 9 (1). P. 1–37. URL: <https://www.doi.org/10.33776/et.v9i1.3552> (date of access: 11.10.2019).

<sup>34</sup> Там же. P. 5.

<sup>35</sup> Там же. P. 6.

регулируется уголовным кодексом и предполагает определенные меры наказания. В случае со стрит-артом данная ситуация, несмотря на формальный контекст законодательного регулирования, приобретает скорее относительный характер. Так, в некоторых государствах к несанкционированному стрит-арту как противоправному поведению относятся более серьезно, тогда как в других вообще не существует полноценной нормативной базы. В США и странах Европы принимаются суровые меры против райтеров, вплоть до пожизненного лишения свободы, а существенная часть городского бюджета уходит на удаление тэгов и рисунков с городских поверхностей. Э. Янг, исследовательница юридической стороны функционирования стрит-арта, на примере Великобритании и Австралии, перечисляет возможные меры наказания за создание нелегального стрит-арта и граффити<sup>36</sup>. Многообразие мер варьируется от штрафов до тюремного заключения, в том числе на длительный срок (7-10 лет). Однако в некоторых случаях, – например, если нарушитель раскаивается или не имеет подобных предыдущих судимостей, – приговор может быть смягчен до общественных работ. В других случаях, напротив, дело может быть передано в вышестоящий суд с последующим вынесением, как правило, более сурового наказания<sup>37</sup>.

Немаловажную роль в вопросе определения «степени нелегальности» уличного искусства играют место размещения работы и вид стрит-арта<sup>38</sup>. Памятники культуры, храмы, учебные заведения и пр. считаются запретными локациями для стрит-арта, а граффити, политические постеры/плакаты, остросоциальные рисунки чаще других ассоциируются с криминальной деятельностью. Дополнительный уровень определения легальности работы создает фактор имени художника<sup>39</sup>. Самый известный пример – Бэнкси

---

<sup>36</sup> См. Young A. Criminal Images: The Affective Judgment ... [Electronic resource] // Crime Media Culture. 2012. № 8 (3). P. 297–314. URL: <https://www.doi.org/10.1177/1741659012443232> (date of access: 10.11.2018).

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> См. Chackal T. Of materiality and meaning ... [Electronic resource] // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2016. № 74 (4). P. 359–370. URL: <https://www.doi.org/10.1111/jaac.12325> (date of access: 10.11.2019).

<sup>39</sup> Chackal T. Указ. соч. P. 363.

(Banksy), который создает провокативные работы, но тем не менее высоко ценится аудиторией и выставляется на аукционах.

С другой стороны, в тех городах, за которыми закреплен негласный статус «столиц» уличного искусства, существуют районы, где стрит-арт де-факто санкционирован, поскольку местные жители устраивают протесты, активно борются и отстаивают созданные там произведения<sup>40</sup>. Это, к примеру, такие районы, как 5Pointz в Нью-Йорке и Cabbagetown в Атланте, США<sup>41</sup>. Так или иначе, данные примеры подтверждает относительность законодательных рамок регулирования уличного искусства.

В нашем государстве данная ситуация имеет еще больший масштаб. Поскольку редкие столкновения художников и граффитчиков с полицией зачастую заканчиваются неформальным разрешением вопроса<sup>42</sup>, в России почти не работает механизм наказания за соответствующую деятельность, и вандализмом считается только создание объектов, имеющих ярко выраженный циничный и/или оскорбительный характер<sup>43</sup>. Таким образом, понятие «акт вандализма» зачастую приравнивается к созданию особенно провокационных и обличающих (деятельность определенных категорий, но в первую очередь, конечно, провластных структур) произведений.

Специалист в области философии искусства Д. Дарси утверждает, что на сегодняшний день наблюдается переопределение границ, существующих между искусством и не-искусством или, другими словами, между уличным искусством и проявлениями вандализма<sup>44</sup>. Многие эксперты высказывают

---

<sup>40</sup> Там же. Р. 362.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> См., например, Масальцева М. В Екатеринбурге художник нарисовал граффити с полицейской собакой ... [Электронный ресурс] // Афиша Daily. 2018. 22 июля. URL: <https://daily.afisha.ru/news/18575-v-ekaterinburge-hudozhnik-narisoval-graffiti-s-policeyskoj-sobakoy-chtoby-izbezhat-nakazaniya/> (дата обращения: 10.11.2020). Кратко пост можно пересказать следующими словами: «полицейские начали тянуть время и “вяло” его пугать, и художник предложил им “договориться”. Так как у него с собой не было ничего, кроме краски, один из полицейских попросил нарисовать собаку – “свою любимую боевую подругу по имени Дуня”».

<sup>43</sup> См. Ильина А. А., В. А. Борзунов. Стрит-арт как проявление свободы личности ... [Электронный ресурс] // Актуальные вопросы социологической науки: теория, методология, практика : материалы науч. конф. 2016. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=27552828> (дата обращения: 07.03.2019).

<sup>44</sup> Darcis D. Pictures that denounce? ... [Electronic resource] // *Articulo – Journal of Urban Research*. 2019. № 19. URL: <https://www.doi.org/10.4000/articulo.3863> (date of access: 11.10.2019).

точку зрения, что нелегальный стрит-арт – это единственная форма *подлинного* стрит-арта, в противоположность согласованного городскому искусству, которое следует обозначать как паблик-арт. В соответствие с этим многие уличные художники для поддержания статуса «создателя подлинного стрит-арта» сегодня настаивают на приравнивании их деятельности к вандализму<sup>45</sup>. Более того, нелегальность воспринимается как неотъемлемая черта уличного искусства. Специалисты по стрит-арту А. Янг и А. Шахов отмечают, что, если предположить полную легализацию стрит-арта, в этом случае уличные художники перестанут видеть в своей деятельности «адреналиновую составляющую», потеряют к ней интерес, и постепенно данная культура вообще исчезнет<sup>46</sup>. Нелегальность уличного искусства представляет собой важную часть его культурного капитала<sup>47</sup>, репрезентирующего художественную и общественную ценность феномена.

Особую целесообразность представляет попытка дать определение стрит-арту через перечисление его ключевых особенностей. Мы полностью поддерживаем такой подход из-за трудностей в формулировании конкретного (емкого) определения. Это обусловлено сложностью и комплексностью уличного искусства, особенности которого не вмещаются в рамки строгого энциклопедического определения. В связи с этим, подобно части исследователей, мы используем приводимые далее особенности феномена для его характеристики и, таким образом, определения понятия «стрит-арт».

Согласно А. А. Егоровой, «во-первых, жизненной средой уличного искусства является город, конкретнее – общественные и публичные урбанистические пространства. Зачастую объекты уличного искусства сайт-специфичны. Во-вторых, как и любой другой вид искусства, стрит-арт

---

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> См. Шахов А., Янг А. Пилотный выпуск. Что такое стрит-арт, зачем он нужен и что будет, если разрешить его всюду? [Электронный ресурс] // Подкаст-проект РОССТРИТАРТНАДЗОР. 2020. 29 июля. URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/episode--1-0> (дата обращения: 01.09.2020).

<sup>47</sup> Культурный капитал представляет собой все, что наделяет произведение стрит-арта дополнительной эстетической ценностью и изменяет его значение и функции, а также способы восприятия и оценки. Подобное понимание культурного капитала заимствовано у П. Бурдьё. См. Bourdieu P. The Forms of Capital // Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. New York: Greenwood, 1986. P. 241–258.

предполагает наличие коммуникации между автором (невзирая на кажущуюся анонимность объектов) и реципиентом. Стрит-арт диалогичен, он заостряет, пытается нивелировать или решить некую общественно значимую проблему политического, социокультурного, экзистенциального характера. Разнородные проявления стрит-арта объединяет изначальная интенция, связанная со стремлением художника к непосредственному преобразованию действительности. Это априорное стремление может обладать разной степенью революционности, но оно есть всегда. Такова третья особенность уличного искусства»<sup>48</sup>. Сайт-специфичность стрит-арта, транслирование важных общественно значимых проблем, взаимодействие художника с актуальной повесткой представляют собой, помимо прочего, еще одно свойство, разделяющее стрит-арт и паблик-арт. В свою очередь паблик-арт, как утверждает А. Янг, несмотря на то что может быть выполнен высокохудожественно, поднимает универсальные темы и никак не связан с конкретным местом, городом и людьми<sup>49</sup>.

Исследователь визуальной культуры У. Бланше также приводит основные особенности стрит-арта и тем самым предлагает наиболее общий подход<sup>50</sup>, разделяемый большинством исследователей. В настоящей работе мы также принимаем все описанные исследователем особенности стрит-арта и используем их в дальнейшем анализе. Стрит-арт, во-первых, санкционируется исключительно самим художником (если же согласование происходит с рядом городских институций, то речь идет о паблик-арте); во-вторых, является способом коммуникации с широкой аудиторией в масштабе всех жителей города (тогда как граффити, как часть стрит-арта, обладают своей спецификой – они ориентированы внутрь субкультуры); в-третьих, обладает протестным характером, обращается к общественной повестке; эфемерен по своей

---

<sup>48</sup> Егорова А. А. Коммуникативные стратегии стрит-арт ... [Электронный ресурс] // Известия УрФУ. 2016. С. 128. №1. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=25922171> (дата обращения: 17.03.2017).

<sup>49</sup> См. Шахов А., Янг А. Иконопись и авангард в уличном искусстве с Кириллом Ведерниковым [Электронный ресурс] // Подкаст-проект РОССТРИТАРТНАДЗОР. 2020. 4 сент. URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/9gs4rmvekh34> (дата обращения: 02.09.2020).

<sup>50</sup> Blanché U. Street Art and Related Terms ... // Street & Urban ... Journal. 2015. № 1 (1). P. 32–40.

природе; в-пятых, представляет собой активно развивающееся масштабное движение; и, наконец, взаимодействует с городским пространством, связан с конкретными локациями<sup>51</sup>.

Выделение особенностей стрит-арта предполагает также определение основных функций феномена с точки зрения его ориентации на социальное взаимодействие. Так, И. Г. Поносов, известный эксперт и исследователь уличного искусства, отмечает, что стрит-арт выполняет три основные функции: «функцию политического сообщения, моментально откликаясь на актуальные события из новостной ленты; функцию криминального шифра, указывающего на место проведения бандитских разборок или сохраняющего память о борьбе преступных группировок между собой или с органами правопорядка; и, наконец, функцию субкультурного послания, адресованного членам неформальных молодежных объединений»<sup>52</sup>. Ранее мы упоминали про политическую и субкультурную функции стрит-арта; вторая функция (криминального шифра) также требует более детального рассмотрения, поскольку лежит в истоках зарождения феномена.

Существует большое многообразие подходов к анализу истории появления и развития уличного искусства<sup>53</sup>. Несмотря на это, самая распространенная и институционализированная точка зрения сообщает, что началом можно считать 70-е гг. 20 в., а локацией – США, особенно наиболее неблагополучные районы, гетто и трущобы<sup>54</sup>. Инициатором их появления принято считать маргинальную молодежь, в частности афро- и латиноамериканцев, которые испытывали на себе, помимо прочего, влияние

---

<sup>51</sup> Там же. Р. 33.

<sup>52</sup> Поносов И. Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды [Электронный ресурс] / И. Поносов // Партизанинг. 2012. 12 марта. URL: <http://partizaning.org/?p=2490> (дата обращения: 24.03.2021).

<sup>53</sup> Одна из распространенных трактовок, например, предлагает, что наиболее далеким предком стрит-арта являются лозунги, которые оставляла бунтующая молодежь Франции 1968 г.: «Под этой мостовой находится пляж», «Запрещено запрещать!», «Сюрреализм жив!». См. Аграмакова О. И. Историко-культурные предпосылки возникновения уличного искусства [Электронный ресурс] // Мир культуры ... : сб. ст. 2014. С. 87–93. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24096826> (дата обращения: 20.11.2019).

<sup>54</sup> См., например: Castleman C. Getting up ... Cambridge, MA : MIT Press, 1982; Ferrell J. Crimes of Style ... Boston, MA : Northeastern University Press, 1993. 256 p.; Miller I. Aerosol Kingdom ... Jackson : University Press of Mississippi, 2002; Hundertmark C. The Art of Rebellion... Mainaschaff : Publikat, 2003. 144 p.

распространенных в то время расистских предрассудков. Первоначально стрит-арт существовал в форме граффити, в частности – тэгов, повсеместно появлявшимся в американских городах. Справляясь с ситуацией некоего исключения из социальной жизни, молодежь стремилась заявить о себе; «это было выражением страстного желания быть кем-то в мире, который постоянно напоминает тебе, что ты – никто»<sup>55</sup>. И первые граффити, ставшие «ярким символом неповиновения»<sup>56</sup> выступили подходящим инструментом объективации этого желания.

Ж. Бодрийяр в работе «Символический обмен и смерть» отмечает, что первые граффитчики бросили вызов семиократическому городу тем, что признались: «Я существую, меня зовут так-то, я с такой-то улицы, я живу здесь и теперь»<sup>57</sup>. Бодрийяр рассматривает первые граффити как средство, способное противостоять распространению копий и недетерминированности современного общества. Тэги обладают абсолютной бессодержательностью (вместо этого у них есть только форма), смысловой пустотой, стихийностью и свободой (в этом есть абсолютно искренний порыв как некий вызов или радикальный бунт). Тэги ломают установленную систему городских знаков и кодов, восстают против них, вторгаются в привычную городскую среду<sup>58</sup>. «Все они взяты из комиксов, где были заключены в рамки вымышленных историй, но из этих рамок они резко вырываются, проецируясь на реальность как крик, междометие, анти-дискурс, как отказ от всякой синтаксической, поэтической, политической обработки, как мельчайший элемент. <...> Граффити связаны с территорией. Они территориализуют декодированное городское пространство – через них та или иная улица, стена, квартал обретают жизнь, вновь становятся коллективной территорией»<sup>59</sup>.

---

<sup>55</sup> Chalfant H., Prigoff J. *Spraycan art*. London : Thames and Hudson Ltd, 1999. P. 7.

<sup>56</sup> Campos R. *Graffiti Writer as Superhero* // *European Journal of Cultural Studies*. 2012. № 16 (2). P. 157.

<sup>57</sup> Бодрийяр Ж. *Символический обмен и смерть*. М. : Добросвет, 2000. С. 158.

<sup>58</sup> Там же.

<sup>59</sup> Бодрийяр Ж. *Указ. соч.* С. 158–160.

Постепенно между бандами возникло соревнование, цель которого была в том, чтобы промаркировать больше поверхностей. Маркировка территории имела прагматическую функцию – помочь избежать столкновений между группировками из-за территориального конфликта<sup>60</sup>.

«Проанализированная Бодрийяром ситуация тотальной безликости обуславливает релевантные ей механизмы художественного сопротивления»<sup>61</sup>. Обозначить себя, свое происхождение или место обитания, свою экзистенцию и тем самым, как ни парадоксально, транслировать социальный протест – такова первоначальная функция нью-йоркских граффити 60-70-х гг. 20 в. – Таки 183, Cornbread и других райтеров.

Помимо многочисленных попыток дать определение понятию «стрит-арт», растет и количество научных работ, по-разному изучающих феномен. Н. Самутина, один из ведущих исследователей-социологов, занимающихся анализом уличного искусства, отмечает следующее: «На протяжении последних пятнадцати лет популярность стрит-арта как предмета исследований постоянно возрастала. Разумеется, в значительной степени это связано с развитием самого стрит-арта и ростом его популярности, в первую очередь за счет распространения информации и фотографий в интернете»<sup>62</sup>.

Прежде всего, данное разнообразие обусловлено междисциплинарной природой феномена: стрит-арт одновременно является фокусом исследования искусствоведов, культурологов, философов, социологов, архитекторов, политологов, юристов и пр. Несмотря на многообразие подходов к анализу стрит-арта, все публикации можно типологизировать<sup>63</sup> в зависимости от того, какой аспект феномена в большей степени рассматривается исследователем<sup>64</sup>. Данная классификация продолжает предложенный Н. Самутиной и О.

---

<sup>60</sup> См. Кузовенкова Ю. А. Право на город ... [Электронный ресурс] // Культура и цивилизация. 2015. № 4–5. С. 31–46. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=25098556> (дата обращения: 20.11.2019).

<sup>61</sup> Егорова А. А. Указ. соч. С. 131.

<sup>62</sup> Самутина Н. В., Запорожец О. Н. Указ. соч. С. 11.

<sup>63</sup> При этом российский опыт рассматривается в рамках общемирового контекста без выделения специфики.

<sup>64</sup> См. Швиндт У. С. Стрит-арт: подходы к изучению феномена в социальных и гуманитарных науках [Электронный ресурс] // Журнал социологии и социальной антропологии. 2020. №23 (1). С. 125–158. URL: <https://doi.org/10.31119/jssa.2020.23.1.5> (дата обращения: 02.09.2020).



Запорожец подход, согласно которому все работы об уличном искусстве можно разделить на две большие группы<sup>65</sup>.

Первая группа включает в себя работы, представляющие собой разного рода описание мировых или региональных произведений стрит-арта с акцентом на фотографиях и изображениях. Отсутствие в работах данного типа аналитического аспекта позволяет говорить об их схожести с каталогами и фотоальбомами. По большей части в них приводится обзор наиболее известных стрит-арт объектов, фестивалей, а также различных связанных с феноменом практик. Так, А. П. Морозова рассматривает отдельные произведения и фестивали уличного искусства Екатеринбурга: «Стенография», «Не темно», «Длинные истории Екатеринбурга»<sup>66</sup>. Е. Г. Власова и З. С. Антипина исследуют уличное искусство Перми, в частности активное развитие ЖКХ-арта – самодеятельного благоустройства и украшения дворовых территорий непосредственно жителями домов<sup>67</sup>. Статья А. В. Онкович и А. Д. Онкович также посвящена обзору некоторых мировых произведений стрит-арта<sup>68</sup>. Такие публикации крайне многочисленны и, безусловно, позволяют лучше понять специфику стрит-арта, однако в большей степени служат базой для дальнейшего анализа.

Вторая группа работ более содержательна; она включает в себя четыре типа научных публикаций в зависимости от их исследовательского фокуса. Проведенная нами типологизация имеет условный характер, поскольку выделяется целый ряд работ, рассматривающих сразу несколько свойств

---

<sup>65</sup>Цит. по: Kirsanova E., Ardashkin I., Zeremskaya Y. Street-art and graffiti in scientific discourse ... [Electronic resource] // Journal of Economics and Social Sciences. 2016. № 8. P. 4–6. URL: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/351657/#1> (date of access: 06.08.2019).

<sup>66</sup>См. Морозова А. П. Уличное искусство как фактор социокультурного развития города (на примере г. Екатеринбурга) [Электронный ресурс] // Социокультурная среда российской провинции ... : сб. тр. конф. 2015. С. 279–282. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25419779> (дата обращения: 05.10.2019).

<sup>67</sup>Власова Е. Г., Антипина З. С. Стрит-арт и дворовое благоустройство ... [Электронный ресурс] // Этнографическое обозрение. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24852448> (дата обращения: 17.02.2020).

<sup>68</sup>См. Онкович А. В., Онкович А. Д. Уличное искусство как форма массовой визуальной коммуникации ... [Электронный ресурс] // Педагогика и психология как ресурс развития ... : сб. тр. конф. 2016. С. 113–117. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=27234971> (дата обращения: 13.09.2019).

стрит-арта, однако применительно к большинству работ нам представляется возможным выявление одного базового фокуса в изучении феномена.

Во-первых, можно выделить ряд работ, в которых стрит-арт рассматривается исключительно как вид искусства, зачастую через описание трансформации различных арт-направлений, развития современного искусства и его форм. В этих публикациях часто дается история возникновения и становления стрит-арта, рассматриваются его свойства как актуального искусства или искусства постмодерна. Некоторые авторы также уделяют внимание техникам создания объектов. Подобный фокус можно увидеть в работах С. М. Михайлова и Р. Р. Хафизова<sup>69</sup>, Н. М. Великой, А. А. Голосеевой<sup>70</sup>, Д. Ю. Семенова<sup>71</sup>, Ю. А. Акуниной<sup>72</sup>, О. И. Аграмаковой<sup>73</sup>, В. П. Вешнева<sup>74</sup>, Е. Кирсановой, Ю. Зеремской, И. Ардашкина<sup>75</sup>, К. Вернер<sup>76</sup>, Л. Ливрув и Дж. Поуп<sup>77</sup>. Так, например, Д. Ю. Семенов исследует стрит-арт как постмодернистское искусство, рассматривает художественные способы репрезентации произведений и существующие формы уличного искусства (граффити, монументальную живопись, постер-арт и т.д.)<sup>78</sup>. Ю. А. Акунина, подобно К. Вернер, описывает виды арт-активизма как одну из актуальных форм выражения протеста и отводит стрит-арту соответствующее культурно-активистское значение<sup>79</sup>. Нельзя не отметить ограниченность подхода

<sup>69</sup>Михайлов С. М., Хафизов Р. Р. Стрит-арт как вид суперграфики в дизайне современного города [Электронный ресурс] // Вестник ОГУ. 2014. № 5. С. 106–111. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/strit-art-kak-vid-supergrafiki-v-dizayne-sovremennogo-goroda> (дата обращения: 24.09.2019).

<sup>70</sup>Великая Н. М., Голосеева А. А. Актуальное искусство в культурном пространстве современной России: социологическое измерение [Электронный ресурс] // Вестник РГГУ. 2013. № 2 (103). С. 29–44. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=19006922> (дата обращения: 11.10.2019).

<sup>71</sup>Семенов Д. Ю. Указ. соч.

<sup>72</sup>Акунина Ю. А. Арт-активизм как актуальная форма протеста ... [Электронный ресурс] // Вестник МГУКИ. 2014. № 1 (57). С. 79–85. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21267617&> (дата обращения: 18.02.2020).

<sup>73</sup>Аграмакова О. И. Историко-культурные предпосылки возникновения уличного искусства [Электронный ресурс] // Мир культуры ... : сб. ст. 2014. С. 87–93. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24096826> (дата обращения: 20.11.2019).

<sup>74</sup>Вешнев В. П. Авангард и граффити ... [Электронный ресурс] // Молодежь в науке и творчестве. 2015. С. 97–100. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=27302825> (дата обращения: 11.09.2019).

<sup>75</sup>Kirsanova E., Ardashkin I., Zeremskaya Y. Указ. соч.

<sup>76</sup>Werner K. The sociology of contemporary activist art : diss. ... Dr of philosophy (sociology). Boston, 2004.

<sup>77</sup>Lievrouw L. A., Pope J. T. Contemporary art as aesthetic innovation ... [Electronic resource] // Science Communication. 1994. № 15 (4). URL: <https://doi.org/10.1177/107554709401500402> (date of access: 11.09.2019).

<sup>78</sup>См. Семенов Д. Ю. Указ. соч.

<sup>79</sup>См. Акунина Ю. А. Указ. соч.

исследовательницы: автор не приводит примеры как в целом форм выражения социального протеста, так и наиболее ярких, показательных произведений стрит-арта, в частности. Кроме того, статья лишена аналитического аспекта, вместо этого представляет собой перечисление и описание, несмотря на заявленный «социокультурный анализ» в названии.

О. И. Аграмакова<sup>80</sup>, а также Е. Кирсанова, И. Ардашкин и Ю. Зеремская<sup>81</sup> описывают эволюцию уличного искусства. Последние утверждают, что если ранний стрит-арт был в большей степени ориентирован на маркировку поверхностей и заявление граффитчиков о себе, то сегодня стрит-арт по большей части ориентирован на вовлечение широкой аудитории в диалог. Во-вторых, стрит-арт разрывает границы субкультурной ориентации и становится глобальным социально-культурным феноменом. Наконец, как утверждают исследователи, стрит-арт приобретает художественную ценность, которой, как правило, были лишены первые граффити. Уличный художник воспринимается как профессионал, феномен сопровождается ростом популярности, распространение работ происходит посредством Интернета. В подобной трактовке стоит отметить отсутствие полноты понимания стрит-арта. Недостаток в их описании связан в первую очередь с тем фактом, что во всех трех аргументах нет заявленного противопоставления позиций относительно сущности феномена. Так, уличное искусство и сегодня остается одновременно как инструментом маркировки поверхностей и заявления художника о себе, так и способом коммуникации со зрителем. Эти характеристики отнюдь друг другу не противоречат, а стрит-арт выполняет не одну функцию. То же самое можно сказать и про второе утверждение: приверженность субкультуре, разделение общих субкультурных норм и ценностей – это важная составляющая деятельности уличного художника, и

---

<sup>80</sup> См. Аграмакова О. И. Указ. соч.

<sup>81</sup> См. Kirsanova E., Ardashkin I., Zeremskaya Y. Указ. соч.

«разрыва этих границ» не происходит<sup>82</sup>. Наконец, художественная ценность произведений также не является свойством современного уличного искусства, позволяющим делить сущность и функционирование феномена на подобные бинарные оппозиции. И на сегодняшний день в стрит-арте есть работы, по мнению некоторых экспертов, лишенные художественной ценности и выполненные отнюдь не профессионалами<sup>83</sup>.

Вторая категория публикаций посвящена протестным возможностям уличного искусства и представлена наибольшим числом работ. Стрит-арт понимается как способ, посредством которого уличный художник преобразует мир тем, что стремится донести нечто важное, пролить свет на волнующие его проблемы. В этих публикациях видна ярко выраженная традиция активистского подхода: главным действующим лицом выступает уличный художник, а город, жители, власти, различные институции, как правило, остаются вне исследовательского поля зрения. Некоторые эксперты делают немаловажное замечание, что стрит-арт представляет собой форму «эстетического протеста», способ подрыва визуальной культуры города посредством стихийного, свободного творчества художника<sup>84</sup>. Тема протестного потенциала стрит-арта поднимается в работах исследователей Е. Г. Трубиной<sup>85</sup>, В. А. Кузнецовой<sup>86</sup>, М. Г. Чистяковой<sup>87</sup>, Ю. А. Кузовенковой<sup>88</sup>,

---

<sup>82</sup> Про нормы и ценности, разделяемые членами субкультуры см.: Удовыдченко М. Баффинг, зашквар, муральная усталость ... [Электронный ресурс] // Colta.ru. 2020. URL: <https://www.colta.ru/articles/art/25306-online-bar-na-rayone-bar-talk-rossiyskiy-strit-art> (дата обращения: 10.09.2020).

<sup>83</sup> Напротив, уличные художники часто подчеркивают свой непрофессионализм, отсутствие художественного образования и опыта работы в сфере традиционного искусства. Об этом высказались информанты в проведенном нами эмпирическом исследовании.

<sup>84</sup> Armstrong J. The Contested Gallery: street art, ethnography and the search for urban understandings [Electronic resource] // AmeriQuests. 2006. № 2 (1). URL: <https://doi.org/10.15695/amqst.v2i1.46> (date of access: 12.12.2019).

<sup>85</sup> Трубина Е. Г. Указ. соч. С. 676–703.

<sup>86</sup> Кузнецова В. А. Стрит-арт как форма выражения политического и социального протеста в современной Бразилии [Электронный ресурс] // Древняя и Новая Романия. 2014. № 1. С. 601–614. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=21609875> (дата обращения: 26.11.2019).

<sup>87</sup> Чистякова М. Г. Стрит-арт в контексте вызовов современности [Электронный ресурс] // Известия АлтГУ. 2011. № 2–1 (70). С. 210–213. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=16853288> (дата обращения: 15.09.2019).

<sup>88</sup> Кузовенкова Ю. А. Указ. соч.

Н. А. Архиповой<sup>89</sup>, А. А. Ильиной, В. А. Борзунова<sup>90</sup>, М. Цилимпуниди<sup>91</sup>, А. Балдини<sup>92</sup>, С. Бачарач<sup>93</sup>, К. Дебрас<sup>94</sup> и др.

Так, С. Бачарач исследует, каким образом уличное искусство борется с социальной несправедливостью, стереотипами и стигматизацией, распространенной в отношении некоторых групп населения<sup>95</sup>. В частности исследовательница обращается к изучению женщин, которые подверглись уличному харассменту. Бачарач приводит пример американской художницы Татьяны Фазлализаде, которая создала серию работ под названием «Хватит заставлять женщин улыбаться» («Stop Telling Women to Smile»). Художница разместила портреты женщин, добавив к ним их же слова о пережитом негативном опыте, например: «Я не должна чувствовать опасность, выходя из дома» («I should not feel unsafe when I go outside»), «Что если бы такое случилось с вашей дочерью?» («What if it were your daughter?») и т.д. Работы художницы вызвали резонанс и обратили внимание на проблему, которая раньше казалась абсолютно табуированной. Бачарач доказывает тезис, что стрит-арт обладает потенциалом реального информирования населения о распространенных в обществе проблемах.

Исследователь А. М. Лернер утверждает следующее: «Художники, создающие политические граффити, угрожают существующей цензуре, поскольку их анонимность позволяет им поднимать такие темы, которые не могут затрагивать представители иных медиа без риска столкнуться с

<sup>89</sup>Архипова Н. А. Восприятие граффити ... [Электронный ресурс] // Гуманитарные основания социального прогресса : сб. ст. 2016. С. 30–35. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=26589844> (дата обращения: 15.09.2019).

<sup>90</sup>Ильина А. А., Борзунов В. А. Стрит-арт как проявление свободы личности ... [Электронный ресурс] // Актуальные вопросы социологической науки ... : сб. тр. конф. 2016. С. 143–147. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=27552828> (дата обращения: 17.11.2019).

<sup>91</sup>Tsilimpounidi M. “If these walls could talk” ... [Electronic resource] // *Laboratorium*. 2015. № 7 (2). P. 18–35. URL: <http://www.soclabo.org/index.php/laboratorium/article/view/460> (date of access: 19.11.2019).

<sup>92</sup>Baldini A. An urban carnival on the city walls ... [Electronic resource] // *Journal of Visual Culture*. 2015. № 14 (2). P. 246–252. URL: <https://doi.org/10.1177/1470412915592883> (date of access: 22.02.2020).

<sup>93</sup>Bacharach S. Finding your voice in the streets: street art and epistemic injustice [Electronic resource] // *The Monist*. 2018. № 101. P. 31–43. URL: <https://doi.org/10.1093/monist/onx033> (date of access: 13.11.2019).

<sup>94</sup>Debras C. Political graffiti in May 2018 at Nanterre University ... [Electronic resource] // *Discourse & Society*. 2019. № 30 (5). P. 441–464. URL: <https://doi.org/10.1177/0957926519855788> (date of access: 24.02.2020).

<sup>95</sup>См. Bacharach S. Указ. соч.

негативными последствиями»<sup>96</sup>. Однако как отмечает исследователь, иногда мы можем наблюдать, как мощное оппозиционное оружие протеста против существующей политической обстановки (стрит-арт) по разным причинам неожиданно становится прогосударственным оружием. Лернер приводит конкретный пример – период между двумя президентскими выборами в Москве (2012 г. и 2018 г.). В 2012 г. была распространена одна повестка: появлялись надписи, обличающие и критикующие политику Путина («Хватит воровать и врать!», «Единая Россия – это плохо» и т.д.). Число подобных работ росло, в связи с чем государственные структуры вынесли художникам негласное предложение обратить внимание на другие, «более важные» темы: Великая Отечественная война, национальные и культурные символы и персонажи, крымские пляжи, богатая природа и др. В результате изначально критически острое, анонимное уличное искусство в Москве к 2018 г. стало практически полностью нейтральным с точки зрения политической повестки. Наряду с этим работы известных художников, которые продолжили отстаивать свои политические взгляды (к примеру, Кирилл Кто), были вытеснены из текущей картографии стрит-арта: были либо уничтожены, либо оставлены только в спальных районах на окраине.

В целом для уличных художников вопрос поддержки режима весьма неоднозначен. Одни художники всегда будут оправдывать прогосударственность работ, отсутствие критической составляющей необходимостью зарабатывать деньги, а другие – отстаивать базовые свойства стрит-арта: независимость, свободу и провокационность.

Следующий подход к изучению стрит-арта представляет большой интерес для нашего исследования. Он предполагает акцент на коммуникативных особенностях уличного искусства. Такие исследователи,

---

<sup>96</sup>Lerner A. M. The co-optation of dissent in hybrid states ... [Electronic resource] // Comparative Political Studies. 2019. P. 1–29. URL: <https://doi.org/10.1177/0010414019879949> (date of access: 16.02.2020).

как Н. В. Самутина<sup>97</sup>, О. Н. Запорожец, В. В. Кобыща<sup>98</sup>, А. А. Егорова<sup>99</sup>, А. Ю. Заславская<sup>100</sup>, Л. Корреа<sup>101</sup>, С. Бильро<sup>102</sup>, Ж. Б. Алмер<sup>103</sup>, С. Хансен<sup>104</sup>, Т. Тор<sup>105</sup>, Э. Янг<sup>106</sup> и др. рассматривают стрит-арт как разновидность коммуникации, между художником и жителями города. Зачастую в этих работах также освещается такой важный аспект сущности уличного искусства, как отношение к нему городского населения.

Например, С. Бильро изучает разнообразие впечатлений, которые стрит-арт способен производить на жителей города в процессе осуществляемых ими передвижений внутри городского пространства<sup>107</sup>. С. Бидариева делает обзор произведений уличного искусства через призму основных положений семиотического подхода<sup>108</sup>. В ее исследовании наибольшее внимание уделяется интерпретации процессов интеракции художников, произведений искусства и зрителей, происходящие в городской среде – семиосфере. Уличный художник играет важную для процесса семиозиса роль переводчика: он транслирует повседневную реальность на недискретный язык визуального искусства. Исследовательницы С. Хансен и Т. Тор изучают отношения населения к стрит-арту, их разнообразные реакции на события, связанные с фигурой известнейшего художника Бэнкси<sup>109</sup>. С. Хансен подробно исследует кейс уничтожения одной из самых известных работ Бэнкси «Игры с мячом

<sup>97</sup>Самутина Н. В. Пружинки Гамбурга: граффити-райтер Oz и невидимое сообщество видящих // Микроурбанизм. Город в деталях. 2014. С. 316–345.

<sup>98</sup>Самутина Н. В., Запорожец О. Н., Кобыща В. В. Не только Бэнкси ... // Неприкосновенный запас. 2012. № 86 (6). С. 221–244.

<sup>99</sup>Егорова А. А. Указ. соч.

<sup>100</sup>Заславская А. Ю., Серова М. М. Указ. соч. С. 11–16.

<sup>101</sup>Correa L. G. Urban interventions in a global city ... [Electronic resource] // *Medijske Studije-Media Studies*. 2018. № 9 (17). P. 48–67. URL: <https://doi.org/10.20901/ms.9.17.4> (date of access: 13.12.2019).

<sup>102</sup>Billereau S. «Street art» ou comment rêver l'ordinaire urbain // *Sociétés*. 2014. № 4. P. 81–89.

<sup>103</sup>Ulmer J. B. Указ. соч.

<sup>104</sup>Hansen S. “Pleasure stolen from the poor” ... [Electronic resource] // *Crime, Media, Culture*. 2016. № 12 (3). P. 289–307. URL: <https://doi.org/10.1177/1741659015612880> (date of access: 18.09.2019).

<sup>105</sup>Thor T. #banksyinstockholm – The politics of street art and spatiality // *Observatorio (OBS\*)*. 2015. P. 23–46.

<sup>106</sup>Young A. Указ. соч.

<sup>107</sup>Цит. по: Ушкова Е. Л. 2016.02.006. Бильро С. «Стрит-арт», или как преобразовать с помощью воображения городскую обыденность // *Социальные и гуманитарные науки*. 2016. № 2. С. 25–28. Рец. на ст.: «Street art» ou comment rêver l'ordinaire urbain / S. Billereau // *Sociétés*. 2014. № 4. P. 81–89.

<sup>108</sup>См. Biedarieva S. The street artist as translator [Electronic resource] // *Space and Culture*. 2016. № 19 (1). P. 4–14. URL: <https://doi.org/10.1177/1206331215579752> (date of access: 13.11.2019).

<sup>109</sup>См. Hansen S. Указ. соч.; Thor T. Указ. соч.

запрещены» («No ball games»), а Т. Тор – общественный резонанс, связанный с возможным появлением художника в одном из шведских городов несколько лет назад.

Исследователи И. Малуй и Д. Залуский отмечают, что в процессах создания работ и знакомства зрителей с произведениями уличного искусства между людьми возникают важные социальные связи и рождаются интеракции<sup>110</sup>. В этом заключается эмоциональный и социальный потенциал уличного искусства. Кроме того, стрит-арт служит формированию эстетического и символического образа города. Н. Самутина в работах «Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры» (в соавторстве с О. Запорожец и В. Кобыща) и «Пружинки Гамбурга: граффити-райтер Oz и невидимое сообщество видящих» рассматривает уличное искусство через призму восприятия и способности к пониманию объектов стрит-арта жителями города<sup>111</sup>. Можно отметить некоторые расхождения в понимании феномена: в первой статье авторы отмечают, что уличное искусство ориентировано на самую широкую аудиторию – всех горожан, тогда как во второй статье, напротив, исследовательница утверждает, что не все городское население следует считать аудиторией стрит-арта, поскольку только некоторые способны видеть, замечать и понимать произведения. Эта «элитарная способность» негласно объединяет их в так называемые «сообщества видящих». Возможно, данное противоречие связано с тем, что первая статья написана Н. Самутиной в соавторстве с другими исследовательницами, которые могли предложить такую позицию, а вторая – единолично. С другой стороны, идеи автора могли претерпеть эволюцию

Следующий, последний, подход также важен для нашего исследования. Стрит-арт в этих работах рассматривается через взаимодействие с городской средой, свою способность вписываться в городское пространство и

---

<sup>110</sup> См. Małuj J., Załuski D. Emotional and social potential of art in the city [Electronic resource] // IOP Conference Series Materials Science and Engineering. 2017. № 245 (4). URL: <https://doi.org/10.1088/1757-899X/245/4/042074> (date of access: 17.11.2019).

<sup>111</sup> См. Самутина Н. В., Запорожец О. Н., Кобыща В. В. Указ. соч.; Самутина Н. В. Указ. соч.



преображать город. Дж. Армстронг отмечает, что уличное искусство меняет городское пространство, его сущность и облик<sup>112</sup>. Элементы городской среды приобретают совершенно иное значение и назначение, когда на их поверхности появляется работа, например, постер с политическим призывом или трафарет. Это заставляет жителей по-другому взглянуть на привычный город, именно поэтому уличное искусство ориентировано на то, чтобы создавать и предлагать «новые образцы видения» городского пространства<sup>113</sup>.

Авторы этой группы работ (А. Вацлавек<sup>114</sup>, Н. А. Цыгина<sup>115</sup>, Т. Н. Арцыбашева, О. И. Аграмакова<sup>116</sup>, П. Дж. Перера<sup>117</sup>, М. Роу, Ф. Хаттон<sup>118</sup>, Л. Корреа<sup>119</sup> и др.) основное внимание уделяют анализу городских локаций, где в большом объеме сконцентрированы произведения. Зачастую эти места представляют собой целые улицы или даже районы города. Особое значение имеет характер подобных локаций – насколько их можно обозначить либо как маргинальные, находящиеся в состоянии социального и экономического упадка, либо же, наоборот, как благополучные и развивающиеся территории.

А. Вацлавек одна из первых «последовательно осмысляет граффити и стрит-арт как пространственные и городские явления и тем самым открывает новый этап в исследовании этих типов образности. Работа Вацлавек явно отличается от прежних текстов, увлеченных проблемами субкультурной принадлежности или криминализированности данных феноменов»<sup>120</sup>. Она рассматривает взаимное влияние уличного искусства и городской материальной среды. «Стрит-арт оказывается действенным инструментом

<sup>112</sup> См. Armstrong J. Указ. соч.

<sup>113</sup> Там же.

<sup>114</sup> Waclawek A. Graffiti and street art. London : Thames and Hudson, 2011. 208 p.

<sup>115</sup> Цыгина Н. А. Контекстуальность как основополагающее свойство уличного искусства // Вестник МГХПА. 2014. № 1. С. 295–305.

<sup>116</sup> Аграмакова О. И., Арцыбашева Т. Н. Стрит-арт в контексте взаимодействия с городским пространством [Электронный ресурс] // Мир культуры ... : сб. ст. 2014. С. 60–64. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24096834> (дата обращения: 20.11.2019).

<sup>117</sup> Perera P. J. Указ. соч.

<sup>118</sup> Rowe M., Hutton F. 'Is your city pretty anyway?' ... [Electronic resource] // Australian...Journal of Criminology. 2012. № 45 (1). P. 66–86. URL: <https://doi.org/10.1177/0004865811431327> (date of access: 12.10.2019).

<sup>119</sup> Correia L. G. Указ. соч.

<sup>120</sup> Цит. по: Запорожец О. Н. [Рецензия] // Laboratorium: журнал социальных исследований. 2012. № 3. С. 145–147. Рец. на кн.: Graffiti and Street Art / A. Waclawek. London : Thames and Hudson, 2011. 208 p.

производства новых городских мест, переопределения границ публичного и частного пространств, создания нового городского синтаксиса»<sup>121</sup>.

Т. Н. Арцыбашева и О. И. Аграмакова на примере конкретных произведений показывают, что стрит-арт может по-разному взаимодействовать с городским пространством (посредством «оживления», когда художник гармонично взаимодействует со средой, и «отвоевания», когда работа имеет партизанский характер)<sup>122</sup>. М. Г. Чистякова исследует стрит-арт в ретроспективе изменения концепта города<sup>123</sup>. Исследовательница утверждает, что первые уличные художники преследовали глобальную цель – посредством искусства порвать с отчужденностью, порожденной современным городом, и побороть разрыв социальных связей.

Можно выделить ряд работ, авторы которых отмечают, что стрит-арт обладает важным экономическим капиталом, проявляющимся в развитии туризма в тех городах, которые считаются столицами мирового уличного искусства. Так, П. Дж. Перера утверждает, что стрит-арт представляет собой эффективный инструмент привлечения больших потоков туристов<sup>124</sup>. Схожей тематике посвящена работа М. Роу и Ф. Хаттон<sup>125</sup>. Ф. Форте и П. де Паола доказывают, что стрит-арт способен возрождать упавшие с точки зрения экономического потенциала городские районы (запуская процессы джентрификации), оказывая влияние на стоимость недвижимости<sup>126</sup>. В качестве примера исследовательницы приводят Лондон, где в период с 2003 по 2014 г. был зафиксирован рост цен на жилье в тех районах, которые известны как места с большой концентрацией работ уличного искусства.

В целом проблема связи уличного искусства с процессом джентрификации, становится центральной для многих исследователей стрит-

---

<sup>121</sup> Запорожец О. Н. Указ. соч. С. 146.

<sup>122</sup> См. Аграмакова О. И., Арцыбашева Т. Н. Указ. соч.

<sup>123</sup> См. Tchistiakova M. G. Change space – Change life: social and anthropological contexts of street art [Electronic resource] // Tyumen State University Herald. 2013. № 10. P. 140–144. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21777932> (date of access: 02.09.2019).

<sup>124</sup> См. Perera P. J. Указ. соч.

<sup>125</sup> См. Rowe M., Hutton F. Указ. соч.

<sup>126</sup> Forte F., Paola de P. How can street art have economic value? // Sustainability. 2019. № 11 (3).

арта. П. Дж. Перера, Ф. Форте и П. де Паола, М. Роу и Ф. Хаттон преимущественно отмечают его конструктивный потенциал. Некоторые уличные художники также описывают джентрификацию в позитивных коннотациях<sup>127</sup>. Однако, существует и иная точка зрения, согласно которой джентрификация становится проблемой для жителей некоторых районов, претерпевающих такой интенсивный процесс, который колоссальным образом меняет весь облик этих районов и разрушает жизнь местных сообществ. Один из примеров – берлинский район Кройцберг. Н. Самутина и О. Запорожец отмечают следующее: «Граффити и стрит-арт плотным слоем покрывают фасады зданий, привлекая и развлекая туристов, многочисленных посетителей кафе и магазинчиков, а зачастую и сообщая им, что раздраженные местные жители думают о круглосуточных вечеринках и “пивном туризме”»: количество антитуристических граффити именно в Кройцберге весьма высоко. Достаточно грубый, этот способ выражения отношения к джентрификации, тем не менее, тоже закономерная часть разговора о проблеме»<sup>128</sup>. Уличные художники поддержали негативный дискурс джентрификации данного района. В 2014 г. художники Бэнкси, Blu и JR уничтожили совместно сделанную в Кройцберге работу<sup>129</sup>. Поскольку городские власти и частные собственники объясняли рост цен на жилье именно ценностью произведения, художники в своей акции высказали протест против данной социально-экономической ситуации<sup>130</sup>.

Проблема джентрификации коснулась и другого района Берлина – Фридрихсхайна. Несколько лет назад там произошла серия протестов против

---

<sup>127</sup>Так, художник Покрас Лампас описывает джентрификацию как «очень крутой процесс»: «Практика огромных росписей в городском пространстве – это очень мощный маркетинговый инструмент. Во-первых, огромное количество людей приезжает посмотреть, фотографируют... Соответственно, туризм генерирует вот этот трафик, трафик повышает саму стоимость и недвижки, и вообще всего, что там рядом. То есть те, кто вкладывают в искусство, в итоге с этого очень круто “поднимают”» (Новая Россия ... // YouTube-канал «ВДудь». 2018. 17 января. URL: <https://youtu.be/x7If1mAZCk> (дата обращения: 30.01.2020)).

<sup>128</sup> Самутина Н. В., Запорожец О. Н. Городские поверхности как пространство коммуникации: прошлое и настоящее Берлина в культуре стрит-арта // Сад ученых наслаждений. 2017. С. 316.

<sup>129</sup> См. Бессмертная М. Вандализм с авторским лицом ... [Электронный ресурс] // Коммерсантъ Weekend. 2015. 25 сент. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2811427> (дата обращения: 28.01.2020).

<sup>130</sup> Там же.

социально-экономических перемен<sup>131</sup>. Сквоттеры (те, кто самовольно заселил заброшенные здания района еще до процесса джентрификации) отказались покидать район. При этом их поддержали многие местные жители, выразив несогласие с последующим повышением квартплаты<sup>132</sup>.

Л. Корреа в исследовании стрит-арта Шордича, одного из районов Лондона, объясняет, что примерно за десять лет он превратился из маргинального пространства в богемный район с большим количеством разных баров и кафе, винтажных и дизайнерских магазинов<sup>133</sup>. Процесс джентрификации был негативно проинтерпретирован частью местных жителей. Так, они организовали протест, расписав стены одного из местных кафе словом «сволочи» (scum). Нужно заметить, что, несмотря на акцию, жителям никак не удалось повлиять на процесс джентрификации.

Основным, более масштабным, а также первичным понятием в связке «уличное искусство – город, городское пространство и его жители» является понятие «город», в связи с чем необходимо более подробное его изучение. Несмотря на многообразие позиций и интерпретаций данного понятия, для нашей работы наибольшую значимость представляют урбанистические взгляды социолога Георга Зиммеля, трактовка пространства Анри Лефевра, развивающая подход последнего концепция пространства Дорин Мэсси, а также те современные исследования стрит-арта, в которых используются концептуальные рамки, предложенные этими учеными-исследователями.

Г. Зиммель рассматривает сущность урбанистических процессов в известной работе «Большие города и духовная жизнь»<sup>134</sup> (1903 г.), где он исследует город как часть глобального процесса модернизации. Общий лейтмотив его взглядов – это тезис о противопоставлении человека и общества. Зиммеля интересует, каким образом субъект «уживается с

<sup>131</sup> См. В Берлине в ходе протеста ... [Электронный ресурс] // BBC News. Русская служба. 2016. 10 июля. URL: <https://www.bbc.com/russian/news-36760258> (дата обращения: 28.01.2020).

<sup>132</sup> Там же.

<sup>133</sup> См. Correa L. G. Указ. соч.

<sup>134</sup> См. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос: философско-литературный журнал. 2002. № 3–4 (34). С. 1–12.

внешними силами», когда эволюция общества модерности приводит к тому, что главные социальные процессы начинают разворачиваться не в маленьких замкнутых группах, но в больших городах<sup>135</sup>.

Г. Зиммель исследует, как большой город влияет на человека, его психическую и социальную жизнь. Прежде всего, психология жизни в городе интерпретируется им в терминах «повышенная нервность жизни», которая является результатом череды разнообразных внешних и внутренних впечатлений<sup>136</sup>. «Городское окружение состоит из “стимулов” – множества возможностей, впечатлений, наружностей, жестов, товаров, образов и звуков, которые сливаются в пестрый и непостижимый хаос»<sup>137</sup>. Как следствие, человек в большом городе вынужден как-то реагировать или, иными словами, компенсировать, вызванную этим хаосом нервность жизни. Компенсация осуществляется посредством нарастания схематичности поведения и искоренения любых проявлений спонтанных, иррациональных свойств и импульсов. В больших городах удобнее функционировать, следуя схеме, которая позволяет справляться со сложностью городской жизни.

Еще одной компенсаторной реакцией индивида на возрастающее число разнообразных впечатлений является такое свойство, как блазированность. «Сущность блазированности есть притупленность восприятия различия вещей <...>, когда значение и ценность разницы между вещами, а потому и сами вещи кажутся ничтожными. Они представляются человеку с притупленными чувствами однообразно тусклыми и сырыми, ничего не стоящими»<sup>138</sup>. Человек большого города функционирует максимально анонимно, по возможности избегая социальных контактов. Эта психологическая экономия выходит на первый план.

Еще одной особенностью городской жизни является высокий уровень свободы индивидов. Она обусловлена тем фактом, что, в отличие от маленьких

---

<sup>135</sup> Трубина Е. Г. Город в теории ... М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 46.

<sup>136</sup> Зиммель Г. Указ. соч. С. 1.

<sup>137</sup> Трубина Е. Г. Указ. соч. С. 51.

<sup>138</sup> Зиммель Г. Указ. соч. С. 5.

городов, жизнь людей в большом городе характеризуется ослаблением социальных связей и социальной обособленностью, что в свою очередь снижает степень контроля других людей и позволяет вести более приватный образ жизни. Парадоксальным образом свобода достигается за счет разобщенности с другими. Взаимоотношения жителей больших городов характеризуются формальностью, безразличием, а в крайних проявлениях – недоверием и антипатией.

Блазированность, равно как и стандартизация поведения, имеет обратную сторону – стремление подчеркнуть свою индивидуальность. Жизнь, по Г. Зиммелю, нуждается в постоянном самовыражении в одной из возможных форм этого самовыражения – произведениях искусства, социальных и религиозных институтах, развитии техники и науки, развитии городов<sup>139</sup>. Горожанин пытается выделиться посредством иного поведения, одежды, образа жизни. «Практики городской жизни разобщают, но в ходе включенности в них появляется гибкость восприятия, формируется габитус изобретательного городского индивидуалиста»<sup>140</sup>.

Наконец, последняя разновидность влияния города на человека описывается Зиммелем как «перевес того, что можно было бы назвать объективным духом, над духом субъективным» или, как он обозначает данное явление в других своих работах<sup>141</sup>, трагедией культуры. Для человека большого города характерна не только антипатия к другим, но и антипатия к месту и городу в целом как воплощению «чужой» культуры. Современный человек находится в двусмысленном положении: он окружен бесчисленным количеством объектов культуры, плодами объективированного духа, к которым он имеет отдаленное отношение и всю совокупность которых он не в

---

<sup>139</sup> Трубина Е. Г. Указ. соч. С. 52.

<sup>140</sup> Там же. С. 51.

<sup>141</sup> См., например, Зиммель Г. Кризис культуры // Зиммель Г. Избранное. Созерцание жизни / сост. С. Я. Левит. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 307–311; Его же. О сущности культуры // Зиммель Г. Избранное. Созерцание жизни. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 295–301; Его же. Понятие и трагедия культуры // Зиммель Г. Избранное. Созерцание жизни. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 269–294.

состоянии ассимилировать, но при этом не может и избавиться от них, поскольку они потенциально принадлежат к сфере его культурного развития<sup>142</sup>. В результате происходит отчуждение объектов городской культуры от человека и его собственного культурного развития. Субъективная культура человека встает в неравное положение по сравнению с объективной культурой. Более того, из различных форм объективной культуры сложно построить развитую индивидуальность, к чему стремятся жители большого города. Вместо того чтобы разорвать давление объективной культуры посредством собственного творчества, индивид стремится «к простому познанию и наслаждению множеством вещей, которые не способствуют развитию, а представляют собой балласт»<sup>143</sup>. «Трагедия культуры» формирует у индивида состояние диссонанса и необходимости сопротивления.

Для приспособления к таким условиям большого города возникает специфический городской тип личности, для которого свойственны все описанные выше характеристики – высокая рационализация поведения, базированность, бесчувственное равнодушие к другим, но и, как обратная сторона этого, высокая степень свободы и индивидуализма и преобладание объективной культуры, чужой, в создании объектов которой индивид не принимал участия, над собственной культурой.

Трактовка городского пространства, предложенная А. Лефевром, относится рядом ученых к так называемой социологии повседневности<sup>144</sup>. Ее ядро точно, хоть и несколько метафорично, описывает Е. Г. Трубина в труде «Город в теории: опыты осмысления пространства». Суть социологии повседневности (применительно к анализу города) формулируется ею в ряде тезисов и обстоятельств, описывающих повседневную жизнь горожанина:

1) «В городе слишком многое происходит одновременно, и мы спасаемся от эмоциональных перегрузок поверхностностью внимания;

---

<sup>142</sup> Левит С. Я. Философия культуры Г. Зиммеля [Электронный ресурс] // Вестник культурологии. 2019. № 1 (88). С. 87. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-kultury-g-zimmelya> (дата обращения: 22.10.2020).

<sup>143</sup> Там же.

<sup>144</sup> См. Трубина Е. Г. Указ. соч. С. 410.

2) Повседневность складывается из того, что мы и не настроены замечать. Невидимая инфраструктура городской жизни, делающая эту жизнь достаточно упорядоченной и предсказуемой, принимается нами как должное;

3) Наше внимание связано с переживанием городской жизни: с обменом мимолетными взглядами, подслушанными разговорами, визуальным пиром летнего города и т. д. Оно связано с опытом городской жизни и обусловленными им предрасположенностями»<sup>145</sup>. И главный вопрос, который задает Трубина: «И действительно, совершая рутинные действия и передвижения, что мы замечаем? На что на минуту отвлекаемся?».

«Лефевр считал повседневность главным углом, под которым следует рассматривать город. Повседневность пространства составляют три взаимосвязанных элемента: пространственная практика (воспринимаемое пространство), репрезентации пространства (задуманное пространство) и пространства репрезентации (переживаемое пространство)<sup>146</sup>.

Пространственная практика относится к маршрутам и сетям, бесчисленным городским потокам и практикам мобильности, которые создают пространство<sup>147</sup>. Пространственные практики способствуют производству пространственных отношений между объектами и продуктами, порождают свое пространство. «Пространственная практика тесно связывает в воспринимаемом пространстве повседневную реальность (временное проживание) и реальность городскую (маршруты и сети, соединяющие места работы, «частной» жизни и досуга)»<sup>148</sup>. Т. Киндинис отмечает, что различные городские практики, связанные со стрит-артом, – сами акты создания граффити, существование территориальных связей банд граффитчиков с отдельными городскими районами и местами, маркировка территории, те особенные «сакральные пространственные знания», которые передаются граффитчиками вновь и вновь из поколения в поколение, – все они

<sup>145</sup>Трубина Е. Г. Указ. соч. С. 409–410.

<sup>146</sup> Лефевр А. Производство пространства. М. : Strelka Press, 2015. 630 с.

<sup>147</sup> Там же. С. 72.

<sup>148</sup> Там же.



функционируют, чтобы непрерывно (вос)производить пространство граффити-субкультуры<sup>149</sup>.

Репрезентации пространства связаны с производственными отношениями, с «порядком», который они устанавливают, и тем самым – со знаниями, знаками, кодами, «прямыми» отношениями.<sup>150</sup> Задуманное пространство – пространство ученых, урбанистов, «организующих» технократов, некоторых художников. Оно ставит пространство простых жителей в подчиненное положение. Лефевр отмечает: «Пространство (между монументами и зданиями – улицы, площади) оказывает не только коммуникативный эффект, но и противоречивые эффекты насилия и убеждения, (политической) легитимации и дискредитации<sup>151</sup>.

Пространства репрезентации – это пространства «жителей», «пользователей». Это пространство подчиненное и претерпеваемое, что обусловлено тем, что оно находится во власти репрезентаций пространства, а потому для жителей характерны пассивность и молчание, вместо активных действий. Пространство репрезентации скорее переживается (жителями), чем рационализируется. В связи с этим оно обладает эмоциональным центром, включает образы, символы и смыслы, мифы, легенды и т.д.

Уличный художник, создавая свое произведение, бросает вызов установленному архитекторами, планировщиками и градостроителями порядку – репрезентациям пространства. Это происходит, во-первых, потому что, как правило, он не согласовывает свои действия с властью и свободно переинтерпретирует пространство в соответствие со своим образом в сознании, а, во-вторых, потому что сами произведения часто имеют острополитический и остросоциальный характер, нередко обличают власть или другие общественные институты и их политику. Другими словами,

---

<sup>149</sup> См. Kindynis T. Bomb Alert: Graffiti Writing and Urban Space in London [Electronic resource] // Brit. J. Criminol. 2018. № 58. P. 519. URL: <https://doi.org/10.1093/bjc/azx040> (date of access: 10.11.2020).

<sup>150</sup> См. Лефевр А. Указ. соч.

<sup>151</sup> Там же. С. 331.

пространственные практики уличных художников всегда сталкиваются и вступают в конфронтацию с доминирующими представлениями о городе.

С другой стороны, как утверждает Лефевр, картина мира и переживания простых жителей, как правило, ни для кого не представляют интереса, хотя наша повседневная жизнь обретает свой облик в пространствах репрезентации (или же придает облик им)<sup>152</sup>. Более того, «значения пространства определяются жителями и для жителей – вплоть до сферы «частной» жизни, до той степени, до которой жители принимают сферу «публичную» и испытывают ее воздействие»<sup>153</sup>. «Большинство профессионалов, с грустью констатирует Лефевр, заняты репрезентациями пространства. Лишь некоторые – на стороне пространства репрезентации»<sup>154</sup>.

Взаимосвязь и взаимоотношения трех элементов повседневности городского пространства запускают, согласно Лефевру, процесс производства (пространства). Лейтмотивом этой оптики выступает тот факт, что городское пространство представляет собой продукт и средство *социальных отношений*. Пространство необходимо рассматривать как динамику: создание физических объектов не является обособленным, статичным процессом, а всегда сопровождается социальными практиками и взаимоотношениями. Причем для Лефевра социальность пространства имеет всеобщий характер: «Пространство комнаты, дома, сада, отделенное от социального пространства заборами и стенами, знаками частной собственности, является тем не менее пространством социальным»<sup>155</sup>. Этот фокус на социальной стороне позволяет Лефевру преодолеть распространенное убеждение, что пространство представляет собой абстрактный сосуд. Он отмечает: «Изначальная ошибка состоит в том, что пространство мыслится на манер «рамы» или коробки, в которую входит любой предмет, при условии, что он меньшего размера, чем

---

<sup>152</sup> Там же.

<sup>153</sup> Лефевр А. Указ. соч. С. 331.

<sup>154</sup> Трубина Е. Г. Указ. соч. С. 424.

<sup>155</sup> Лефевр А. Указ. соч. С. 139.

вместилище, а у последнего нет иного назначения, чем хранить содержимое»<sup>156</sup>.

Согласно Лефевру, все производят пространство, однако если задуманное пространство производится посредством действий, то в случае обычных городских жителей пространство производится посредством переживаний (пространства), его чтения и расшифровки. Лефевр утверждает: «Пространство поддается расшифровке, декодированию: это возможно и даже, можно утверждать, нормально. Это предполагает наличие кодировки, сообщения, прочтения или читателей»<sup>157</sup>. В случае исследуемой нами проблематики можно утверждать, что в противовес городским прохожим, которые считывают пространство, уличные художники «пишут городское пространство»<sup>158</sup>. В свою очередь процесс дешифровки пространства репрезентации уличного искусства влияет на то, как будет происходить производство пространства городскими жителями.

Урбанистические идеи Д. Мэсси продолжают и обобщают трактовку городского пространства А. Лефевра. Они также направлены на противопоставление пониманию социального пространства как статичного образования, четко и жестко заданной «оболочки», вмещающей разные объекты (если дословно, Мэсси использует словосочетание «контейнер для вещей», а также забавную формулировку «территориальная матрешка»). Исследовательница выделяет три характеристики городского пространства:

1) Пространство – продукт взаимоотношений. Оно конституируется через взаимодействия, которые могут быть разными по масштабу – от глобальных до мельчайших. Взаимодействия формируют пространство;

2) Пространство – это всегда множественность, это сфера, где мы встречаем другого и где случаются столкновения наших интересов. Городское пространство – это сфера сосуществования различных траекторий;

---

<sup>156</sup> Там же. С. 148.

<sup>157</sup> Лефевр А. Указ. соч. С. 238.

<sup>158</sup> Ulmer J. B. Указ. соч. С. 492.

3) Именно потому, что пространство является продуктом социальных взаимоотношений, оно всегда находится в процессе становления, оно никогда не заканчивается и никогда не закончится<sup>159</sup>. Пространство – это динамичная система подобно тому, как и у социальных отношений и взаимодействий всегда есть динамика. Пространство – это то, что появляется, что происходит, а также то, что не происходит – из-за несформированных или разорванных социальных связей. Оно внутренне открыто, динамично и действительно радикально живо в своей «одновременной множественности»<sup>160</sup>.

Из-за того, что городское пространство имеет социальный характер, оно представлено противоположными потоками интересов. «Отсюда осмысление повседневности как области конфликта. Одна сторона конфликта – те силы, что принуждают, подсматривают, журят, напоминают, регулируют, штрафуют. Другая – все мы, дорожащие свободой и самовыражением»<sup>161</sup>. Это столкновение интересов акторов городской среды репрезентируется Лефевром в концепте права на город, в котором в полной мере воплотились его взгляды как представителя левацкого урбанизма<sup>162</sup>.

Согласно идее Лефевра, городские жители имеют право участвовать в принятии всех решений по поводу производства городского пространства, а также самостоятельно производить, воспроизводить и преобразовывать его таким образом, чтобы оно отвечало их потребностям. Все акторы городской среды абсолютно равны с этой точки зрения: каждый имеет право на то, чтобы высказаться, выразить свой голос, сформировать и перестроить городское пространство по своему усмотрению. В этой связи деятельность уличного художника отвечает этому желанию. Так, исследователь Т. Киндинис, рассматривая стрит-арт через призму концепта права на город,

---

<sup>159</sup> См. Massey D. *Philosophy and Politics of Spatiality: Some Considerations* // *Geographische Zeitschrift*. 1999. № 87 (1). P. 1–12.

<sup>160</sup> Цит. по: Delaney D., Rannila P. *Scopic Relations as Spatial Relations* [Electronic resource] // *Progress in Human Geography*. 2020. P. 5. URL: <https://doi.org/10.1177/0309132520936756> (date of access: 10.11.2020).

<sup>161</sup> Трубина. Указ. соч. С. 410.

<sup>162</sup> О выделении модернистского, левацкого и хипстерского урбанизма см.: Вахштайн В. С. *Пересборка города ...* [Электронный ресурс] // *Социология власти*. 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/peresborka-goroda-mezhdu-yazykom-i-prostranstvom> (дата обращения: 10.11.2020).

отмечает, что интервенции уличного художника в городскую среду способны запускать ситуации конфликта, потому что противоречат установленным пространственным порядкам<sup>163</sup>. М. Ирвин также отмечает, что смысл деятельности уличного художника состоит в «понимании того факта, что публичное визуальное пространство, обычно функционирующее в рамках жесткого контроля визуальной среды и регулируемое акторами имущественных и коммерческих городских систем, может быть переформулировано посредством свободных, неограниченных, бросающих вызов традиционному порядку действий в городской среде. Уличный художник присваивает себе городское пространство, преследуя глобальную цель воссоздать облик города и одновременно переосмыслить его»<sup>164</sup>.

В случае со стрит-артом можно наблюдать оппозицию производств пространства и прав на город разных категорий городского населения. Уличные художники по отношению к городским прохожим сами становятся субъектами, репрезентирующими пространство, а потому доминирующими над пространствами репрезентации. Поэтому речь идет о двойной актуализации права на город: деятельность художников как отстаивание своего права на присвоение пространства и оппозиция репрезентациям пространства доминирующих категорий населения (власти, планировщики и архитекторы и пр.) может одновременно являться нарушающей права на город других акторов городской среды. Здесь и выходит на первый план вопрос об отношении городских жителей к уличному искусству.

Исследователи городской культуры нередко анализируют стрит-арт в оптике производства пространства и права на город. Подобный подход реализуется в работах Ю. А. Кузовенковой, Ж. Б. Алмер, вышеупомянутых исследователей М. Ирвина и Т. Киндиниса, К. Ивсона<sup>165</sup> и др. Практика

---

<sup>163</sup> См. Kindynis Т. Указ. соч.

<sup>164</sup> См. Irvine М. Указ. соч.

<sup>165</sup> См. Iveson К. Do-it-yourself Urbanism and the Right to the City [Electronic resource] // International Journal of Urban and Regional Research. 2013. № 37. P. 941–956. URL: <https://doi.org/10.1111/1468-2427.12053> (date of access: 25.02.2020).

обращения к концепту производства пространства и права на город Лефевра при анализе стрит-арта весьма распространена. Тем не менее практически никто в современном научном поле не делает акцент на изучении пространств репрезентации уличного искусства (обычных жителей города), важность обращения к которым подчеркивал в том числе сам Лефевр.

Итак, в результате исследования сущности уличного искусства в производстве городского пространства можно сделать следующие выводы.

Стрит-арт – активно развивающийся жанр современного искусства, который до сих пор претерпевает процесс терминологического становления. Так, часть исследователей предлагает не ограничивать определение феномена и понимать его максимально широко. Другие, напротив, вводят множество контекстуальных ограничений в терминологии. Существует также точка зрения, что стрит-арт представляет собой нечто совершенно противоположное граффити. Множество работ, посвященные проблематике, можно свести к одному общему тезису: если стрит-арт ориентирован на широкую городскую аудиторию, то граффити направлено внутрь субкультуры. В нашей работе мы понимаем граффити как часть общего феномена стрит-арта, учитывая тем не менее его основное свойство – коммуникативную ориентацию на других художников и непонимание каллиграфии обычным населением.

Иная точка зрения на терминологию стрит-арта предполагает его противопоставление другому феномену – паблик-арту, представляющему собой санкционированный способ создания городского искусства. Представители этого подхода рассматривают стрит-арт как художественную практику, которая реализуется исключительно нелегально, является воплощением протестных настроений художника. Эти явления мы также не разводим как принципиально различные, ввиду ориентации обоих жанров на взаимодействие с населением и преобразование пространства. Тем не менее мы также учитываем, что стрит-арт отличается от паблик-арта более острой транслируемой проблематикой. Данная работа в большей степени посвящена

анализу уличного искусства (стрит-арта); паблик-арт будет рассмотрен в той части, где речь пойдет о екатеринбургских фестивалях уличного искусства. Таким образом, для нашего исследования характерно широкое понимание стрит-арта, включающего в себя и граффити, как подвид, обладающий своей спецификой, и жанр паблик-арта, имеющий свои особенности.

В настоящей работе мы определяем феномен уличного искусства через характеристику его ключевых особенностей. Наиболее общую картину предлагает У. Бланше, согласно которой стрит-арт характеризуется: статусом нелегальной деятельности; протестным характером; трансляцией общественных проблем; максимальным коммуникативным охватом; характером масштабного, развивающегося общественного движения; принципиальной связью с городским пространством – контекстуальностью; как следствие предыдущего пункта – анонимностью и эфемерностью. Среди функций стрит-арта можно выделить функцию политического сообщения, отражающую способность феномена транслировать актуальную повестку, функцию маркировку городской территории бандами граффитчиков и функцию коммуникации между членами сообщества художников и райтеров.

Как отмечает Н. Самутина, стрит-арт является предметом повышенного внимания в научном поле. Нами было выделено четыре вида исследований стрит-арта в зависимости от основного акцента работы автора: изучение стрит-арта как одной из разновидностей современного искусства, акцент на протестном потенциале стрит-арта, исследование коммуникативной составляющей стрит-арта, рассмотрение пространственной контекстуальности стрит-арта, его способности преобразовать город.

Изучение пространственной контекстуальности стрит-арта, взаимодействия феномена с жителями обусловили возможность анализа в терминах урбанистических идей Г. Зиммеля, А. Лефевра и Д. Мэсси.

Г. Зиммель рассматривал влияние города на человека. В результате у городского жителя появляются такие черты, как высокая рационализация

поведения, блазированность, равнодушие к другим, но и, как обратная сторона этого, высокая степень свободы и индивидуализма, а также перевес значимости объективной культуры по сравнению с собственной культурой индивида. Основные идеи Зиммеля будут использованы далее, где мы покажем, что стрит-арт способен менять описанную социологом ситуацию.

А. Лефевр и Д. Мэсси делают акцент на социальной природе городского пространства, утверждая, что оно есть продукт социальных отношений. Лефевр предлагает важное понятие «производство пространства», процесс которого запускается взаимодействиями пространственных практик, репрезентаций пространства и пространств репрезентации. Большую роль в этой триаде играют пространства репрезентации, которые применительно к стрит-арту представлены городскими жителями и их переживаниями и которые, с точки зрения Лефевра, совсем незначительно изучены в социальных науках, что обуславливает необходимость более глубокого анализа этой части процесса.



## **1.2. Основные факторы, определяющие восприятие стрит-арта городским населением**

Стрит-арт, будучи неотъемлемой составляющей современных городов, продуцирует дополнительный уровень восприятия населением городского пространства. Согласно концепции А. Лефевра, таким образом, помимо прочего, осуществляется процесс производства городского пространства. Вместе с тем на процесс восприятия городским населением уличного искусства оказывает влияние ряд различных факторов, которые требуют подробного изучения ввиду необходимости выявления особенностей социального взаимодействия стрит-арта (в том числе сопряженных с феноменом категорий – отдельных лиц, организаций и институций) с городским населением и, как следствие, раскрытия сущности процесса производства пространства репрезентации.

Все факторы, определяющие взаимодействие стрит-арта с населением, которые будут раскрыты далее, можно экстраполировать на функционирование стрит-арта в целом, применительно к любому крупному городу. Иными словами, эти факторы типичны для феномена. Однако поскольку исследуемый нами кейс – это Екатеринбург и локальное уличное искусство, – каждый фактор будет проанализирован с точки зрения его роли в местной креативной среде. Таким образом, в том числе мы выделяем локальную специфику особенностей социального взаимодействия стрит-арта с населением. К тому же, одной из задач является анализ Екатеринбурга с точки зрения концепции креативной среды, который вытекает из позиции рассмотрения города через призму экспансивного «захвата» территории местным стрит-артом.

Взаимодействие уличного искусства с населением определяется следующими характерными особенностями:

1) общественная направленность стрит-арта, способность освещать важные актуальные проблемы социально-политического содержания;

2) как следствие, различный адресат сообщения, транслируемого уличным художником, – обычные городские жители или городские власти (в случаях, когда объект отражает политическую повестку);

3) противоречивость сочетания эстетической и содержательной (проблемной) составляющей в уличном искусстве по сравнению с традиционным искусством;

4) способность стрит-арта принимать организованную форму массовых мероприятий в виде популярных на сегодняшний день фестивалей уличного искусства, обладающих своими характерными особенностями проведения;

5) частные коммуникативные аспекты процесса взаимодействия стрит-арта с населением – отличие от музейного искусства (в том числе такое свойство, как эфемерность произведений), уровень коммуникативного охвата работ и зависимость коммуникативных черт стрит-арта от формы/жанра;

б) локальные особенности феномена, касающиеся непосредственно стрит-арта Екатеринбурга:

- количество работ уличного искусства в городе,
- степень институционализации сферы уличного искусства,
- наличие истории появления и развития данного феномена в городе,
- степень упоминания уличного искусства местными СМИ и сообществами в социальных сетях и доминирующий в них дискурс.

Прежде всего, одна из важнейших особенностей взаимодействия стрит-арта с населением заключается в возможной трансляции произведениями актуальной проблематики общественного характера. Данная черта представляет собой типичное свойство феномена, заложенное в истоках его становления: «Стрит-арт – <...> это такая интимная штука, которая рассказывает обществу о проблемах этого общества. Только стрит-арт и

искусство может это сделать. В этом его честность. Он должен показывать эти, как сказал очень хорошо Максим Има, “трещинки на стене”»<sup>166</sup>.

Для анализа данной особенности стрит-арта, как нам представляется, следует рассмотреть наиболее характерные примеры ее реализации в рамках мирового уличного искусства. Одна из наиболее известных фигур в этом отношении – это, безусловно, Бэнкси (Banksy). Большое число его работ обращено к острым актуальным проблемам современной реальности. Так, например, работа «Напалм» (2004) изображает Микки Мауса и Рональда МакДональда, ведущих за руку плачущую маленькую девочку. Этот образ Бэнкси заимствовал из знаменитой фотографии Ника Ута, сделанной во время войны во Вьетнаме, изображающей вьетнамскую девочку, убегающую от взорвавшегося напалма. Работа критически освещает реальность: символы американской культуры – «Микки Маус и Рональд МакДональд – олицетворяют в ней потребительскую алчность и самообман людей, охотно закрывающих глаза на более серьезные проблемы»<sup>167</sup>. Другая работа Бэнкси «Метатель цветов» (2005) «ломает» естественный, первичный ассоциативный ряд, который должен возникнуть у зрителя, взаимодействующего с объектом: она изображает протестующего в защитной маске, который, вместо «коктейля Молотова», бросает букет цветов. Идея художника в том, что с помощью мирных средств можно добиться большего, чем посредством оружия и агрессии. В работе «Джунгли» (Кале, Франция, 2015), Бэнкси изобразил Стива Джобса в образе мигранта из Сирии, чтобы подчеркнуть ошибочность распространенных в обществе национальных стереотипов: Стив Джобс, как олицетворяющий посыл образ, – это пример, когда мигрант никак не связан с ярлыком негативной/противоправной деятельности.

---

<sup>166</sup> Шахов А., Янг А. Стас Багс и интимный стрит-арт Санкт-Петербурга ... URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/pkca347ip728> (дата обращения: 02.10.2020).

<sup>167</sup> Попова Н. Эволюция Микки Мауса [Электронный ресурс] // RIA.RU. – 2013. URL: [https://ria.ru/weekend\\_cinema/20131118/975337414.html](https://ria.ru/weekend_cinema/20131118/975337414.html) (дата обращения: 01.03.17).

Проблемы коррупции и социального неравенства поднимают в своих работах уличные художники из Сан-Паулу Уз Жемеус (Os Gemeos). «На одной из их работ, помимо самого рисунка, написано: «Сколько зарабатывает депутат муниципального совета? А сколько зарабатывает преподаватель?». Надпись еще более провокационного их объекта гласит: «Я люблю мою Бразилию... Но не политиков!»<sup>168</sup>. Другой известный художник – Блю (Blu) – в своих муралах довольно парадоксально сочетает юмор и критику. Кроме того, все его объекты высокохудожественны, технически сложны в исполнении, а потому способны привлечь внимание зрителя, что увеличивает потенциальную возможность для него обнаружить и обдумать те проблемы, которые транслирует автор. Это – довольно редко встречающаяся в сфере уличного искусства особенность; как правило, художник выбирает одну составляющую произведения – либо проблемную, либо эстетическую, – что обусловлено в первую очередь временными ресурсами: на создание провокативного произведения, ввиду стремления избежать столкновения с правоохранительными органами, должно уходить небольшое количество времени. Произведения Блю выполнены в юмористической манере, однако являются глубоко философичными. Проблемы общества потребления, эксплуатация в обществе капитализма, вопросы экологии, изменения климата, свободы являются центральными в его творчестве.

Павел 183, известный российский уличный художник, обращался к социальной проблематике в каждой своей работе; творчество художника нередко сравнивают с творчеством Бэнкси. Он часто освещал проблему нищеты, отмечая, что бездомные «иногда выглядят совершенно ужасно, но при этом... лишены тех пагубных раздражителей, которые уродуют людей. Они зачастую чище и просветленнее любого и им никто не помогает, а если и помогает, то редко»<sup>169</sup>. Художник из Москвы Алексей Медной обращается к

<sup>168</sup> Кузнецова В. А. Цит. соч.

<sup>169</sup> Уличный художник Павел 183: интервью перед смертью [Электронный ресурс] // BBC. – 2013. URL: [http://www.bbc.com/russian/russia/2013/04/130404\\_street\\_art\\_p183\\_interview](http://www.bbc.com/russian/russia/2013/04/130404_street_art_p183_interview) (дата обращения: 03.03.17).

проблеме жестокого обращения с животными. Так, например, в одном из своих произведений он изображает животных, традиционно выступающих в цирке, и сопровождает мурал надписью: «За цирк без животных».

Екатеринбургский стрит-арт разделяет общее свойство феномена, заключающееся в трансляции актуальных проблем. Для местного уличного искусства характерно освещение тех событий общественно-политической повестки, которые в том числе имеют строго локальное значение. Один из самых ярких примеров, именуемый в народе «случай со Сквером» или «Сквер наш», – это события, которые произошли летом 2019 г., когда местные жители выступили с серией протестов против строительства очередного храма в городском сквере, популярном месте отдыха. В результате властью было принято решение перенести строительство храма в другое место. Уличные художники – такие как, например, Рома Инк, Слава ПТРК, Александр Гущин и др. – в подтверждении своего неформального статуса «городских партизанов» по-разному осмыслили эти события в своих работах. Так или иначе, данный кейс инициировал появление большого количества произведений, отражающих его центральную проблему. Интересно, что, поскольку эти события вызвали резонанс во всероссийском масштабе, на эту тему в СМИ высказывались многие общественные и политические деятели, среди которых и Владимир Соловьев, резко осудивший протесты и назвавший Екатеринбург «городом бесов». Позже «город бесов» стал крылатым для локального дискурса выражением<sup>170</sup>, а на улицах города стали появляться одноименные стикеры.

Злободневность стрит-арта Екатеринбурга находит отражение во внешних особенностях произведений. Одной из специфичных черт местного стрит-арта является текстоориентированность. Ее сущность заключается в том, что, несмотря на привычную ассоциацию искусства в целом и уличного

---

<sup>170</sup> Балук О. Пиар-акция или творчество горожан. Как фраза «Город бесов» за три дня стала брендом Екатеринбурга [Электронный ресурс] // Znak. 2019. 19 июня. URL: [https://www.znak.com/2019-06-19/kak\\_fraza\\_gorod\\_besov\\_za\\_tri\\_dnya\\_stala\\_brendom\\_ekaterinburga](https://www.znak.com/2019-06-19/kak_fraza_gorod_besov_za_tri_dnya_stala_brendom_ekaterinburga) (дата обращения: 30.09.2020).

искусства в частности с изображением/картиной, в кейсе Екатеринбурга, что, помимо прочего, обуславливает его уникальность, в противовес распространенному положению, зачастую не изображение служит передаче идеи автора, а более нетрадиционная художественная форма – надпись. Это обстоятельство связано с общими особенностями концептуального искусства, к которому относится стрит-арт. Известный российский уличный художник Стас Багс объясняет: «Концептуальное искусство не о красоте, оно о смысле. Нет разницы, красиво нарисована птичка или это просто силуэт птички. Но если есть какой-то текст, то вообще нет разницы, ты просто время тратишь свое, чтобы красиво нарисовать птичку»<sup>171</sup>. Соответственно, текст, основа которого лишена образа и заложенной в нем метафоры, требующей зрительского считывания и понимания, позволяет той идее, которую автор закладывает в произведение, вступить для зрителя в процесс понимания, интерпретации и дальнейшего принятия/непринятия значительно легче и быстрее. Важность данного свойства обусловлена тем, что стрит-арт, ввиду массовой направленности, как правило, ориентирован на трансляцию идеи для максимально широкой аудитории.

Текстоориентированность, как одну из особенностей уличного искусства Екатеринбурга, отмечают многие эксперты. Так, например, Александр Янг, местный «охотник» за стрит-артом, утверждает следующее: «<...> Родиной текстового стрит-арта в России является Екатеринбург. Здесь много художников, которые работают с этим форматом: тот же Слава ПТРК <...>, Илья Мозги, Тима Радя, Злые<sup>172</sup> <...>»<sup>173</sup>. Уличный художник Владимир Абих также отмечает данную особенность и, кроме того, дает этому объяснение: «Идентичность екатеринбургского стрит-арта, конечно, в текстовых работах. Этот курс задал Тимофей Радя. Какие здесь причины? Они

<sup>171</sup> Шахов А., Янг А. Стас Багс и интимный стрит-арт ... [Электронный ресурс] // РОССТРИТАРТНАДЗОР. 2020. URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/pkca347ip728> (дата обращения: 02.10.2020).

<sup>172</sup> «Злые» – псевдоним екатеринбургской команды уличных художников, которые часто создают крайне остросоциальные и острополитические произведения.

<sup>173</sup> Шахов А., Янг А. Граффити – культура маргиналов. Миша Гудвин и Арт Абстрактов ... URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/klsv571sqxvk> (дата обращения: 02.09.2020).

разные. Возможно, одна из них в том, что в принципе русская культура очень текстовая. Союз был одной из самых читающих стран в мире. Даже если мы возьмем какого-нибудь прохожего, случайно остановим его на улице и скажем: “Назови 5 великих русских художников” и “Назови 5 великих русских писателей”, с писателями вообще не будет проблем. А с художниками – “ну, там Васнецов, Суриков, Шишкин...” Екатеринбургский стрит-арт он текстоцентричен»<sup>174</sup>. Стас Багс сравнивает текст и изображения в стрит-арте, отмечая, что, вопреки распространенному мнению, создание первого отнюдь не является упрощенной альтернативой с точки зрения исполнения, поскольку «текст сложно придумать»: «Текст пошел из Екатеринбурга. Он сейчас является каким-то трендом. Но текст это не проще, это очень непросто. Это очень осмысленно»<sup>175</sup>.

Как верно замечает А. Янг, традицию обращения к текстовому формату стрит-арта, представленному в виде емких фраз, инициировали в Екатеринбурге три основные фигуры – Тимофей Радя, Слава ПТРК и Илья Мозги. Основное свойство, присущее творчеству этих художников, заключается в социальной направленности большинства их произведений. Как правило, они транслируют злободневные темы и поднимают важные вопросы, а также нередко обладают протестным характером.

Тимофей Радя считается одним из наиболее социально ангажированных российских уличных художников; однако чаще всего художник задействует философские сюжеты. Некоторые его работы выполнены в формате текста, другие включают изображение или, к примеру, представляют собой инсталляции. Так, в 2012 г. в Екатеринбурге художник установил временную инсталляцию, которую назвал «Стабильность». Объект представлял собой пирамиду, построенную из полицейских щитов, на которую воздвигнут

---

<sup>174</sup> Шахов А., Янг А. «Карт-бланш» с Владимиром Абином. Как нелегальный фестиваль стал самым честным уличным событием России [Электронный ресурс] // Подкаст-проект РОССТРИТАРТНАДЗОР. 2020. 12 авг. URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/69zb7x1kqydc> (дата обращения: 02.09.2020).

<sup>175</sup> Они же. Стас Багс и интимный стрит-арт Санкт-Петербурга ... URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/pkca347ip728> (дата обращения: 02.10.2020).

царский трон. Радя принципиально задумал и воплотил произведение так, чтобы каркас пирамиды разрушался при малейшем дуновении ветра; данная эфемерность символизировала шаткость властной вертикали. Эта остросоциальная работа принесла художнику награду на ярмарке искусств в Нью-Йорке в 2013 г. Другое его произведение «Вечный огонь» посвящено тематике Великой Отечественной Войны, часто встречающейся в работах многих российских уличных художников. Совместно с группой помощников Радя создал шесть масштабных портретов героев Великой Отечественной Войны, выбрав в качестве выразительного средства огонь из «коктейля Молотова». Место расположения объекта подчеркивает его смысл: в качестве локации художник выбрал бывший госпиталь в центре Екатеринбурга, который в военные годы принимал раненых. Позже Радя организовал перформанс, в процессе которого поджег портреты, что, как он отмечал, символизировало ужасы, с которыми пришлось столкнуться солдатам.

Как уже было отмечено, некоторые работы Ради весьма провокативные, затрагивают политический дискурс, а другие – более абстрактные и призывают задуматься о вечных философских вопросах. К первой категории относятся, например, помимо упомянутых выше, работы «Записка президенту» (2014 г.), «Долой смерть» (2013 г.), «Красная площадь»<sup>176</sup> (2011 г.) и др. Ко второй – произведения «Я бы обнял тебя, но я просто текст» (2013 г.), «Абажуры (первая версия – 2013 г.), «Кто мы, откуда, куда мы идем?» (2017 г.) и др.<sup>177</sup> В обоих случаях сохраняется безусловное стремление автора к социальному взаимодействию с населением.

Слава ПТРК также известен своими работами, поднимающими общественно важные проблемы. К примеру, его проект «Уличная грязь», выполненный в соавторстве с художником Владимиром Абихом, представляет собой серию работ, каждая из которых изображает бездомного и выполнена

<sup>176</sup>Работы Тимофея, как и описание объектов см. на официальном сайте художника. URL: <https://t-radya.com/3/>.

<sup>177</sup> Работы см. на официальном сайте художника. URL: <https://t-radya.com/3/>



грязью вместо привычных аэрозольных красок. Авторы комментируют концептуальную задачу акции: «Это проект о людях, видя которых, мы сразу же стараемся отвести взгляд, как только их замечаем, о лицах с навсегда отпечатавшейся на них улицей, безнадегой и грязью, но в первую очередь это все же не грязь, а человеческие лица»<sup>178</sup>. Сверхзадача работы заключается в подрыве традиционного желания прохожего перманентно пребывать в зоне комфорта, в стерильной городской среде, где то, что потенциально бросает вызов установленным рутинизированным рамкам, как правило, игнорируется<sup>179</sup>. Несмотря на отсутствие явной провокативности в работе, она, так или иначе, содержит протест. Транслируемый объектом сюжет и выразительные средства, используемые для его передачи, целенаправленно ставят зрителя в неудобное положение, что еще сильнее воздействует на эмоциональный фон. К другим известным работам Славы ПТРК относятся «Кирилл-копилка» (2010 г.), «Взаимопомощь» (2014 г.), «Страна возможностей» (2015 г.), «Чем хуже тем лучше» (2015 г.), «Make Russia grey again» (2018 г.) и др.<sup>180</sup>.

Работы Ильи Мозги практически исключительно выполнены с использованием текста, без включения рисунка. Художник использует строгий лаконичный шрифт, что позволяет сразу перенести вектор внимания зрителя на основную мысль объекта. Некоторые его произведения более ироничны или, в крайнем случае, саркастичны, однако некоторые его работы действительно едкие и провокативные с точки зрения выбора транслируемой проблематики. Часть работ художника поднимает политическую проблематику и служит способом выражения протеста. Известные надписи художника содержат такой посыл, как: «У нас с тобой железные нервы» (2015

---

<sup>178</sup> Цит. по: Егорова А. А. Указ. соч. С. 133.

<sup>179</sup> Там же.

<sup>180</sup> См. официальный сайт художника. URL: <http://slavaptrk.art/projects>

г.), «Лень – мое домашнее животное» (2016 г.), «Святой отец следит за тобой»<sup>181</sup> (2016 г.), «Не наступать, не трогать, беречь»<sup>182</sup> (2016 г.) и др.

Актуальность екатеринбургского стрит-арта в том числе затрагивает и общероссийский, а также мировой контекст, то есть носит глобальный характер. Большое количество работ, к примеру, было посвящено чемпионату мира по футболу 2018 г., который проходил в России и значимость которого была, помимо прочего, довольно саркастично обыграна в работах некоторых уличных художников. Так, вышеупомянутый художник Илья Мозги изобразил человека с футбольным мячом вместо головы, назвав работу «Пустота» и сопроводив ее пояснением в своих аккаунтах в социальных сетях: «...Этот мяч, выполняющий роль головы, говорит о пустоте внутри него, о том насколько пусты бывают люди, с их загруженными неделями, алкогольными выходными и мертвыми понедельниками. О пустоте 2016 года»<sup>183</sup>. Часть работ была посвящена, к примеру, введению законопроекта о «суверенном Интернете»: надписи «СУВЕРЕНный интернет», «суеверный интернет», работа художника Ovsjan, изображающая глаз с подтеками, заключенный в кольцо из аббревиатуры World Wide Web, где внутри глаза находится отключенный интернет-кабель. Текущее мировое положение дел, связанных с глобальной пандемией, репрезентирует множество поднимающих соответствующую тематику работ: надпись «Будь здоров», огромный мурал, изображающий медицинского работника, как знак уважения врачам, изображение семьи, переживающей самоизоляцию и от скуки пускающей бумажные самолетики с балкона, инсталляция в виде шара-бактерии на Плотинке в центре города и др. (фото объектов см. в Приложении А).

Поскольку большая часть работ уличного искусства в Екатеринбурге отражает общественно-политическую повестку, возникает проблема определения адресата сообщения, транслируемого автором-художником. В

---

<sup>181</sup> Работа находилась напротив одного из храмов Екатеринбурга, в центре города.

<sup>182</sup> Надпись располагалась на стене деревянного дома – памятника архитектуры.

<sup>183</sup> См. Шминке И. Художник Илья Мозги ... [Электронный ресурс] // Уралнаш. 2019. 3 дек. URL: <https://ural-n.ru/p/hudozhnik-ilya-mozgi.html> (дата обращения: 20.10.2020).

определенных случаях, когда работа освещает отдельные вопросы политического характера, направленность сообщения художника сужается, в первую очередь, до представителей властных структур. Как правило, в этом случае произведение имеет особенно провокативный и острый характер. И хотя фактор направленности стрит-арта на взаимодействие с отдельной категорией – городской властью – является типичным для феномена в целом (мы видели его реализацию в произведениях мировых художников: Бэнкси, Уз Жемеус, Блю), в рамках городской среды Екатеринбурга он приобретает свою специфику в первую очередь из-за уникальной локальной повестки, а также масштаба таких работ, их особой злободневности и прямой критики, которая в них содержится. Представленные ранее примеры некоторых работ Тимофея Ради и Ильи Мозги репрезентируют данный тезис.

В 2014 г. рекламное агентство «Восход» провело кампанию с включением стрит-арта «Заставь чиновника работать». Смысл акции заключался в том, что на городских дорожных ямах появились изображения чиновников Екатеринбурга, которые давали предвыборные обещания отремонтировать дороги, но в итоге их не выполнили<sup>184</sup>. Конечно, данный кейс сопровождался неодобрением городской власти и, как следствие, распоряжением закрасить рисунки. Однако поскольку городское население увидело в акции способ выражения собственных протестных настроений, а также поскольку ситуация вызвала серьезный резонанс, власти не могли игнорировать проблему и были вынуждены ликвидировать не только рисунки, но и ямы<sup>185</sup>. Кейс, помимо факта отражения актуальной повестки местным стрит-артом, свидетельствует о том, что уличное искусство в определенной степени может выступать реальным способом обратить внимание на проблему и служить средством улучшения условий жизни.

---

<sup>184</sup> См. Пронина Е. Е. Человек и Город: в поисках идентичности [Электронный ресурс] // Медиаскоп. 2014. №4. URL: <http://www.mediascope.ru/1599#1> (дата обращения: 20.09.2020).

<sup>185</sup> Там же.

Однако, несмотря на обладание потенциалом трансляции важных общественных проблем и возможности их последующего разрешения, стрит-арт не всегда одинаково успешно реализует данную функцию. Так, например, несколько лет назад художник Слава ПТРК разместил в городе баннеры и стикеры с надписью «Грязьбург». Дискурс плохой уборки города в течение длительного времени является одним из доминирующих во мнениях населения относительно первостепенных проблем городской среды. Проблема сопровождалась разными вариантами освещения: ее высмеивали в юмористических передачах на федеральных каналах, обсуждали в городских СМИ, она становилась предметом дискуссии в социальных сетях<sup>186</sup>. Одной из важных реакций стала акция художника, которая сопровождалась замечанием: «Я люблю Екатеринбург. Этот город сделал меня тем, кем я стал. Но мне стыдно. Стыдно за Екатеринбург, за его внешний вид, за то, как к нему относятся власти. Мне кажется, наш город достоин лучшего»<sup>187</sup>. Как уже было сказано, ситуация с уборкой города после проведенной акции, в том числе по мнению Славы, не поменялась, однако, как отметил сам художник, он остался доволен реакцией общественности.

По причине провокативности и критики, содержащейся в работах подобного политизированного стрит-арта, такие произведения крайне быстро уничтожаются: некоторые из них существуют несколько недель, а другие – не больше суток или даже часов. Так, весной 2019 г. активисты «Бессрочного протеста» установили фальшивые «надгробия» Путину<sup>188</sup>, которые сопровождалась надписями «Деспот. Фашист. Убийца. Вор. В “рай” вне очереди» и «Народ не забудет. Народ не простит». Объекты в течение получаса были уничтожены, а участникам акции было предъявлено

---

<sup>186</sup> Речь идет о знаменитой фразе бывшего мэра Екатеринбурга Евгения Ройзмана, которой он ответил на очередное недовольство горожанина «жижой на дорогах» в «Фейсбуке», – «Грязь у тебя в душе». Так среди местного населения появился соответствующий мем. См. Вербицкий М. Грязная реальность Екатеринбурга ... [Электронный ресурс] // ЕТВ. 2020. 2 марта. URL: [https://ekburg.tv/articles/gorodskie\\_istorii/2020-03-02/grjaznaja\\_realnost\\_ekaterinburga](https://ekburg.tv/articles/gorodskie_istorii/2020-03-02/grjaznaja_realnost_ekaterinburga) (дата обращения: 20.09.2020).

<sup>187</sup> Там же.

<sup>188</sup> См., например: Возле администрации Екатеринбурга ... поставили «надгробие» Владимира Путина [Электронный ресурс] // 66.RU. 2019. URL: <https://66.ru/news/incident/221179/> (дата обращения: 20.11.2020).

административное взыскание. Еще раз отметим, что Екатеринбург представлен довольно большим количеством политизированного стрит-арта: это, например, работы, посвященные вышеописанному кейсу про Сквер, надписи «НЕТПУТИНАЗАД», «Бесконечных двадцать лет мы с надеждой ждем балет», «Стреляй царей, вали заборы!» и пр. (см. приложение Б).

В тех случаях, когда произведения не содержат прямой коммуникативной направленности на представителей городской власти, а имеют скорее нейтральное содержание, они, несмотря на это, также нередко становятся вовлечены в процессы взаимодействия с городскими властями. Местный стрит-арт, таким образом, вне зависимости от содержания, довольно часто становится предметом дискуссий и городских конфликтов и, таким образом, точкой отсчета, запускающей разнообразные социально-политические взаимоотношения. Так, например, в 2015 г. известный уличный художник Mr. Thoms создал на торце Коляда-театра рисунок-мурал в своем характерном художественном стиле. Через год служба городского благоустройства распорядилась закрасить объект. Решение городской администрации вызвало большой общественный резонанс, инициатором которого выступил сам Н. Коляда, выразивший в социальных сетях свой протест против уничтожения работы<sup>189</sup>. Мнение Коляды инициировало протесты со стороны других заинтересованных в сохранении произведения горожан, многие из которых в свою очередь выразили протест в социальных сетях, сделав соответствующие публикации. Следует отметить, что подобная общественная позиция не была проигнорирована представителями городской власти, и в результате работа осталась на том же месте.

Еще один из множества подобных примеров – кейс с работой «Супрематический крест»<sup>190</sup>, сделанной летом 2019 г. известным уличным

---

<sup>189</sup> Так, Н. Коляда высказался довольно саркастично: «<...> На днях позвонили из управляющей компании, сказали, что им приказано из службы благоустройства города закрасить это. А я что могу сказать? Закрашивайте. Конечно. Дороги-то в городе уже отремонтировали прекрасно, пора бы и за стены браться, что тут скажешь. (((»). См. Мельницкий К. Николай Коляда обвинил власти Екатеринбурга ... [Электронный ресурс] // 66.RU. 2016. 23 авг. URL: <https://66.ru/news/society/188448/> (дата обращения: 21.05.2019).

<sup>190</sup> Работа обыгрывает картину Казимира Малевича «Белый крест» (или «Белый супрематический крест»).

художником Покрасом Лампасом в рамках фестиваля «Стенография». Впоследствии работа по причине городского конфликта была видоизменена и переименована в «Метасупрематический крест». Если рассуждать в терминологии Лефевра, кейс иллюстрирует пример того, как противопоставления прав на городское пространство вылились в конфликт, как следствие того, что некоторые акторы оказались недовольны использованием религиозной символики в работе, обвинив художника и команду фестиваля в оскорблении чувств верующих, которые были вынуждены «попирать ногами крест, хоть и в виде граффити»<sup>191</sup>. Конфликт перешел в довольно радикальную акцию протеста, инициируемую местным православным сообществом. Организаторы фестиваля совместно с художником предпочли разрешить конфликт. Однако поскольку в первоначальном виде работа оскорбляла одних акторов, а полное ее уничтожение означало бы нарушение прав другой стороны конфликта, было принято решение изменить облик креста и переименовать объект. Тем самым руководство фестиваля предложило вариант консенсуса, хотя в случае со стрит-артом это, как правило, абсолютно недостижимо ввиду интенции художника соотносить способ художественного выражения (сюда относятся и выбираемая разновидность/жанр стрит-арта, и техника исполнения работы, и материал) с той идеей, которую он хочет донести аудитории. Эта «связка» довольно жестко задана, что обуславливает сложность изменения хотя бы одной из переменных. Приведенный пример, таким образом, представляет собой некое исключение из правил уличного искусства.

Рассмотренные кейсы, которые демонстрируют проблемную ориентацию стрит-арта, репрезентируют его как часть современного концептуального искусства, поднимают важный вопрос о соотношении проблемной, содержательной стороны уличного искусства и его эстетической

---

<sup>191</sup> Корелина О. Художник Покрас Лампас восстановил «Супрематический крест» в Екатеринбурге... [Электронный ресурс] // Meduza. 2019. 6 окт. URL: <https://meduza.io/feature/2019/10/06/kak-iz-suprematicheskogo-kresta-pokrasa-lampasa-v-ekaterinburge-propal-krest-tseepochka-sobytiy> (дата обращения: 07.10.2020).

составляющей. Зачастую данное разделение приобретает полярный характер: в том случае, когда произведение транслирует актуальную проблему, оно лишается капитала, заключающегося в эстетизации городской среды. То же самое характерно и для произведений, выполняющих декоративную функцию: нередко в них отсутствует проблемный код. Практика функционирования института уличного искусства показывает, что художник для того, чтобы сделать свою идею максимально емкой и понятной зрителю (в случае екатеринбургского стрит-арта эта задача реализуется через текстоориентированность), он, как правило, отказывается от сложных технических и эстетических приемов. Это в одинаковой степени относится к творчеству тех художников, чьи произведения ранее были рассмотрены нами как наиболее злободневные и острые: Бэнкси, Уз Жемеус, Тимофей Радя, Слава ПТРК и Илья Мозги. Несмотря на общую тенденцию, можно назвать и исключения: например, работы художника Блю, которые, как было отмечено нами ранее, одновременно как отражают актуальную социальную повестку, так и служат эстетизации пространства, поскольку выполнены высокохудожественно с точки зрения технического исполнения.

Важную роль в вопросе основной ориентации уличного искусства – проблемной или эстетической – играет функция стрит-арт объекта в каждом отдельном случае. К примеру, практика мирового уличного искусства показывает, что муниципалитет некоторых городов нередко обращается к стрит-арту как к инструменту гуманизации отдельных городских районов, как правило, расположенных ближе к периферии и представляющих собой довольно мрачные, в том числе с точки зрения человеческого комфорта, зоны с однотипной застройкой. В качестве примера можно привести один из спальных районов Рима Tor Marancia, в котором за короткий срок было создано около 20 муралей разного содержания. Район визуально выделяется по сравнению с окружающим пространством. Понятно, что в данном случае произведения, транслирующие общественно-политическую повестку, были

бы абсолютно контекстуально неуместны, в том числе по причине санкционирования данной практики городскими властями.

В тех же случаях, когда уличный художник стремится высказаться по отдельным социальным вопросам, он, как правило, уводит эстетическую составляющую произведения на второй план. Одним из примеров подобной ориентации является современное движение «Партизанинг», созданное на стыке уличного искусства и общественной деятельности. Активисты движения заявляют, что стремятся отразить и популяризировать идею свободного высказывания или действия, направленного на переосмысление и перестройку городской среды и общества в целом<sup>192</sup>. «Партизаны» создают на улицах города небольшие стрит-арт объекты (социального, политического и др. содержания), выкладывают их изображения в Интернет, а также организуют обсуждения и дискуссии с населением.

В соответствии с этим на основе первостепенной роли содержательного либо эстетического фактора выделяются две базовые формы взаимодействия стрит-арта с городской средой, одна из которых ориентирована на создание визуального комфорта, а вторая – на активистский посыл, связанный с трансляцией художником протеста и отражение злободневных проблем.

Первая форма предполагает «оживление» и «одомашнивание» городской среды, а сам художник рассматривает пространство как Тело, большое внимание уделяя ландшафту<sup>193</sup>. Основная цель, которую он преследует, заключается в гармоничном взаимодействии со средой, ее преобразовании, а потому главную роль играет создание объектов, ориентированных на эстетизацию и гуманизацию городского пространства. «Что касается “оживления”, здесь цель одна – визуальное разнообразие. Человека не устраивает урбоминимализм, однообразие и безликость серых стен однотипных построек»<sup>194</sup>. «Одомашнивание» городского пространства в

---

<sup>192</sup> См. Партизанинг. Партизанские городские перепланировщики [Электронный ресурс]. URL: <http://partizaning.org/> (дата обращения: 28.03.20).

<sup>193</sup> См. Аграмакова О. И., Арцыбашева Т. Н. Указ. соч.

<sup>194</sup> Там же.



свою очередь подразумевает «локальное превращение городского публичного макроуровня в приватный микроуровень, когда город наделяется качествами Дома. Художники пытаются сгладить урбанистическую агрессию созданием уютных “вязаных мотивов”: цветными нитками обвязываются деревья, фонарные столбы, машины»<sup>195</sup>.

Вторая форма взаимодействия стрит-арта и города предполагает обратное: уличный художник «отвоевывает» пространство, выражая протест<sup>196</sup>. Объекты уличного искусства данного типа содержат социальный, политический, философский призыв, транслируют содержательный код.

В уличной среде Екатеринбурга присутствуют как произведения, ориентированные на «отвоевание» пространства, поднимающие важные проблемы – философские, социальные, политические, бытовые, экологические и др., – так и работы, преимущественно выступающие средством эстетизации среды, представляющие собой красивое/милое/декоративное изображение и в меньшей степени являющиеся формой социального протеста. Несмотря на то, что Екатеринбург представлен обоими видами произведений, некоторые эксперты отмечают превалирование эстетической составляющей работ. Художник Стас Багс указывает, что местный стрит-арт, начиная с фестиваля «Стенография»<sup>197</sup>, в большей степени – о красоте, а уже потом – про интервенции в городскую среду, производимые такими художниками, как Владимир Абих, Слава ПТРК, командой «Злые» и т.д.<sup>198</sup>. На данном этапе нашего исследования мы не можем согласиться с положением, высказанным художником, поскольку считаем, что в Екатеринбурге, напротив, большую роль и символический капитал имеют те произведения, которые отражают актуальную повестку и транслируют проблемы разного характера, что обусловлено в том числе творческой

---

<sup>195</sup> Там же. С. 62.

<sup>196</sup> Аграмакова О. И., Арцыбашева Т. Н. Указ. соч.

<sup>197</sup> «Стенография» – всероссийский фестиваль уличного искусства, основной площадкой которого является Екатеринбург. Подробнее фестиваль будет рассмотрен далее, в этом параграфе.

<sup>198</sup> См. Шахов А., Янг А. Стас Багс и интимный стрит-арт Санкт-Петербурга ... URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/pkca347ip728> (дата обращения: 02.10.2020).

деятельностью и немаловажным вкладом в уличное искусство в целом рассмотренных ранее местных уличных художников.

Эстетическую функцию в стрит-арте Екатеринбурга, прежде всего, выполняет фестиваль «Стенография». В целом мы можем говорить о фестивалях уличного искусства как об инструменте перехода данной художественной практики на качественно новый уровень, как правило, связанный с функцией благоустройства городской среды, эстетизации и гуманизации пространства. Именно по этой причине чаще всего фестивали стрит-арта производят легальное искусство, то есть предполагают согласование эскизов работ и организации их деятельности с городской властью. Все эти особенности характерны и для фестиваля «Стенография».

С другой стороны, фестивали стрит-арта представляют собой инструмент, служащий самореализации и самоутверждению уличных художников, чье творчество в процессе этой деятельности приобретает новый характер. Иными словами, фестиваль, как мероприятие в сфере уличного искусства, способствует институционализации деятельности художника, когда его творчество зачастую перестает отождествляться с неформальными практиками интервенций в городскую среду (многие из которых воспринимаются как акты вандализма), а приобретает статус инструмента развития и конструктивного преобразования среды, важного средства осуществления городской политики, направленной на благоустройство города.

Международный фестиваль «Стенография» является одним из самых известных подобных массовых мероприятий. Фестиваль ежегодно проходит с 2010 г., и основной его площадкой является Екатеринбург. С проведением «Стенографии» связаны разные сопутствующие практики: организация экскурсий по объектам, лекций и паблик-токов с горожанами и экспертами по стрит-арту, взаимодействие с населением в процессе создания объектов, реставрация старых и полностью утерянных работ и многие другие. Кроме

того, осенью 2020 г. кураторы начертили в центре Екатеринбурга, по всему периметру объектов, созданных в рамках фестиваля, фиолетовую линию, чтобы горожане могли самостоятельно устроить экскурсию по работам. Деятельность «Стенограффии» активно освещается городскими и российскими СМИ (а некоторые работы даже попадали в мировую медиаповестку), обсуждается пользователями в социальных сетях, включает в себя целое многообразие дополнительных проектов<sup>199</sup> и практик. Команда «Стенограффии», как правило, дает интервью, которые направлены на популяризацию деятельности фестиваля; в них превалирует «высокий» дискурс принципиальной трансформации городской среды, важной миссии облагораживания территории и изменения условий жизни населения. Это же характерно и для публикаций в аккаунтах фестиваля в социальных сетях.

Несмотря на подобный дискурс, деятельность фестиваля сопряжена с рядом проблем и противоречий. Довольно подробно их описывает в своей статье Е. Трубина, отмечая, прежде всего, что фестиваль, безусловно, помогает художникам выйти на более институциональный путь в своем творчестве, но «это происходит за счет сотрудничества с городской властью и крупными корпорациями, что заставляет художников пребывать в сложных финансовых цепях взаимодействия»<sup>200</sup>. Как результат, «в противовес стрит-арту, обладающему подрывным потенциалом, способному акцентировать внимание на важных проблемах, стрит-арт, курируемый фестивалем, поддерживает текущую обстановку, обслуживает ключевых экономических и политических игроков», а потому лишен возможности стать инструментом социального протеста и репрезентации общественно значимых проблем.

Критика Е. Г. Трубиной также направлена непосредственно на способы обозначения организаторами «Стенограффии» задач проводимой ими работы

---

<sup>199</sup> Среди них: проект «Вид из окна», «Город рисует сам себя», в котором команда фестиваля привлекает жителей к совместному созданию объектов, «Брайль-арт» как проект, предполагающий создание объектов для незрячих людей, «Нейронный арт», «Мокьютектура» и др. Кроме того, осенью 2020 г. фестиваль запустил еще один паблик-арт фестиваль «ЧО», экспонирующий инсталляции. Таким образом, речь идет о целом множестве дополнительных видов деятельности, в которых принимают участие кураторы фестиваля.

<sup>200</sup> Trubina E. G. Указ. соч. P. 685.

с городской средой. Например, это касается кейсов, когда команда фестиваля привлекает простых жителей с целью преобразования окружающей территории. Исследовательница отмечает, что в публикациях, где упоминаются подобные практики, инициируемые фестивалем, всегда «доминирует дискурс “поддержки” и “помощи”, а также безграничной гордости и самовосхваления (“мы первые в том-то и том-то” или “губернатор оценил нашу работу и пригласил на встречу” и т.д.), который, как правило, сопровождает все интервью команды»<sup>201</sup>. Как верно отмечает Е. Г. Трубина, организаторы фестиваля ставят перед собой иные цели, по сравнению с тем, что предполагает стрит-арт как радикальный социальный инструмент.

В противоположность «Стенографии» в Екатеринбурге существует несанкционированный стрит-арт фестиваль «Карт-бланш», который проводится в городе на протяжении трех лет. Если «Стенография» – это типичный пример фестивалей уличного искусства, которые, помимо Екатеринбурга, существуют и в других городах, то «Карт-бланш», ввиду несанкционированности создаваемых работ, является уникальным кейсом. А. Янг отмечает: «Мне кажется, что фестивали, которые происходят в России, они очень одинаковые. Они проходят по четкой, понятной вот такой схеме: приглашаются какие-то местные художники, если они, конечно, в городе есть, приглашается парочка хедлайнеров и делается какая-то образовательная программа. Вот просто практически одно и то же. <...> Грубо говоря, мы можем взять «Стенографию» и провести его в любом другом городе. <...> Но существуют фестивали, которые выбиваются из всей этой однообразности. Если говорить про Екатеринбург, то это, конечно, “Карт-бланш”. Очень уникальный формат. В России такой формат точно никто не использовал. Это первый и единственный фестиваль нелегальный»<sup>202</sup>.

---

<sup>201</sup> Trubina E. G. Указ. соч. Р. 688.

<sup>202</sup> См. Шахов А., Янг А. Фестивали ... [Электронный ресурс] // РОССТРИПАРТНАДЗОР. 2020. 5 авг. URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/mx4zmgr4jym8> (дата обращения: 01.09.2020).

Нелегальность создания работ «Карт-бланша», безусловно, отражается на их тематике, которая намного более провокативная, острополитическая и остросоциальная, чем, например, транслируемая «Стенограффией», в лучшем случае отличающаяся посылом философского содержания. Это – совершенно иная форма взаимодействия с городским населением, предполагающая осмысление разных актуальных и злободневных тем и событий. Это – иной по сравнению с фестивалем «Стенограффия» способ самореализации и самоутверждения уличного художника, поскольку в данном случае его свобода с точки зрения выбора идеи работы ничем не ограничивается, а тема практически лишена цензуры. Оппозиционный характер работ «Карт-бланша» позволяет говорить о фестивале, как «о вызове, как о деятельности художников, практически сравнимой с преступной»<sup>203</sup>. Так, в 2020 г. большая часть работ фестиваля была посвящена актуальной политической повестке, в частности, протестным движениям в Белоруссии, и художники резко осудили политику господствующей власти. Несмотря на отказ от согласования работ с городской властью, художники «Карт-бланша» практически не сталкиваются с полицией, хотя создаваемые ими работы довольно быстро уничтожаются коммунальными службами. Во многом отсутствие подобных инцидентов связано с тем фактом, что работы «Карт-бланша», в отличие от «Стенограффии», как правило, нацеленной на огромные муралы, часто очень небольшие по размеру, в соответствии с чем художники не тратят много времени на их создание.

Несмотря на то, что, как утверждают кураторы обоих фестивалей, между ними нет конкуренции, поскольку они ставят перед собой разные цели и работают в разных направлениях, тем не менее во время проведения фестиваля «Стенограффия» в 2019 г. его кураторы инициировали своеобразный спор с «Карт-бланшем». Смысл кейса заключался в том, что после того, как

---

<sup>203</sup> См. Шахов А., Янг А. Пилотный выпуск. Что такое стрит-арт ... URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/episode--1-0> (дата обращения: 01.09.2020).

художники «Карт-бланша» в рамках одного из своих проектов создали на заборе в центральной части города надпись «Эта надпись сделана нелегально, как и другие работы на фестивале “Карт-бланш”», организаторы «Стенограффии» выступили с провокацией, впоследствии оставив на том же заборе надпись «Эта надпись сделана легально, как и другие работы на фестивале “Стенограффия”». И хотя кураторы «Стенограффии» утверждают, что основная цель создания их объекта заключалась в продуцировании диалога между художниками двух команд, понятно, что подобная инициатива носила скорее конфликтный характер, была направлена на подчеркивание отличия одного фестиваля от другого. Так или иначе, кейс действительно обернулся продолжительным городским диалогом, вышедшим за рамки противостояния двух фестивалей: впоследствии каждый желающий мог оставить на заборе свой объект.

Еще один фестиваль, который проходит в Екатеринбурге, – паблик-арт фестиваль «Не темно». Он уникален с точки зрения формата и используемых материалов. «Не темно» проводится зимой и продолжается всего два самых коротких в году световых дня. Концепция фестиваля предполагает работу со светом, что, с точки зрения используемых художественных средств, отличает его от других местных, российских и мировых фестивалей. Организаторы «Не темно» курируют создание концептуальных световых инсталляций, которые в течение нескольких дней размещаются на улицах города.

Наконец, летом 2020 г. в Екатеринбурге появился еще один фестиваль «Паблик-арт», основной темой которого стало «75-летие Победы». Его организаторы выиграли тендер на проведение фестиваля у «Стенограффии», что было большой неожиданностью для местного населения, поскольку «Стенограффия» на тот момент неизменно главенствовала в данной сфере на протяжении 10 лет, не имея конкурентов. Таким образом, фестиваль «Паблик-арт», несмотря на отсутствие какой бы то ни было репутации, которой,

напротив, казалось бы, обладала «Стенография» в глазах городской администрации, оказался активно поддерживаем властью города.

В данном случае мы вновь возвращаемся к критике политики городских властей, но в ином срезе – во-первых, с точки зрения функционирования фестивалей стрит-арта, а, во-вторых, отраженной не в самих произведениях стрит-арта, то есть не уличными художниками, а продуцируемые общественностью, чьи высказывания можно обнаружить в СМИ и социальных сетях. Так, эксперт А. Шахов комментирует попытки городской власти вторгаться в процесс проведения фестивалей в следующих коннотациях: «Администрация считает, что это верная схема общения с молодежью. Да, они пытаются поговорить, но язык-то они не знают. Они считают, что стрит-арт равно стрит-арт. Работа Бэнкси на весь фасад, где там звезда откалывается от Евросоюза, это равно на весь этот же фасад нарисовать ветерана. Только посыл другой, но более позитивный. Если на улице больше работ о свободолюбии и протесте, то люди будут более свободолюбивые и протестные, а если будет больше работ про патриотизм, то люди будут патриотичные. Блин, город – это не компьютерная игра. Люди – это не совсем заскриптованные персонажи»<sup>204</sup>. Подобный негативный посыл можно обнаружить и в комментариях пользователей в социальных сетях<sup>205</sup>: «Бизнес задавили, теперь за фестивали взялись???» Творческая молодежь наша старается!!! Так ребята потом вообще ничего делать не захотят, отобьют власти у них все желание и стремления!»<sup>206</sup>, «Неожиданно слабые работы»<sup>207</sup>, «Что-то как-то фу. Ни вкуса, ни смсла, ни цвета, ни позитива. Серость и депрессивная безвкусица. На мой взгляд»<sup>208</sup>, «Убожество. Верните Стенографию ибо она искусство, а это жалкий ширпотреб»<sup>209</sup> и др.

<sup>204</sup> См. Шахов А., Янг А. Фестивали ... URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/mx4zmgr4jym8> (дата обращения: 01.01.2021).

<sup>205</sup> Орфография и пунктуация авторов сохранены.

<sup>206</sup> См. URL: [https://vk.com/66ru?w=wall-23350715\\_275125](https://vk.com/66ru?w=wall-23350715_275125) (дата обращения: 20.11.2020).

<sup>207</sup> См. URL: [https://vk.com/e1news?w=wall-53911449\\_2223620](https://vk.com/e1news?w=wall-53911449_2223620) (дата обращения: 20.11.2020).

<sup>208</sup> См. URL: [https://vk.com/e1news?w=wall-53911449\\_2159006](https://vk.com/e1news?w=wall-53911449_2159006) (дата обращения: 20.11.2020).

<sup>209</sup> Там же.

Важный фактор, позволяющий говорить о производстве пространства посредством уличного искусства, – это специфика арт-объектов с точки зрения коммуникативной составляющей. Иными словами, существенный интерес представляет выявление того, как местный стрит-арт взаимодействует с городским населением, насколько он располагает к завязыванию диалога с жителями и каков характер этого диалога. И если в следующей главе нашей работы мы рассмотрим эти показатели на основе результатов проведенного опроса жителей города и экспертных интервью, то в данном случае мы рассмотрим коммуникативный потенциал уличного искусства с акцентом именно на самих произведениях. При этом мы акцентируем внимание на следующих коммуникативных факторах: во-первых, продолжительность времени существования работ уличного искусства (эфемерность произведений стрит-арта, которая ограничивает возможный срок восприятия объекта и коммуникативный охват населения); во-вторых, потенциальный охват коммуникации, инициируемой уличным художником (сделать выводы об этой особенности позволяет показатель видимости объекта – максимально широкой в тех случаях, если произведение находится в зоне общей видимости, либо меньшей по масштабу, если объект находится в скрытом от общей зоны видимости месте)<sup>210</sup>; в-третьих, внутренняя коммуникативная ценность произведений стрит-арта, которые относятся к разным видам и жанрам уличного искусства.

Эфемерность – общее свойство стрит-арта, не являющееся специфичным для городского пространства Екатеринбурга. Произведения местного уличного искусства, в соответствие с общей логикой функционирования института стрит-арта, обладают наименьшим сроком существования в городской среде, когда транслируют злободневную,

---

<sup>210</sup> Данные приведены из: Швиндт У. С. Стрит арт как социально-культурный феномен современного городского пространства (на примере г. Екатеринбурга) : магист. дис. : 39.04.01. Екатеринбург : Урал. федер. ун-т, 2018. 163 с. Настоящее представление данных проведенного исследования является вторичным анализом результатов, полученных в магистерском исследовании. В соответствие с этим мы приводим их здесь, в теоретической части нашей работы, и в более кратком варианте.



актуальную проблематику. Напротив, если произведение лишено подобной составляющей, оно может просуществовать довольно длительное время. Так, некоторые объекты, выполненные в рамках фестиваля «Стенография», существуют около 10 лет.

Несмотря на то, что эфемерность является базовым и неизбежным свойством феномена, некоторые институции, связанные с уличным искусством, ищут способы «продлить жизнь» работам. На сегодняшний день существует несколько инструментов сохранения произведений 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. Реставрация объектов – это довольно специфическая практика работы, которая мало кем проводится (даже если брать глобальный контекст). В Екатеринбурге подобную деятельность осуществляет фестиваль «Стенография». Решение о проведении данной практики обусловлено следующим тезисом: «Фестивалем STENOGRAPHIA было создано более 200 работ, по разным причинам из них исчезло около 30%. Организаторы хотят зафиксировать даже те объекты, которые не сохранились, во-первых, создав онлайн-энциклопедию об уличном искусстве, а, во-вторых, создав базу с критериями для выбора тех работ, которые в ближайшем времени будут отреставрированы»<sup>211</sup>. Начало процесса реставрации объектов запланировано командой фестиваля на 2021 г.; при этом неизвестно, как технически может быть реализована подобная инициатива. Наконец, последний вид преодоления эфемерности уличного искусства – музеефикация объектов – предполагает два способа представления произведения стрит-арта в виде галерейной

---

<sup>211</sup> В Екатеринбурге создают первый в России проект по изучению уличного искусства [Электронный ресурс] // Урал. МБХ Медиа. 2020. 23 марта. URL: <https://uralmbk.media/news/v-ekaterinburge-sozdayut-pervyj-v-rossii-proekt-po-izucheniyu-ulichnogo-iskusstva/> (дата обращения: 18.02.2021).

экспозиции. Во-первых, музеефикация происходит через документацию произведения (это могут быть фотографии или даже фрагмент вырезанной стены/штукатурки), а, во-вторых, через дублирование художником произведения, которое было изначально сделано для уличного пространства. Музеефикация стрит-арта также не является распространенной практикой в рамках функционирования института, тем не менее можно привести несколько примеров: Музей стрит-арта в Санкт-Петербурге и Музей современного искусства «Гараж» в Москве, который довольно часто экспонирует стрит-арт. В Екатеринбурге подобную деятельность проводила галерея уличного искусства «Свитер».

Следующий коммуникативный фактор уличного искусства – это видимость стрит-арт объекта, позволяющая сделать выводы об уровне коммуникативного охвата уличного искусства. Екатеринбург представлен большим количеством как работ, которые находятся во дворах, за углом дома и пр., так и работ, находящихся на виду – на пути основных траекторий перемещения горожан. Понятно, что тэги и небольшие малоинформативные рисунки часто создаются художниками во дворах, на скрытых трансформаторных будках, на гаражах и т.д. Однако наряду с этим и объекты с фестиваля «Стенограффия», и просто объекты, транслирующие код – эстетический или смысловой, проблемный, – также часто спрятаны от всеобщего обозрения. Поэтому мы можем говорить, что в некоторых случаях коммуникация, инициируемая местными уличными художниками, довольно избирательна: несмотря на то, что большая часть уличного искусства Екатеринбурга находится в открытых локациях и ориентирована на максимально широкий коммуникативный охват, одновременно с этим часть художников предпочитает создавать объекты в закрытых локациях, возможно, для отдельных категорий населения – жителей каких-то дворов, любителей «завернуть за угол» и исследовать незнакомые места в городе, обойти главный фасад здания и рассмотреть его с другой стороны и т.д. К этой же группе

относятся художники, которые основной своей задачей видят «тонкое» и деликатное взаимодействие с прохожим и средой. Зачастую такие объекты очень небольшие по размеру, в связи с чем их довольно сложно заметить в режиме ускоренного городского темпа жизни. Именно поэтому такие произведения, требуя большего уровня концентрации внимания, по сравнению с тем, которым обладает среднестатистический городской прохожий, создаются художниками не для всех, а для узкой категории (заинтересованных) лиц. В Екатеринбурге к таким художникам можно отнести Udmurt, Ovsjan, Красил Макар, Сергея Лаушкина, Станислава и Ирину Шминке, Whssper, Allclear, Рому Инка.

Важным коммуникативным фактором восприятия стрит-арта является показатель внутренней ценности отдельных разновидностей и жанров феномена. Прежде всего, разной коммуникативной ценностью обладают стрит-арт и граффити. Как уже было отмечено, их различие базируется на проблеме, связанной с адресатом и, как следствие, охватом сообщения художника. В теории и практике уличного искусства часто постулируется, что граффити и, в частности, тэги создаются райтерами для коммуникации с другими членами субкультуры. Стрит-арт же, представленный такими наиболее распространенными видами, как муралы, инсталляции, скульптуры и пр., создается для всех без исключения жителей города. Таким образом, адресат сообщения разделяется: в одном случае это может быть широкое (обычное) городское население, в другом – узкая часть художественного сообщества – граффитчики и другие художники.

Большая часть всех произведений уличного искусства Екатеринбурга – это граффити, по большей части состоящие из тэгов, тогда как муралы, в первую очередь ассоциирующиеся в сознании населения с высоким искусством, сложной техникой исполнения и эстетикой, представлены значительно меньше. Это обстоятельство объясняется тем, что создание тэга – очевидно более легкий процесс по сравнению с созданием технически

сложного объекта искусства. В соответствии с приведенной выше точкой зрения, коммуникация, инициируемая екатеринбургскими уличными художниками и граффитчиками, в большей степени направлена на других художников и райтеров, а сам Екатеринбург можно рассматривать в оптике существования прочных субкультурных связей, разделения общих для сообщества уличных художников норм, ценностей и образцов поведения.

С другой стороны, вопрос о коммуникативной направленности граффити, по мнению некоторых экспертов, не столь очевиден. Исследовательница К. Н. Калашникова отмечает: «Фактически аудитория граффити – это все прохожие, однако и “бомберы”, и “райтеры” отдают себе отчет в том, что люди не принимают и не одобряют то, что им непонятно»<sup>212</sup>. Граффити, согласно данной точке зрения, не предполагают *иного адресата*, если сравнивать данный жанр со стрит-артом, они также ориентированы на все без исключения городское население, но предполагают *иное отношение* со стороны широкого населения по сравнению с представителями субкультуры: «В оценивании граффити художники <...> более лояльны, чем обычные горожане, так как осведомленность о тонкостях ремесла и творческие “корни” дают представление о смысле действия»<sup>213</sup>. К. Н. Калашникова на основе данных проведенного эмпирического исследования восприятия уличного искусства населением г. Новосибирска приходит к выводу, что простые горожане выражают положительное отношение к граффити только в одном случае – когда они узнают в «замысловатых линиях граффити» какой-то знакомый им образ, схему или лабиринт<sup>214</sup>. Развивает проблематику уличный художник Степан Айфо, отмечая, что «Граффити – это такая сфера, которая недостаточно людьми понятна. Есть мнение, что граффити каждый художник делает внутри субкультуры, это какой-то шрифт. Но мало кто понимает, что это находится внутри их пространства публичного, где они живут и ходят, и

---

<sup>212</sup> Калашникова К. Н. Визуальная коммуникация в городском пространстве Новосибирска: дифференциация и восприятие // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 458. С. 104.

<sup>213</sup> Там же.

<sup>214</sup> Там же.

это их тоже касается. И, соответственно, если человек научится получать удовольствие от шрифтов, научится их понимать, считывать и вообще понимать, зачем художник выходит на улицу это делать, то он будет себя гораздо лучше чувствовать в этой среде»<sup>215</sup>. Действительно, эта крайне важная мысль очерчивает существующее в дихотомии «стрит-арт/граффити» противоречие: несмотря на распространенное мнение о коммуникативной ненаправленности граффити на никак не связанное с субкультурой население, нельзя отрицать, что оба жанра одинаково находятся в публичном пространстве жителя города. Для его разрешения необходимо выявить отношение населения к обоим практикам. Эмпирическое исследование, результаты которого будут проанализированы далее, частично направлено на решение этой задачи.

Разные коммуникационные аспекты восприятия сообщения автора-художника также находят отражение в функционировании таких разных жанров и видов, как надписи и знаки, паблик-арт<sup>216</sup>. Ранее мы относили их к общей категории уличного искусства (=стрит-арта), и в данном случае с точки зрения понятийного аппарата мы продолжаем эту позицию. Однако с точки зрения выявления факторов их восприятия городским населением они, безусловно, имеют свои специфичные особенности.

Так, как было отмечено в первом параграфе работы, жанры стрит-арта и паблик-арта отличаются санкционированностью создания объекта, наличием заказчика работы и, как следствие, ее тематикой и остротой поднимаемой художником проблемы. Коммуникационные же характеристики у них абсолютно одинаковы; произведения паблик-арта, подобно стрит-арту, ориентированы на всех жителей города в широком масштабе и предполагают взаимодействие со всем городским населением без исключения.

---

<sup>215</sup> Шахов А., Янг А. Галерея уличного искусства «Свитер», стрит-арт Израиля ... [Электронный ресурс] // Подкаст-проект РОССТРИТАРТНАДЗОР. 2020. 7 окт. URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/qoypu5fn5728> (дата обращения: 02.10.2020).

<sup>216</sup> См. Калашникова К. Н. Указ. соч.

Надписи и знаки с точки зрения коммуникационных составляющих определяются исследователями следующим образом: «Они обращаются к конкретным людям, но по факту ко всем прохожим, или же являются пустыми, являющимися собой чистое действие, акт, который воспринимается как символическая деструкция»<sup>217</sup>. Восприятие текстового стрит-арта может быть разным: во многом отношение к объекту определяется техникой и мастерством исполнения, наравне с конкретной поверхностью нанесения<sup>218</sup>. Кроме того, если отдельно рассматривать особую разновидность в данной категории уличного искусства – надписи политического характера, напоминающие лозунги, – они часто воспринимаются населением как весьма агрессивные интервенции, а потому «отпугивают» зрителей. Кроме того, такие надписи зачастую теряются в массе других похожих сообщений бессодержательного характера (например, рекламные объявления), тогда как стрит-арт удивляет и привлекает эстетикой<sup>219</sup>. Несмотря на то, что К. Н. Калашникова описывает кейс Новосибирска, надписи, как разновидность стрит-арта, имеют большую значимость и в контексте Екатеринбурга ввиду текстоориентированности местного стрит-арта, отмеченной нами ранее.

Последняя группа факторов взаимодействия стрит-арта с городским населением относится непосредственно к локальному контексту. Нам представляется, что все перечисляемые ниже факторы, помимо прочего, конституируют пространство Екатеринбурга как уникальный кейс с точки зрения активного развития уличного искусства в городе. Прежде всего, следует отметить количественный показатель, измеряющий число и плотность объектов стрит-арта в Екатеринбурге. Так, уличные художники Арт Абстрактов и Миша Гудвин, не проживающие в Екатеринбурге, а потому имеющие возможность сравнить местный стрит-арт со стрит-артом в их городах, отмечают изобилие произведений в локальной среде. Арт Абстрактов

---

<sup>217</sup> Калашникова К. Н. Указ. соч. С. 103.

<sup>218</sup> Там же.

<sup>219</sup> Там же. С. 104.

утверждает следующее: «В Екатеринбурге я наблюдаю обилие работ на городской среде. То есть это и стрит-арт, и граффити, и паблик-арт. Такое чувство, что очень много визуального шума, только это не реклама, а работы, созданные художниками. Это очень приятно. Ты даже можешь много кого найти новых и неизвестных авторов. И в целом здесь люди к этому ко всему приобщаются. То есть в принципе если ты рисуешь на улице, большинство людей могут тебе даже вынести еду, понять, что это уличный художник и он делает хорошо, украшает город». Художник Миша Гудвин отмечает: «Екатеринбург просто изрисован весь. Даже граффити в Екатеринбурге в гигантском количестве. Оно, интересный вопрос, не отмывается и не закрашивается. Здесь настолько лояльное отношение к стрит-арту и граффити, по сравнению с другими регионами, что оно здесь плодится просто как грибы, как плесень»<sup>220</sup>.

Лояльность отношения местного населения к уличному искусству отмечают и другие эксперты. В совокупности такие факторы, как одобрение деятельности уличных художников местными жителями, событийное историческое развитие уличного искусства, включение стрит-арта в стратегию городского развития, позволяют говорить об институциональном характере екатеринбургского уличного искусства<sup>221</sup>.

Так, лояльность проявляется, к примеру, в том, что некоторые представители коммунальных служб Екатеринбурга весьма бережно относятся к стрит-арту и, вместо уничтожения работ в процессе капремонта зданий, проводят специальные меры по сохранению произведений<sup>222</sup>. Другой пример – мурал «Новый сосед», выполненный саратовским художником Евгением Мулуком на поверхности деревянного дома в одном из

---

<sup>220</sup> Шахов А., Янг А. Граффити – культура маргиналов... [Электронный ресурс] // РОССТРИТАРТНАДЗОР. 2020. 28 авг. URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/klsv571sqxvk> (дата обращения: 02.09.2020).

<sup>221</sup> См. Ханчин Д. Екатеринбург – столица российского уличного искусства? ... [Электронный ресурс] // Культура.Екатеринбург.рф. 2020. 11 окт. URL: <http://xn--80atdujec4e.xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/articles/677/i283099/> (дата обращения: 12.11.2020).

<sup>222</sup> Речь идет о произведении «Читай!» художника Овсян. Работа небольшая по размеру; она изображает спрятанного за книгами человека и находится в центре города.

периферийных городских районов в рамках одного из фестивалей. В районе локализации произведения находится еще несколько подобных домов, практически идентичных выбранному художником. Впоследствии почти все схожие дома стали объектами реализации новых уличных произведений (авторства других художников). Причина этого заключается в том, что во время создания этой работы жителям других домов так понравилась идея и сам рисунок, что они попросили художника и опосредованно – организаторов фестиваля – преобразовать в том числе и их дома<sup>223</sup>.

Описанное многообразие работ уличного искусства в Екатеринбурге, их высокая плотность позволяют говорить о городе в рамках дискурса «столицы российского уличного искусства». Эксперты по-разному, нередко весьма критично, оценивают и относятся к данному неформальному статусу города, тем не менее он часто используется в заголовках местных СМИ и публикациях в социальных сетях: «Лекция «Почему Екатеринбург – столица стрит-арта в России»<sup>224</sup>, «Екатеринбург – неофициальная столица российского стрит-арта»<sup>225</sup>, «Екатеринбург – столица российского уличного искусства? Состояние уральского стрит-арта в 2020-м: взгляд снаружи»<sup>226</sup>, «Оживить стены. Екатеринбург становится столицей стрит-арта»<sup>227</sup>, «Нарисуйте больше танков, и столица стрит-арта будет убита»<sup>228</sup> и др.

В Екатеринбурге уличное искусство имеет свою уникальную историю появления и развития, что обусловлено тем фактом, что природа становления местного стрит-арта скорее не случайна или стихийна; за появлением и развитием феномена стоит вполне конкретная фигура, хорошо известная в

---

<sup>223</sup> См. Говзман М. 17 мгновений стрит-арта Екатеринбурга [Электронный ресурс] // Моменты. 2016. 14 нояб. URL: <https://momenty.org/city/i168908/> (дата обращения: 30.03.19).

<sup>224</sup> См. URL: <https://itsmycity.ru/afisha/2019-08-14/lekciya-pochemu-ekaterinburg--stolica-stritarta-v-rossii> (дата обращения: 27.10.2020).

<sup>225</sup> См. URL: <https://rtvi.com/oh-my-art/ekaterinburg-neofitsialnaya-stolitsa-rossijskogo-strit-arta/> (дата обращения: 27.10.2020).

<sup>226</sup> См. URL: <http://xn--80atdujec4e.xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/articles/677/i283099/> (дата обращения: 27.10.2020).

<sup>227</sup> См. URL: <https://rg.ru/2019/04/16/reg-urfo/kak-ekaterinburg-stanovitsia-stolicej-strit-arta.html> (дата обращения: 27.10.2020).

<sup>228</sup> См. URL: <https://66.ru/news/columnists/232030/> (дата обращения: 27.10.2020).



локальном и общероссийском художественном сообществе. «Основоположником этого явления можно считать Евгения Малахина, больше известного как Старик Букашкин. Именно он в начале 1990-х гг. вместе с единомышленниками из неформального общества “Картинник” первым начал расписывать заборы, гаражи, мусорные баки и прочие маргинальные места жизнерадостными картинками-иллюстрациями к своим стихотворениям»<sup>229</sup>. Его работы были наивными и лишенными сложности в плане технического исполнения; они часто изображали животных, разных шуточных персонажей, детей и пр. Букашкин своими рисунками и стихами пропагандировал такие этические постулаты, как уважение человеческого достоинства, здоровый образ жизни, доброта и т.д. Несмотря на наивный жанр, работы Букашкина выполняли важную функцию гуманизации и эстетизации городского пространства, представлявшего собой весьма непривлекательное и некомфортное место для жизни в то время. И несмотря на то, что, с того времени уличное искусство претерпело большие изменения, данное его назначение – преобразовывать город в соответствие с потребностями населения в комфорте, в том числе визуальном, – остается неизменным и крайне важным. К 2011 г. почти все работы художника были утрачены. Несмотря на это, последователи его дела – арт-движение «Старик Букашкин» – воссоздали некоторые рисунки, а также нарисовали новые в присущей художнику манере. Работы до сих пор располагаются во дворе дома по адресу ул. Ленина, 5 (см. Приложение В).

Немаловажную роль в организации взаимодействия уличного искусства с городским населением играют СМИ, что является типичным фактором функционирования стрит-арта. Что касается Екатеринбурга, тема местного стрит-арта активно освещается локальными медиа, сообществами в социальных сетях, среди которых даже можно выделить узконаправленные

---

<sup>229</sup> Костина Д. А., Южакова Е. В. Визуальные практики в городском пространстве ... [Электронный ресурс] // Известия Уральского федерального университета. 2013. № 1 (110). URL: <http://elar.uafu.ru/bitstream/10995/19356/1/18-110.pdf> (дата обращения: 24.10.2020).

группы, посвященные исключительно стрит-арту или городской культуре Екатеринбурга<sup>230</sup>. Местный стрит-арт вызывает множество комментариев, обсуждений и дискуссий пользователей в социальных сетях, что позволяет говорить об интересе Интернет-сообщества к данному культурному феномену. В целом в пабликах в социальных сетях освещаются многие события, происходящие в области городского стрит-арта, например: «Стрит-арт сохранили при открытии нового Simple Coffee»<sup>231</sup>, «“Мы против дистанта” – такой арт-объект появился в Екатеринбурге»<sup>232</sup>, «Женщина-вандал разворотила арт-объекты в переходе на Плотинке»<sup>233</sup>, «Команда партизанского стрит-арт фестиваля Карт-бланш представит документальный фильм о том, как прошел фестиваль»<sup>234</sup>, «Парни пришли оттирать граффити с Музея ИЗО, потому что стало стыдно»<sup>235</sup> и др. Можно заметить, что характер заголовков максимально разнообразен: публикации освещают как стереотипные темы (фестиваль «Стенограффия», появление новых объектов, художников и пр.), так и весьма «необычные» сюжеты. В городских СМИ уличное искусство представлено в рамках дискурса: «Стрит-арт как достопримечательность города»<sup>236</sup>, «Стрит-арт как экспонат непривычной экскурсии по Екатеринбургу»<sup>237</sup>, «“Стенограффия” – уникальный проект, где художники превращают обычные здания в новые локальные достопримечательности»<sup>238</sup>, «Уличное искусство – отдельный культурный слой Екатеринбурга, подтверждающий, что городу и его жителям есть о чем высказываться»<sup>239</sup> и пр. Так или иначе, основной лейтмотив большей части

<sup>230</sup> См., например: сообщества «АРТЛИКБЕЗ» (URL: <https://vk.com/artlikbezural>), «Уралнаш» (URL: <https://vk.com/oekaterinburge>), «The Village Екатеринбург» (URL: <https://vk.com/thevillagekb>), «Культура Екатеринбурга» (URL: <https://vk.com/cultureekb>), «Моменты» (URL: [https://vk.com/momenty\\_ekb](https://vk.com/momenty_ekb)).

<sup>231</sup> См. URL: [https://vk.com/momenty\\_ekb?w=wall-123346329\\_22119](https://vk.com/momenty_ekb?w=wall-123346329_22119) (дата обращения: 25.11.2020).

<sup>232</sup> См. URL: [https://vk.com/lampa?w=wall-182475745\\_198772](https://vk.com/lampa?w=wall-182475745_198772) (дата обращения: 25.11.2020).

<sup>233</sup> См. URL: [https://vk.com/te\\_ekb?w=wall-32182751\\_5999561](https://vk.com/te_ekb?w=wall-32182751_5999561) (дата обращения: 25.11.2020).

<sup>234</sup> См. URL: [https://vk.com/artlikbezural?w=wall-161368773\\_2403](https://vk.com/artlikbezural?w=wall-161368773_2403) (дата обращения: 25.11.2020).

<sup>235</sup> См. URL: [https://vk.com/te\\_ekb?w=wall-32182751\\_5817065](https://vk.com/te_ekb?w=wall-32182751_5817065) (дата обращения: 25.11.2020).

<sup>236</sup> См. URL: [https://www.e1.ru/news/spool/news\\_id-69468749.html](https://www.e1.ru/news/spool/news_id-69468749.html) (дата обращения: 26.11.2020).

<sup>237</sup> См. URL: <https://66.ru/news/freetime/235252/> (дата обращения: 26.11.2020).

<sup>238</sup> См. URL: <https://nashural.ru/interesnoe/stenografifiya-2020-vse-obekty-v-odnom-materiale/> (дата обращения: 26.11.2020).

<sup>239</sup> См. URL: <https://nashural.ru/mesta/sverdlovskaya-oblast/ekaterinburg/ekskursiya-po-strit-art-obektam-ekaterinburga/?amp> (дата обращения: 26.11.2020).

публикаций репрезентирует стрит-арт как особую достопримечательность, предмет гордости местного населения и отличительную черту города.

Представленный нами анализ позволяет сделать вывод о том, что уличное искусство в Екатеринбурге – это одна из немногих сфер, которая делает возможным рассмотрение города через оптику концепций креативности и креативного города. Е. Г. Трубина отмечает, что «в дискурсе менеджеров, политиков, а также ряда урбанистов креативность означает способность людей создавать продукты, отмеченные культурными или художественными достоинствами. Термин “креативные индустрии” (англ. “creative industries”) описывает разнообразные варианты соединения художественных практик и медиаиндустрии, нацеленные на получение прибыли. К таковым относят, например, рекламу, архитектуру, искусство, антиквариат, киноиндустрию, дизайн, программирование для образования и развлечения, музыку, театр, телевидение и радио. К креативным индустриям относят также здания и организации, обеспечивающие коллективное культурное потребление: музеи, галереи, библиотеки, концертные залы, театры. Креативные индустрии составляют значительный (и в западных странах быстро расширяющийся) сегмент капиталистической системы»<sup>240</sup>.

Все изложенные факторы участия стрит-арта в производстве пространства репрезентации Екатеринбурга позволяют рассмотреть его как креативную городскую среду. Большое многообразие работ уличного искусства, уникальная история развития, неформальный статус «столицы», специфика местных работ, их ориентация на взаимодействие с аудиторией, трансляция равно как эстетического, так и проблемного кода, уникальные уличные художники, среди которых Слава ПТРК, Тимофей Радя, Илья Мозги, Udmurt, Ovsjan, Сергей Лаушкин и др., «вписанность» стрит-арта в актуальную повестку – как локальную городскую, так и общероссийскую и глобальную, существование в городе пяти разных стрит-арт фестивалей («Стенограффия»,

---

<sup>240</sup>Трубина Е. Г. Указ. соч. С. 253–254.

«Карт-бланш», «ЧО», «Не темно» и «Паблик-арт»)), упоминание стрит-арта в местных СМИ, репрезентирующих его как особую городскую достопримечательность, – в совокупности данные факторы обуславливают креативную составляющую Екатеринбурга. И несмотря на то, что сфера уличного искусства в Екатеринбурге на сегодняшний день еще не приносит большой прибыли городу с точки зрения возможности встраиваться в городскую туристическую политику, привлекать туристов, проводить экскурсии, создавать программы включения стрит-арта в индустрию развлечений, для этого уже существуют первые предпосылки. Так, например, в 2020 г. количество экскурсий по объектам стрит-арта в Екатеринбурге возросло в десятки раз по сравнению с предыдущим годом.

Подробно об этой стороне уличного искусства будет изложено в следующей главе работы. В ней представлены результаты проведенного кейс-стади, объектом которого является местный стрит-арт. Креативная локальная среда, активное развитие стрит-арта и различных сопутствующих практик обусловили возможность проведение исследования с использованием данной методики, способствующей изучению феномена с разных сторон. Так, уличное искусство Екатеринбурга будет проанализировано с точки зрения его восприятия, во-первых, обычным городским населением, во-вторых, сообществом экспертов, а, в-третьих, через призму внутренних аспектов феномена, относящихся к содержанию работ локального стрит-арта и его коммуникативных свойств.

При этом акцент будет сделан на анализе участия стрит-арта в производстве пространства репрезентации: как жители производят пространство при взаимодействии с неотъемлемой составляющей почти любого современного крупного города – уличным искусством. Восприятие местным населением стрит-арта будет выявлено посредством изучения следующих показателей: степень информированности жителей о различных показателях стрит-арта, понимание феномена с точки зрения его связи с

вандализмом, наличие любимых уличных художников и произведений, отношение к двум сторонам феномена – эстетической и проблемной, эмоциональный аспект восприятия объектов, отношение к местным стрит-арт фестивалям, отношение к эфемерности уличного искусства и, наконец, степень участия в различных связанных с уличным искусством практиках.

## Глава 2. Взаимодействие стрит-арта с населением крупного культурного центра (на примере г. Екатеринбург)

### 2.1. Ориентации и установки городского населения на восприятие разных произведений стрит-арта

Исследование участия стрит-арта в процессе производства городского пространства предполагает выявление особенностей восприятия феномена городскими жителями. Анализируя специфику стрит-арта в процессе производства городского пространства (на примере Екатеринбурга), мы используем результаты исследования, полученные, во-первых, в ходе онлайн-опроса жителей Екатеринбурга, а, во-вторых, серии качественных интервью с экспертами. Также представлены результаты вторичного анализа содержания объектов стрит-арта Екатеринбурга (с выявлением их коммуникативных свойств), полученных в ходе проведения контент-анализа с предварительным картографированием работ<sup>241</sup>.

Онлайн-опрос<sup>242</sup> был проведен с апреля по июль 2020 года. Принцип выборочного метода исследования можно обозначить как стихийный: ссылка на опрос была опубликована в нескольких сообществах в таких социальных сетях, как «ВКонтакте», «Фейсбук», и «Инстаграм». Изначально опрос проходили те пользователи, которые подписаны на сообщества и в какой-либо степени заинтересованы в теме исследования. Среди сообществ, администрация которых опубликовала опрос, – официальная страница фестиваля «Стенограффия» во всех трех указанных социальных сетях<sup>243</sup>; масштабная группа «Типичный Екатеринбург»<sup>244</sup> во «ВКонтакте», которая

---

<sup>241</sup> Подробное описание упоминаемого эмпирического исследования см.: Швиндт У. С. Стрит арт как социально-культурный феномен современного городского пространства (на примере г. Екатеринбург) : магист. дис. : 39.04.01. Екатеринбург : Урал. федер. ун-т, 2018. 163 с.

<sup>242</sup> См. URL: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdJNMuK-iSeaHcseESNsYLRTcL8JcaJ-eFGO\\_oGp0q-BA7xUQ/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdJNMuK-iSeaHcseESNsYLRTcL8JcaJ-eFGO_oGp0q-BA7xUQ/viewform?usp=sf_link).

<sup>243</sup> См. URL: <https://vk.com/stenograffia>; URL: <https://www.facebook.com/stenograffia/>; URL: <https://instagram.com/stenograffia?igshid=crgva6m2pkr6>.

<sup>244</sup> См. URL: [https://vk.com/te\\_ekb](https://vk.com/te_ekb).

насчитывает почти 600 тыс. подписчиков; сообщество «ГЦСИ в Екатеринбурге»<sup>245</sup> во «ВКонтакте»; «KudaGo: Екатеринбург. Куда сходить?»<sup>246</sup> во «ВКонтакте»; «Уралнаш. Интересно про Екатеринбург»<sup>247</sup> – камерное СМИ про необычные культурные явления и события города; группы «Наш разный Екатеринбург»<sup>248</sup> и «Мой любимый Екатеринбург»<sup>249</sup> в «Фейсбук». При этом часть сообществ отказалась опубликовать опрос, вследствие чего была осуществлена личная рассылка сообщений с сопроводительным текстом и ссылкой на опрос участникам этих групп. Данная процедура осуществлялась во «ВКонтакте»; в результате в опросе приняли участия также пользователи таких сообществ, как «The Village Екатеринбург»<sup>250</sup>, «АРТЛИКБЕЗ»<sup>251</sup>, «Лампа Екатеринбург»<sup>252</sup>, «Круглосуточные новости Екатеринбурга E1.RU»<sup>253</sup>, «66.ru | Екатеринбург»<sup>254</sup>, «Вестник Екатеринбурга»<sup>255</sup>, «Карт-бланш»<sup>256</sup> и «Культура Екатеринбурга»<sup>257</sup>. В совокупности это большая часть всех сообществ, посвященных Екатеринбургу, по крайней мере, в социальной сети «ВКонтакте». Далее процедура рассылки сообщений была продублирована для пользователей социальной сети «Одноклассники». Таким образом, в совокупности в опросе приняли участие пользователи четырех основных социальных сетей: «ВКонтакте», «Одноклассники», «Инстаграм» и «Фейсбук». В результате опрос прошли 1604 человека. Опрос, ввиду особенностей конструирования выборки, не предполагает репрезентативности, поэтому речь идет

<sup>245</sup> См. URL: <https://vk.com/uralncca>.

<sup>246</sup> См. URL: <https://vk.com/kudagoekb>.

<sup>247</sup> См. URL: <https://vk.com/oekaterinburge>.

<sup>248</sup> См. URL: <https://www.facebook.com/groups/urallive>.

<sup>249</sup> См. URL: <https://www.facebook.com/groups/Yekaterinburg>.

<sup>250</sup> См. URL: <https://vk.com/thevillagekb>. В приоритете сообщества новости о культурной жизни Екатеринбурга.

<sup>251</sup> См. URL: <https://vk.com/artlikbezural>. Главные темы – музыка, кино, театр и стрит-арт Екатеринбурга.

<sup>252</sup> См. URL: <https://vk.com/lampa>. Общие новости города.

<sup>253</sup> См. URL: <https://vk.com/e1news>. Общие новости города.

<sup>254</sup> См. URL: <https://vk.com/66ru>. Общие новости города.

<sup>255</sup> См. URL: <https://vk.com/novostiekaterinburg>. Общие новости и фотографии города.

<sup>256</sup> См. URL: <https://vk.com/cbfest>. Сообщество, посвященное фестивалю нелегального стрит-арта «Карт-бланш».

<sup>257</sup> См. URL: <https://vk.com/cultureekb>. Новости культурной жизни Екатеринбурга.

исключительно об активных пользователях указанных групп. Их социально-демографические характеристики можно описать следующим образом:

1) 63,3% опрошенных – женщины, 36,7% – мужчины;

2) наиболее статистически существенную возрастную группу представляет молодежь (33,8% – респонденты в возрасте 18-24 лет, 38,3% – респонденты в возрасте 25-34 лет). 14,3% респондентов составляют возрастной интервал 35-44 лет; 6,1% – 45-54 лет; 3,1% – 55 лет и старше. Кроме того, 4,4% респондентам меньше 18 лет;

3) 58,2% респондентов имеет высшее образование и в том числе ученую степень. 15,5% опрошенных имеют неоконченное высшее образование, 11,7% – среднее профессиональное, 10,4% – полное среднее образование. 4,2% опрошенных (то есть преимущественно те респонденты, которые до сих пор учатся в школе) имеют неполное среднее образование;

4) 64,6% опрошенных работают, 24,5% учатся (в вузе или школе, колледже, техникуме), 7,4% не работают, а остальные (3,4%) – находятся на пенсии или в декретном отпуске.

Также важно отметить, что опрос был ориентирован в том числе на жителей других городов, которые состояли в данных группах и также могли пройти его. Однако в данном случае им предлагался короткий вариант опроса, включающий в себя только общие вопросы. Таким образом, опрос прошло также 125 человек из других городов. Поскольку цель нашего исследования заключается в выявлении особенностей взаимодействия жителей с уличным искусством на примере Екатеринбурга, в настоящей работе мы не будем включать в анализ ответы этой части респондентов.

Всего опрос состоит из 68 вопросов (инструментарий см. в Приложении Г). Первый смысловой блок решает задачу определения терминологических рамок феномена, причем именно с позиции их обозначения и понимания респондентом. Следующий блок – «Искусство VS вандализм» – выявляет ту степень и случаи, когда респондент готов назвать произведения проявлением



вандализма или, напротив, искусством. Следующий смысловой блок посвящен знанию и выявлению любимых для респондентов уличных художников. При этом в предложенном перечне художников, как можно заметить, представлены и зарубежные художники, и российские, и екатеринбургские. Далее представлен блок, посвященный выявлению отношения населения к одной из основных особенностей стрит-арта – трансляции общественно значимых проблем.

Другая, большая часть инструментария, непосредственно затрагивает особенности уличного искусства Екатеринбурга. Первый блок этой части анкеты посвящен оценке местного стрит-арта по принципу полярных профилей, а также определению характера и направленности проблем, поднимаемых местным стрит-артом. Следующий блок включает в себя, с одной стороны, вопрос, где респонденту необходимо отметить, знает ли он конкретные произведения местного стрит-арта, а, с другой стороны, указать, каким образом он с ними взаимодействовал. Отбор произведений для данного вопроса осуществлялся по принципу максимальной вариативности наличия и сочетания пяти основных факторов: расположение работы (центр города – периферия), доступ к работе (в открытой местности/во дворе/в закрытом дворе), принадлежность к фестивалю, размер работы и транслируемый код (эстетический, проблемный или смешение).

Следующий блок выявляет знание и отношение населения к местным фестивалям уличного искусства – «Стенограффии» и «Карт-бланшу». Также в этом блоке определяются самые известные произведения в рамках двух фестивалей и выявляется факт посещения экскурсий по объектам стрит-арта. Следующий блок обращается к «эмоциональной составляющей» восприятия уличного искусства. Предпоследний смысловой блок призван оценить самый глубокий и узкоориентированный уровень взаимодействия населения со стрит-артом – включение в такие практики, как целенаправленный поиск произведений и трудности, сопровождающие этот поиск, выявление факта

съемки фото/видео работ и ее цели, изучение, насколько местный стрит-арт может служить ориентиром в осуществлении практик мобильности в городе, а также определение факта наличия любимых объектов. Наконец, последний блок анкеты предлагает респонденту оценить, как он относится к уничтожению отдельных работ уличного искусства в городе.

Реакцию пользователей указанных социальных сетей на запрос о прохождении опроса, а также характер инициируемой ими обратной связи можно в целом назвать позитивными. Большинство пользователей «с интересом», «с удовольствием» проходили опрос, отмечали в качестве достоинства исследования большое количество иллюстративного материала, активно делали репосты и рассылали друзьям и знакомым, публиковали на своих страницах (в том числе и в сторонних социальных сетях, например, в «Телеграм»), задавали дополнительные вопросы, дополнительно высказывались о местном стрит-арте и его отдельных произведениях, художниках и любимых работах. В совокупности эти факторы говорят о внешнем проявлении интереса к исследуемой теме, активном участии в процессе производства городского пространства и ориентации на включение в этот процесс уличного искусства.

Обратная связь респондентов включает в себя также и негативные комментарии. В основном они обусловлены трудностями, с которыми респонденты столкнулись при прохождении опроса: большим количеством вопросов и отсутствием необходимых знаний и, как следствие, невозможностью ответить на все вопросы.

Цель контент-анализа специфики произведений стрит-арта Екатеринбурга (с предварительным картографированием<sup>258</sup> объектов)

---

<sup>258</sup> Дизайн выборки включал в себя использование программы Google Maps, где на карте города были нанесены отметки мест, где «в идеале» должны располагаться объекты стрит-арта (с равным расстоянием друг от друга). После создания такой карты непосредственно осуществлялась проверка объектов с выездом в город и фотосъемкой. Как правило, ввиду того, что в Екатеринбурге очень много разного стрит-арта, на том или ином отмеченном месте действительно располагался объект. Если же в этих «идеальных» местах вообще не было объектов, осуществлялся поиск ближайших к ним объектов. Подробнее см. Швиндт У. С. Стрит арт как социально-культурный феномен современного городского пространства (на примере г. Екатеринбурга) : магист. дис. : 39.04.01. Екатеринбург : Урал. федер. ун-т, 2018. 163 с.

заключалась в выявлении их коммуникативного потенциала и коммуникативных особенностей. Случайный способ попадания объекта в выборочную совокупность обеспечил репрезентативность исследования. Объем выборки составил 313 объектов уличного искусства. Само картографирование осуществлялось с декабря 2017 г. по апрель 2018 г., а контент-анализ – с апреля по май 2018 г. В данной работе представлен вторичный анализ этого исследования. Кодификатор контент-анализа представлен в таблице 2.

Таблица 2 – Кодификатор контент-анализа специфики объектов стрит-арта<sup>259</sup>

Категория	Значение категории	Единицы счета
I. Вид стрит-арта	1. граффити	
	2. постер, плакат	
	3. стикер	
	4. мурал	
	5. скульптура, инсталляция	
II. Характер стрит-арт объекта	1. надпись	
	2. тэг	
	3. тэг + объект	
	4. абстрактный объект	
	5. конкретный объект	
	6. надпись + абстрактный объект	
	7. надпись + конкретный объект	
III. Содержание, идейность стрит-арт объекта (кроме тэгов)	1. Транслирует исключительно эстетический посыл	
	2. Несет в себе социальную, философскую, протестную и др. проблематику	
IV. Посыл властям, государству	1. Есть	
	2. Нет	
V. Видимость объекта	1. Объект находится в зоне общей видимости	
	2. Объект находится в скрытом от общей зоны видимости месте	
VI. Тематика работ <sup>260</sup>		

<sup>259</sup> Кодификатор представлен в более кратком варианте по сравнению с первичным исследованием.

<sup>260</sup> По этому показателю для анализа выбирались содержательные работы, то есть все, за исключением тэгов (всего 177 объектов). Ввиду большого перечня значений по этой категории мы опустили их в приведенной таблице. Далее в тексте будет приведено описание наиболее важных.

Последняя часть эмпирического исследования – серия экспертных интервью – состоит из 8 качественных интервью, проведенных в течение июля 2020 года, с людьми, чей образ жизни, профессия или хобби так или иначе имеют отношение к уличному искусству. Все эксперты, с которыми состоялись интервью, проживают в Екатеринбурге, и поэтому в ходе нашей беседы они преимущественно описывали местный стрит-арт. Описание и конкретный род деятельности информантов представлены в Приложении Д.

Первая проблема, которая поднимается в нашем исследовании, заключается в определении терминологических рамок стрит-арта. Эксперты, с которыми состоялись интервью, отмечают «неоднозначность» и «отсутствие готовых ответов» как основные характеристики категориального аппарата уличного искусства. Эксперты склонны определять стрит-арт максимально широко: по их мнению, данный феномен включает в себя зачастую определяемые как полярные по смыслу виды и жанры – граффити и паблик-арт: *«Граффити входит [в виды стрит-арта]. Уличное искусство родилось из граффити и сейчас в себя, мне кажется, как направление, их вмещает»* (Информант 1). При этом эксперты признают существование принципиальных различий между стрит-артом и граффити, с одной стороны, и стрит-артом и паблик-артом, с другой: *«Аудитория граффити – это люди, которые сами из субкультуры. <...> А стрит-арт типа для всех»* (Информант 2); *«Уличное искусство оно стихийное и несогласованное, острое и проблемное, а паблик-арт – это то, что делается для гуманизации и эстетизации общественных пространств. <...> [Кроме того], паблик-арт за счет своей универсальной декоративности <...> может тиражироваться. То есть точно такой же объект можно представить в другом месте, и его функция сохранится. А поскольку стрит-арт больше завязан на смыслы, вот эти эти смыслы считываются в конкретной локации, в конкретном месте»* (Информант 1). Эксперты придерживаются позиции, которую мы сами развиваем в данной работе: основная сверхфункция уличного искусства заключается в ориентации

на взаимодействие с городскими жителями и работу с городским контекстом (у стрит-арта, правда, это получается «лучше», чем у паблик-арта), в связи с чем мы объединяем эти виды и жанры в одну категорию уличного искусства.

Бывший райтер Иван отмечает, что граффити в свою очередь также располагают обширной терминологией. Однако, в отличие от общей сферы стрит-арта, в тэггинге нет явных противоречий в понятиях. Возможно, это связано с необходимостью в четком функционировании субкультуры и, как следствие, ее элементов – норм, ценностей и языка. Так, среди граффитчиков распространено использование так называемого неформального словаря понятий и терминов. Информант рассказал и пояснил некоторые из них: кускование, различные шрифты тэгов – Old School, Bubbles и Wild Style, байтинг (плагиат в граффити), выездной бомбинг (быстрый и экстремальный тэггинг на поездах), продакшн (работа на одной стене сразу нескольких художников из разных граффити-команд), чикокер (новичок в субкультуре, который создает примитивные граффити) и др.

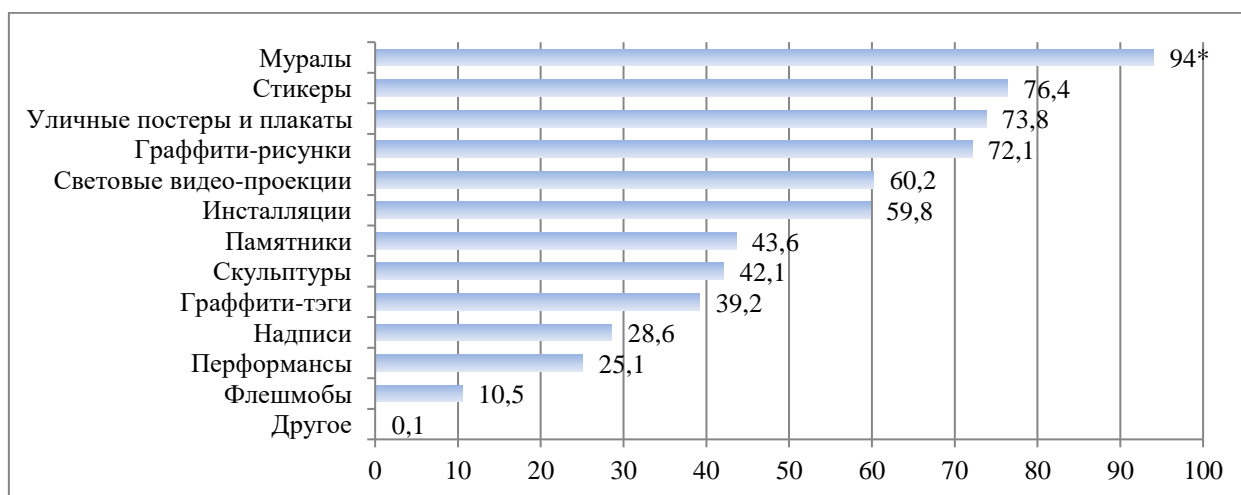
Еще одна проблема, связанная с терминологическими рамками стрит-арта, затрагивает жанры и виды, которые включает в себя феномен. Эксперты среди разновидностей стрит-арта, помимо граффити, выделяют муралы, стикеры, объекты<sup>261</sup>, небольшие изображения, перформансы и некоторые формы флешмобов, хотя последние относятся скорее к «развлечению, околотеатральному мероприятию или танцу». Кроме того, эксперты совершенно точно отмечают наличие в екатеринбургском стрит-арте продолжительных во времени уличных акций-интервенций, которые, несмотря на то, что сложно поддаются общей классификации видов и жанров, довольно часто появляются в локальной уличной среде: *«Еще вот у нас есть такой феномен в городе Сергей Лаушкин, который на стыке паблик-арта и уличного искусства находится. Например, что он делает, допустим, из снега <...>. Здесь тоже какой-то очень гибридный феномен, который исчезает в процессе. Это что-*

---

<sup>261</sup> Как понятно из интервью, объекты в терминологии информанты – это инсталляции.

то совсем сиюминутное» (Информант 1). Подобные работы часто создаются такими местными уличными художниками, как Тимофей Радя, Ovsjan, Udmurt, Рома Инк и др.

Сравнивая позицию экспертов с позицией обычных городских жителей, следует заметить, что последние аналогичным образом в первую очередь относят к стрит-арту муралы (см. рисунок 1).



\*Процент указан от числа опрошенных (1604 чел.). Сумма ответов (10033) превышает это число, поскольку каждый респондент мог дать любое число ответов на данный вопрос

Рисунок 1 – Виды произведений, относящиеся, по мнению респондентов, к стрит-арту (%)

Следующие категории – стикеры, постеры/плакаты, граффити-рисунки (изображения в трактовке экспертов), световые проекции и инсталляции – также, как полагает большинство опрошенных, можно отнести к стрит-арту. Любопытный показатель демонстрирует категория тэгов: несмотря на то, что эксперты в основном причисляют их к стрит-арту, простые жители – скорее нет. Это подтверждает распространенную в теории уличного искусства точку зрения, что тэги в основном ориентированы внутри сообщества, но не на широкое городское население, которое не обозначает их как проявление (уличного) искусства. Крайне любопытное положение дел демонстрирует и категория «надписи». Как было описано в первой главе, екатеринбургский стрит-арт отличается своей текстоориентированностью, которая обусловлена

практиками многих местных уличных художников (Илья Мозги, Тима Радя, Слава ПТРК и пр.). Несмотря на данный факт, небольшая часть опрошенных относит надписи к уличному искусству. Возможно, население не видит текстоцентричность местного стрит-арта, либо не ассоциирует его с именами указанных художников, либо просто не представляло их творчество при ответе на данный вопрос. Нам же представляется, однако, что это обусловлено тем, что, как отмечает исследовательница К. Н. Калашникова, надписи часто ассоциируются с чем-то рекламным, пустым или политическими лозунгами. Скорее всего, при ответе на данный вопрос большинство представляло именно такие надписи, а не связанные с творчеством вышеуказанных художников. Напротив, небольшое количество ответов по категориям «перформансы» и «флешмобы» объяснимо. Значение имеет и тот факт, что екатеринбургский стрит-арт практически не представлен известными примерами этих форм уличных практик, и то, что, по-видимому, продолжительное (во времени) искусство реже ассоциируется со стрит-артом, чем изобразительные статические формы.

Важным фактором взаимодействия стрит-арта с населением является противоречивость сочетания эстетической и проблемной составляющей феномена. Большинство респондентов (58,3%<sup>262</sup>) отмечают, что стрит-арт, по их мнению, в первую очередь представляет собой украшение городской среды. 37,3% респондентов указали, что стрит-арт является способом самовыражения художника, его творческим порывом. При этом лишь треть опрошенных (29,6%) отметили, что стрит-арт представляет собой инструмент привлечения внимания к важным проблемам, хотя это – одна из основных функций уличного искусства. Таким образом, эстетический фактор восприятия произведений городским населением является преобладающим, тогда как содержательный находится на третьем месте.

---

<sup>262</sup> Процент указан от числа опрошенных (1604 чел.). Сумма ответов составляет 3016, поскольку каждый респондент мог дать от 1 до 2-х ответов на данный вопрос. Как видим, почти каждый респондент отметил 2 варианта ответа на данный вопрос.

Еще одна важная характеристика уличного искусства, связанная с терминологическими рамками феномена, – его легальная/нелегальная составляющая. Одна из задач нашего исследования заключалась в определении существования границ между понятиями «искусство» и «вандализм» в сознании городского населения. Иными словами, мы попытались выявить, считают ли местные жители данные понятия полярными либо смежными, а также определить положение стрит-арта в этой системе координат. Так, большая часть респондентов (38,3%) отметили, что «стрит-арт априори является искусством. Вандализм существует, но к стрит-арту никакого отношения не имеет». 36,4% указали, что «стрит-арт и вандализм – не полярные понятия. Произведения могут быть одновременно и искусством, и вандализмом. Поэтому данное разграничение неуместно», 22,8% – что «часть стрит арта относится к искусству, а другая часть – к вандализму» и, наконец, 0,4% – что «стрит-арт в любых своих проявлениях всегда является вандализмом». Как можно заметить, только второй вариант не предполагает разведение категорий «стрит-арт» и «вандализм» в противоположные группы. Более 60% опрошенных четко разделяют данные категории: для большинства из них стрит-арт – это искусство, а другая часть отличает, что некоторые произведения относятся к искусству, а некоторые – к вандализму. К вандализму респонденты этой группы относят в первую очередь неэстетичные работы, пустые надписи и тэги (83,6%<sup>263</sup>) и работы, созданные на поверхностях неуместных и запрещенных мест (68,5%).

В целом мы видим во мнениях респондентов одну общую тенденцию. Понятие «вандализм» по большей части отождествляется в их сознании с тэгами, «каракулями» и неэстетичной «мазней». Рассуждения некоторых информантов подтверждают данную логику: *«Много очень хрущевок на Уралмаше, и когда они разрисованы некрасивыми непонятными каракулями,*

---

<sup>263</sup> Процент указан от числа ответивших (365 чел., то есть только те, кто делит стрит-арт на группы, с одной стороны, относящиеся к искусству, а, с другой, к вандализму). Сумма ответов составляет 690, поскольку каждый респондент мог дать любое число ответов на данный вопрос.



*мне, вот, это вообще не нравится. Все-таки должно быть какое-то искусство, а не просто мазня»* (Информант 5); «[То, что относится к вандализму], – это тэггинг, кускование, разные *Throw-up*» (Информант 4). В действительности же понятие вандализма применительно к стрит-арту намного шире – оно включает в себя любого рода несанкционированные объекты. С этой точки зрения, по определению большинство объектов таких художников, как Радя, Илья Мозги, «Злые» и пр., – это примеры вандальной деятельности. Однако в сознании большинства понятие вандализма сводится к понятию эстетики, вследствие чего мы можем говорить о подмене понятий.

Таким образом, результаты исследования позволяют выделить три группы горожан с точки зрения данного показателя:

1) те, кто понимает стрит-арт как эстетичные произведения, вследствие чего стрит-арт для них априори является искусством (38,3% опрошенных). Как нам представляется, для данной категории характерно полное исключение тэгов, противоречащих понятию эстетики и никак с ним не ассоциирующихся, из образа стрит-арта. Данные двухмерного анализа подтверждают этот тезис: большая часть из тех, кто не считает граффити-тэги частью стрит-арта (41,2%), указали, что стрит-арт априори является искусством, никак не связанным с проявлениями вандализма.

2) те, кто считает, что все эстетичные произведения – это искусство, а «мазня», «каракули» и в том числе тэги – это вандализм (22,8%).

3) те, кто верно трактует понятие «вандализм» и одновременно отрицает его противопоставление стрит-арту, полагая, что одно и то же произведение может одновременно быть искусством и вандализмом (36,4%).

Выделение этих трех групп респондентов, по сути, основано на их восприятии тэгов. Для обычного населения характерна «усталость» от многочисленных граффити, в большом многообразии представленных в городском пространстве Екатеринбурга. Так, результаты контент-анализа показывают, что большинство объектов екатеринбургского стрит-арта (78,9%

всей исследуемой совокупности) – это граффити. При этом подавляющее большинство граффити, как и большая часть объектов по показателю «Характер стрит-арт объекта» – это тэги (48,6%). Эксперты также отмечают их большое количество в локальной среде. Понятно, что среди простого населения распространена точка зрения, связывающая данный вид стрит-арта с проявлением вандализма и порчей объектов. И данное обстоятельство усугубляет тот факт, что тэги – это такая же часть городского пространства обычных жителей, несмотря на их коммуникативную направленность внутрь субкультуры. Таким образом, ситуация с восприятием тэгов – это то, что снижает ценность уличного искусства в целом в глазах городского населения. Решение данной проблемы, как нам представляется, должно быть направлено в сторону, обозначенную художником Степой Айфо, который отмечает, что «если человек научится получать удовольствие от шрифтов, их понимать, считывать и вообще понимать, зачем художник выходит на улицу это делать, то он будет себя гораздо лучше чувствовать в этой среде».

Понятие вандализма в сфере стрит-арта, нередко трактуемое более широко по сравнению с тем, что предлагает юридический дискурс, сводится к созданию работ на поверхностях определенных объектов городской среды, которые можно назвать неуместными или нелегальными. Мнения респондентов о запрещенных местах представлены на рис. 2.



\*Процент указан от числа опрошенных. Сумма ответов (8233) превышает это число, поскольку каждый респондент мог дать любое число ответов на данный вопрос

Рисунок 2 – Мнения респондентов о запрещенных с точки зрения размещения стрит-арта местах города, %

Восприятие данной проблемы жителями представляется нам весьма предсказуемым. Действительно, первые 5 наиболее распространенных по количеству ответов мест являются самыми «сенситивными» с точки зрения возможной интервенции уличного художника. При этом мы видим, что вариант «Везде можно, нет ограничений» выбрало всего 9% опрошенных, а в среднем каждый респондент (за исключением тех, кто не связывает стрит-арт с какими-либо ограничениями в выборе мест) выбрал 5-6 вариантов ответа. Таким образом, местные жители в целом склонны связывать уличное искусство с рядом ограничений; по их мнению, художнику следует серьезно относиться к выбору локализации произведения.

Отдельный интерес представляют комментарии респондентов в варианте «Другое». Большинство из них содержат одну общую мысль: «Мне кажется, что стрит-арт может быть где угодно, главное, чтобы это было безопасно и не ущемляло права других людей»; «На мой взгляд, не важно где, важно что. И как» и др. Приведенные комментарии, несмотря на низкий

числовой показатель в общем количестве ответов, содержат важную идею, что в зависимости от конкретного кейса стрит-арт может быть реализован в любой из предложенных локаций. Мы полностью разделяем данную точку зрения: произведения уличного искусства могут гармонично вписываться в любое пространство, и вопрос на самом деле зачастую зависит от того, насколько художник «чувствует, сопереживает городу и осознает, что находится в процессе общения с городским пространством»<sup>264</sup>.

Помимо табуированных мест расположения объектов стрит-арта, к сфере вандализма часто относят определенные темы и сюжеты работ, которые также принято считать запрещенными. Как показывают рассуждения экспертов, с этой точки зрения деятельность художника должна быть подчинена только общим этическим требованиям: *«Ну, в рамках уголовного и административного законодательства, наверное. Ну, там, не порнография, не знаю, не расчлененка, расизм. Те же политические темы, остросоциальные темы, почему нет?»* (Информант 5); *«[Ни в коем случае нельзя поднимать], ну, темы фашизма, например»* (Информант 4); *«В целом, наверное, любые может поднимать темы, отдавая себе отчет в том, что это увидит много людей. Ну, типа если эта тема из серии “Бейте животных”, “Убивайте кого-то”, ну, нет, это неприкольно. Но, я думаю, что улица сама зацензурирует эти штуки. Я не думаю, что должна быть какая-то специальная институция, <...> где сидят дяденьки и тетеньки, которые как бы не шарят, но должны решить, моя работа ок или не ок»* (Информант 2). В отличие от выбора локации работы, темы, поднимаемые уличными художниками, таким образом, должны быть минимально ограничены внутренней нравственной культурой самого художника; тем более неприемлемо введение различных институций, ограничивающих выбор основной темы. В целом тематика работ может быть максимально свободной и должна соответствовать творческой интерпретации художника.

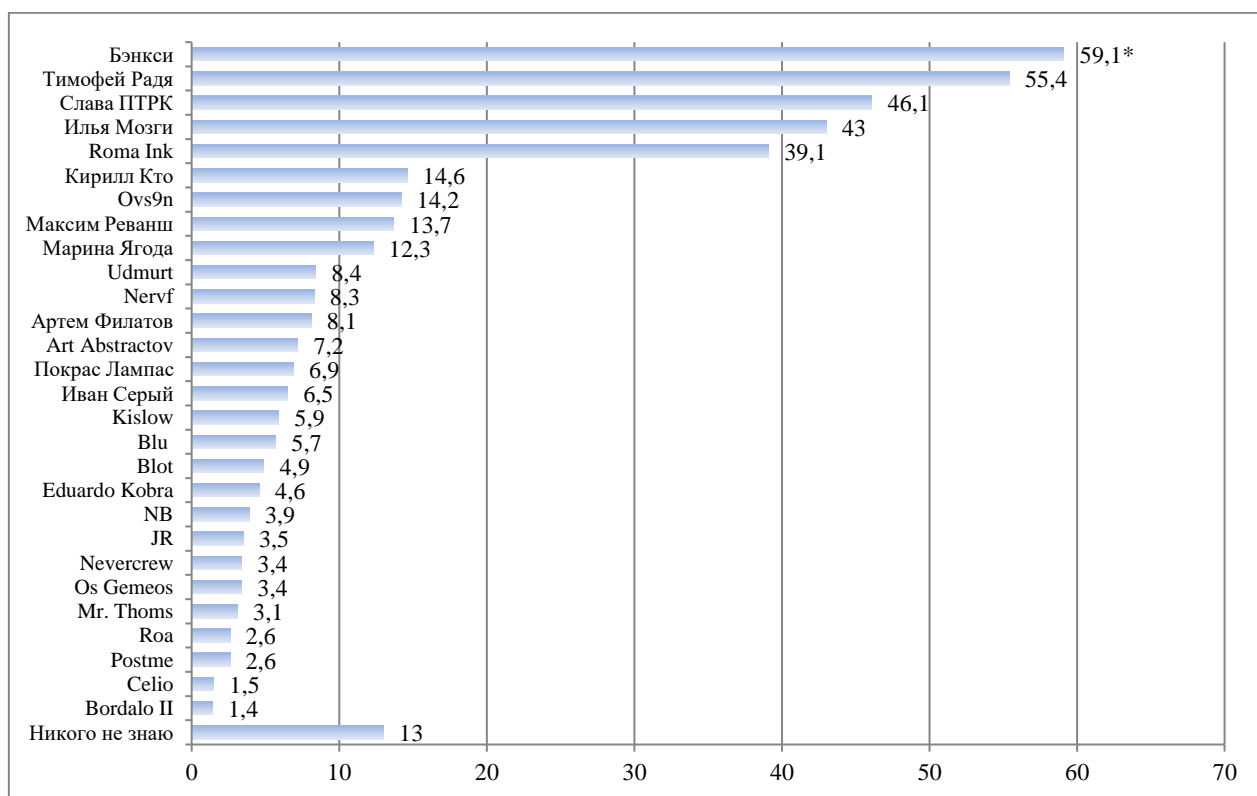
---

<sup>264</sup> См. Irvine M. Указ. соч. P. 237.

Как отмечалось в первой главе работы, регулирование противоправных действий в сфере стрит-арта (куда входит в первую очередь создание нелегальных объектов) зачастую сводится к неформальным практикам разрешения столкновений художника с полицией, причем в нашем государстве это более выражено, чем на Западе. Истории информантов Алины и Ивана подтверждают проблематику. Алина привела следующий пример столкновения с полицией в Екатеринбурге: *«У нас была история, когда за нами бежал с пистолетом человек и стрелял. Но он не был полицейским. Спасло нас то, что мы от него бежали и нырнули во двор, выбегаем, и в этот момент едет полицейская машина. Мы сказали полиции, что за нами бежит мужик с оружием. Тот его спрятал, и между ними завязался диалог. Мужик сказал, что мы где-то порисовали, а он, значит, просто жалуется. Полицейские типа забрали нас в участок. В итоге они нас на середине пути отпустили. Ну, опять же они нас не поймали с поличным. А мужик явно был немножко на взводе и их явно этим тоже смутил»*. В интервью мы поинтересовались, где «строже правопорядок по регулированию стрит-арта» – в России или Израиле, где информантка находилась на момент интервью. Алина отметила следующее: *«Здесь ты просто платишь штраф, например. <...> А в России тобой могут заинтересоваться какие-то органы, которые не только хотят тебе выписать штраф. <...> Ну, короче, если ты нарисуешь какой-нибудь... ну вот это, например, оскорбление чувств верующих. <...> Мне кажется, что в России в этом смысле все жестче, потому что ты не можешь знать, как какие-нибудь органы интерпретируют твою работу»*. Действительно, в нашей стране преобладают неформальные способы урегулирования конфликтов художников с полицией, где основным фактором, влияющим на жесткость наказания, нередко оказывается содержание отдельной работы. Однако данный факт не делает законодательные меры менее строгими: напротив, они могут варьироваться в том числе и до тюремного заключения. Иван описывает их следующим образом:

«[Возможны] штрафы, да. И ты сразу попадаешь в поле зрения, допустим, силовых структур каких-то. И далее либо ты меняешь никнейм, либо меняешь буквы в нике, либо начинаешь рисовать шрифты, которые нечитабельны, допустим». Таким образом, в сфере уличного искусства существует несколько разновидностей возможных видов наказания художника за вандальную деятельность. У нас, в отличие от западных стран, часто преобладает отступающая от законодательных рамок ориентация в разрешении столкновений между художниками и полицией.

Следующая проблема, выявленная в нашем исследовании, – это уровень информированности населения о разных уличных художниках и стрит-арт объектах. Полученные данные показывают, что самый известный мировой уличный художник для местного населения – это Бэнкси, что неудивительно ввиду его общей мировой популярности (см. рис. 3).



\*Процент указан от числа опрошенных. Сумма ответов (6499) превышает это число, поскольку каждый респондент мог дать любое число ответов на данный вопрос

Рисунок 3 – Знание уличных художников респондентами, %

Диаграмма показывает, что четыре самых известных художника после Бэнкси – это местные художники<sup>265</sup>. При этом они, действительно, являются наиболее популярными, по крайней мере, с точки зрения повестки в медиа. Напротив, менее популярные локальные художники – Ovsjan, Udmurt, Nervf – что закономерно, являются и по оценкам местного населения менее известными. Также нужно отметить, что в перечне художников представлены три контрольных варианта, которые были придуманы нами с целью проверки уровня внимательности респондентов, – NB, Postme и Celio. Соответственно 62, 42 и 24 респондента указали, что знают этих художников. Мы можем трактовать эти показатели как весьма низкие, которые связаны с обязательной и неизбежной невнимательностью части респондентов, скорее относящихся к ограничениям опросного метода в целом.

Для выявления уровня информированности населения о местных произведениях уличного искусства были выбраны 12 разных произведений, по-разному сочетающие в себе пять основных характеристик: локация (центр города или периферия), доступ к работе (в открытой местности/во дворе/в закрытом дворе), принадлежность к фестивалю, размер работы и ее содержание. Так, например, известная работа «Гагарин» представляет собой расположенный в центре города мурал, находящийся в зоне общей видимости, выполненный в рамках фестиваля «Стенография» и транслирующий эстетический код, который знает подавляющее число опрошенных – 79,2%, а не знает всего 17,9%. Другое произведение «Рыжий» (см. рис. 4) – расположенный вдали от центра во дворе мурал, выполненный в рамках фестиваля «Карт-бланш» и транслирующий эстетический код, – знает всего 14,4% опрошенных, и не знает 82,7%.

---

<sup>265</sup> Следует заметить, что Илья Мозги и Слава ПТРК переехали из Екатеринбурга в другие города; тем не менее они остаются наиболее продуктивными именно в «родном городе».



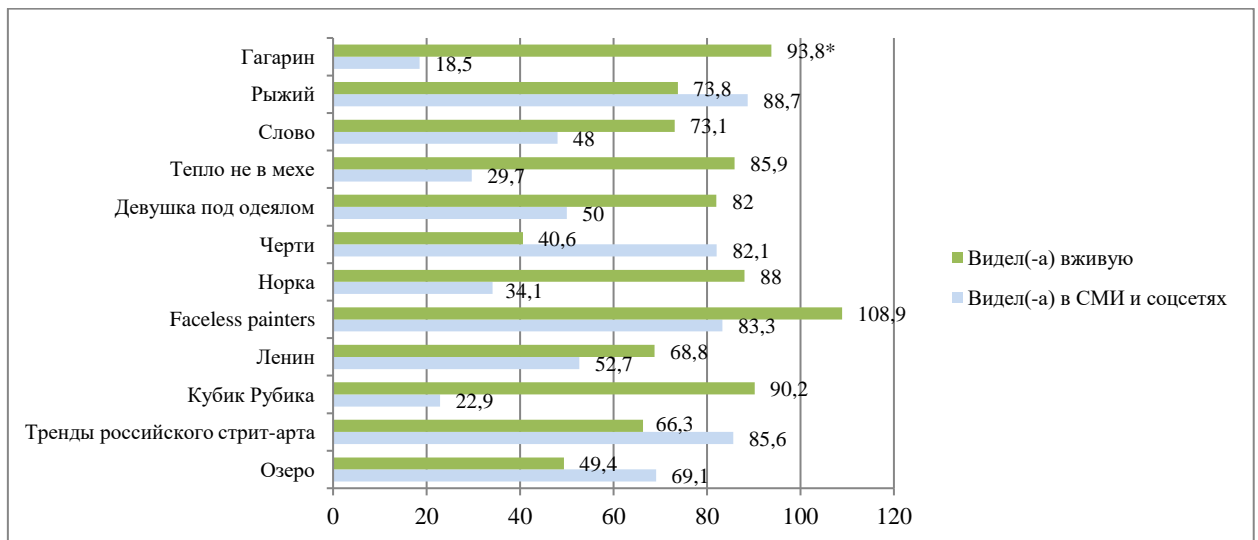
Рисунок 4 – Работа «Рыжий». Фото принадлежит Швиндт У. С.

Проведенный анализ показывает, что такие факторы, как расположение работы и ее доступность оказывают колоссальное влияние на уровень информированности населения. Кроме того, безусловно, влияние оказывает и степень освещения произведения в СМИ и социальных сетях. Команда фестиваля «Стенография» намного более медиа-активна по сравнению с кураторами «Карт-бланша»; сама работа «Гагарин», созданная в 2014 г., тоже многократно упоминалась в медиа, в отличие от соответствующей работы фестиваля «Карт-бланш». Напротив, личность и известность художника не оказывают существенного влияния на степень информированности.

В целом для опрошенных горожан характерен средний уровень информированности о местных стрит-арт произведениях. Так, средняя доля тех, кто знаком со всеми предложенными для оценки произведениями, составляет 37,9%, а тех, кто не знает данные работы, – 58,8%. Как нам представляется, в значительной степени это связано с характером предложенных для оценки работ: преимущественно они находятся в скрытых от зоны общей видимости местах, ближе к городской периферии. Ирина Костерина отмечает, что для Екатеринбурга в целом характерна локализация работ не только в центральной части, но и в отдаленных от центра районах. В качестве примера информантка приводит Уралмаш, поскольку является экскурсоводом по стрит-арту в этом районе. Эксперт отмечает, что «ей нравится такое равное распределение стрит-арта относительно центра/периферии», поскольку «окраинам тоже надо что-то оставлять», а это



в свою очередь, по ее мнению, делает городскую среду интереснее. Кроме того, большая часть работ весьма незначительно освещались в СМИ и городских сообществах, хотя, как было отмечено в теоретической части нашей работы, влияние СМИ на приобщение населения к взаимодействию с уличным искусством является крайне важным фактором, объясняющим функционирование местного стрит-арта. Распределение источников информированности о данных работах (личное знакомство, просмотр объекта вживую либо знакомство посредством СМИ и социальных сетей) подтверждает установленный тезис (см. рис. 5). Как видим, горожане преимущественно, за исключением нескольких работ, знакомятся с произведениями местного стрит-арта лично, а не через СМИ и социальные сети. Те же работы, которые активно освещались в СМИ и социальных сетях («Рыжий», «Черти», «Тренды российского стрит-арта» и «Озеро»), как раз предполагают взаимодействие с населением преимущественно в виртуальном пространстве.



\*Везде в диаграмме процент указан от числа респондентов, знакомых с данным объектом (за исключением тех, кто затруднился ответить, либо пропустил вопрос). Общая сумма по каждому объекту превышает 100%, поскольку респондент мог выбрать и тот, и другой вариант ответа

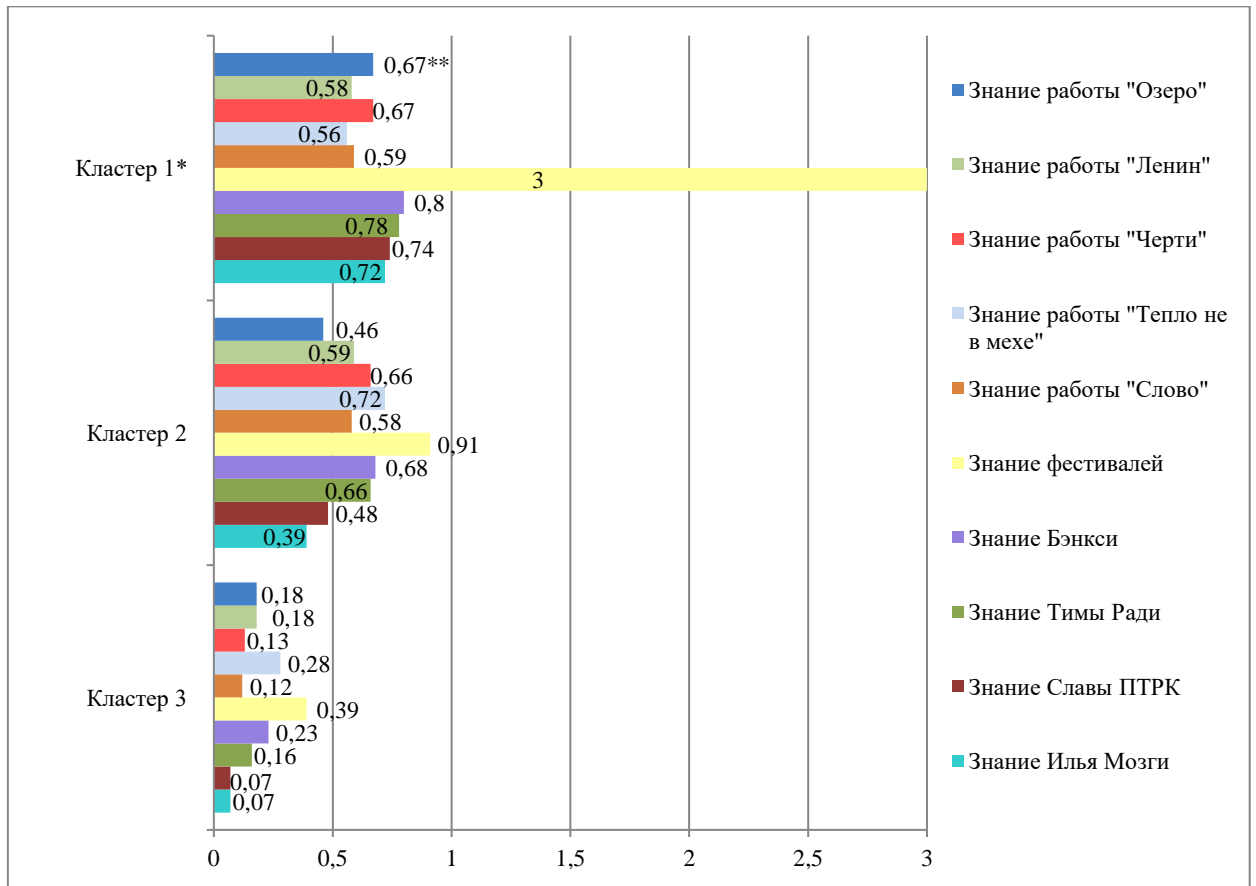
Рисунок 5 – Источники информированности респондентов о произведениях стрит-арта, %

Таким образом, три изложенных фактора – расположение работы и ее доступность, повестка в СМИ и социальных сетях, принадлежность к фестивалю стрит-арта – являются ключевыми в процессе влияния на степень информированности населения о работах. Известность и популярность художника – автора работы, наоборот, оказывает несущественное влияние.

Подробнее рассматривая проблему уровня информированности, мы провели кластерный анализ<sup>266</sup> и выявили 3 кластера респондентов. Для анализа мы выбрали 3 показателя: знание отдельных работ местного уличного искусства (нами было выбрано 5 работ, данные по которым не слишком однородны, то есть гипотетически могут делить выборочную совокупность на категории), знание местных фестивалей стрит-арта – «Стенограффии» и «Карт-бланша» – и знание отдельных (самых популярных) уличных художников – Бэнкси, Тимофея Ради, Славы ПТРК и Ильи Мозги. Рисунок 6 показывает распределение средних значений по каждому показателю и сформированные на основе этого кластеры.

---

<sup>266</sup> Кластерный анализ осуществлялся с использованием программы SPSS, функции «кластеризация».



\* Кластер 1 составляют 42% опрошенных; Кластер 2 – 26,7% опрошенных; Кластер 3 – 31,3% опрошенных  
 \*\*Указаны средние значения: условный индекс «1» означает знание работы/художника, а «0» – незнание. Таким образом, чем выше показатель в диаграмме, тем больше уровень знания. В случае со знанием фестивалей стрит-арта «0» означает незнание обоих фестивалей; «1» – знание только фестиваля «Стенография»; «2» – знание только фестиваля «Карт-бланш»; «3» – знание обоих фестивалей

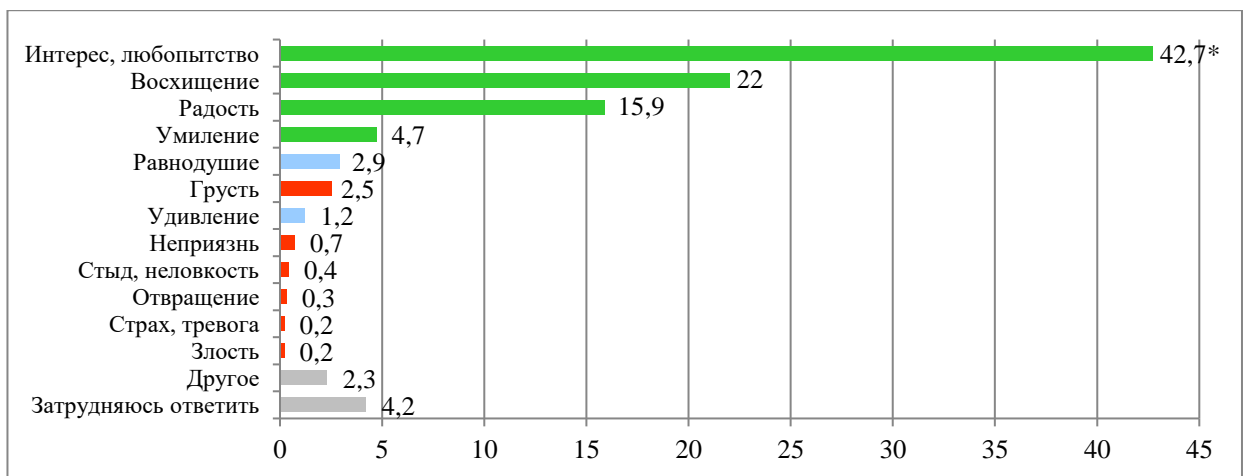
Рисунок 6 – Кластеры населения Екатеринбурга, сформированные на основе показателя уровня информированности о работах, художниках и фестивалях

Кластеризация показывает, что респонденты делятся примерно на равные категории по показателю информированности. Незначительно преобладает доля респондентов в кластере 1, характеризующемся высоким уровнем информированности. В целом эти данные подтверждают выявленный ранее вывод: для местного населения характерен средний уровень информированности (правда, с небольшим «перевесом» в сторону заинтересованности, желания узнавать новое об уличном искусстве) о феномене в целом и о локальном стрит-арте в частности.

Проблема чувственно-эмоционального восприятия стрит-арта городским населением отражена в опросе в форме таких последовательных

вопросов, как: «Есть ли на важных для Вас маршрутах (от дома до работы/учебы, магазинов и т.д.) какая-либо работа стрит-арта?» и «Какие эмоции она у Вас вызывает?»<sup>267</sup>. Важно отметить, что респонденты должны были оценить именно те работы, с которыми они находятся в процессе многократного взаимодействия. Те работы уличного искусства, которые встроены в рутинную повседневность городского жителя, а потому находятся в постоянном контакте с ним, имеют первостепенное значение с точки зрения их влияния на эмоциональное состояние и переживания индивида. Такой подход продолжает общие тенденции социологии повседневности, представленной идеями Лefевра, а также отчасти продиктован психогеографической ориентацией в изучении города.

Так, 70,6% респондентов отметили наличие объектов стрит-арта на значимых городских маршрутах. Эмоции и чувства, связанные с этими произведениями, и их процентное распределение представлено на рис. 7.



\*Процент указан от числа респондентов, которые ответили, что на значимых для них городских маршрутах есть стрит-арт объекты (1132 чел.)

Рисунок 7 – Эмоции и чувства, которые вызывают объекты, расположенные на значимых для респондента городских маршрутах, %

При этом условно позитивные варианты выделены в диаграмме зеленым цветом, а негативные – красным. Такое эмоциональное состояние, как

<sup>267</sup> Если таких произведений несколько, респонденту следовало ответить только про одно.

равнодушие и удивление, выделено голубым цветом ввиду нейтрального характера, присущего равнодушию, и сложности точного определения модальности эмоции, характерной для удивления.

Наиболее распространенный вариант – интерес, любопытство – не затрагивает чувственно-эмоциональную сферу человека, а представляет собой побуждение к познавательной деятельности. Таким образом, для большинства опрошенных характерно скорее рациональное восприятие тех объектов, с которыми они находятся в процессе постоянного взаимодействия. Нам представляется, что большая доля отметивших данный вариант респондентов указывает на общую заинтересованность местного населения в стрит-арте и отдельных объектах, проявляющуюся в желании остановиться, подробнее рассмотреть объект, сфотографировать и пр. Данный факт объясняется тем, что уличное искусство, как высококонцептуальный художественный жанр, зачастую ориентированный на трансляцию проблематики разного характера, и должно в первую очередь обращаться к познавательной деятельности человека, необходимой для считывания, интерпретации и понимания смыслов, закладываемых автором-художником, и дальнейшего формирования к ним отношения.

Восхищение произведением сопряжено в первую очередь с высокой оценкой мастерства художника: она связана либо с эстетической составляющей работы, позволяющей оценить качество и технику исполнения, либо с содержательной составляющей объекта, когда восхищение вызывает транслируемая автором проблема, либо оба фактора в совокупности. Наконец, радость – это чувство, которое сопровождает способность стрит-арта поднимать настроение, вызывать улыбку – как и в предыдущем случае, посредством либо эстетической составляющей работы, либо идейной стороной (за исключением, однако, остросоциальных, острополитических, экологических и пр. проблем). Таким образом, повседневные передвижения опрошенных горожан преимущественно сопровождаются позитивными

чувствами, эмоциями и впечатлениями, производимыми окружающим городским пространством, если рассматривать аспект взаимодействия с уличным искусством.

С целью более детального выявления эмоциональной составляющей уличного искусства мы рассматриваем проблему того, как жители оценивают местный стрит-арт с точки зрения присущих ему черт. В этом вопросе респонденты определяли место стрит-арта в системе множества дихотомий: «блеклый/яркий», «серьезный/легкомысленный», «банальный/уникальный» и т.д., – тем самым выражая свое (эмоциональное) отношение к феномену. Каждую из характеристик респонденты оценивали по пятибалльной шкале, где вариант «1» обозначал одно крайнее значение, а вариант «5» – противоположное ему; срединные значения, таким образом, соответствовали вариантам «2», «3» и «4». Распределение средних значений по каждой характеристике представлено в таблице 3. Среднее значение было посчитано строго в соответствие с заданной логикой направленности признака (характеристики) в дихотомиях. Направленность отражена в таблице 3.

Таблица 3 – Показатели среднего по вопросу о характеристике уличного искусства Екатеринбурга

Дихотомия		Среднее значение
Блеклый (1)	Яркий (5)	3,82
Серьезный (1)	Легкомысленный (5)	2,72
Глубокий (1)	Поверхностный (5)	2,66
Банальный (1)	Уникальный (5)	3,78
Украшение города (1)	Вандализм (5)	2,02
Простой, безыскусный (1)	Сложный, виртуозный в исполнении (5)	3,51
Уродливый (1)	Красивый (5)	3,97
Без души (1)	С душой (5)	4,18
Пассивная, безучастная в жизни города сторона (1)	Активный участник событий в городе (5)	3,84
Нужный (1)	Ненужный (5)	1,90
Полезный (1)	Бесполезный (5)	2,05

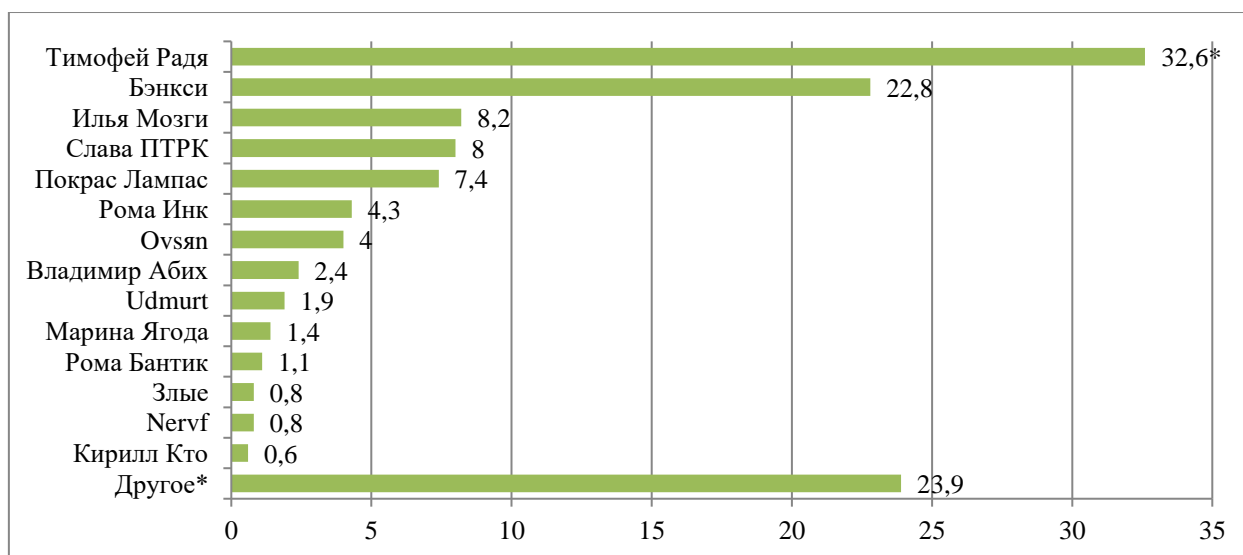
Представленные данные позволяют воспроизвести общий образ стрит-арта в глазах местного населения. Так, по мнению жителей города, его можно

описать следующим образом: красивый, яркий, служит украшением городской среды, уникальный, сложный и виртуозный в исполнении, с душой, транслирует активную позицию автора-художника, нужный и полезный. В целом представленные в таблице данные репрезентируют три основные тенденции. Во-первых, в характеристике уличного искусства однозначно преобладают позитивные коннотации. Респонденты оценивают местный стрит-арт очень высоко и демонстрируют максимальный уровень лояльности к феномену. Во-вторых, эстетическая составляющая стрит-арта воспринимается жителями несколько выше проблемной. Помимо прочего, это выражается в том, что такие дихотомические характеристики, как «серьезный/легкомысленный» и «глубокий/поверхностный», воспроизводят более нейтральную ситуацию. Респонденты не склонны оценивать местный стрит-арт как исключительно серьезный и/или глубокий. Более подробно о соотношении эстетического и проблемного компонента в уличном искусстве пойдет речь в следующем параграфе работы. В-третьих, среди всех предложенных для оценки характеристик наиболее однозначное распределение демонстрируют дихотомии «нужный/ненужный» и «с душой/без души» (с позитивной модальностью). Подавляющее большинство считает, что стрит-арт является нужным инструментом воспроизводства городского пространства. В свою очередь характеристика «с душой» воспроизводит ту особенность взаимодействия стрит-арта с городом, которая заключается в его одушевлении и гуманизации, посредством чего *«город становится живым, обитаемым пространством, более одушевленным, приобретает человеческое лицо»* (Информант 3).

Следующая проблема исследования заключается в выявлении любимых уличных художников и произведений стрит-арта. Респондентам предлагалось назвать любимые работы в контексте исключительно екатеринбургского уличного искусства, тогда как вопрос о наличии любимых художников не ограничивался локальными рамками. Подавляющее большинство

респондентов (72,9%) ответило, что в городе есть такие работы, которые им особенно нравятся; при этом 17,5% затруднились ответить, и только 9,5% ответили, что у них нет любимых работ. С другой стороны, о наличии любимых художников высказались 38,8% опрошенных, а 22,6% отметили, что у них нет любимых художников. Различия по распределениям связаны с тем, что запоминание художников и информирование по этому вопросу, предполагает более масштабную деятельность, чем репрезентация любимых работ, с которыми индивид взаимодействует в городе. Репрезентация любимых художников основана на более глубоких знаниях; человек должен проявить интерес, совершить поисковую деятельность, выявляющую автора, узнать его имя/прозвище и запомнить его. В связи с этим мы можем наблюдать невысокий процент наличия любимых художников и такую же долю затруднившихся ответить респондентов.

Несмотря на то, что респонденты в вопросе о любимых художниках могли указать любых – мировых, общероссийских авторов, – в распределении преобладают именно местные художники (см. рис. 8).



\*Процент указан от числа утвердительно ответивших о наличии любимых художников (623 чел.). Сумма ответов (750) превышает это число, поскольку каждый респондент мог дать любое число ответов

\*\*Вариант «Другое» составляют художники, чьи имена встречаются в распределении только один раз

Рисунок 8 – Любимые уличные художники респондентов, %

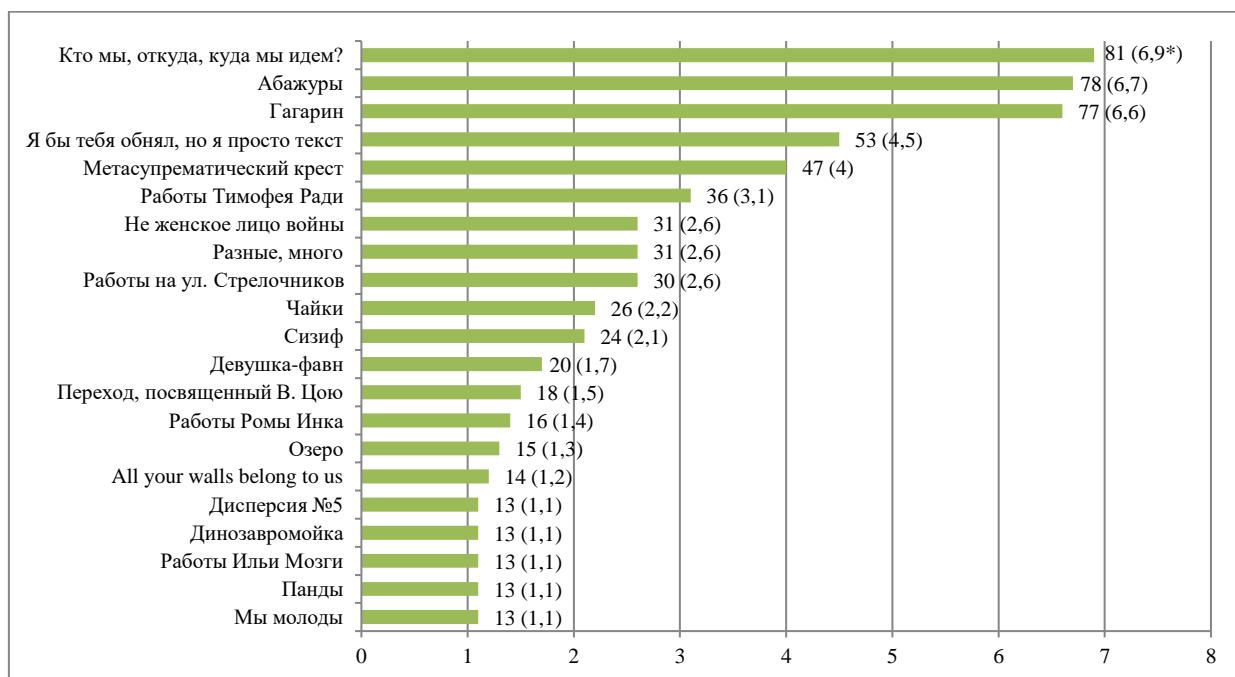


Представляет интерес вопрос противопоставления эстетической и проблемной составляющей стрит-арта. Творчество всех четырех наиболее часто упомянутых респондентами художников ориентировано на освещение злободневных тем, философских сюжетов (что касается Тимофея Ради), протест и провокацию. Как нам представляется, подобная оценка респондентов связана с тем, что в мире уличного искусства бóльшую известность приобретают художники, чье творчество имеет общественную и/или протестную направленность. Это вполне объяснимо, потому что данный фактор является специфичным для стрит-арта и одновременно связывает его с общей тенденцией концептуального искусства. Соответственно, при ответе на вопрос о любимых художниках респондент ориентировался на тех, кого он знает, чьи имена чаще упоминаются в повестке, что в свою очередь способствовало возникновению того интереса, о котором упоминалось ранее. Действительно, намного меньше в информационной повестке представлены художники, которые создают чисто декоративные объекты. Как правило, это единичные имена зарубежных художников, сотрудничавших с фестивалем «Стенография».

Помимо представленных, эксперты среди любимых уличных художников отдельно выделили таких авторов, как Сергей Лаушкин, Красил Макар, Фрукты Врукты и особенно Udmurt. В отличие от респондентов, оценка информантов направлена на признание «деликатного и тонкого» творчества, которое отличает этих художников, чья задача, вместо выражения протеста, общественной и политической позиции, заключается в «романтичном и лиричном» взаимодействии с городом и прохожим. Таким образом, мы видим некоторое расхождение во мнениях экспертов и обычного населения. Бывший райтер Иван, ввиду своего интереса к той части уличного искусства, которая представлена граффити-тэгами, среди любимых художников выделил Rayons, Destroyers, ТУК и Arterror. Как утверждает информант, это – старейшие в городе граффити-команды, которые начали

свою деятельность еще в 90-е гг. Несмотря на свою репутацию, связанную с вандальной стороной уличного искусства, художники этих команд активно выставляются в музеях и галереях (преимущественно на Западе), продают свои работы на аукционах и пользуются популярностью.

Данные по вопросу о любимых произведениях местного стрит-арта представлены значительным массивом упомянутых респондентами работ. С целью представления наиболее статистически значимых вариантов, мы сократили перечень (рис. 9).



\*Процент указан от числа утвердительно ответивших о наличии любимых работ (1170 чел.). Сумма ответов (1212) превышает это число, поскольку каждый респондент мог указать любое количество художников. Однако диаграмма отражает не все ответы респондентов, а только наиболее распространенные

Рисунок 9 – Любимые стрит-арт объекты респондентов, частоты (%)

Работу Тимофея Ради «Кто мы, откуда, куда мы идем?» (рис. 10) неоднократно упоминали и эксперты в интервью, сопровождая описание практически исключительно позитивными коннотациями: «Самый классный объект у нас — это “Кто мы? Куда мы идем?”, наверное. Мне кажется, это самый и фотографируемый, и самый транслируемый, злободневный и заставляющий подумать» (Информант 8).



Рисунок 10 – Одна из работ Тимофея Ради. Фото принадлежит Швиндт У. С.

Кроме того, эксперты отмечают необычное взаимодействие данного объекта с городским пространством: *«Это здание Приборостроительного завода, которое, как производство, было вынесено за пределы города. <...> И «Кто мы? Откуда? Куда мы идем?» – это и про само здание, и про то производство, которое лишилось своей материнской базы. Поэтому здесь тоже два этих аспекта очень удачно совмещены»* (Информант 1). Иной фокус аспекта взаимодействия объекта с пространством заключается в том, что он расположен в той точке, которая одинаково видна с разных локаций центральной части города. Соответственно, работа имеет колоссальный потенциальный охват аудитории, что коррелирует с ее глобальным посылом.

Ее глобальный характер, тем не менее, является слишком «философским» и «назидательным» для некоторых экспертов: *«Это настолько вторично, на мой взгляд. <...> И для меня лично, есть в этом некая назидательность. Вообще, мне кажется, что Тимофей этим иногда страдает. То есть я, вот, Вас спрошу: “Кто Вы?”, – Вы сразу поймете, что я это говорю с высоты, с позиции мудрости. То есть с чего я должна отвечать на вопросы, поставленные Тимофеем Радей?»* (Информант 3). С точки зрения восприятия данного объекта мы полностью поддерживаем данную позицию: работе действительно присуща излишняя патетика. Несмотря на это, и респонденты, и информанты высоко оценивают творчество Тимофея Ради: варианты «Абажуры», «Я бы тебя обнял, но я просто текст», «Мы молоды» представляют собой работы, созданные художником.

Так, эксперты отмечают, что работа «Я бы тебя обнял, но я просто текст» (рис. 11) – это символ города, а «горожане воспринимают ее как неотъемлемую часть ландшафта, которая как будто всегда здесь и была».



Рисунок 11 – Работа Тимофея Ради. Источник: веб-сайт художника <https://embrace.t-radya.com/>

Работа «Абажуры» (рис. 12) была создана в 2013 г. в рамках фестиваля «Не темно» как недолговечный объект. Однако местное население очень полюбило произведение, и впоследствии художник оставил объект на постоянной основе.



Рисунок 12 – Абажуры, созданные Тимофеем Радей. Источник: веб-сайт художника <http://2lampshades.t-radya.com/9/>

Подробно описывая работу, Евгения Никитина, будучи куратором фестиваля «Не темно», пояснила его посыл: *«Изначально она была призвана напомнить, что, помимо вот этой новогодней сутолоки, ещё существует дом, что где-то есть родственники. <...> Эти абажуры нарушали вот это вот течение, быстрое течение улицы, по которой все мечутся, чтобы успеть купить сувениры. И это смысл. И это хорошо. И от них становится тепло»*. На наш взгляд, тот факт, что сейчас инсталляция существует круглый год,

лишает ее изначального смысла, заложенного Радей. Евгения высказала аналогичную позицию: *«Другое дело, когда они мотаются несколько месяцев, да ещё и ежегодно. То есть этот смысл уже уходит. <...> Я не понимаю, почему от них должно становиться тепло в феврале, когда все умерло, и редкую собаку выгонишь на улицу, или в марте».*

Значительная часть любимых горожанами работ создана в рамках фестиваля «Стенограффия». Это – «Гагарин», «Супрематический крест», «Не женское лицо войны», работы на ул. Стрелочников, «Чайки», «Сизиф», «Девушка-фавн», «All your walls belong to us», «Дисперсия №5» и др. Наибольший интерес представляет ранее упомянутая работа «Гагарин» (рис. 13), в частности различия в оценках респондентов и информантов.



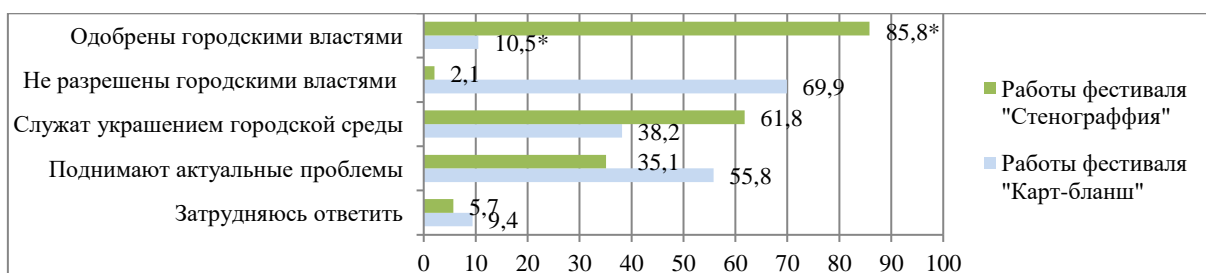
Рисунок 13 – Работа «Гагарин». Фото принадлежит Швиндт У. С.

Так, если респонденты отметили данный объект как один из любимых, то информанты обозначили его как «ужасный», «кривоватый», «с неправильными пропорциями». Сам организатор фестиваля Андрей Колоколов признался: *«Честно скажу, получился он, мягко говоря, так себе. Многих даже, наверное, смущает».* Дарья Костина обобщила причины, почему объект вызывает неприятие: *«Мне кажется, это просто ужасно. Я бы закрасила. Потому что это и с художественной точки зрения очень плохо сделано, и в целом, ну, как бы космос не есть Гагарин. Для того чтобы Гагарин полетел в космос, такая колоссальная работа была проведена. И поэтому я в*

*принципе не очень согласна с этой очень жесткой символизацией космоса в лице одного Юрия Гагарина у нас в стране. Поэтому я бы не стала на всю стену его так вот изображать».*

Если анализировать характер любимых у местного населения произведений, можно отметить, что в основном все работы выполняют декоративную функцию (сюда же относится большая часть указанных произведений «Стенограффии»), транслируют философские проблемы, «вечные» темы и сюжеты (например, работы Тимофея Ради, которые респонденты оценивают очень высоко) и вообще не затрагивают острую общественную и политическую повестку, что, по-видимому, свидетельствует о том, что политизированность и провокативность в стрит-арте не играет самой важной роли для местного населения и не является необходимостью.

Интерес населения к фестивалю «Стенограффия» также отражен в распределении ответов о знании местных фестивалей стрит-арта. Почти 75% опрошенных знают фестиваль. Меньшую степень информированности (43,2%) репрезентирует фестиваль «Карт-бланш». При этом доля опрошенных, не знакомых ни с тем, ни с другим фестивалем, составляет 23,3%. Сравнение респондентами двух фестивалей по разным показателям представлено на рис. 14.

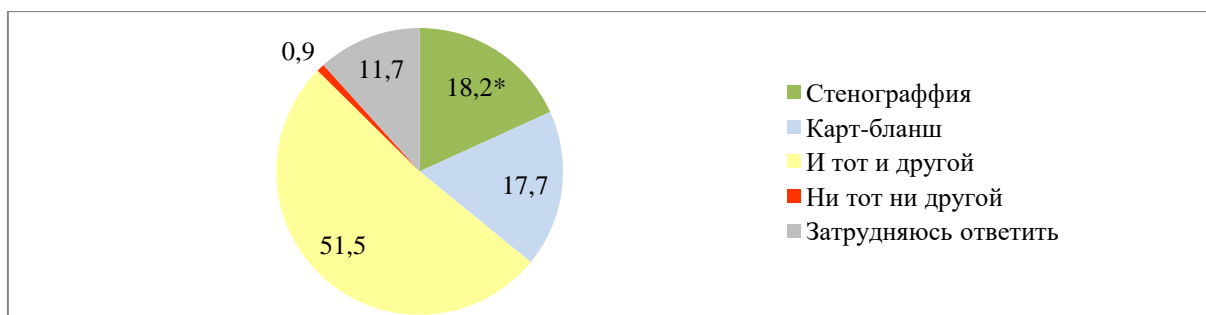


\*Процент указан от числа респондентов, которые на вопрос о знании фестивалей стрит-арта ответили, что знают как фестиваль «Стенограффия», так и фестиваль «Карт-бланш» (667 чел.). Сумма ответов (1270 по «Стенограффии» и 1226 по «Карт-бланшу») превышает это число, поскольку каждый респондент мог выбрать несколько вариантов ответа

Рисунок 14 – Сравнение особенностей фестивалей «Стенограффия» и «Карт-бланш» с точки зрения респондентов, %

Большинство респондентов правильно определяет статус санкционированности обоих фестивалей: действительно, фестиваль «Стенография», в отличие от «Карт-бланша», проводится с разрешением властей. Показатели эстетизации пространства/трансляции проблемного кода не предполагали жесткой дихотомизации, так как один объект может одновременно выполнять обе функции. Однако в случае с указанными фестивалями мы все-таки можем говорить про некоторое противопоставление признаков. Работы фестиваля «Стенография» нечасто транслируют проблемы, зато всегда обладают ярко выраженной эстетической составляющей. Напротив, работы «Карт-бланша» часто поднимают актуальные проблемы и лишь иногда служат эстетизации среды. Это связано с уже упомянутой традицией, что, когда художник в работе транслирует актуальную проблему, для четкости и лаконичности восприятия аудиторией, быстрого «схватывания» основной мысли, он зачастую отказывается от сложных технических и эстетических приемов. Это отмечают и горожане: мы видим, что работы «Стенографии», по их мнению, скорее декоративны, а работы «Карт-бланша» – протестные, партизанские.

Проблема выявления отношения населения к обоим фестивалям решалась посредством проективного вопроса «Представьте, что Вы сами стали художником. Предположим, Вас позвали на оба фестиваля стрит-арта. Какой выберете?». Распределение ответов представлено на рис. 15.



\*Процент указан от числа респондентов, которые на вопрос о знании фестивалей стрит-арта ответили, что знают как фестиваль «Стенография», так и фестиваль «Карт-бланш» (667 чел.)

Рисунок 15 – Выбор фестиваля уличного искусства респондентами, %

Как видим, респонденты одинаково оценивают «Карт-бланш» и «Стенограффию». Во мнениях экспертов, однако, мы наблюдаем противоположную тенденцию: они описывают фестиваль «Карт-бланш» в более позитивных коннотациях по сравнению со «Стенограффией», деятельность которой сопряжена с рядом критических замечаний. Прежде всего, это связано с тем, что фестиваль построен по принципу согласования работ. Как отмечает Е. Г. Трубина, критику фестиваля которой мы приводили ранее, его кураторы поддерживают текущую общественную обстановку, а не оспаривают ее или поднимают актуальные проблемы. Эксперты высказались против жестких ограничений, связанных с выбором некоторых художников согласовывать свои работы в рамках фестивальной деятельности: *«Я действительно представляю, что художник выходит на улицу высказаться, и главная его задача – просто взять и сказать. А делать это по согласованию с кем-то – это противоречит его взглядам»* (Информант 2). Один из информантов отметил проблему границ согласования работ, когда простые жители оказываются неспособны выразить свою точку зрения, так как фестиваль согласует свои работы с очень узкой частью населения, не беря в расчет другие категории: *«Если вы согласовываете всё с Администрацией, почему бы не пойти тогда не согласовать эти эскизы с жителями дома, на фасаде которого это будет нарисовано? Уверена, что далеко не все бы соглашались. То есть здесь понимаете, вступая на путь согласования, нужно понимать, где пределы этого согласования. Может быть, как раз лучше именно согласование с жителями»* (Информант 1).

Во-вторых, эксперты отметили, что муралы, которые преимущественно создают художники фестиваля, из-за своего масштаба представляют собой «агрессивное вмешательство в городскую среду»: *«То, что они делают, – это достаточно беспардонное обращение с общественным пространством. <...> Я не могу выбирать, смотреть мне или не смотреть на этого ужасного Гагарина с неправильными пропорциями на*



*памятнике конструктивизма. Но тем не менее он там находится. <...> А «Карт-бланш», наоборот, это, как правило, небольшие и аккуратные работы» (Информант 3). Наконец, эксперты также отмечают, что недостатки имеет и кураторская работа «Стенограффии»: «Работы очень разные по качеству. Есть какие-то абсолютно выхолощенные, в них вообще ничего нет. Есть работы удачные, которые задействует местный контекст. Есть какие-то гламурные, пафосные, как тот же Гагарин. Непонятно, чем работы объединены и как были отобраны эскизы и художники» (Информант 1). Анна Клец отметила, что команда фестиваля часто сталкивается с неодобрением общественности. Тем не менее его организаторы предпочитают не обращать внимание на «обратную связь» жителей, утверждая, что «имеют свое виденье и свой десятилетний опыт работы», что, безусловно, является довольно неоднозначной и «самоуверенной» позицией, учитывая, что стрит-арт – общественно-ориентированный жанр искусства.*

В то же время следует отметить и масштабную работу фестиваля по институционализации стрит-арта: *«Они сделали большую работу. И они вывели сам феномен на новый уровень. То есть они добавили ему статуса, они вывели его из тени. К этому уже не относятся как к чему-то супермаргинальному» (Информант 1). Действительно, проведенная командой «Стенограффии» работа на глобальном уровне смогла изменить отношение населения к стрит-арту: из маргинального явления он превратился в объект внимания и интереса, а многие работы жители воспринимают как городские достопримечательности. Более того, эксперты полагают, что только благодаря деятельности «Стенограффии» по институционализации феномена стало возможным появление и существование фестиваля «Карт-бланш», который в иное время вызвал бы неодобрение<sup>268</sup>.*

---

<sup>268</sup> См., например: Шахов А., Янг А. Фестивали ... URL: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/mx4zmgr4jym8> (дата обращения: 01.01.2021).

Ассоциативный ряд, определяющий функционирование каждого из фестивалей, предполагает выявление тех работ, которые первыми приходят на ум жителям при упоминании их названий. Так, было выявлено, что самое распространенное произведение с точки зрения сопряженных ассоциаций, созданное в рамках «Стенограффии», – это «Метасупрематический крест» Покраса Лампаса. 16,6%<sup>269</sup> респондентов указали эту работу как самую известную из созданных в рамках фестиваля объектов. Как было отмечено ранее, данный объект вызвал колоссальный общественный резонанс разных групп городского населения. Кураторы «Стенограффии» признают, что «Метасупрематический крест» является одним из самых известных с точки зрения информационной повестки объектов, когда-либо создаваемых в рамках фестиваля, что обусловлено масштабом проекта (его размером, трудоемкостью исполнения, количеством волонтеров, задействованных в создании), мировой известностью художника – автора работы и, наконец, тем рядом конфликтов, который сопровождал появление произведения.

Что касается фестиваля «Карт-бланш», самое известное, по мнению респондентов, его произведение – надпись «Эта надпись сделана нелегально» (18,5%<sup>270</sup> опрошенных указали этот вариант), которая, как мы отмечали ранее, инициировала продолжительный диалог художников команд обоих фестивалей. Как и в случае с работой «Метасупрематический крест», известность данного объекта объясняется частотой упоминаний в СМИ и активным участием в городской информационной повестке. Интересно также, что наиболее известный объект «Карт-бланша» так или иначе связан с фестивалем «Стенограффия». Это позволяет говорить о некоем превосходстве последнего в сознании горожан: при упоминании местных фестивалей население в первую очередь представляет «Стенограффию» и работы, выполненные в рамках данного фестиваля, и во вторую очередь, что, как нам

---

<sup>269</sup> Процент указан от числа респондентов, которые в вопросе о знании фестивалей отметили, что «Знают только фестиваль “Стенограффия”» и «Знают оба фестиваля» (1198 чел.).

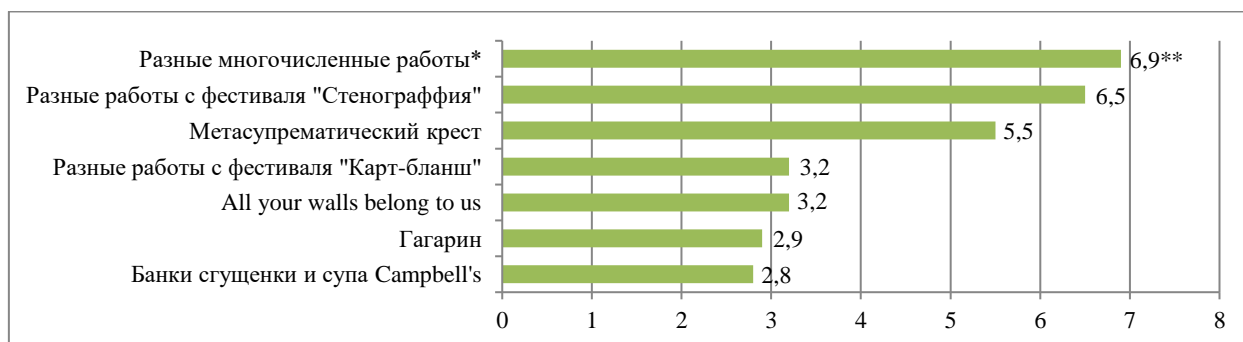
<sup>270</sup> Процент указан от числа респондентов, которые в вопросе о знании фестивалей отметили, что «Знают только фестиваль “Карт-бланш”» и «Знают оба фестиваля» (699 чел.).

представляется, обусловлено большей кратковременностью существования и эфемерностью работ<sup>271</sup>, – фестиваль «Карт-бланш».

Последняя исследуемая проблема заключается в выявлении различных практик взаимодействия жителей со стрит-артом. К ним мы относим:

- 1) случаи целенаправленного поиска/посещения объектов (и возможных трудностей, сопровождавших данный процесс);
- 2) съемка фото/видео понравившихся объектов и последующий постинг материала в социальных сетях;
- 3) обозначение объектов в качестве ориентира в процессах практик городской мобильности;
- 4) посещение экскурсий по произведениям местного стрит-арта.

Показатель целенаправленности поиска произведений демонстрирует разделение аудитории на две практически численно равные полярные категории. Так, было выявлено, что 52% опрошенных специально когда-либо искали те или иные стрит-арт объекты, тогда как 44% не имело подобного опыта. Распределение произведений, чаще других представляющих интерес для поиска и просмотра вживую, представлено на рис. 16.



\*Поскольку вопрос открытый, варианты сформулированы так, как указывали респонденты. Например, данный вариант сформирован из таких ответов, как «Много таких работ было», «Самые разные» и пр.

\*\*Процент указан от числа утвердительно ответивших о наличии опыта целенаправленного посещения объектов (831 чел.). В диаграмме представлены только наиболее распространенные ответы респондентов

Рисунок 16 – Стрит-арт объекты, посещаемые респондентами  
целенаправленно (%)

<sup>271</sup> Об этом в интервью говорит, например, Ирина Костерина: «Ну, «Карт-бланшу» два года всего. Вот из «Карт-бланша» я половину не вспомню, потому что, я говорю, они стираются быстро. Не вспомню».

Немалая часть работ, как видно из диаграммы, выполнена в рамках фестивалей «Стенография» и «Карт-бланш». Также горожанам интересно творчество одного из самых известных российских уличных художников – Покраса Лампаса. Из отмеченных объектов авторству художника принадлежат работы «Метасупрематический крест» и «All your walls belong to us». Появление этих объектов сопровождалось колоссальным общественным резонансом, а последний, по словам кураторов фестиваля «Стенография», является «важным местом достопримечательности и одним из самых популярных мест для аватарок в соцсетях».

При этом большинство опрошенных (57,4%<sup>272</sup>) не сталкивались ни с какими трудностями в процессе поиска или просмотра целенаправленно посещаемых произведений. Трудности же преимущественно обусловлены субъективными факторами: 15,8% респондентов отметили, что им было сложно добираться до места локации объекта, поскольку он находится в другой части города, а 13,2% респондентов связывают трудности с долгим поиском объекта. Однако для нашего исследования наибольший интерес представляют трудности объективного характера, не связанные с личностными особенностями и возможностями горожан, а обуславливающие общие тенденции и проблемы в функционировании уличного искусства. Так, 17,6% респондентов отметили, что к моменту просмотра работа уже было уничтожена, а 7,1% – что работа находилась на закрытой/частной территории. Как было отмечено ранее, эфемерность – неотъемлемое свойство уличного искусства; некоторые объекты в городском пространстве Екатеринбурга крайне недолговечны, поскольку сопряжены с проявлениями разных форм столкновений прав на город различных городских акторов. Что касается локализации объекта на закрытой или частной территории, мы видим, что

---

<sup>272</sup> Процент указан от числа утвердительно ответивших о наличии опыта целенаправленного посещения стрит-арт объектов (831 чел.). Сумма ответов (972) превышает это число, поскольку каждый респондент мог выбрать несколько вариантов ответа на данный вопрос.

относительно небольшое количество респондентов выбрало этот вариант. Тем не менее эта ситуация довольно распространена в уличном искусстве Екатеринбурга. Проведенный контент-анализ специфики работ местного стрит-арта показывает, что 43,1% всех объектов в городе находятся в скрытых от общей зоны видимости местах. В это число входит и значительная часть работ «Стенографии». Респонденты верно отмечают одну из тенденций функционирования екатеринбургского стрит-арта: действительно, художники нередко выбирают в качестве места расположения объекта закрытые, огражденные и частные территории, тем самым снижая потенциальный охват аудитории до жителей/посетителей этой локации.

Практика фото- и видеосъемки работ – распространенная среди местного населения практика. Так, подавляющее большинство опрошенных (74,5%) отметили, что когда-либо фотографировали или снимали на видео городской стрит-арт. 22,9% отметили непричастность к данной практике. Среди первой группы 51% респондентов указали, что вели съемку просто для себя, на память, а 43,7% – чтобы поделиться объектом в социальных сетях. Обе цели осуществления данной практики – как личная, так и общественно направленная, – почти одинаково часто реализуемы городским населением.

С другой стороны, такие практики взаимодействия с уличным искусством, как обозначение объектов в качестве ориентира и посещение экскурсий по произведениям, мало распространены среди населения. Следует отметить, что данная ситуация вполне предсказуема, поскольку эти практики предполагают самый высокий уровень погружения в сферу стрит-арта и взаимодействия с работами. Как следствие, только четверть опрошенных респондентов (23,9%), договариваясь о месте встречи с человеком, когда-либо указывали в качестве ориентира произведение стрит-арта. При этом чаще всего в качестве ориентира выбираются следующие стрит-арт объекты:

скульптура в виде металлической терки<sup>273</sup> (11%<sup>274</sup>), ранее упомянутые абажуры авторства Тимофея Ради (6,3%) и работа «Гагарин» (6,3%). Наличие опыта посещения экскурсий по стрит-арт объектам отметило еще меньше опрошенных – 16%. В этой категории большая часть респондентов посещала экскурсии, посвященные обзору внефестивальных объектов (64,8%<sup>275</sup>); другая часть посещала экскурсии по объектам «Стенограффии» (55,9%); наконец, незначительная часть опрошенных посещала экскурсии по произведениям фестиваля «Карт-бланш» (23%).

Эксперты утверждают, что экскурсии по стрит-арту – относительно новое для Екатеринбурга культурное мероприятие. Этот факт объясняет, почему данная практика пока незначительно распространена среди местного населения. Тем не менее можно отметить и ее постепенно возрастающую популярность, что обусловлено тем фактом, что объекты уличного искусства Екатеринбурга можно считать городской достопримечательностью, помимо прочего, потенциально способной привлекать туристов из других городов и стран: *«Мне кажется, он уже стал [инструментом привлечения туристов]. Мне кажется, у нас в городе на экскурсии по стрит-арту (например, Алексей Шахов такие проводит) уже не только местные жители ходят. Я думаю, что к нему ходят и какие-то туристы»* (Информант 5); *«Мне кажется, что это классная тема. Екатеринбург – это город, куда стоит поехать, чтоб посмотреть стрит-арт»* (Информант 1).

Информантка Алина, сравнивая Екатеринбург с другими городами (в первую очередь с городом ее проживания Тель-Авивом), имеющими подобный опыт туристической политики с привлечением стрит-арта, отметила следующее: *«В мире сейчас огромное количество людей, которые ездят по*

<sup>273</sup> На данный момент работа уже уничтожена, хотя, согласно комментариям некоторых респондентов, ее следует считать символом и достопримечательностью города. См.: Иванов А. Огромная терка [Электронный ресурс] // Уралнаш. 2016. 7 дек. URL: <https://ural-n.ru/p/ogromnaya-terka.html> (дата обращения: 02.01.2021).

<sup>274</sup> Процент указан от числа утвердительно ответивших о наличии опыта обозначения стрит-арт объектов в качестве ориентира при назначении встречи (383 чел.).

<sup>275</sup> Процент указан от числа утвердительно ответивших о наличии опыта посещения экскурсий по произведениям стрит-арта в Екатеринбурге (256 чел.). Сумма ответов (368) превышает это число, поскольку каждый респондент мог выбрать несколько вариантов ответа на данный вопрос.

*городам и смотрят стрит-арт. В Тель-Авиве есть поддержка от муниципалитета, который выигрывает от того, что позиционирует Тель-Авив как столицу стрит-арта. И у Екатеринбурга есть такая возможность. Не знаю, как это все организовывается. Это или сверху делается, типа правительство решает <...>, или это может само так развиваться. Будут люди, которые будут больше об этом рассказывать внешнему миру, будут экскурсии, люди будут туда приезжать специально».*

Эксперт Андрей Колоколов высказал интересную мысль, что Екатеринбург, будучи «столицей российского уличного искусства», безусловно, способен привлекать туристов из других стран и городов с целью знакомства с местным стрит-артом, однако, по мнению информанта, это не обязательно делать в реальном режиме, поскольку больший интерес на сегодняшний день представляет виртуальная среда: *«Очень крутой вопрос, который у меня, например, стоит: “Насколько я живу в виртуальном городе, а насколько я живу в настоящем городе?”. Потому что по большей части город, в котором я живу, я потребляю через соцсети, новости и так далее. И сейчас гонка вооружений на самом деле находится вот на этой территории. <...> То, как город и медиа реагируют на уличное искусство, помогает городу вообще продвигаться в мировой повестке, по крайней мере, что касается Екатеринбурга и “Стенограффии”, попадать к людям, которые вообще находятся за границами города».* Таким образом, стрит-арт выступает инструментом как реального привлечения потоков туристов в города, то есть осуществления фактической мобильности, так и способствует развитию виртуальной мобильности применительно к отдельному городу; и ярким примером, иллюстрирующим данный тезис, выступает Екатеринбург.

Важная проблема в этой связи заключается в определении произведений, которые следует отнести к городским достопримечательностям. Так, некоторые эксперты отметили, что в первую очередь это должны быть объекты, посвященные тематике Великой

Отечественной Войны, которые были в разное время созданы в рамках фестиваля «Стенография». Эксперты в целом отметили значимость работ данного фестиваля для потенциального развития туристической сферы, особенно выделив такие объекты, как «Девушка-фавн», «Образы счастья. 2054» и «Сгущенка и суп Campbell's» (см. рис. 17).



Рисунок 17 – Объекты фестиваля «Стенография», упоминаемые информанткой. Источник: <https://66.ru/news/society/186944/>

Также информанты упомянули «двор на ул. Ленина, 5 с росписями Старика Букашкина», одной из важнейших фигур в истории локального стрит-арта. Дарья Костина отметила работу Тимофея Ради «Кто мы?...», пояснив: *«Она о вечном. Она как бы очень актуальная, она про момент, но она и о вечном. Эта работа видна отовсюду, и в этом смысле она сделана по законам достопримечательности. <...> Тот факт, что она высоко и что она лучше всего читается с другой стороны реки, делает ее очень привлекательной. И по всем туристическим законам она работает»*. Наконец, информантка Алина считает, что в целях развития туризма необходимо показывать



максимально широкий спектр разнообразных местных произведений, который бы подтверждал «многообразие стилей, подходов локальных художников». Тем не менее эксперт выделила несколько особенных работ: *«Конечно, если говорить про отличительные черты, это работа с текстом. Поэтому эти работы обязательно бы попали. Микрострит-арт опять же, например, Udmurt. И еще сделала бы акцент на такие временные истории. У Вити Фрукты был объект классный “Вечность”. Или “Бесконечность”. В общем, он льдом рисовал. Тут художник находит способ создавать какие-то работы несмотря на то, что зима, холодно. И, мне кажется, такие штуки тоже круто показывать – как суровые уральские художники работают»*. Вопрос о социальных практиках и степени участия в них городского населения – один из важнейших в исследовании функционирования уличного искусства, позволяющий выявить факт и особенности более плотного и глубокого взаимодействия горожан со стрит-арт объектами.

Данные проведенного нами исследования позволяют сделать вывод, что для Екатеринбурга характерно возрастающее значение разных связанных со стрт-артом социальных практик. С одной стороны, пока незначительно развиты такие практики, как посещение экскурсий по произведениям и обозначение объектов в качестве ориентира в городском пространстве. При этом такие практики, как съемка фотографий и видео с последующим постингом в социальных сетях, весьма популярны среди местного населения. Целенаправленный поиск и посещение объектов имеет потенциал для дальнейшего развития, хоть и на данный момент уже достаточно распространен среди населения. С другой стороны, эксперты отмечают тот факт, что такая важная практика, как посещение экскурсий по стрит-арт объектам, еще недостаточно развита, но также имеет колоссальный потенциал, способствующий преобразованию Екатеринбурга в креативную среду, ориентированную на получение прибыли в том числе посредством грамотного выстраивания туристической политики.

## **2.2. Эстетическая и проблемная ориентация стрит-арта в восприятии городского населения Екатеринбурга**

Стрит-арт – феномен, который одновременно выполняет две важные функции, связанные, с одной стороны, с трансляцией важных тем актуальной общественной повестки, а, с другой стороны, эстетизацией и гуманизацией публичного пространства. Городское пространство Екатеринбурга репрезентирует множество уличных произведений, выполняющих и ту и другую функцию. В данной части нашей работы будут последовательно рассмотрены обе стороны стрит-арта; основной акцент при этом будет сделан на анализе особенностей их восприятия местным населением – простыми жителями, а также представителями сообщества экспертов по стрит-арту.

Во-первых, как отмечает Д. Мэсси, городское пространство – это всегда множественность, сфера сосуществования различных траекторий. Стрит-арт отражает позицию художника по тем или иным сторонам общественной жизни, в широком смысле – его картину мира и восприятие реальности. Стрит-арт, как было показано в предыдущей главе, привносит в городскую среду множество мнений, интересов и взглядов. Все городские акторы в равной степени обладают правом на город и правом на присваивание городского пространства, согласно взглядам А. Лефевра. С этой точки зрения интервенция уличного художника в городское пространство посредством творческого акта, при котором происходит вовлечение горожан в диалог и, таким образом, репрезентация взглядов и идей художника, представляет собой акт, где реализуется его право на город и на присвоение городского пространства. Важная функция взаимодействия уличного искусства с городским пространством, при которой раскрывается «партизанский», протестный характер феномена, таким образом, заключается в репрезентации внутри пространства множества прав на город (среди которых и права двух главных с точки зрения рассматриваемого социального взаимодействия категорий –

уличных художников и простых жителей города). Этот процесс, как следствие, запускает множество социальных отношений, среди которых преимущественно можно выделить городские конфликты с возможным достижением или недостижением консенсуса<sup>276</sup>.

В ходе проведения экспертных интервью информанты описывали локальное уличное искусство как актуальное, острое и злободневное. Иными словами, эксперты подчеркивают «партизанский» характер местного стрит-арта, его способность инициировать конфликтные отношения, при которых разные городские акторы отстаивают свое право на город. Так, например, эксперты высказали важную идею о том, что каждый обладает правом на изменение городской среды в соответствии со своими потребностями и интересами: *«Для меня стрит-арт – это необходимость человека каким-то образом быть определенным на собственной территории. То есть я хочу, чтобы мое окно было моим окном, чтобы улица, по которой я хожу, была моя улица. <...> Если человек имеет возможность художественного высказывания, он высказывается. Но мое право, если, допустим, я, человек, владеющий брандспойтом, пескоструйной машиной, прийти завтра и это все смыть. То есть это нормально совершенно. То есть я как художник высказалась, я опредметила. Это мой город. Но кому-то это не нравится, потому что это ещё и его город. И он это убрал»* (Информант 3).

Как мы отмечали ранее, стрит-арт, как глобальное культурное течение, изначально возник и длительное время существовал в виде примитивных тэгов, которые в большом количестве оставляли на улицах Нью-Йорка представители маргинальной молодежи. Ключевая функция первых тэгов, выявленная философом Ж. Бодрийяром, заключалась в присвоении городского пространства и, как следствие, желании молодежи заявить о себе и своих правах. Несмотря на то, что с того времени феномен стрит-арта

---

<sup>276</sup> Данная мысль в качестве тезиса уже была высказана нами в первой главе. Здесь же и далее она находит эмпирическое подтверждение.

претерпел значительные изменения, данная функция остается неизменной: произведения уличного искусства, помимо прочего, можно рассматривать через призму процесса подчинения городской территории. И тэги, как разновидность стрит-арта, также выполняют данную функцию. У граффитчиков есть свои неформальные правила, регулирующие статусные отношения внутри субкультуры: чем больше тэгов оставляет граффитчик, тем большую территорию он охватывает и тем больше поверхностей он «опредмечивает». Граффити-райтеры отмечают следующее: *«Знаете, исходя из того, когда я этим занимался, тэггинг – это про обозначить себя как-то. Подразумевает он изначально в граффити, наверно, обхват территории, то есть захват»* (Информант 4). Как утверждают исследователи, изучающие феномен в оптике производства пространства и права на город, «уличное искусство создает определенную политику пространства, предъявляет территориальные требования посредством заявления автора о своих правах на район, переулок, крышу или отдельную территорию, чья идентичность символически формируется в процессе граффити-маркировки»<sup>277</sup>.

При анализе функций стрит-арта в процессах отстаивания права на город возникает проблема того, должны ли городские акторы каким-либо образом соглашаться и договариваться. Мнения экспертов по данной проблеме расходятся. Например, согласно одной позиции, консенсус неприемлем *«ни в коем случае. Потому что иначе это превращается в какую-то скучную, размеренную городскую среду»* (Информант 3). Согласно другой точке зрения, *«крайне важно учитывать требования всех городских акторов и решать городские конфликты»* (Информант 8). Мы видим, что вторая точка зрения полностью отражает ключевой лейтмотив всей концепции права на город о необходимости считаться с правами всех без исключения акторов городской среды. Тем не менее наша позиция более близка к первой. Нам представляется, что идея равенства всех городских жителей и необходимости

---

<sup>277</sup> Nandrea L. 'Graffiti Taught Me Everything I Know about Space' ... // Antipode. 1999. № 31 (1). P. 112.

поиска способов урегулирования разногласий между конкурирующими формами власти разных категорий, не лишена элемента идеализации и утопичности восприятия городского пространства. В реальности, как правило, наблюдается ситуация неравенства в распределении прав (на город) и невозможность достижения компромисса. С этой точки зрения позиция первого эксперта, хоть информантка и обуславливает безосновательность городских консенсусов не утопичностью самой идеи, а «превращением города в скучную среду», безусловно, не лишена смысла. В целом же данную позицию, основанную на отношении к важной особенности стрит-арта воплощать право на город (уличного художника) и одновременно запускать процессы отстаивания своих прав другими категориями населения, можно свести к предложенной исследователем К. Ивсоном формуле: город принадлежит мне в той же степени, в какой принадлежит другому, и в той же степени он принадлежит другому, в какой принадлежит и мне<sup>278</sup>.

При анализе уличного искусства как неотъемлемой части современного городского пространства, для которого характерна множественность взглядов и интересов, возникает также проблема, обусловленная необходимостью ответить на следующие вопросы: что лежит в основе понятия права на город, из чего оно складывается? Откуда берутся наши требования к городу? Эксперты поясняют, что связывают притязания жителей на город с их потребностями, которые в свою очередь имеют свойство меняться со временем: «<...> Там, ну, по-своему в 70-е гг. было. Щас запросы совершенно другие. И запросы, и представления о красоте совершенно другие, об эргономике: “Я хочу полежать на шезлонге, а не сидеть на деревянной лавке кованной. Я хочу покачаться на круглой качельке, а не на квадратной. Я хочу в баскетбол поиграть, там, не в железное кольцо, а в сетку. Я хочу ЛУЧШЕ”» (Информант 8). Применительно к кейсу стрит-арта потребности населения, связанные с феноменом, связаны с его отношением к уличному искусству и

---

<sup>278</sup> Iveson К. Указ. соч. Р. 946.

отдельным произведениям, с желанием видеть (или не видеть) работы на улицах города, желанием создавать объекты (в случае с уличными художниками) и участвовать в сопряженных со стрит-артом практиках. В основе нашего права на город и, главное, его способов актуализации, неизменно лежат наши запросы и потребности, то, что мы хотим получить от города и каким хотим его видеть. Для художника его практики – это отражение собственных представлений об образе желаемого города.

Как следствие репрезентации множественности прав на город, деятельность уличных художников нередко сталкивается с разного рода ограничениями, исходящими от тех городских акторов, которые обладают большим капиталом. Речь идет о таких «привилегированных» структурах, как власти, лица, задействованные в процессы законотворчества, компании и корпорации и пр. В наших интервью этот вопрос так или иначе был затронут несколько раз, тем не менее взгляд экспертов на него оказался однозначным и достаточно категоричным: *«Мы же всегда пытаемся выпрыгнуть за границы дискурса городской территории. Когда мы находимся в границах, это обезличенная среда. Как только мы привносим что-то своё, мы выходим за границы. А обезличенная среда создаётся, ну, нормативными актами, людьми, которые следуют этим нормативным актам. Иногда это художественно образованные люди, но не уверена в этом в отношении родного города»* (Информант 3). Как видно, информантка противопоставляет живую, креативную городскую среду уличных художников и обезличенную среду, навязываемую сверху разными законодательными актами.

В первой главе было показано, что стрит-арт Екатеринбурга – значимый протестный инструмент трансляции различных проблем. В этом, помимо прочего, заключается причина, почему он часто становится предметом городских конфликтов. Приведенные примеры со Сквером, фестивалем «Паблик-арт» и работой «Метасупрематический крест» репрезентируют возможные конфликтные ситуации в городе. Последний кейс оказался

особенно резонансным для местного населения. Результаты онлайн-опроса показали, что это – первое произведение, ассоциирующееся у жителей с фестивалем «Стенограффия». В интервью информанты также несколько раз упоминали<sup>279</sup> работу. При этом позиция экспертов отражает не только сам кейс и отношение к нему, а выходит на более широкую и значимую проблематику отстаивания прав. Причем эти права затрагивают не только сферу притязаний на городское пространство и присвоение территории, как мы видели ранее, а также связываются экспертами с общечеловеческими неотъемлемыми правами, например, на личностное проявление свободы и свободу слова: *«И это было право художника его там сделать, и это было право властей его оттуда убрать. Тем более что он может быть очень неоднозначно прочитан разными горожанами. <...> Но вот понимаете, когда мы говорим о какой-то цензуре, вопрос-то здесь в чем? Главное – это почему одним можно, а другим нельзя? Почему, допустим, можно откровенно высказывать клерикальные какие-то взгляды в открытом пространстве, а антиклерикальные нельзя? То есть это обижает чувства верующих. А я вот категорически неверующая. Мои чувства можно крестным ходом обижать или звоном колоколов, а если я говорю, что-то против, то это сразу оскорбление чувств верующих. Ну государство вообще так построено»* (Информант 3).

Эксперты, представляющие команду фестиваля «Стенограффия», описывая работу «Метасупрематический крест» и связанную с ним последовательность городских конфликтов, дали объяснение, почему было принято решение согласиться изменить работу, тем самым лишив ее части символического капитала. Наряду с этим мы подробнее узнали принципы работы фестиваля с городской средой и местным населением: *«Нам действительно важно, насколько комфортно люди будут чувствовать себя в этом городе и нам важнее именно объединять людей. <...> Тут*

---

<sup>279</sup> В свободной, не навязанной интервьюером логике рассуждений. Иными словами, это не мы спрашивали информантов об особенностях упоминаемого в тексте кейса и отношении к нему, а сами эксперты вспоминали и рассказали про работу и связанные с ней события.

*единственный раз, когда реально мы стали идти на какие-то компромиссы. Вообще то, что здесь произошло, что произошла некоторая цензура, это некруто. Но, с другой стороны, художник, работая в общественном пространстве и делая такие масштабные работы, тоже должен понимать, что на него накладывается ответственность. <...> И вот в таких ситуациях без компромиссов не обходится, когда за тобой еще ответственность проекта, который ты ведешь уже 10 лет, ответственность вообще за всю картину мира, которую ты несешь при помощи проекта человечеству» (Информант 6); «Нам на своей шкуре это испытывать было не очень комфортно, но вот такой вот Екатеринбург. У него разнообразное гражданское общество. У него есть как и достаточно видные деятели культуры, так и достаточно видные деятели православных сообществ. Нужно с ними коммуницировать» (Информант 7).*

Анализируя данный кейс, мы, прежде всего, можем отметить, что организаторам «Стенографии» необязательно прислушиваться к мнениям и протестам разных категорий населения, тем более учитывая известный факт, что предварительно их работы всегда проходят этап согласования с городской администрацией. Нам представляется, что это было сделано, помимо прочего, для того чтобы фестиваль смог подтвердить и укрепить свой институциональный статус городского актора, который необходимо брать в расчет, когда речь идет об институциях и организациях, принимающих активное участие в процессе благоустройства города. Приведенные цитаты подтверждают эту мысль. В частности, следует обратить внимание на «высокий дискурс», характерный для рассуждений экспертов, отмеченный в критической статье исследовательницей Е. Трубиной. Об этом свидетельствуют такие словосочетания, подчеркивающие значимость деятельности фестиваля, как «ответственность проекта», «ответственность за всю картину мира», «несешь человечеству». В целом, как мы отмечали ранее, мысль о возможности согласования прав на город разных акторов городской



среды и достижения консенсуса в конфликтных ситуациях кажется нам весьма утопичной. Данный кейс подтверждает это. Возможность для кураторов фестиваля нивелировать описываемый конфликт произошла за счет пренебрежения ценностью и заложенным художником символическим капиталом произведения. Как отмечалось в предыдущей главе нашей работы, художник Покрас Лампас изменил и сам объект, и его название. Таким образом, мы не можем утверждать, что все стороны конфликтной ситуации оказались равны с точки зрения отстаивания своего права на город. Даже при попытке достижения консенсуса, как правило, наблюдается перевес значимости одних прав на пространство по сравнению с другими, вследствие чего мы вновь отмечаем невозможность достижения истинного консенсуса без ущемления прав какой-то из сторон.

Уличное искусство в Екатеринбурге репрезентирует множество примеров протестных, злободневных интервенций уличных художников в городскую среду. Местный стрит-арт выступает «партизанским» способом заявления художника о своем праве на город. Локальный стрит-арт поднимает важные, имеющие общественную значимость, актуальные проблемы и часто работает в рамках политического, глобального или локального, дискурса: *«В Екатеринбурге много работ с информационной повесткой, актуализированной информационной повесткой. <...> Оно, мне кажется, поднимает постоянно актуальные проблемы. Постоянно же в СМИ (в lifestyle-СМИ типа "The Village", "It's my city") пишут: "Появилось вот такое вот граффити". И там, через два дня этого граффити уже нет»* (Информант 5); *«В Екатеринбурге стрит-арт очень включен. Включен в дух времени, конкретно отражает запросы общества – со сквером, например. Это очень злободневные попытки высказаться* (Информант 8). Такие актуальные, злободневные произведения местного стрит-арта в свою очередь находят большой отклик у той части населения, которая задумывается о тех же общественно значимых проблемах, которые поднимает художник – автор

работы: «безусловно, такие проекты они все-таки нацелены на людей критически мыслящих. <...> Есть люди, которые чутко относятся к визуальной среде вокруг себя, у которых есть гражданская позиция, которым небезразлична среда, там, город, страна, в которой они живут. И в этом смысле они считывают эти послы» (Информант 1).

«Проблемный полюс» местного стрит-арта, прежде всего, представлен произведениями Тимофея Ради, Славы ПТРК, Ильи Мозги и команды «Злые», а также деятельностью фестиваля «Карт-бланш». Эксперты привели примеры отдельных работ и кейсов, которые, по их мнению, отличаются особой актуальностью и ориентацией на освещение социально-политической повестки. Так, были упомянуты события в Сквере: «У нас уличное искусство нередко работает с яркими болевыми точками. Достаточно вспомнить объект Славы ПТРК в Сквере с надписью “В правде сила” и много других вещей» (Информант 1); «У нас в Сквере, как раз на Дrame, есть поверхность, на которой постоянно появляются новые работы, и они постоянно какие-то актуальные» (Информант 5). Также эксперты в качестве примера таких работ приводили произведения «Кирилл-копилка» (см. рис. 18), «Пионеры», где художник «изобразил пионеров с черепами вместо лиц, показывая, что современное образование мертво», а также инсталляцию в виде «гигантской надписи “Смерть”, созданную художником Sad Face».



Рисунок 18 – Работа «Кирилл-копилка». Автором объекта является уличный художник Слава ПТРК. Источник: веб-сайт художника

<http://slavaptrk.art/projects/outdoors/kirillkopilka>

На обсуждении последнего произведения информантка остановилась более подробно, поскольку его появление, подобно работе «Метасупрематический крест», инициировало широкий резонанс, связанный с осуждением авторского посыла и его реализации: *«Вот это настоящий перформанс. Этот художник вообще любит очень тему смерти обыгрывать в своих работах. <...> И, естественно, тут же начало всех бомбить, начали все возмущаться, в пабликах очень было много гневных, разъярённых, морализаторских комментариев, что как же так? Ну, в общем, художник добился своей цели. Я читала много его интервью и каких-то там записей. Он говорил, что одна из его целей, чтобы люди понимали, как быстротечна жизнь и ценили каждый вообще момент, каждый миг»* (Информант 5).

Проблему связи актуальности и злободневности местного стрит-арта с такой важной его особенностью, как текстоориентированность, отметили многие информанты: *«У нас ребята классно работают с текстом. Там, тот же Тима Радя, Илья Мозги. <...> Тут нужна мысль, и, соответственно, скорее просто понимание месседжа, который ты хочешь транслировать. <...> В целом для меня Екатеринбург это про какие-то мысли, понятное, четкое послание зрителю»* (Информант 2). Обращение к текстовому формату передачи идеи в свою очередь находит свое отражение в истории развития местного уличного искусства: *«Мне кажется, какой-то анамнез идет к Букашкину, который очень много работал с текстом. Его вот эти картинки всегда были с текстом. <...> Сейчас яркий пример этому – работы Радя, тот же стикер «Город бесов», тот же «Грязьбург». И это то, что связано с нашей логоцентричной традицией общероссийской, поскольку мы такие очень нарративные персонажи, очень литературные. И это все-таки, ну, как бы обращение к аудитории, которая читает и как-то принимает это на свой счёт, воспринимает – где-то как какой-то знак, где-то как посыл к действию, побуждение такое»* (Информант 1).

Одна из рассматриваемых в данной части нашей работы функция стрит-арта, заключающаяся в трансляции актуальной острой проблематики, находит свое отражения во множестве произведений. Местный стрит-арт «заточен» под контекст времени: он затрагивает разные злободневные темы, освещает события местного и более глобального масштаба, служит выражению протеста художника и обращается к тем, кто готов воспринимать данный протест, а в более глобальном масштабе – является инструментом отстаивания права на город, которым обладает уличный художник, и в свою очередь запускает ситуации, когда разнообразные городские акторы также стремятся заявить о своих правах на город.

Вторая составляющая уличного искусства – эстетическая – находит свое воплощение в тех произведениях, которые преимущественно направлены на эстетизацию и гуманизацию городского пространства (или «оживление» и «одомашнивание» городской среды, если использовать терминологию, предложенную исследовательницами О. И. Аграмаковой и Т. Н. Арцыбашевой). Несмотря на некоторые отличия гуманистической и эстетической функций стрит-арта, в данном случае мы объединяем их в одну общую категорию и рассматриваем в совокупности, поскольку нас интересует, прежде всего, их общая цель, связанная с конструктивным преобразованием городского пространства, которое (преобразование) в свою очередь ориентировано на обеспечение человеческого комфорта, создание комфортной среды, в которой горожанину приятно находиться. Это общее положительное впечатление от места в пространстве города достигается за счет обеспечения **визуального комфорта**. Нам представляется, что те произведения уличного искусства, которые ориентированы на выражение протеста и «партизанскую» активность, стремятся, напротив, «вырвать» прохожего из городского контекста, поставить его в «неестественное» положение, обусловленное необходимостью задумываться о транслируемых автором злободневных проблемах, а потому в меньшей степени направлены

на создание комфортной среды. Активизм не имеет своей целью создание комфорта; эти два проявления (комфорт и активизм), рассматриваемые в оптике особенностей функционирования уличного искусства, постоянно находятся в конфликте, который либо снимается разными способами, либо усиливается и, таким образом, вскрывает социальные противоречия в городе.

Произведения уличного искусства в Екатеринбурге часто ориентированы на гуманизацию пространства: *«Оно делает город таким, более с человеческим лицом, более гуманным. <...> Гуманным это более человечным. Оно привносит некую субъективность в пространство. То есть это пространство не просто такое, вот, каким его увидели городские власти, согласовала комиссия по архитектуре, и вот сейчас мы имеем вот такой город. Это город, в котором живут люди. <...> Город становится живым, обитаемым пространством. Более одушевленным»* (Информант 3). Экспертами была высказана, например, и более «метафоричная» версия взаимодействия стрит-арта с городским пространством, основная мысль которой, тем не менее, та же: *«О, приведу пример со свитерами! В магазине мы можем купить, ну, там, кофту или свитер. Функционально он будет обладать какими-то параметрами, которые вроде бы как бы формируют наше отношение к нему. Но есть, например, свитер, который нам связала мама. Он может быть неудобный, колючий, но тот факт, что у нас есть к нему отношение, именно личное отношение, и наделяет его каким-то чувственным измерением. Нужно понимать, что, помимо вот этих вещей, которые просто функциональные, мы должны также создавать вот это чувственное пространство с помощью искусства»* (Информант 7).

Как отмечал Г. Зиммель в своей работе, анализирующей образ жизни горожанина, поведение индивида благодаря влиянию большого города становится, помимо прочего, более рационализированным. Мы можем рассматривать функцию стрит-арта по гуманизации пространства как противоположающую описанной Зиммелем рациональной составляющей

города. В результате влияния уличного искусства у города появляется чувственный, аспект, который меняет отношение жителей к пространству.

В эстетическую составляющую стрит-арта Екатеринбурга в первую очередь «вносит вклад» деятельность фестиваля «Стенография». Как было отмечено ранее, в рамках фестиваля преимущественно создаются объекты, ориентированные на борьбу с однообразием и безликостью городской среды, представленной однотипными элементами городской инфраструктуры. В рамках фестиваля функционирует проект «Вид из окна», задача которого заключается в эстетическом преобразовании какой-то небольшой территории города с целью обеспечения визуального комфорта для отдельных групп населения: *«К примеру, в больницах лежат дети, они не могут выйти из своих палат. <...> И они смотрят на какую-нибудь ужасную стену, на жуткую будку обшарпанную. И мы приезжаем и меняем вид из окна. Если это детская больница, значит, мы рисуем там что-нибудь милое и доброе. Те, кто могут выйти из больницы и порисовать вместе с нами, мы вместе работаем»* (Информант 6). Как следствие, меняется отношение горожан к городской среде, восприятие города в целом и, более того, самоощущение индивида в городском пространстве. Кроме того, в глобальном смысле цель фестиваля заключается в производстве новых городских социальных практик: *«Когда мы начали говорить “Вот смотрите, ребята, обычные дома – это картины”, то люди начали относиться к городу как к галерее. И начали появляться экскурсоводы. Появляются музейные проекты, которые пытаются это сохранить. Есть люди, которые занимаются интерпретацией этого всего. Есть люди, которые за этим охотятся. То есть это все начинает обрастать вот неким социальным мясом. Это укрепляет связи вот этих вот небезразличных людей внутри города. <...> Так что создав практики и какое-то отношение, это отношение породит новые практики, которые породят новые отношения. И это создает ощущение жизни в городе, кипения жизни в городе»* (Информант 7).

Нам представляется, что роль стрит-арта, заключающаяся в конституировании новых практик и укреплении социальных связей, скорее не связана с эстетической функцией, несмотря на то что эксперт находит их взаимосвязь. Тем не менее указанная функция совершенно верно описывает глобальную роль стрит-арта в целом (не только произведений, ориентированных на эстетизацию), направленную на создание городских социальных практик, а в широком смысле – объединение людей, как правило, находящееся вне функционирования больших городов.

Эстетизация городского пространства местным стрит-артом имеет исторические корни, если анализировать процесс развития феномена в городе. Так, до появления фестиваля «Стенография» эту функцию преимущественно выполнял фестиваль уличного искусства «Длинные истории Екатеринбурга». Фестиваль был основан в 2003 г., как первый стрит-арт фестиваль в Екатеринбурге, и просуществовал до 2010 г. Кураторы фестиваля рассматривали Екатеринбург как промышленный центр, отличающийся «серостью, скудным количеством достопримечательностей и многочисленными бетонными ограждениями, которыми “славится” город»<sup>280</sup>. Их цель заключалась в том, чтобы сделать город ярче и дружелюбнее: *«Фестиваль действительно работал на украшение города. Основная мысль была раскрасить вот эти бетонные заборы. Было очень много стройки в городе, весь центр был вот в этих километровых ограждениях, которые реально уродовали город, закрывали обзор, и вообще очень серо это все смотрелось и ужасно»* (Информант 5).

«Прародителем» той категории стрит-арта, которая направлена на эстетизацию и гуманизацию города, эксперты называют еще более ранний локальный феномен – работы Старика Букашкина. Такая позиция, на наш взгляд, обоснована, поскольку его творчество сыграло важную роль в

---

<sup>280</sup> Длинные истории Екатеринбурга [Электронный ресурс] // Askmontenegro.ru. 2015. 27 окт. URL: <http://askmontenegro.ru/2015/10/dlinnye-istorii-ekaterinburga/> (дата обращения: 11.02.2021)

обеспечении визуального комфорта для жителей города того времени: *«Город 90-х годов это был мрак ужасный, очень много маргинальных, обшарпанных мест. И вот Евгений Малахин стал первым, кто вышел на тропу работы с пространством и гуманизации. Потому что, правда, создание вот этих добрых картинок с добрыми текстами – это был такой настоящий акт гуманизации»* (Информант 1).

Очень важно отметить, что екатеринбургский стрит-арт неполярен: не все произведения можно однозначно отнести либо к одной категории уличного искусства – эстетической, – либо к другой – отличающейся проблемной ориентацией. Как показывает наше исследование, эксперты выделяют таких местных уличных художников, творчество которых, с одной стороны, лишено резких социально-политических, проблемных высказываний, но, с другой стороны, отличается стремлением к завязанию с прохожим «игры», требующей наблюдательности к окружающему городскому пространству. Такое «деликатное» взаимодействие с жителями заставляет их более внимательно и с большим интересом посмотреть на городское пространство, а потому данная разновидность стрит-арта также не лишена смыслового поля. К таким художникам эксперты относят, прежде всего, Овсян, Сергея Лаушкина и Udmurt: *«Есть, например, художник Овсян, который вообще как бы дистанцируется от каких-то суперполитических тем. <...> Но у него очень лиричные работы, но при этом там много смысла, там тоже много посыла к какому-то внутреннему устройству человека. <...> Udmurt – это, в общем, уличное искусство, но уличное искусство очень изящное, очень тонкое. Там [тоже] нет политического стейтмента, но там есть такое направление фокуса внимательного горожанина к каким-то странным элементам визуальной городской среды: к каким-то дыркам в заборах, отвалившейсяштукатурке, к отвалившейся плитке – и придание этому всему какой-то осмысленности, что “да, оно вот так, но что теперь делать? Давайте вроде бы посмотрим на это под другим ракурсом”. И, мне*



*кажется, что это тоже очень тонкая и на самом деле сложная работа»* (Информант 1). Стоит также добавить, что, как отмечает сам Udmurt, некоторые свои работы (примеры см. на рис. 19) он создает для детей, ближе к земле, на уровне их роста, чтобы сделать их дорогу от садика до дома интересней<sup>281</sup>. Художник принципиально никогда не указывал<sup>282</sup> адреса локаций своих работ, предлагая жителям самостоятельно их искать. В этом смысл творчества таких немногочисленных уличных художников – вовлекать прохожего в процесс квеста по (не)знакомому городу и, как следствие, предлагать по-новому прожить свой опыт пребывания в городском пространстве.

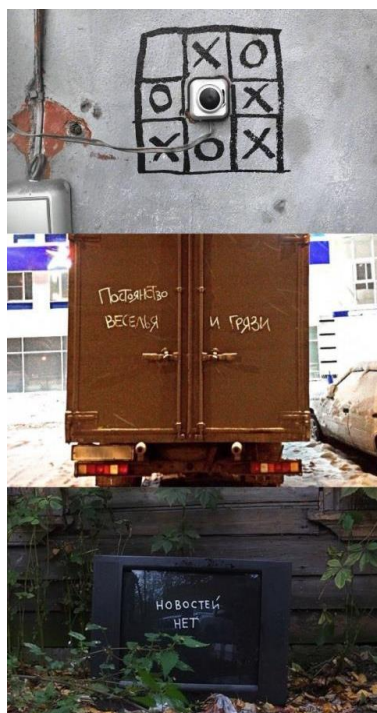


Рисунок 19 – Некоторые работы уличного художника Udmurt. Источник: группа udmurt во «ВКонтакте» [https://vk.com/public\\_udmurt](https://vk.com/public_udmurt)

По причине обусловленности функционирования стрит-арта противоречивостью двух компонентов – проблемного, который является специфичным для концептуального искусства и уличного искусства в

<sup>281</sup> См. Касьянова Н. Затопил МКС и спрятал тигра ... [Электронный ресурс] // E1.RU. 2015. 24 марта. URL: [http://www.e1.ru/news/spool/news\\_id-421162.html](http://www.e1.ru/news/spool/news_id-421162.html) (дата обращения: 26.09.2020).

<sup>282</sup> Прошедшее время обусловлено тем, что Udmurt больше не работает в городском пространстве.

частности, и эстетического, который является общим для функционирования традиционного искусства, – возникает проблема необходимости рассмотрения этих сторон не абстрактно, а через призму их восприятия населением. Это обусловлено, помимо прочего, общественным характером уличного искусства, его обязательной ориентацией на взаимодействие со зрителем; причем в случае со стрит-артом зрителем выступает любой и каждый городской прохожий. При этом как будет более подробно показано далее, оценка этих важнейших компонентов уличного искусства отличается в зависимости от того, кто ее дает – представители городского населения или сообщества экспертов в области локального стрит-арта.

Проблема соотношения эстетической и смысловой составляющей уличного искусства в восприятии экспертов разрешается следующим образом: по мнению большинства из них, очень важно, когда художник поднимает своей работой какой-то общественно важный вопрос; однако те произведения, которые лишены содержательного кода, а выполняют исключительно декоративную функцию, также не могут быть лишены статуса стрит-арта. Иными словами, по мнению экспертов, транслирование проблемного кода в стрит-арте является важным и желательным, но не обязательным: *«Я люблю, когда поднимаются темы разные, которые как бы призывают тебя задуматься. Я думаю, что это можно делать в том числе через какие-то художественные штуки»* (Информант 2); *«Я считаю, что необязательно [уличное искусство должно поднимать какие-то важные темы]. Художники по-любому, наверное, вкладывают какие-то свои чувства, мысли, эмоции в свои работы. Но необязательно всем это, наверно, воспринимать так, как художники»* (Информант 5).

При этом крайние позиции экспертов охватывают их полярные утверждения. Так, Анна Клец, куратор фестиваля «Стенограффия», «защищает» эстетическую функцию стрит-арта (то есть когда работа направлена только на эстетизацию среды), что, безусловно, объясняется

соответствующей ориентацией данного фестиваля, к которому сопричастна информантка: *«Художники, которые рисуют, они не обязаны вшивать туда глубочайший смысл, потому что в категорию искусства входят и простые декоративные вещи. То есть эта тенденция уже давно идет, и кто ее не замечает, тот просто застрял где-то в прошлом. Как бы оно имеет право быть просто декоративным. Можно просто, например, трансформировать пространство»*. Напротив, Дарья Костина отмечает: *«Конечно, всегда хотелось бы там прочесть какую-то идею. То есть совсем безыдейные какие-то декоративные вещи, да, пожалуй, я к искусству не отношу. Это больше сфера дизайна городского»*. В этом смысле информантка, как специалист по современному искусству, продолжает общую его трактовку как феномена, сопровождавшего поворот от эстетических свойств (искусства) и важности уровня мастерства художника к концепции, скрытой в произведении. Этот поворот позволяет называть современное искусство актуальным или концептуальным.

Эксперты характеризуют уличное искусство Екатеринбурга в первую очередь в таких определениях, как многослойное, самобытное, смелое, думающее, злободневное, «включенное в дух времени», «отражающее запросы общества», актуальное и остросоциальное. Позиция информантов акцентирует внимание именно на проблемной составляющей местного стрит-арта: все представленные определения отражают его способность транслировать важные общественные проблемы и выражать протестные настроения. Напротив, ни одно определение не подчеркивает эстетическую составляющую стрит-арта, его декоративную функцию, заключающуюся в украшении окружающего пространства.

Мы видим, что представители экспертного сообщества высоко оценивают содержательную составляющую уличного искусства в целом и считают, что местный стрит-арт поднимает актуальную проблематику и транслирует злободневные темы. В связи с этим возникает проблема

рассмотрения и сопоставления (с экспертными оценками) того, как простое население определяет обе стороны уличного искусства – содержательную и эстетическую, – и какая из сторон, по их мнению, преобладает в кейсе Екатеринбурга. Таким образом, мы анализируем оценки респондентов в соответствие с двумя основными вопросами, касающимися, во-первых, их отношения к двум составляющим стрит-арта в целом как феномена и выявления большей важности одной из сторон (если подобное характерно), а, во-вторых, их отношения к екатеринбургскому стрит-арту в частности, их мнений об отражении обеих сторон в работах местного уличного искусства и преобладании одной из них.

Если экспертная оценка двух важнейших составляющих уличного искусства является довольно однозначной, поскольку явно направлена на подчеркивание проблемной, содержательной стороны феномена, то данные, описывающие восприятие функций стрит-арта обычным населением, не столь очевидные. Так, во-первых, результаты исследования отношения населения к двум анализируемым сторонам в целом (без «привязки» к Екатеринбургу) демонстрируют весьма любопытную тенденцию. Как было отмечено ранее, в отличие от экспертов, большинство опрошенных жителей (58,3%<sup>283</sup>) ответили, что стрит-арт в первую очередь представляет собой украшение городской среды. 37,3% респондентов указали, что стрит-арт является способом самовыражения художника, его творческим порывом. При этом лишь треть опрошенных (29,6%) отметили, что стрит-арт представляет собой инструмент привлечения внимания к важным и актуальным проблемам. Таким образом, распределение ответов по данному вопросу показывает, что эстетический фактор восприятия произведений городским населением является преобладающим, тогда как содержательный находится на третьем месте.

---

<sup>283</sup> Процент указан от числа опрошенных (1604 чел.). Сумма ответов составляет 3016, поскольку каждый респондент мог дать от 1 до 2-х ответов на данный вопрос.

Анализируя основную направленность любимых у местного населения произведений уличного искусства, мы можем отметить, что данные в целом подтверждают выявленную ситуацию: большинство любимых для респондентов работ выполняют декоративную функцию, связанную с эстетизацией пространства, но также несколько из них транслируют философские проблемы и освещают «вечные» темы и сюжеты. Среди исключительно эстетических произведений, названных респондентами в качестве любимых, можно выделить объекты «Гагарин», «Чайки», «Девушка-фавн», «Динозавромойка и пр. (диаграмму распределения данных по этому вопросу мы приводили ранее; см. рис. 9), а среди философских – произведения Тимофея Ради, «Кто мы, откуда, куда мы идем?», «Не женское лицо войны», «Сизиф». Также наблюдаемая тенденция показывает, что респонденты положительно относятся к тем произведениям, которые имеют символический капитал для города и в рамках города, «дороги» для жителей из-за, во-первых, длительной продолжительности существования в городском пространстве и сопутствующих объекту разных историй и кейсов, и, во-вторых, как следствие, из-за приобретения негласного статуса символа города, одной из важных достопримечательностей локальной городской среды. К таким произведениям среди любимых для местного населения мы относим объекты «Кто мы, откуда, куда мы идем?», «Я бы тебя обнял, но я просто текст», «Абазуры». Как отмечают эксперты в приводимых ранее цитатах, эти произведения являются «существенной частью городского пространства», а горожане воспринимают их как «то, что было в городе всегда», как «неотъемлемую часть окружающего ландшафта». Так или иначе, ни один из указанных респондентами в качестве любимых произведений уличного искусства Екатеринбурга вообще не затрагивают острую общественную и политическую повестку, не поднимают важную злободневную проблематику и тем более не служит инструментом выражения протеста автора-художника.

Восприятие жителями разных сторон феномена было также изучено посредством выявления отношения населения к уничтожению разных стрит-арт объектов, которые существовали в уличном пространстве Екатеринбурга, но были уничтожены по разным причинам, как естественным, так и связанным с деятельностью городских коммунальных служб. Так, респондентам для оценки были предложены как произведения, которые выполняют исключительно эстетическую функцию, так и произведения, которые транслируют проблемный код. Причем затрагиваемые работами темы варьируются от менее серьезных, не столь актуальных, обыгранных художником более шутивно и саркастично, до более острых и злободневных.

Рассмотрим для примера несколько политических, злободневных работ, предложенных респондентам для оценки, и одну работу, основная цель которой заключается в эстетизации окружающей среды. Так, группу острых политических работ составляют объекты «Построить карьеру...» (см. рис. 20) и «Кирилл-копилка» (см. ранее приводимый рис. 18).

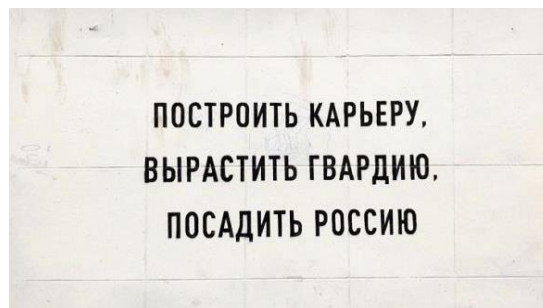


Рисунок 20 – Один из уничтоженных политизированных объектов стрит-арта Екатеринбурга, предложенный респондентам для оценки. Источник:

<https://www.ural.kp.ru/online/news/3664613/>

Распределение, отражающие отношение респондентов к уничтожению работы «Построить карьеру...», представлено в таблице 4. Как показывают данные, большинство респондентов не одобряет уничтожение объекта.

Таблица 4 – Отношение к уничтожению работы «Построить карьеру...»

		Частота	%
Валидные	Не одобряют уничтожение работы	977	60,9
	Одобряют уничтожение работы	270	16,8
	Все равно, безразлично	152	9,5
	Другое	48	3,0
	Затрудняюсь ответить	157	9,8
	Всего	1604	100,0

Основной же интерес представляют причины подобного восприятия произведения. Респондентам, помимо выражения своего отношения к уничтожению объектов, следовало отметить, почему они считают уничтожение каждого из предложенных для оценки произведений правильным/неправильным. Распределение ответов по рассматриваемой работе «Построить карьеру...» представлено на рисунке 21.

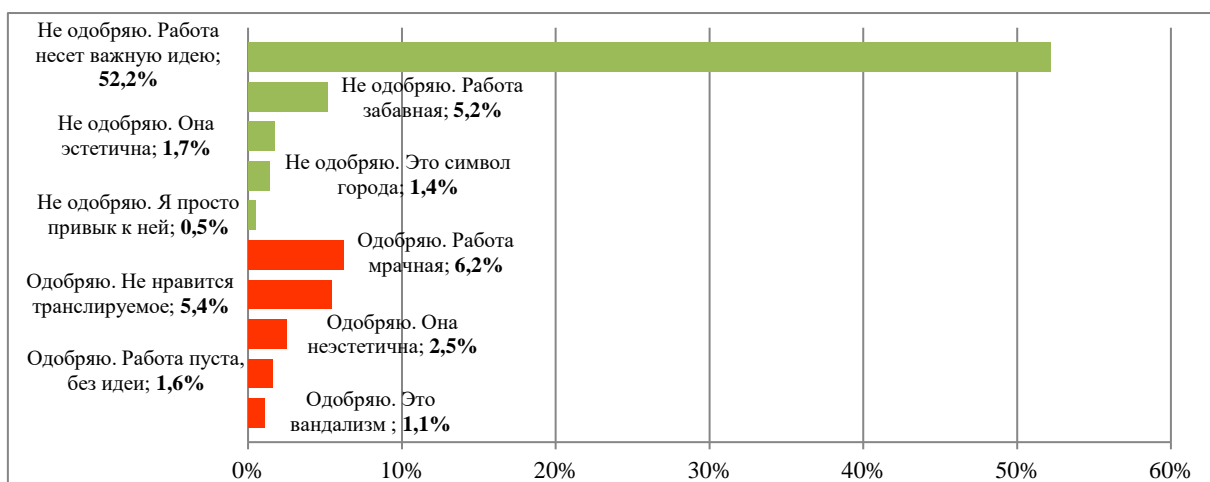


Рисунок 21 – Причины разного рода отношения респондентов к уничтожению работы «Построить карьеру...»

Примерно те же результаты были получены и по восприятию уничтожения объекта «Кирилл-копилка». Почти 70% респондентов выразили неодобрение уничтожением данной работы. При этом так же, как и с работой «Построить карьеру...», более половины респондентов (56,7%) считают, что работа несет важную идею, в связи с чем отрицательно относятся к ее уничтожению. Остальные варианты ответов представлены значительно

меньшей частотой и в целом также практически полностью воспроизводят распределение ответов по первому объекту.

Напротив, такой известный в местной уличной среде стрит-арт объект, как «Диалог Пушкина и Горького» художника Ильи Мозги (см. рис. 22), который также был предложен респондентам для оценки факта его уничтожения, не содержит политического злободневного посыла, а скорее служит украшением и инструментом гуманизации городского пространства.



Рисунок 22 – Работа «Диалог Пушкина и Горького». Источник: <https://ural-n.ru/p/otvet-gorkogo.html>

В данном случае еще больше респондентов высказались против уничтожения работы (83,1%; тогда как всего 3,7% одобрило уничтожение). Основные причины, почему население не одобряет уничтожение данного произведения, коррелирует с его функциями по эстетизации и гуманизации пространства: 36% опрошенных считают, что работа забавная, шутливая, способна поднимать настроение; 29,4% считают, что работа эстетична и ее можно было назвать украшением городской среды. Более того, отметим, что в качестве обратной связи многие пользователи дополнительно высказывались в личных



сообщениях в социальных сетях о том, как «им жаль, что работы больше нет», искренне удивлялись ее исчезновению и выражали расстройство и даже гнев по отношению к городским коммунальным службам. Данная работа юмористическая и, что немаловажно, сайт-специфична, что, как нам представляется, и определяет подобное позитивное отношение к ней населения. Она тесно связана с конкретным местом в городе (улицы Горького и Пушкина), обыгрывает эту локацию, обращая внимание на некоторые «противоречия» в наименованиях улиц и номеров домов<sup>284</sup>. Таким образом, в глазах местных жителей работа воспринималась как некая «фишка» конкретной локации и города в целом, как неотъемлемая и важная часть городской среды, а потому была столь уникальна для данного города и, как следствие, для его жителей.

Сравнительный анализ полученных данных, выявляющих отношение населения к уничтожению разных произведений, показывает однозначную тенденцию: население в большей степени не одобряет уничтожение работ, которые служили средством эстетизации и гуманизации пространства, чем работ, которые транслировали злободневную – политическую, социальную – проблематику. Представленные выше работы иллюстрируют данный тезис; и поскольку они были проанализированы как пример, отметим, что полученные данные по остальным, подробно не рассмотренным объектам, также отражают эту тенденцию. Таким образом, данные по этому вопросу, а также по вопросам о любимых произведениях стрит-арта и основной сущности феномена, его акценте, свидетельствуют о преобладании эстетического фактора в функционировании уличного искусства в глазах местного населения, тогда как его способность транслировать актуальную проблематику воспринимается как менее значимая.

---

<sup>284</sup> «Ирония в том, что Пушкин нарисован со стороны улицы Горького, хоть над ним и висит табличка с адресом Пушкина, 9». См. Шминке И. Ответ Горького... [Электронный ресурс] // Уралнаш. 2017. 2 июня. URL: <https://ural-n.ru/p/otvet-gorkogo.html#hcq=2Ut7Vjs> (дата обращения: 22.12.2020).

Причины менее положительной оценки жителями злободневных произведений различны. В целом мы можем говорить, что политические заявления в стрит-арте часто отталкивают население, отпугивают из-за своей агрессивной, протестной составляющей. Так, например, обратимся к варианту ответа «Другое» по объекту «Построить карьеру...». Данный вариант ответа был выбран всего 3% опрошенных, тем не менее он содержит весьма любопытные высказывания, позволяющие более подробно определить отношение населения к злободневным и политизированным стрит-арт объектам. Так, респонденты оставляли следующие комментарии: «Не люблю необоснованные фактами заявления (даже в виде граффити). Да и вообще сложно судить о политике, я за метод: не критикуй, а попробуй исправить»<sup>285</sup>; «Она вызывает противоречивые чувства, я чувствую иронию в этой фразе, чувствую ее частичную правдивость, но при этом чувствую, что она унижает все старания человека, управляющего нашей страной, даже если он мне не нравится, он заботится о нашей стране, как может, не всегда правильно»; «Политика. Ещё и негативная. Но правдивая. От этого и грустно»; «Дело не в том, что это вандализм. Дело в том, что это банально, да ещё и сеет волнение в массах» и др. Приведенные цитаты производят впечатление, что, по мнению некоторых, политика – это та сфера, которую художник должен освещать с особой осторожностью, во-первых, чтобы не произвести впечатление транслятора «критики ради критики», а во-вторых, чтобы не показать и тем более привить окружающим слишком пессимистичные настроения, разрушающие все «надежды на будущее». Мы, как исследователи, полностью не согласны с подобной позицией: сущность уличного искусства заключается в том, что уличный художник может и должен поднимать злободневные темы, освещать их в своем творчестве и показывать населению, в первую очередь потому, что так он отражает свою позицию как автора, транслирует свою, волнующую его идею. При этом в свою очередь население обладает правом

---

<sup>285</sup> Здесь и далее орфография и пунктуация автора сохранены.

по-разному реагировать на интервенции художника и тем самым реализовывать свое право на город.

Отдельно отметим также не относящуюся к дилемме «эстетика-проблематика» проблему, связанную с эфемерностью феномена, которая была раскрыта в опросе. Многие респонденты отметили неизбежность быстрого уничтожения стрит-арт объектов: «Недолговечность стрит-арта – одна из его черт. Уничтожение работы – часть ее жизненного цикла. В этом нет чего-то особенного, я считаю, это нормальным для стритарта»; «Одобрю уничтожение как естественный процесс»; «У всего есть свой срок годности»; «Уличное искусство живёт своей жизнью. Его уничтожают вандалы или закрашивают несогласные. Уличное искусство прекрасно своим непостоянством» и др. Свойство эфемерности особенно характерно для злободневных и политизированных произведений. Так, если факт уничтожения объектов, ориентированных на эстетизацию пространства, вызывал у респондентов искреннее удивление, то эфемерность таких объектов, как «Построить карьеру...» и «Кирилл-копилка» была воспринята как должное: «Работа изначально предполагалась автором, как моментальная реакция в контексте, и не должна была просуществовать дольше одного дня»; «Причины удаления понятны и предсказуемы»; «Уничтожение работ с острым политическим подтекстом настолько предсказуемо, что я отношусь к нему как к реальности городской среды, без оценочных суждений» и др. В теоретической части нашей работы мы отмечали, что в Екатеринбурге произведения с политической тематикой часто уничтожаются менее чем за сутки после своего появления в городском пространстве. Результаты проведенного нами контент-анализа подтверждают этот факт: показатель ориентированности сообщения, транслируемого работой, на городскую власть и отдельных ее представителей демонстрирует, что ни один из 313 проанализированных объектов уличного искусства Екатеринбурга не

содержит политический протест или вызов и вообще не затрагивает политических вопросов.

Как уже было отмечено, особенности восприятия эстетической и проблемной стороны уличного искусства городским населением не столь однозначны. Несмотря на приведенные выше данные, свидетельствующие о преобладании значимости эстетического фактора в глазах местного населения, когда респондентам в опросе было предложено выбрать, что для них важнее в произведениях уличного искусства – визуальная составляющая и эстетичность или смысловая нагрузка, – подавляющее большинство (69,9%) отметило ценность и того и другого фактора в совокупности. В данном случае респонденты не считают необходимым разделять смысловой и эстетический код произведений. Нам представляется, что данная проблема разрешается следующим образом: хоть жители и отмечают значимость преобладания декоративной функции стрит-арта, они признают и высоко оценивают и его проблемную ориентацию. С их точки зрения, лучше всего, когда объекты и транслируют смысловой код, и не лишены эстетики.

Подтверждает проблематику и вопрос о том, что именно жителям больше всего нравится в тех произведениях, которые они могут назвать любимыми (распределение любимых объектов местного стрит-арта было представлено ранее). Так, 33,2% ответивших отметили, что в их любимой работе им нравится то, что она «эстетична и служит украшением городской среды», тогда как 36,3% – что их любимое произведение «транслирует важную идею, заставляет о чем-то задуматься». Мы видим, что ответы распределились практически поровну между двумя категориями, характеризующими противоположные функции уличного искусства.

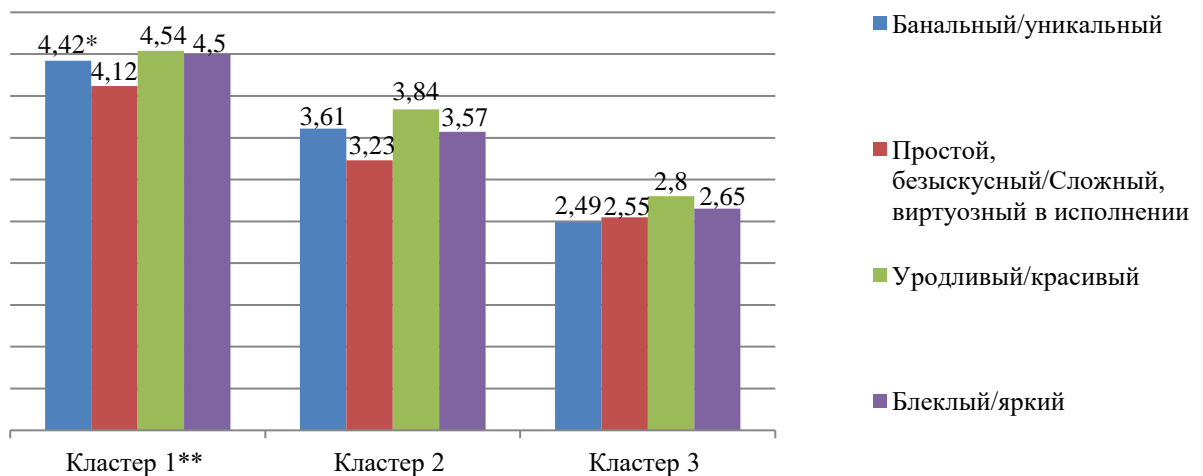
Такую же тенденцию мы можем наблюдать при выборе респондентами одного из местных фестивалей уличного искусства – «Стенограффии» или «Карт-бланша» (диаграмма с распределением ответов на данный вопрос была представлена ранее, см. рис. 15). Как уже было отмечено, произведения,

которые создаются в рамках фестиваля «Стенография», в большей степени ориентированы на эстетизацию городского пространства, а работы фестиваля «Карт-бланш» – на трансляцию актуальных и злободневных (в том числе нередко политических) проблем. Было выявлено, что большинство опрошенных (51,5%), представляя гипотетическую ситуацию, в которой им предлагается выбрать один из фестивалей в случае, «если они сами становятся уличными художниками», не могут сделать однозначного выбора и предпочитают создать свое гипотетическое произведение в рамках сразу обоих фестивалей. При этом доля опрошенных, которые однозначно выбирают только фестиваль «Стенография», составляет 18,2%, а тех, кто предпочитает «Карт-бланш», – 17,7%, что также свидетельствует о равном отношении респондентов к фестивалям и, таким образом, подтверждает ранее приведенное положение.

Одна из задач исследования заключалась не только в выявлении особенностей восприятия населением стрит-арта в целом, но и непосредственно стрит-арта Екатеринбурга и преобладающей в нем функции – декоративной либо проблемной. Респондентам (при использовании метода полярных профилей) было предложено оценить местный стрит-арт по ряду признаков. В предыдущем параграфе работы мы рассмотрели результаты оценки населением разных характеристик местного уличного искусства, выявленные на основе этого вопроса (см. Таблица 3 – Показатели среднего по вопросу о характеристике уличного искусства Екатеринбурга). Мы пришли к выводу, что эстетическая составляющая феномена воспринимается жителями несколько выше проблемной. Прежде всего, это выражается в том, что такие дихотомические признаки локального стрит-арта, как «серьезный/легкомысленный» и «глубокий/поверхностный», воспроизводят скорее нейтральную ситуацию, если сравнивать с теми признаками, которые относятся к эстетической функции. Респонденты не склонны оценивать стрит-арт Екатеринбурга как исключительно серьезный и глубокий. Вместе с этим

такие дихотомии, как «красивый/уродливый» и «яркий/блеклый» репрезентируют более однозначную ситуацию: для подавляющего большинства респондентов характерна позитивная направленность в восприятии местного стрит-арта по данным (эстетическим) признакам.

Проведенный кластерный анализ<sup>286</sup> по каждой группе признаков, отдельно относящихся к эстетической и содержательной стороне местного стрит-арта, воспроизводит следующую ситуацию. Большинство опрошенных, составляющих кластер 1, считает местный стрит-арт эстетически привлекательным, о чем свидетельствуют показатели по четырем признакам, входящим в данную группу (см. рис. 23).



\*Указаны средние значения: 1 – это явное преобладание первой характеристики в дихотомии, 5 – явное преобладание второй характеристики. Поскольку в каждой из представленных дихотомий «негативный» признак стоит первым, а «позитивный» – вторым, чем больше средний показатель, тем более высоко с точки зрения его присутствия в местном стрит-арте респонденты оценивают каждый из эстетических признаков

\*\* Кластер 1 составляют 46% опрошенных; Кластер 2 – 36,2% опрошенных; Кластер 3 – 17,9% опрошенных

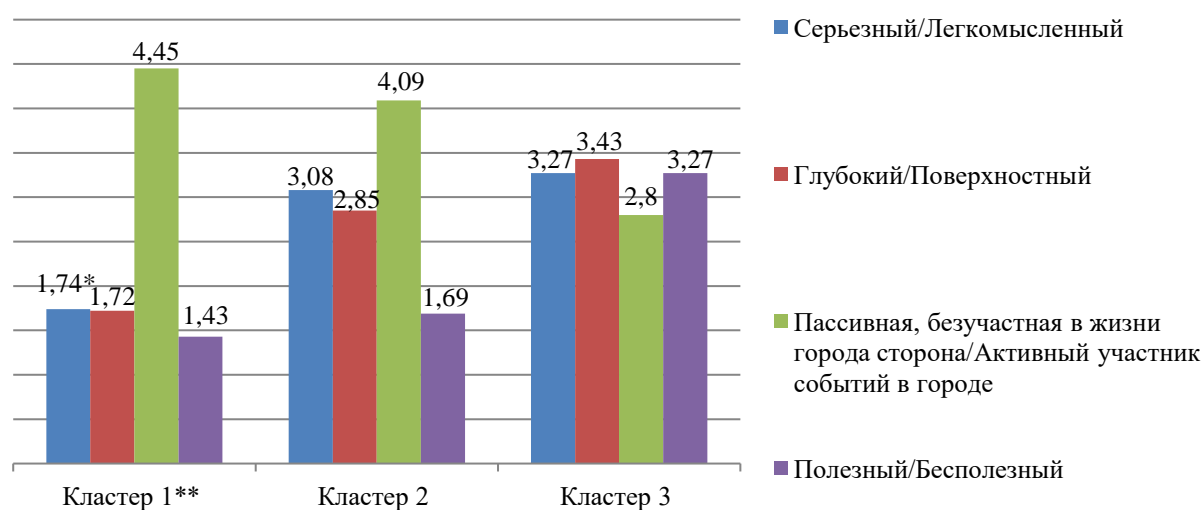
Рисунок 23 – Кластеры населения Екатеринбурга, сформированные на основе восприятия эстетической составляющей местного уличного искусства

Напротив, тех, кто указал, что местный стрит-арт практически лишен характеристик, связанных с декоративной функцией по гуманизации пространства, и технически сложных с художественной точки зрения произведений, меньшинство – 17,9% респондентов, составляющих кластер 3.

<sup>286</sup> Кластерный анализ был проведен посредством программы SPSS, функции «кластеризация k-средними».

При этом респонденты кластера 2, хотя и репрезентируют «среднее положение дел», также, как видно из диаграммы, оценивают эстетическую сторону местного стрит-арта ближе к позитивной, в достаточной степени представленной в городском пространстве. Об этом свидетельствуют средние значения в данном кластере, которые больше «стремятся» ко второй, позитивной характеристике в дихотомиях.

Что касается содержательной стороны стрит-арта Екатеринбурга, также большинство жителей в целом определяет местное уличное искусство в таких понятиях, как серьезное, глубокое, активное с точки зрения участия в городских событиях и полезное (рис. 24). Даже средние значения кластера 2, который составляет большинство опрошенных, «стремятся» к позитивным характеристикам в дихотомиях. Также мы видим, что население практически однозначно оценивает местное уличное искусство как полезное и занимающее активную общественную позицию в городских событиях.



\*Указаны средние значения: 1 – это явное преобладание первой характеристики в дихотомии, 5 – явное преобладание второй характеристики. Поскольку во всех дихотомиях (кроме «пассивная...сторона/активный участник...») «позитивный» признак стоит первым, а «негативный» – вторым, чем меньше средний показатель, тем более высоко с точки зрения его присутствия в местном стрит-арте респонденты оценивают каждый из признаков

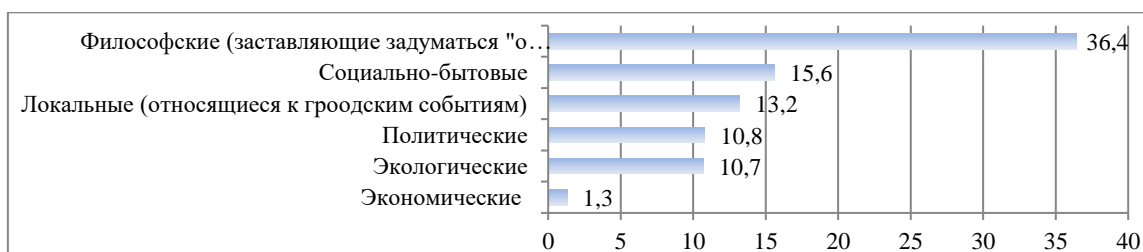
\*\* Кластер 1 составляют 31,4% опрошенных; Кластер 2 – 40,7% опрошенных; Кластер 3 – 27,9%

Рисунок 24 – Кластеры населения Екатеринбурга, сформированные на основе восприятия проблемной составляющей местного уличного искусства

Данные двух диаграмм показывают, что жители видят в местном стрит-арте одновременно две важные функции, которые мы анализируем в нашей работе. По их мнению, локальный стрит-арт можно одновременно назвать как украшением городской среды и средством эстетизации и гуманизации городского пространства, так и инструментом выражения протеста и транслирования значимых общественных проблем. В городском пространстве Екатеринбурга представлено множество произведений, выполняющих и ту, и другую функцию. Однако если сравнивать данные по двум представленным диаграммам (см. рис. 23 и рис. 24), мы видим, что эстетическая компонента в некоторой степени преобладает над содержательной. Об этом свидетельствует общее количество респондентов в кластерах и их распределение. В первом случае, относящемся к данным по восприятию эстетической функции, подавляющее большинство респондентов составляют кластер 1 и 2; во втором случае, репрезентирующем проблемную сторону стрит-арта, – кластер 2, тогда как число опрошенных в 1 и 3 кластере примерно равно. Хотя, как уже было отмечено, кластер 2 отражает скорее «позитивное» восприятие признаков. Таким образом, можно говорить о преобладании эстетической составляющей над содержательной в местном стрит-арте в глазах городского населения.

Отдельное значение в концептуальной составляющей уличного искусства имеет способность некоторых произведений обращаться к городским властям, таким образом, поднимая вопросы политического характера. Среди опрошенных только 10,8% отметили интерес к политической повестке в работах стрит-арта, ответив, что «на месте уличного художника выбрали бы для своих работ политическую тематику» (см. рис. 25). Большинство же (36,4%) отметило проблемы философского характера (заставляющие задуматься «о вечном» вопросы) как наиболее важные и интересующие их в уличном искусстве (рис. 25).





\*В диаграмме представлены только содержательные ответы, без вариантов «Другое», «Затрудняюсь ответить»

Рисунок 25 – Проблемы, которые преимущественно поднимают бы работы респондентов (%)

При этом на вопрос о том, какие проблемы преимущественно чаще всего поднимаются произведениями уличного искусства в Екатеринбурге, 16,5% отметили политические. По данному показателю вновь преобладают философские проблемы: по мнению 23,7% опрошенных, именно философская тематика преимущественно представлена в работах местного уличного искусства.

В целом мы можем отметить весьма точную оценку жителями наиболее распространенных в местном стрит-арте проблем: действительно, городское пространство Екатеринбурга представлено значительным количеством освещаемых философские темы произведений. Прежде всего, в эту категорию можно отнести большинство произведений Тимофея Ради, некоторые работы Славы ПТРК, Ильи Мозги, Udmurt, Ovsyаn. Кроме того, объекты фестиваля «Стенография» также транслируют философские проблемы. Один из важных примеров – работа «Нейронный стрит-арт», созданная в 2018 г. (см. рис. 26).



Рисунок 26 – Работа «Нейронный стрит-арт». Источник: группа STENOGRAFFIA во «ВКонтакте» <https://vk.com/stenograffia>

Эксперт Анна Клец описывает работу следующим образом: *«Суть проекта в том, что мы взяли фреску 4-го века. Мы заколлабилились с командой Яндекса, чтобы они обучили нейронную сеть так, чтобы она смогла реставрировать эту фреску, после чего мы напечатали ее на стене здания. <...> За этим объектом, помимо веселого эксперимента, лежит очень важное послание. Мы живем в удивительное время, когда мы наблюдаем рождение каких-то новых технологий. <...> И художник, который создавал эту фреску в 4-м веке, мог он вообще вообразить, что через множество веков над этой работой будет трудиться интеллект иного порядка? <...> И это вопрос к нам, к художникам и вообще к человечеству: можем ли мы вообще допустить, что будет с тем, что мы создаем сегодня? И это накладывает на нас некоторую ответственность за все, что мы делаем, что ты оставляешь за собой в жизни».*

Философская проблематика является для местного населения наиболее важной, тогда как политическую тематику жители оценивают значительно

ниже. Данные показывают, что доля тех, кто считает политические темы важными и актуальными, меньше доли тех, кто считает их достаточно распространенными в местном стрит-арте. Действительно, в сообществе образ Екатеринбурга с точки зрения особенностей стрит-арта сочетает в себе такие черты, как злободневность и нередко провокационность, как правило, граничащие с политизированностью. Данная особенность местного уличного искусства единогласно была отмечена представителями экспертного сообщества. Не все горожане принимают политические работы. Скорее наблюдаем тенденцию, что местное население более позитивно оценивает работы, направленные на гуманистическое и эстетическое взаимодействие с городской средой (политические работы же чаще выполнены в виде емкого, лаконичного текста или небольших схематичных изображений, как правило в трафаретной технике, чтобы сократить время на создание объекта), освещение философских, «вечных» вопросов и юмор, способность вызвать улыбку и поднять настроение.

Один из экспертов нашего исследования, противопоставляя две разновидности уличного искусства, если использовать предложенную самим экспертом терминологию, – с одной стороны, *«работы в лоб»*, обладающие конкретикой и не вызывающие желания размышлять, задумываться, а также не воздействующие на чувства и эмоции зрителя, и, с другой стороны, *«работы, затрагивающие твой чувственный орган, вызывающие у тебя какие-то воспоминания, переживания, какие-то новые мысли»*, – работы политического характера относит к первому типу. В качестве примера информантка приводит одну из злободневных работ Екатеринбурга «Кирилл-копилка» художника Славы ПТРК, ранее упоминаемую нами в тексте, которая из-за своего политического содержания была крайне быстро уничтожена (см. рис. 18).

Эксперт пояснила, почему подобные политизированные работы нравятся ей меньше произведений, относящихся ко второму типу, и, как

показывает общая тенденция, выявленная по результатам данных опроса, данную позицию разделяют многие респонденты – обычное городское население: *«Ну, то есть тут очевидная работа, она очень в лоб, прямо вообще думать не надо. И чувств она вызывает меньше. И как бы в первом случае романтика и ностальгия, а тут больше агрессия. Я меньше про агрессию, ну или про "все плохо, там, они козлы". Вот я меньше про такое. Я думаю, что такие работы все равно обязаны быть, и это круто, что они есть на улице, круто говорить на такие темы. Просто я сама такие темы не хочу транслировать, и мне меньше интересно об этом разговаривать»* (Информант 2).

Как уже было отмечено, население Екатеринбурга, несмотря на преобладание значимости эстетического фактора стрит-арта в восприятии феномена, высоко оценивает и содержательную составляющую произведений. Как утверждают эксперты, на данное обстоятельство значительное влияние оказал временной фактор: раньше население менее позитивно относилось к концептуальности уличного (современного) искусства, не выражая готовности к взаимодействию к ним: *«Если посмотреть на то, каким было уличное искусство в Екатеринбурге 10 лет назад, и то, какие работы поднимаются и хорошо воспринимаются сейчас в Екатеринбурге, можно заметить, что градус смыслов, конечно, начинает увеличиваться. Количество декоративных работ, ну, в общем-то, сокращается. Просто по той простой причине, что город начинает это все лучше понимать <...> Екатеринбургу для самых концептуальных работ потребовалось как минимум 5 лет»* (Информант 7). Евгения Никитина, раскрывая историю появления курируемого ею фестиваля «Не темно», также отмечает эволюцию взглядов зрителей на экспонируемые в рамках фестиваля произведения в частности и современное искусство в целом: *«Я когда только начинала работать, быстро поняла, что главное не говорить, что это современное искусство. Тогда люди пытаются понять. Ну, прочувствовать скорее. То есть принять. <...> Как только ты говоришь,*

*что это выставка современного искусства, все, понеслось: “Ну, че тут у вас?”, “Ну вот опять, нифига не понять”, “Че это значит?” и так далее. Но щас уже полегче с этим. Каждый год. То есть спасибо биеннале<sup>287</sup> еще».*

Информантка отмечает распространенное среди общественности предубеждение в отношении не только современного искусства как феномена, но даже самого словосочетания, которые, однако, с течением времени воспринимаются более позитивно и вызывают меньшее отторжение. Евгения приводит следующий пример: *«Вот, например, у нас на последнем фестивале была такая феминная работа. [Идея была в том, что] художница подсаживала розовую утку на разных водоемах в стаи обычных уток. И они везде вели себя по-разному. И у неё много довольно было текста, фотографии. И это с таким хорошим, тонким чувством юмора было сделано. То есть текст надо было читать. А так как народу было очень много, помещение было маленькое, у нас там очередь стояла в это помещение, просто как в Лувр. То есть вот тут да, кто-то выходил и говорил: “Мне непонятно”. Ну, непонятно и непонятно, идите дальше. И если читать не умеешь, то тоже иди дальше».*

Эксперт критически относится к тому факту, когда аудитория сознательно отказывается от любых усилий, связанных с возможностью понять и «принять» современное искусство, и мы полностью разделяем соответствующую позицию эксперта. Тем не менее, несмотря на такие кейсы, когда аудитория отказывается от попыток проинтерпретировать и задуматься над посылом автора, а также тот факт, что декоративная составляющая в уличном искусстве все еще играет для населения первостепенную роль, невозможно не отметить, что с течением времени население становится более восприимчивым к концептуальной стороне феномена, заключающейся в трансляции разной актуальной проблематики.

---

<sup>287</sup> Речь идет об Уральской индустриальной биеннале современного искусства, организованной Государственным центром современного искусства (ГЦСИ) в 2010 г. См. URL: [https://fifth.uralbiennale.ru/ural\\_biennial/](https://fifth.uralbiennale.ru/ural_biennial/)

Таким образом, результаты проведенного исследования восприятия двух основных составляющих уличного искусства – эстетической и содержательной – позволяют сделать следующие выводы.

Прежде всего, было выявлено, что восприятие экспертов в области уличного искусства отличается от восприятия простых городских жителей. Если первые более высоко оценивают содержательную сторону стрит-арта, то вторые преимущественно видят в нем инструмент украшения городской среды и декорирования пространства. Однако, несмотря на то что население отмечает преобладание важности декоративной составляющей стрит-арта, оно не отрицает и довольно высоко оценивает и его проблемную ориентацию. В глазах горожан самым «идеальным» вариантом можно считать тот, когда произведение как содержит смысловой код, так и выполняет декоративную роль. При этом преимущественно жителям в работах стрит-арта нравится философская проблематика, поднимаемые произведениями вопросы «о вечных» категориях и проблемах. Напротив, самые острые и злободневные, политизированные проблемы, транслируемые художниками, «отпугивают» жителей и кажутся несколько неуместными.

Подобная тенденция наблюдается и при анализе восприятия уличного искусства Екатеринбурга: если эксперты описывают локальный стрит-арт как злободневный и актуальный, вообще не выделяя эстетическую компоненту, то простые жители отмечают, что признаки, относящиеся к эстетической стороне феномена, представлены в местном стрит-арте несколько больше, чем те признаки, которые позволяют говорить о феномене как о способе выражения протеста и транслирования важных проблем. Проведенный нами кластерный анализ подтверждает данный вывод.

Наконец, отдельное внимание эксперты обращают на политическую ориентацию произведений местного стрит-арта, их направленность на взаимодействие с городскими властями. Этот «блок» проблем является важным ввиду того, что он отражает протестную, оппозиционную

направленность феномена. Население Екатеринбурга скорее не заинтересовано в политической проблематике местного стрит-арта. Его явная политизированность и злободневность «отпугивает» жителей и кажется слишком агрессивной. Вместо этого большую ценность представляют произведения, направленные на гуманистическое и эстетическое взаимодействие с городской средой, освещение «вечных» вопросов, юмор и улыбку.

## Заключение

Исследование теоретико-методологических подходов к пониманию восприятия стрит-арта городским населением, анализ факторов, определяющих процесс взаимодействия уличного искусства с жителями города, а также результаты проведенного эмпирического исследования позволяют прийти к следующим выводам.

Стрит-арт представляет собой важный глобальный социально-культурный феномен современного искусства, реализуемый в публичном пространстве городской среды. Стрит-арт обладает рядом важных ключевых особенностей, которые в той или иной степени рассматриваются всеми исследователями, занимающимися его изучением. Наиболее общее представление особенностей уличного искусства предлагает исследователь У. Бланше, согласно которому стрит-арт характеризуется протестной, нелегальной сущностью, трансляцией общественно значимых, злободневных и актуальных проблем, максимальным коммуникативным охватом в масштабе всех жителей города, характером глобального, развивающегося общественного движения, пространственной контекстуальностью, анонимностью в создании произведений и эфемерностью работ.

Несмотря на то, что исследователи используют и признают указанные характеристики стрит-арта, сам феномен они определяют по-разному. Таким образом, понятие «стрит-арт» до сих пор находится в процессе терминологического становления. Так, часть исследователей предлагает не ограничивать определение феномена и понимать его максимально широко, тогда как другие, напротив, вводят множество категориальных ограничений. Одна из распространенных точек зрения сообщает, что стрит-арт представляет собой нечто совершенно противоположное граффити, поскольку стрит-арт ориентирован на широкую, массовую городскую аудиторию, а граффити – строго внутри субкультуры, на других представителей сообщества. Иная точка зрения разделяет два смежных феномена – стрит-арт и паблик-арт, –



представляющий собой легальное городское искусство, которое чаще всего реализуется на заказ, в рамках фестивалей, то есть санкционируется городскими властями. Для настоящей работы характерно широкое понимание стрит-арта, не предполагающее внутреннее «дробление» феномена на категории и подвиды. Мы рассматривали граффити как составную важную часть феномена, обладающую вышеуказанной спецификой, и паблик-арт как элемент общего понятия, который также имеет свои особенности.

Аналитический обзор литературы по теме стрит-арта показал, что многие специалисты признают важность исследования этой разновидности современного искусства. Проанализировав большой массив исследований уличного искусства, мы выделили четыре типа работ по теме в зависимости от основного акцента феномена, на который в большей степени обращает внимание автор: изучение стрит-арта как одной из разновидностей современного искусства, акцент на протестном потенциале стрит-арта, исследование коммуникативной составляющей стрит-арта, рассмотрение пространственной контекстуальности стрит-арта, его способности взаимодействовать с городом и преображать его.

Тем не менее незначительная часть исследователей обращает свое внимание на анализ особенностей восприятия уличного искусства городским населением, пренебрегая тем фактом, что одним из важнейших признаков стрит-арта является его принципиальная ориентация на взаимодействие с широким городским населением. Как отмечал А. Лефевр, общие положения которого мы применили для анализа особенностей взаимодействия стрит-арта с населением, наибольшую роль при рассмотрении городского пространства играют пространства репрезентации – переживания и впечатления городских жителей. Несмотря на их символический приоритет, особенности восприятия населением стрит-арта (в терминологии Лефевра – переживания) незначительно изучены в социальных науках.

Восприятие уличного искусства населением определяется рядом факторов, подробно рассмотренных в настоящей работе. Большинство из них относится к функционированию уличного искусства в целом, однако часть определяет исключительно стрит-арт Екатеринбурга, представляющего собой кейс, характеризующийся уникальным, быстрым и экспансивным развитием феномена и сопряженных городских практик.

Во-первых, мы рассматриваем фактор общественной направленности стрит-арта, его способность освещать важные актуальные проблемы социально-политического содержания. Данная особенность исторически лежит в истоках появления стрит-арта, подробно описанного Ж. Бодрийяром. Первые граффити, в его трактовке, противостояли распространению копий и недетерминированности современного общества, ломали установленную систему городских знаков и кодов. В глобальном масштабе среди наиболее злободневных и социально ангажированных художников можно считать Бэнкси, Блю, Уз Жемеус, Qbic, Nevercrew и многих других. В рамках Екатеринбурга таким символическим капиталом в первую очередь обладают работы Тимофея Ради, Славы ПТРК, Илья Мозги и команды «Злые».

Как следствие, большое значение имеет фактор обращения художника к городским властям и, таким образом, трансляция острой политической повестки. Екатеринбург представлен большим количеством подобных работ, характеризующихся крайней степенью эфемерности.

В-третьих, функционирование уличного искусства определяется таким важным фактором, как противоречивость сочетания эстетической и содержательной (проблемной) составляющих. В тех случаях, когда уличный художник делает акцент на актуальной проблеме, он зачастую отказывается от сложных технических и эстетических приемов; и наоборот – эстетизация, как правило, не предполагает злободневности. Екатеринбург представлен как большим количеством работ, ориентированных на эстетизацию и гуманизацию среды, так и протестных, актуальных произведений.

В-четвертых, стрит-арт характеризуется способностью принимать организованную форму фестивалей уличного искусства. Екатеринбург – уникальный кейс, поскольку в городе сосуществуют пять принципиально различных по своему характеру и особенностям организации фестивалей: «Стенография», «Карт-бланш», «ЧО», «Не темно» и «Паблик-арт».

Наконец, функционирование стрит-арта характеризуется частными коммуникативными особенностями: уличное искусство отличается от традиционного музейного контекстом, широтой коммуникативного охвата, обязательным характером, и эфемерностью. С другой стороны, адресат сообщения уличного художника не всегда максимально широк; он сужается, поскольку, во-первых, произведения могут быть расположены в разных городских локациях – как открытых для всеобщего обозрения, так и скрытых от общей зоны видимости местах, а, во-вторых, граффити, которые среди всех видов стрит-арта преобладают в уличном пространстве Екатеринбурга, согласно большинству экспертов, ориентированы на узкую часть населения – членов самой субкультуры.

Такие факторы, относящиеся к стрит-арту Екатеринбурга, как большое многообразие разных по характеру произведений, существующий у города неформальный статус «столицы российского уличного искусства», проведение пяти фестивалей уличного искусства, активное упоминание объектов и связанных со стрит-артом событий в местных СМИ, обуславливают креативную составляющую Екатеринбурга, способность местного стрит-арта активно выступать инструментом производства пространства репрезентации и превращают местный стрит-арт в уникальный кейс, требующий эмпирического выявления специфики взаимодействия уличного искусства с местным населением.

Прежде всего, эмпирическое исследование показало, что существует проблема, заключающаяся в отношении населения к важной, доминирующей с точки зрения распространенности в пространстве Екатеринбурга, части

стрит-арта – граффити и, в частности, тэгам. Большая часть населения приравнивает граффити к проявлениям вандализма. Для городских жителей характерно восприятие стрит-арта исходя из представлений о необходимости его воздействия на эстетическую составляющую городского пространства; то, что противоречит данной функции, – тэги, «агрессивные» надписи, напоминающие либо лозунги, либо «спам», либо рекламу, – исключаются населением из образа нужного для города стрит-арта. Напротив, муралы, как высокоэстетичные и сложные с точки зрения художественного исполнения виды работ, безусловно, ассоциируются с уличным искусством в частности и с искусством в целом. Кроме того, жители накладывают весьма жесткие ограничения в отношении возможной локации объекта. По их мнению, стрит-арт совершенно неуместен в таких «сенситивных» местах, как объекты культуры и архитектуры, кладбища, церкви и храмы, памятники и монументы.

Выявленная «усталость» местного населения от граффити вполне объяснима. Город характеризуется экспансивным распространением новых тэгов, а коммунальные службы не справляются с их уничтожением. Эксперты отмечают «гигантское количество граффити в Екатеринбурге, которые не отмываются и не закрашиваются». Вместо этого представители городского правопорядка в большей степени ориентированы на уничтожение тех работ, которые транслируют политическую злободневную повестку. Если художник создает нейтральный с точки зрения содержания объект и сталкивается с полицией, как правило, при этом действуют неформальные, «мягкие» способы урегулирования ситуации, зачастую без штрафов и арестов. Однако в тех случаях, когда работа направлена против политики представителей властных структур, злободневна и провокативна, степень серьезности наказания может быть крайне высокой, в том числе до «заинтересованности художником и его деятельностью определенными органами».

Если анализировать проблему заинтересованности местного населения в локальном уличном искусстве, то, прежде всего, необходимо отметить

средний уровень информированности жителей о деятельности уличных художников и произведениях стрит-арта. В качестве любимых художников и произведений они в основном называют те, которые наиболее общеизвестны, освещаются в СМИ и социальных сетях, ассоциируются с разными «громкими» городскими событиями и имеют статус городской достопримечательности и местного символа. Кроме того, население больше информировано о фестивале «Стенография», чем о фестивале «Карт-бланш». Если первый ведет свою работу уже на протяжении 11 лет и активно освещает свою деятельность в повестке, то второй более «камерный», существует всего 3 года и в меньшей степени освещает творчество своих художников.

Тем не менее несмотря на то, что пока для населения характерен средний уровень информированности о разных сторонах уличного искусства, постепенно он возрастает в сторону более выраженной заинтересованности феноменом. Это проявляется в нескольких выявленных фактах. Во-первых, произведения, находящиеся в непосредственном постоянном контакте с жителями – на траекториях значимых для них маршрутов, – преимущественно вызывают интерес и любопытство, побуждают к познавательной деятельности, что указывает на общий интерес населения к стрит-арту, проявляющийся в желании остановиться, подробнее рассмотреть объект, сфотографировать его с возможностью последующего постинга в социальных сетях, найти более подробную информацию и пр. Во-вторых, у абсолютного большинства опрошенных есть любимые произведения локального уличного искусства, что также свидетельствует об их небезразличии к феномену. В-третьих, как отмечают сами художники, так или иначе взаимодействующие с аудиторией, в том числе в процессе создания объекта, для местного населения характерно «очень лояльное отношение к стрит-арту по сравнению с другими регионами», высокий уровень «приобщения» к различным практикам и «понимание, что уличные художники делают хорошо, украшают город». Художники отмечают, что в процессе создания работ прохожие нередко

выражают одобрение и даже благодарность. Наконец, как утверждают эксперты, с течением времени местное население демонстрирует большую заинтересованность в концептуальной стороне уличного искусства, что особенно важно ввиду соответствующей природы стрит-арта как разновидности актуального современного искусства. Если раньше для жителей было в большей степени характерно рациональное и чувственно-эмоциональное безразличие, то сегодня «город начинает это все лучше понимать», больше разбираться в смыслах, закладываемых авторами-художниками, интересоваться концептуальной стороной феномена.

Для различных связанных с феноменом городских социальных практик характерна та же ситуация возрастающего интереса со стороны местного населения. С одной стороны, такие практики, как целенаправленный поиск и посещение стрит-арт объектов и съемка фотографий и видео с последующим постингом в социальных сетях, уже значительно распространены среди местного населения. С другой стороны, такие практики, как посещение экскурсий по произведениям и обозначение стрит-арт объектов в качестве ориентира в городском пространстве, их включение в систему ментальных карт горожан, пока развиты не столь значительно. Однако эксперты отмечают, что практика посещения экскурсий по стрит-арт объектам становится все более и более популярной. Более того, эта сторона функционирования уличного искусства в Екатеринбурге обладает значительным символическим капиталом для потенциального преобразования города в креативную среду, ориентированную на получение прибыли посредством включения стрит-арт объектов в программы развития туризма в городе.

Результаты исследования позволили выявить ряд противоречий, которые касаются противопоставления содержательной и эстетической функций уличного искусства. Эти составляющие были рассмотрены нами, с одной стороны, применительно к феномену в целом, а, с другой, в контексте уличного искусства Екатеринбурга. Местные жители в первую очередь видят

в стрит-арте средство эстетизации и гуманизации пространства; стрит-арт ассоциируется с высокохудожественными муралами и преимущественно служит украшением города. Однако при этом жители не отвергают проблемную ориентацию уличного искусства и в случае отдельных кейсов считают, что оно должно сочетать обе функции. Напротив, представители экспертного сообщества более высоко оценивают содержательную сторону стрит-арта, способность феномена транслировать актуальные проблемы.

Нам представляется, что выявленная тенденция обусловлена, во-первых, недостаточной степенью информированности обычных жителей о стрит-арте в частности и концептуальном (современном) искусстве в целом, истории их появления и развития и их особенностях. Для населения пока еще характерно восприятие работ стрит-арта как «красивых картинок», без учета его важнейшей функции, заложенной в истоках появления феномена, – служить средством протеста и трансляции общественно важной тематики. Во-вторых, злободневные и актуальные произведения и политическая тематика в целом «отпугивают» жителей и кажутся слишком агрессивными и в некоторых случаях неуместными. Вместо этого большую ценность для населения представляют произведения, направленные на гуманистическое и эстетическое взаимодействие с городской средой, освещение «вечных» философских вопросов, а также работы, которые вызывают юмор и улыбку и которые можно назвать достопримечательностью Екатеринбурга, обладающей символической ценностью.

Такая же тенденция характерна и для восприятия населением уличного искусства Екатеринбурга. Эксперты описывают локальный стрит-арт как «злободневный и актуальный, смелый, остросоциальный и думающий», вообще не выделяя эстетический компонент. Напротив, горожане отмечают, что признаки, относящиеся к эстетической стороне феномена, представлены в местном стрит-арте больше, чем те признаки, которые позволяют говорить о феномене как о способе транслирования важных проблем.

На основе данных выводов можно предложить следующие **рекомендации** для развития института уличного искусства, рассматриваемого через призму его восприятия местным населением. Во-первых, что вытекает из предыдущих заключений, на наш взгляд, необходимо больше ориентироваться на проведение просветительской деятельности по ознакомлению населения с уличным искусством, его особенностями, историей и функциями. Важность просветительской миссии в сфере стрит-арта подчеркивают многие эксперты; по их мнению, ее значимость обусловлена существующей «проблемой, связанной с тем, что, с одной стороны, уличное искусство очень близко к зрителю, а, с другой стороны, зритель его очень сильно недооценивает и не задумывается». Тем не менее, как показали результаты нашего исследования, для жителей характерен интерес к уличному искусству, который, как нам представляется, следует развивать на основе разных просветительских практик. Во-вторых, эта же проблема касается и преобладающей разновидности стрит-арта в городском пространстве Екатеринбурга – граффити. Граффити, несмотря на постулируемую коммуникативную направленность внутрь субкультуры, в равной степени находятся в пространстве и обычных жителей, которым, однако, свойственно скорее негативное отношение к этой части уличного искусства. Здесь также важно проведение просветительских мероприятий, которые, как верно отмечает художник Степа Айфо, должны быть направлены на «понимание и считывание граффити-шрифтов, осознание целей, которые преследуют райтеры, и, в конечном счете, получение удовольствия» от подобного взаимодействия. В-третьих, следует также обратить внимание на развитие разных городских практик, связанных с уличным искусством, – в первую очередь проведение экскурсий по произведениям. Несмотря на то, что экскурсии по стрит-арт объектам уже проводятся в Екатеринбурге, мы видим большой потенциал для роста их объема и охвата, что в перспективе может выступать экономически выгодным способом привлечения потоков туристов.



В-четвертых, как отметил один из экспертов, при работе над особенностями взаимодействия стрит-арта с населением важно организовать таргетинговый подход, суть которого заключается в том, что «стрит-арт может подстраиваться под индивидуальные запросы жителей». Этого можно достичь, изучая потребности населения, связанные с желаемым развитием городской среды. Необходимо работать над формированием культуры вовлечения и участия, которая заключается в постоянном взаимодействии с жителями на всех этапах создания новых стрит-арт объектов (в том числе на этапе непосредственного создания, когда жителей приглашают «вместе порисовать»). Все изложенные пункты, так или иначе, ориентированы на экспансивное всестороннее развитие процесса взаимодействия с городским населением, общая цель которого заключается в формировании режима обмена знаниями, умениями, интересами и потребностями между обычными жителями, уличными художниками, связанными с уличным искусством организациями и фестивалями, отдельными экспертами (например, экскурсоводами по стрит-арт объектам) и представителями власти.

**Перспективным направлением дальнейших исследований** видится изучение других акторов, включенных в процесс взаимодействия со стрит-артом, – в первую очередь, конечно, уличных художников и особенностей создания ими стрит-арт произведений, а также представителей власти. Также возможно проведение повторного контент-анализа содержания работ местного уличного искусства с целью сопоставления с теми данными, которые были представлены в настоящем исследовании. Подобное исследование позволит выявить, какие изменения характерны для тематики работ, выбираемой местными авторами-художниками. Наконец, важным перспективным исследованием представляется проведение репрезентативного опроса с жителями Екатеринбурга, который еще более полно раскрыл бы особенности их восприятия данного феномена.

### Литература

1. Аграмакова О. И. Историко-культурные предпосылки возникновения уличного искусства [Электронный ресурс] / О. И. Аграмакова // Мир культуры: культуроведение, культурография, культурология : сб. науч. тр. – Курск : Курский гос. ун-т, 2014. – С. 87–93. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24096826>.
2. Аграмакова О. И. Стрит-арт в контексте взаимодействия с городским пространством [Электронный ресурс] / О. И. Аграмакова, Т. Н. Арцыбашева // Мир культуры: культуроведение, культурография, культурология : сб. науч. тр. – Курск : Курский гос. ун-т, 2014. – С. 60–64. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24096834>.
3. Акрамов С. Есть стена – нет стены [Электронный ресурс] / С. Акрамов // Stenograffia : офиц. сайт. – 2017. – Режим доступа: <http://stenograffia.ru/news/0-332.html>.
4. Акунина Ю. А. Арт-активизм как актуальная форма протеста: социокультурный анализ [Электронный ресурс] / Ю. А. Акунина // Вестник МГУКИ. – 2014. – №1 (57). – С. 79–85. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-aktivizm-kak-aktualnaya-forma-protesta-sotsiokulturnyy-analiz>.
5. Архипова Н. А. Восприятие граффити в городском пространстве – китч или искусство? [Электронный ресурс] / Н. А. Архипова // Гуманитарные основания социального прогресса: Россия и современность : сб. тр. конф. (Москва, 25-27 апр. 2016 г.) / Моск. гос. ун-т дизайна и технологии. – Москва, 2016. – С. 30–35. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=26589844>.
6. Аске Д. На гребне «уличной волны» [Электронный ресурс] / Д. Аске // Институт исследования стрит-арта. – Режим доступа: [http://streetartinstitute.com/longread\\_urban\\_wave/](http://streetartinstitute.com/longread_urban_wave/).
7. Ашикова Ю. М. Виды искусства и их классификация [Электронный ресурс] / Ю. М. Ашикова // Педагогическая мастерская. – 2007. – Режим

доступа: <http://xn--i1abbnckbmcl9fb.xn--p1ai/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/517176/>.

8. Байдина Д. Е. Актуальное искусство в пространстве города [Электронный ресурс] : магистерская диссертация : 47.04.01 / Д. Е. Байдина ; Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург, 2017. – 90 с. – Режим доступа: <http://hdl.handle.net/10995/55985>.

9. Балюк О. Пиар-акция или творчество горожан. Как фраза «Город бесов» за три дня стала брендом Екатеринбурга [Электронный ресурс] / О. Балюк // Информационное агентство «Znak». – 2019. – 19 июня. – Режим доступа: [https://www.znak.com/2019-06-19/kak\\_fraza\\_gorod\\_besov\\_za\\_tri\\_dnya\\_stala\\_brendom\\_ekaterinburga](https://www.znak.com/2019-06-19/kak_fraza_gorod_besov_za_tri_dnya_stala_brendom_ekaterinburga).

10. Бедаш Ю. А. Концепция социального пространства Анри Лефевра [Электронный ресурс] / Ю. А. Бедаш // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2012. – №11. – С. 219–224. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-sotsialnogo-prostranstva-anri-lefevra>.

11. Берджесс Э. Рост города. Введение в исследовательский проект [Электронный ресурс] / Э. Берджесс // История социологии XX века: университетский курс. – Москва, 2007. – 971 с. – Режим доступа: <http://www.twirpx.com/file/330787/>.

12. Бергер Д. Искусство видеть / Д. Бергер. – Санкт-Петербург : Издательство «Клаудберри», 2012. – 184 с.

13. Бессмертная М. Вандализм с авторским лицом. Кто, как и почему уничтожал свои произведения [Электронный ресурс] / М. Бессмертная // Коммерсантъ Weekend. – 2015. – 25 сент. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/2811427>.

14. Бикбов А. Социоанализ культуры: внутренние принципы и внешняя критика [Электронный ресурс] / А. Бикбов // Новое литературное обозрение. – 2003. – №60 – С. 38–64. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/bikb.html>.

15. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – Москва : Добросвет, 2000. – 387 с. – ISBN 5-7913-0047-6.
16. Боров Ю. Б. Эстетика [Электронный ресурс] : учебник / Ю. Б. Боров. – Москва : Высшая школа, 2002. – Режим доступа: [http://at-28upz.narod.ru/olderfiles/1/Borev\\_JU.B\\_JEstetika\\_Uchebnik.pdf](http://at-28upz.narod.ru/olderfiles/1/Borev_JU.B_JEstetika_Uchebnik.pdf).
17. Борьба за идентичность и новые институты коммуникаций / П. В. Панов [и др.] ; под. ред. П. В. Панова, К. А. Сулимова, Л. А. Фадеевой. – Москва : РОССПЭН, 2012. – 261 с. – ISBN 978-5-8243-1725-1.
18. Бурдьё П. Социальное пространство: поля и практики / П. Бурдьё ; пер. с фр., сост., общ. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. – Москва ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2005. – 576 с.
19. Бурдьё П. Социология социального пространства / П. Бурдьё. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2007. – 288 с.
20. Бююль А. SPSS: искусство обработки информации. Анализ статистических данных и восстановление скрытых закономерностей / А. Бююль, П. Цефель. – Санкт-Петербург : ООО «ДиаСофтЮП», 2005. – 608 с.
21. Васильева Е. Н. Социология культуры: теория и практика [Электронный ресурс] / Е. Н. Васильева // Гуманизация образования. – 2014. – №4. – С. 33–39. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologiya-kultury-teoriya-i-praktika>.
22. Васильева Н. Стрит-арт в оврагах и прудах [Электронный ресурс] / Н. Васильева // Известия. – 2017. – 20 июня (№110). – С. 10. – Режим доступа: <https://ezproxy.urfu.ru:3894/browse/doc/48929124>.
23. Вахштайн В. С. Пересборка города: между языком и пространством [Электронный ресурс] / В. С. Вахштайн // Социология власти. – 2014. – № 2. – С. 9–38. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/peresborka-goroda-mezhdu-yazykom-i-prostranstvom>.

24. В Берлине в ходе протеста против джентрификации пострадали более 100 полицейских [Электронный ресурс] // BBC News. Русская служба. – 2016. – 10 июля. – Режим доступа: <https://www.bbc.com/russian/news-36760258>.

25. В Екатеринбурге создают первый в России проект по изучению уличного искусства [Электронный ресурс] // Урал. МБХ Медиа. – 2020. – 23 марта. – Режим доступа: <https://uralmbk.media/news/v-ekaterinburge-sozdayut-pervyj-v-rossii-proekt-po-izucheniyu-ulichnogo-iskusstva/>.

26. Веселкова Н. В. Об основных векторах развития метода интервью [Электронный ресурс] / Н. В. Веселкова, М. Н. Вандышев, Е. В. Прямикова // Социологические исследования. – 2017. – № 6. – С. 44–56. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=29405019>.

27. Великая Н. М. Актуальное искусство в культурном пространстве современной России: социологическое измерение [Электронный ресурс] / Н. М. Великая, А. А. Голосеева // Вестник РГГУ. – 2013. – № 2 (103). – С. 29–44. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=19006922>.

28. Вербицкий М. Грязная реальность Екатеринбурга [Электронный ресурс] / М. Вербицкий // ЕТВ. – 2020. – 2 марта. – Режим доступа: [https://ekburg.tv/articles/gorodskie\\_istorii/2020-03-02/grjaznaja\\_realnost\\_ekaterinburga](https://ekburg.tv/articles/gorodskie_istorii/2020-03-02/grjaznaja_realnost_ekaterinburga).

29. Вешнев В. П. Авангард и граффити. Трансформация визуального наследия [Электронный ресурс] / В. П. Вешнев // Молодежь в науке и творчестве. – 2015. – С. 97–100. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=27302825>.

30. Власова Е. Г. Стрит-арт и дворовое благоустройство как формы освоения городского пространства (на примере современной Перми) [Электронный ресурс] / Е. Г. Власова, З. С. Антипина // Этнографическое обозрение. – 2015. – №5. – С. 73–82. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24852448>.

31. Возле администрации Екатеринбурга и станции метро поставили «надгробие» Владимира Путина [Электронный ресурс] // 66.RU. – 2019. – 21 апр. – Режим доступа: <https://66.ru/news/incident/221179/>.
32. Говзман М. 17 мгновений стрит-арта Екатеринбурга [Электронный ресурс] / М. Говзман // Моменты. – 2016. – 14 нояб. – Режим доступа: <https://momenty.org/city/i168908/>.
33. Горностаева М. В. Искусство как социологическое явление: о некоторых современных концепциях в мировой социологии искусства [Электронный ресурс] / М. В. Горностаева // Социологические исследования. – 2004. – №4 – С. 1–15. – Режим доступа: <http://www.isras.ru/files/File/Socis/2004-04/gornostaeva.pdf>.
34. Городков А. В. Экология визуальной среды [Электронный ресурс] : учеб. пособие / А. В. Городков, С. И. Салтанова. – Санкт-Петербург : Лань, 2013. – 192 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/4868>.
35. Гюйо Ж. М. Искусство с точки зрения социологии / Ж. М. Гюйо. – Москва : Ленанд, 2015. – 392 с.
36. Дембицкий С. Краткое руководство по SPSS: Часть 2 [Электронный ресурс] // Soc-research.info – 2014. – 16 марта. – Режим доступа: [http://soc-research.info/blog/index\\_files/spss\\_end.html](http://soc-research.info/blog/index_files/spss_end.html).
37. Демпси Э. Модернизм и современное искусство / Э. Демпси. – Москва : «Ад Маргинем Пресс», 2018. – 176 с.
38. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – Москва : Добросвет, 2000. – 387 с. – ISBN 5-7913-0047-6.
39. Денисов Р. А. Стрит-арт, как инструмент городского дизайна [Электронный ресурс] / Р. А. Денисов // Научно-техническая конференция студентов, аспирантов и молодых специалистов НИУ ВШЭ им. Е. В. Арменского : материалы конф. (Москва, 03-13 февр. 2015 г.) / Моск. ин-т электроники и математики НИУ ВШЭ. – Москва, 2015. – С. 297–298. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23165596>.

40. Длинные истории Екатеринбурга [Электронный ресурс] // Askmontenegro.ru. – 2015. – 27 окт. – Режим доступа: <http://askmontenegro.ru/2015/10/dlinnye-istorii-ekaterinburga/>.

41. Добрейцина Л. Е. Пространство города: к проблеме формирования и изучения [Электронный ресурс] / Л. Е. Добрейцина // Социокультурное развитие города: история и современность : сб. науч. тр. – Екатеринбург : Уральский ин-т социального образования, 2006. – С. 13-23. – Режим доступа: <http://hdl.handle.net/10995/54593>.

42. Евдокимов А. И. Стрит-арт как элемент этнографического исследования [Электронный ресурс] / А. И. Евдокимов // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая : материалы II междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых, аспирантов и студентов (Кызыл, 26-30 июня 2014 г.) / Тувинский гос. ун-т. – Кызыл, 2014. – С. 50–51. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22753034>.

43. Егорова А. А. Коммуникативные стратегии стрит-арт (на примере практик екатеринбургских художников) [Электронный ресурс] / А. А. Егорова // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: проблемы образования, науки и культуры. – 2016. – №1. – С. 127–137. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=25922171>.

44. Жидков В. С. Искусство и общество / В. С. Жидков, К. Б. Соколов. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2005. – 592 с.

45. Заборова Е. Н. Будущее городов в информационно-цифровую эпоху [Электронный ресурс] / Е. Н. Заборова // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Социально-экономические науки. – 2020. – №2. – С. 124–133. – Режим доступа: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_43101740\\_30475442.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_43101740_30475442.pdf).

46. Заборова Е. Н. Городская среда как фактор развития человеческого капитала [Электронный ресурс] / Е. Н. Заборова // Управленец. – 2017. – №6

(70). – С. 65–71. – Режим доступа:  
[https://elibrary.ru/download/elibrary\\_32399843\\_25679910.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_32399843_25679910.pdf).

47. Запорожец О. Н. [Рецензия] [Электронный ресурс] / Оксана Запорожец // *Laboratorium : журнал социальных исследований*. – 2012. – № 3. – С. 145–147. – Рец. на кн.: *Graffiti and Street Art / A. Waclawek*. – London : Thames and Hudson, 2011. – 208 p. – ISBN 978-0-5002-0407-8. – Режим доступа: <http://soclabo.org/index.php/laboratorium/article/view/106/151>.

48. Заславская А. Ю. «Стрит-арт» или искусство уличных интервенций [Электронный ресурс] / А. Ю. Заславская, М. М. Серова // *Градостроительство и архитектура*. – 2012. – № 1 (5). – С. 11–16. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=20449155>.

49. Зборовский Г. Е. *Общая социология : Учебник*. 3-е изд., испр. и доп. / Г. Е. Зборовский. – Москва : Гардарики, 2004. – 592 с.

50. Зборовский Г. Е. *Пространство и время как формы социального бытия* / Г. Е. Зборовский. – Свердловск: Изд-во Свердл. юрид. ин-та, 1974. – 223 с.

51. Зерчанинова Т. Е. *Социология: методы прикладных исследований* [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Т. Е. Зерчанинова, А. В. Меренков. – Москва : «Издательство ЮРАЙТ», 2018. – 207 с. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=37643985>.

52. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь [Электронный ресурс] / Г. Зиммель // *Логос: философско-литературный журнал*. – 2002. – № 3-4 (34). – С. 1–12. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/logos/number/34/02.pdf>.

53. Зиммель Г. *Кризис культуры* / Г. Зиммель // Зиммель Г. *Избранное. Созерцание жизни* / сост. С. Я. Левит. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2017. – С. 307–311.



54. Зиммель Г. О сущности культуры / Г. Зиммель // Зиммель Г. Избранное. Созерцание жизни / сост. С. Я. Левит. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2017. – С. 295–301.

55. Зиммель Г. Понятие и трагедия культуры / Г. Зиммель // Зиммель Г. Избранное. Созерцание жизни / сост. С. Я. Левит. – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2017. – С. 269–294.

56. Знакомьтесь, Аллеша! Он хороший [Электронный ресурс] // Живой Журнал Livejournal.com. – 2012. – Режим доступа: <https://streetart-ekb.livejournal.com/tag/%D0%90%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D1%88%D0%B0>.

57. Иванов А. Огромная тёрка [Электронный ресурс] / А. Иванов // Уралнаш. – 2016. – 7 дек. – Режим доступа: <https://ural-n.ru/p/ogromnaya-terka.html>.

58. Иерархический кластерный анализ в SPSS. Практика [Электронный ресурс] // Coursera: бесплатные обучающие курсы для университетов и для студентов колледжей. – Режим доступа: <https://ru.coursera.org/lecture/sravneniye-sozdaniye-grupp/3-8-ierarkhichieskii-klastiernyi-analiz-v-spss-praktika-mqYT9>.

59. Ильина А. А. Стрит-арт как проявление свободы личности: сравнительный анализ России и Европы [Электронный ресурс] / А. А. Ильина, В. А. Борзунов // Актуальные вопросы социологической науки: теория, методология, практика : материалы ежегодной науч. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых (Москва, 24 сент. 2016 г.) / РУДН. – Москва, 2016. – С. 143–147. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27552828>.

60. Ионин Л. Г. Повседневность / Л. Г. Ионин // Культурология. XX век: энциклопедия. Т. 2, М-Я. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. – С. 104–105.

61. Ионин Л. Г. Социология культуры : учеб. пособие для вузов / Л. Г. Ионин. – Москва : Изд. дом ГУ ВШЭ, 2004. – 427 с.

62. История развития граффити [Электронный ресурс] // Graffiti Market. – Режим доступа: <http://graffitimarket.ru/article/20326/>.

63. Калашникова К. Н. Визуальная коммуникация в городском пространстве Новосибирска: дифференциация и восприятие [Электронный ресурс] / К. Н. Калашникова // Вестник Томского государственного университета. – 2020. – № 458. – С. 101–109. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44403414>.

64. Касьянова Н. Затопил МКС и спрятал тигра: уличный художник Udmurt делает в Екатеринбурге крошечные инсталляции [Электронный ресурс] / Н. Касьянова // E1.RU. – 2015. – 24 марта. – Режим доступа: [http://www.e1.ru/news/spool/news\\_id-421162.html](http://www.e1.ru/news/spool/news_id-421162.html).

65. Квасова И. И. Социология культуры / И. И. Квасова. – Москва : Издательство РУДН, 2005. – 186 с.

66. Кирсанова Е. А. Социально-философский анализ концепций стрит-арта: генезис и подходы к определению феномена [Электронный ресурс] / Е. А. Кирсанова // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2017. – № 38. – С. 121–129. – Режим доступа: <https://doi.org/10.17223/1998863X/38/12>.

67. Киященко Н. И. Эстетика – философская наука / Н. И. Киященко. – Москва : Вильямс, 2005. – 592 с.

68. Коган А. Н. Социология культуры : Учеб. пособие / А. Н. Коган. – Екатеринбург : УрГУ, 1992. – 120 с.

69. Корелина О. Художник Покрас Лампас восстановил «Супрематический крест» в Екатеринбурге. Теперь в нем нет очертаний креста. Цепочка событий [Электронный ресурс] / О. Корелина // Meduza. – 2019. – 6 окт. – Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2019/10/06/kak-iz-suprematicheskogo-kresta-pokrasya-lampasa-v-ekaterinburge-propal-krest-tsepochka-sobytiy>.

70. Костина Д. А. Визуальные практики в городском пространстве: стратегии функционирования и тактики освоения [Электронный ресурс] / Д. А. Костина, Е. В. Южакова // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. – 2013. – № 1 (110). – С. 141–148. – Режим доступа: <http://hdl.handle.net/10995/19356>.

71. Кузнецова В. А. Стрит-арт как форма выражения политического и социального протеста в современной Бразилии [Электронный ресурс] / В. А. Кузнецова // Древняя и Новая Романия. – 2014. – № 1. – С. 601–614. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=21609875>.

72. Кузовенкова Ю. А. Право на город: практики легитимации граффити и стрит-арта [Электронный ресурс] / Ю. А. Кузовенкова // Культура и цивилизация. – 2015. – № 4–5. – С. 31–46. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=25098556>.

73. Култыгин В. П. Социология культуры или социология культурно-духовной сферы [Электронный ресурс] / В. П. Култыгин // Социологические исследования. – 2008. – №8 – С. 143–146. – Режим доступа: [http://www.isras.ru/files/File/Socis/2008-08/Kultygin\\_22.pdf](http://www.isras.ru/files/File/Socis/2008-08/Kultygin_22.pdf).

74. Левит С. Я. Философия культуры Г. Зиммеля [Электронный ресурс] / С. Я. Левит // Вестник культурологии. – 2019. – № 1 (88). – С. 87. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-kultury-g-zimmelya>.

75. Лефевр А. Идеи для концепции нового урбанизма / А. Лефевр // Социологическое обозрение. – 2002. – Том 2. – № 3. – С. 19–26.

76. Лефевр А. Повседневное и повседневность / А. Лефевр // Социологическое обозрение. – 2007. – Том 6. – № 3. – С. 33–36.

77. Лефевр А. Производство пространства / А. Лефевр. – Москва : Strelka Press, 2015. – 630 с. – ISBN 978-5-906264-41-1.

78. Лефевр А. Социальное пространство / А. Лефевр // «Неприкосновенный запас». – 2010. – № 2. – С. 3–14.

79. Липский Е. Б. Пост-постмодерн: концептуализация идеи современного искусства [Электронный ресурс] / Е. Б. Липский // Вестник культурологии. – 2013. – № 2 (65). – С. 28–31. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/e-b-lipskiy-post-postmodern-kontseptualizatsiya-idei-sovremennogo-iskusstva>.

80. Магидович М. Поле искусства как предмет исследования [Электронный ресурс] / М. Магидович // Новое литературное обозрение. – 2003. – №60 – С. 54-69. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/magid.html>.

81. Максимова А. [Рецензия] [Электронный ресурс] / Алиса Максимова // *Laboratorium*. – 2015. – №2. – С. 192–194. – Рец. на кн.: *Ornament and Order: Graffiti, Street Art and the Parergon* / R. Schacter. – Burlington, VT : Ashgate, 2014. – 277 р. – ISBN 978-1-4724-0998-0. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/retsenziya-rafael-schacter-ornament-and-order-graffiti-street-art-and-the-parergon-burlington-vt-ashgate-2014-277-pp-isbn-978-1-4724-0998-0>.

82. Масальцева М. В Екатеринбурге художник нарисовал граффити с полицейской собакой, чтобы избежать наказания [Электронный ресурс] / М. В. Масальцева // Афиша Daily. – 2018. – 22 июля. – Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/news/18575-v-ekaterinburge-hudozhnik-narisoval-graffiti-s-policeyskoj-sobakoy-chtoby-izbezhat-nakazaniya/>.

83. Мельницкий К. Николай Коляда обвинил власти Екатеринбурга в попытке уничтожить шедевр итальянского художника [Электронный ресурс] / К. Мельницкий // 66.RU. – 2016. – 23 авг. – Режим доступа: <https://66.ru/news/society/188448/>.

84. Меренков А. В. Человек: взаимосвязь природного и социокультурного [Электронный ресурс] : монография / А. В. Меренков. – Екатеринбург : Изд-во УГГУ, 2007. – 279 с. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21266673>.

85. Мертон Р. Социальная теория и социальная структура / Р. Мертон [пер. с англ. Е. Н. Егоровой, З. В. Кагановой, В. Г. Николаева [и др.] ; науч. ред. З. В. Каганова]. – Москва: АСТ Хранитель, 2006. – 873 с.

86. Мискарян К. Галерея под открытым небом / К. Мискарян // Вокруг света. – 2007. – №11 (2806). – С. 14–22.

87. Михайлов С. М. Стрит-арт как вид суперграфики в дизайне современного города [Электронный ресурс] / С. М. Михайлов, Р. Р. Хафизов // Вестник ОГУ. – 2014. – № 5. – С. 106–111. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/strit-art-kak-vid-supergrafiki-v-dizayne-sovremennogo-goroda>.

88. Морозова А. П. Уличное искусство как фактор социокультурного развития города (на примере г. Екатеринбурга) [Электронный ресурс] / А. П. Морозова // Социокультурная среда российской провинции в прошлом и настоящем : сб. тр. конф. (Елабуга, 19-20 нояб. 2015 г.) / Елабужский ин-т КФУ. – Елабуга, 2015. – С. 279–282. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25419779>.

89. Москвина А. Р. Искусство граффити в Татарстане: к вопросу о терминологии, бытовании и тенденциях развития [Электронный ресурс] / А. Р. Москвина // Манускрипт. – 2017. – №2 (76). – С. 144–148. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-graffiti-v-tatarstane-k-voprosu-o-terminologii-bytovanii-i-tendentsiyah-razvitiya>.

90. Онкович А. В. Уличное искусство как форма массовой визуальной коммуникации: медиаобразовательный аспект [Электронный ресурс] / А. В. Онкович, А. Д. Онкович // Педагогика и психология как ресурс развития современного общества: актуальные проблемы образовательного процесса в гетерогенных организациях : сб. тр. конф. (Рязань, 6-8 окт. 2016 г.) / Рязанский гос. ун-т им. С.А. Есенина. – Рязань, 2016. – С. 113–117. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=27234971>.

91. Орлова Э. А. Социология культуры : Учеб. пособие / Э. А. Орлова. – Москва : Академический Проект ; Киров : Константа, 2012. – 575 с.
92. Особенности методов кластерного анализа [Электронный ресурс] // Coursera: бесплатные обучающие курсы для университетов и для студентов колледжей. – Режим доступа: <https://ru.coursera.org/lecture/sravneniye-sozdaniye-grupp/3-1-osobiennosti-mietodov-klastiernogho-analiza-JbCjK>.
93. Паламарчук М. Л. Город как социокультурный феномен [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / М. Л. Паламарчук ; ГОУ ВПО «Мурманский государственный педагогический университет». – Мурманск, 2009. – 21 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/gorod-kak-sotsiokulturnyy-fenomen>.
94. Парк Р. Э. Городское сообщество как пространственная конфигурация и моральный порядок / Р. Э. Парк // Социологическое обозрение. – 2006. – Т. 5. – № 1. – С. 11–18.
95. Парсонс Т. Понятие общества: компоненты и их взаимоотношения / Т. Парсонс // Теоретическая социология: Антология: В 2 ч. – Москва : Академический проект, 2002. – Ч. 2. – С. 3–43.
96. Парсонс Т. Современное состояние и перспективы систематической теории в социологии / Т. Парсонс // Современная западная теоретическая социология: реф. сб.: Толкотт Парсонс (1902–1972). – Москва : ИНИОН, 1994. – С. 53–78.
97. Партизанинг. Партизанские городские перепланировщики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://partizaning.org/>.
98. Петрова Л. Е. Аудитория площадок современного визуального искусства в мегаполисе [Электронный ресурс] / Л. Е. Петрова, М. Г. Бурлуцкая, И. А. Ахьямова // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. – 2017. – №3. – С. 93–100. – Режим доступа: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_30766525\\_83686349.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_30766525_83686349.pdf).

99. Петрова Л. Е. Аудитория современного искусства в крупных городах России: ядро, периферия и перспектива [Электронный ресурс] / Л. Е. Петрова, М. Г. Бурлуцкая // Мир России. Социология. Этнология. – 2020. – №4. – С. 171–203. – Режим доступа: <https://mirros.hse.ru/article/view/11360>.

100. Пирогов С. В. Конспект лекций по курсу социология города [Электронный ресурс] / С. В. Пирогов // Официальный портал Института социологии Российской академии наук. – Томск, 2003. – Режим доступа: <http://ecsocman.hse.ru/text/19284692>.

101. Позднякова О. Инсталляция: что это. Гид по искусству инсталляции [Электронный ресурс] / О. Позднякова // Интернет-газета Newslab. – 2013. – Режим доступа: <http://newslab.ru/article/555859>.

102. Попова Н. Эволюция Микки Мауса [Электронный ресурс] / Н. Попова // RIA.RU. – 2013. – 18 нояб. – Режим доступа: [https://ria.ru/weekend\\_cinema/20131118/975337414.html](https://ria.ru/weekend_cinema/20131118/975337414.html).

103. Попов Е. А. Что изучает социология культуры [Электронный ресурс] / Е. А. Попов // Социологические исследования. – 2011. – №1 – С. 89–96. – Режим доступа: <http://www.isras.ru/files/File/Socis/2011-1/Popov.pdf>.

104. Построение кластерного анализа методом k-средних в SPSS. Практика [Электронный ресурс] // Coursera: бесплатные обучающие курсы для университетов и для студентов колледжей. – Режим доступа: <https://ru.coursera.org/lecture/sravneniye-sozdaniye-grupp/4-8-postroeniie-klastiernogho-analiza-mietodom-k-sriednikh-v-spss-praktika-88I8p/>.

105. Проектирование социальных изменений в городской среде [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Г. Б. Кораблева, С. Е. Вершинин, Н. Л. Антонова, С. Б. Абрамова ; под ред. Г. Б. Кораблевой. – Екатеринбург : УрФУ, 2016. – 128 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/98657>.

106. Пронина Е. Е. Человек и Город: в поисках идентичности [Электронный ресурс] / Е. Е. Пронина // Электронный научный журнал

«Медиаскоп». – 2014. – №4. – Режим доступа:  
<http://www.mediascope.ru/1599#1>.

107. Ромашова В. С. Эстетические проблемы рецепции искусства рубежа XX-XXI века [Электронный ресурс] / В. С. Ромашова // Вестник СПбГИК. – 2018. – № 1 (34). – С. 68–72. – Режим доступа:  
<https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskie-problemy-retseptsii-iskusstva-rubezha-xx-xxi-veka>.

108. Руткевич М. Н. Макросоциология: Методологические очерки / М. Н. Руткевич. – Москва : ИФ РАН, 1995. – 423 с.

109. Руткевич М. Н. Социальные перемещения / М. Н. Руткевич, Ф. Р. Филиппов. – Москва : Мысль. – 1970. – 256 с.

110. Самутина Н. В. Городские поверхности как пространство коммуникации: прошлое и настоящее Берлина в культуре стрит-арта [Электронный ресурс] / Н. В. Самутина, О. Н. Запорожец // Сад ученых наслаждений. – 2017. – С. 299–329. – Режим доступа:  
<https://publications.hse.ru/chapters/212881924>.

111. Самутина Н. В. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры [Электронный ресурс] / Н. В. Самутина, О. Н. Запорожец, В. В. Кобыща // Неприкосновенный запас. – 2012. – № 86 (6). – С. 221–244. – Режим доступа: <https://publications.hse.ru/articles/68831520>.

112. Самутина Н. В. Пружинки Гамбурга: граффити-райтер Oz и невидимое сообщество видящих [Электронный ресурс] / Н. В. Самутина // Микроурбанизм. Город в деталях. – 2014. – С. 316–345. – Режим доступа:  
<https://publications.hse.ru/chapters/127297321>.

113. Самутина Н. В. Стрит-арт и город [Электронный ресурс] / Н. В. Самутина, О. Н. Запорожец // Laboratorium : журнал социальных исследований. – 2015. – Т. 7. № 2. – С. 11–17. – Режим доступа:  
<http://www.soclabo.org/index.php/laboratorium/article/view/548/1370>.



114. Сарен М. Маркетинг в граффити. Взгляд с улицы / М. Сарен ; [пер. с англ. А. М. Орешкиной]. – Москва : Изд. дом «Технологии», 2006. – 310 с. – ISBN 5-94833-020-6.

115. Семенов Д. Ю. Стрит-арт в панораме современного искусства [Электронный ресурс] / Д. Ю. Семенов // Восточно-Европейский научный вестник. – 2015. – № 3-4. – С. 58–60. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=27497727>.

116. Сербино М. Молодежь и насилие: «уличное искусство» как метод разрешения конфликтов [Электронный ресурс] / М. Сербино, М. Панчи, А. Карпава // Вестник Удмуртского ун-та. Серия Философия. Психология. Педагогика. – 2015. – Т. 25., №3. – С. 60–67. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/377542/#1>.

117. Сидоров А. М. Музеи и современное искусство [Электронный ресурс] / А. М. Сидоров // Вестник Санкт-Петербургского университета. Политология. Международные отношения. – 2010. – №1. – С. 31–36. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzei-i-sovremennoe-iskusstvo>.

118. Слава ПТРК. Социальный проект Уличная Грязь [Электронный ресурс] // Citycelebrity: crowdsourcing platform. – 2014. – Режим доступа: <http://citycelebrity.ru/citycelebrity/Post.aspx?PostId=82538>.

119. Социальное пространство современного города [Электронный ресурс] : монография / А. В. Меренков [и др.] ; под ред. Г. Б. Кораблевой, А. В. Меренкова. – Москва ; Екатеринбург : «Издательство ЮРАЙТ», 2020. – 250 с. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43015596>.

120. Социологический словарь / Акад. учеб.-науч. центр РАН-МГУ им. М. В. Ломоносова ; отв. ред. Г. В. Осипов, Л. Н. Москвичев; ученый секретарь О. Е. Чернощек. – Москва : Норма: Инфра-М, 2010. – 606 с.

121. Социологический энциклопедический словарь: На рус., англ., нем., фр. и чеш. яз. / Ин-т соц.-полит. исслед. РАН ; Ин-т социологии РАН; Ред.-координатор Г. В. Осипов. – Москва : ИНФРА-М : НОРМА, 2000. – 482 с.

122. Социология: Энциклопедия / Сост. А. А. Грицанов, В. Л. Абушенко, Г. М. Евелькин, Г. Н. Соколова, О. В. Терещенко. – Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2003. – 1312 с.

123. Стили граффити [Электронный ресурс] // Vivacity. – 2007. – Режим доступа: <http://vivacity.ru/stili-graffiti>.

124. Столичные агенты по недвижимости стали все чаще интересоваться домами с граффити [Электронный ресурс] // Москва 24. –2018. – 16 марта. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=FYkt1xS055Y>.

125. Суртаев В. Я. Миры культуры глазами молодых / В. Я. Суртаев. – Санкт-Петербург : С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств, 2004. – 286 с. – ISBN 5-87259-283-3.

126. Тейлор Б. ART TODAY. Актуальное искусство 1970-2005 / Б. Тейлор. – Москва : Слово, 2006. – 256 с. – ISBN 5-85050-884-8.

127. Теория культуры: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Культурология» / под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. – Санкт-Петербург : Питер, 2008. – 592 с.

128. Толкушева С. А. Особенности социологической типологизации искусства [Электронный ресурс] / С. А. Толкушева // Теория и практика общественного развития. – 2010. – № 4. – С. 72–74. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sotsiologicheskoy-tipologizatsii-iskusstva>.

129. Трубина Е. Г. Город в теории: опыты осмысления пространства / Е. Г. Трубина. – Москва : Новое литературное обозрение, 2011. – 520 с.

130. Уголовный кодекс Российской Федерации [Электронный ресурс] : федер. закон от 13.06.1996 № 63-ФЗ (ред. от 03.10.2018). – Режим доступа: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10699/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/).

131. Удовыдченко М. Баффинг, зашквар, муральная усталость [Электронный ресурс] / М. Удовыдченко // Colta.ru. – 2020. – 2 сент. – Режим

доступа: <https://www.colta.ru/articles/art/25306-onlayn-bar-na-rayone-bar-talk-rossiyskiy-strit-art>.

132. Уличный художник Павел 183: интервью перед смертью [Электронный ресурс] // Русская служба BBC. – 2013. – 4 апр. – Режим доступа:

[http://www.bbc.com/russian/russia/2013/04/130404\\_street\\_art\\_p183\\_interview](http://www.bbc.com/russian/russia/2013/04/130404_street_art_p183_interview).

133. Ушкова Е. Л. 2016.02.006. Бильро С. «Стрит-арт», или как преобразовать с помощью воображения городскую обыденность [Электронный ресурс] / Е. Л. Ушкова // Социальные и гуманитарные науки. – 2016. – № 2. – С. 25–28. – Рец. на ст.: «Street art» ou comment rêver l'ordinaire urbain / S. Billereau // Sociétés. – 2014. – № 4. – P. 81–89. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/2016-02-006-bilro-s-strit-art-ili-kak-preobrazhat-s-pomoschyu-voobrazheniya-gorodskuyu-obydennost-billereau-s-street-art-ou-comment-r-ver-l>.

134. Филиппов А. Ф. Обоснование теоретической социологии: введение в концепцию Георга Зиммеля // Социологический журнал, 1994. – № 2. – С. 65–81.

135. Филиппов А. Ф. Прикладная социология пространства / А. Ф. Филиппов // Социологическое обозрение. – 2009. – Т. 8. – № 3. – С. 3–15.

136. Филиппов А. Ф. Социология пространства / А. Ф. Филиппов. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2008. – 290 с.

137. Филиппов А. Ф. Социология пространства: общий замысел и классическая разработка проблемы / А. Ф. Филиппов // Логос. – 2002. – № 2. – С. 113–151.

138. Филиппов А. Ф. Элементарная социология пространства / А. Ф. Филиппов // Социологический журнал. – 1995. – № 1. – С. 45–69.

139. Филлипс С. Измы. Как понимать современное искусство / С. Филлипс. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2014. – 157 с. – ISBN 978-5-91103-190-9.

140. Ханчин Д. Екатеринбург – столица российского уличного искусства? [Электронный ресурс] / Д. Ханчин // Культура.Екатеринбург.рф. – 2020. – 11 окт. – Режим доступа: <http://xn--80atdujec4e.xn--80acgfbsl1azdqr.xn-p1ai/articles/677/i283099/>.

141. Харви Д. Право на город / Д. Харви // Логос. – 2008. – № 3. – С. 80–94.

142. Харви Д. Пространство как ключевое слово / Д. Харви // философско-культурологический журнал Топос. – 2011. – № 1. – С. 10–39.

143. Художники из Новосибирска приехали поддержать «ЭКСПО-2020» в Екатеринбурге с помощью «Кубика Рубика» [Электронный ресурс] // Информационный портал Екатеринбурга Ekburg.ru. – 2012. – Режим доступа: <https://www.ekburg.ru/news/19/35777-khudozhniki-iz-novosibirska-priekhali-podderzhat-ekspo-2020-v-ekaterinburge-s-pomoshchyu-kubika-rubika/>.

144. Цыгина Н. А. Контекстуальность как основополагающее свойство уличного искусства [Электронный ресурс] / Н. А. Цыгина // Вестник МГХПА. – 2014. – № 1. – С. 295–305. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21246590>.

145. Цыгина Н. А. Уличное искусство в контексте современной визуальной культуры [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Н. А. Цыгина ; Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С. Г. Строганова. – Москва, 2015. – 31 с. – Режим доступа: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005561081#?page=1>.

146. Чистякова М. Г. Стрит-арт в контексте вызовов современности [Электронный ресурс] / М. Г. Чистякова // Известия АлтГУ. – 2011. – № 2–1 (70). – С. 210–213. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=16853288>.

147. Шайдуллина А. В. Street art в культурном пространстве города [Электронный ресурс] : магистерская диссертация : 51.04.01 / А. В. Шайдуллина ; Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина.

– Екатеринбург, 2016. – 125 с. – Режим доступа: <http://hdl.handle.net/10995/43695>.

148. Шахов А. Галерея уличного искусства «Свитер», стрит-арт Израиля и три рукопожатия до Бэнкси со Степой Айфо [Электронный ресурс] / А. Шахов, А. Янг // Подкаст-проект РОССТРИТАРТНАДЗОР. – 2020. – 7 окт. – Режим доступа: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/qoupy5fn5728>.

149. Шахов А., Янг А. Граффити – культура маргиналов. Миша Гудвин и Арт Абстрактов ставят вас на банки [Электронный ресурс] / А. Шахов, А. Янг // Подкаст-проект РОССТРИТАРТНАДЗОР. – 2020. – 28 авг. – Режим доступа: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/klsv571sqxvk>.

150. Шахов А., Янг А. Иконопись и авангард в уличном искусстве с Кириллом Ведерниковым [Электронный ресурс] / А. Шахов, А. Янг // Подкаст-проект РОССТРИТАРТНАДЗОР. – 2020. – 4 сент. – Режим доступа: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/9gs4rmvekh34>.

151. Шахов А., Янг А. «Карт-бланш» с Владимиром Абихом. Как нелегальный фестиваль стал самым честным уличным событием России [Электронный ресурс] / А. Шахов, А. Янг // Подкаст-проект РОССТРИТАРТНАДЗОР. – 2020. – 12 авг. – Режим доступа: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/69zb7xlkqydc>.

152. Шахов А., Янг А. Пилотный выпуск. Что такое стрит-арт, зачем он нужен и что будет, если разрешить его всюду? [Электронный ресурс] / А. Шахов, А. Янг // Подкаст-проект РОССТРИТАРТНАДЗОР. – 2020. – 29 июля. – Режим доступа: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/episode--1-0>.

153. Шахов А., Янг А. Стас Багс и интимный стрит-арт Санкт-Петербурга [Электронный ресурс] / А. Шахов, А. Янг // Подкаст-проект РОССТРИТАРТНАДЗОР. – 2020. – 19 авг. – Режим доступа: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/pkca347ip728>.

154. Шахов А., Янг А. Фестивали уличного искусства. Почему они появляются по всей России и как сразу три стрит-арт события уживаются в

одном Екатеринбурге [Электронный ресурс] / А. Шахов, А. Янг // Подкаст-проект РОССТРИТАРТНАДЗОР. – 2020. – 5 авг. – Режим доступа: <https://rosstreetartnadzor.libsyn.com/mx4zmgr4jym8>.

155. Швиндт У. С. Стрит арт как социально-культурный феномен современного городского пространства (на примере г. Екатеринбурга) : магистерская диссертация : 39.04.01 / У. С. Швиндт ; Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург, 2018. – 163 с.

156. Швиндт У. С. Стрит-арт: подходы к изучению феномена в социальных и гуманитарных науках [Электронный ресурс] / У. С. Швиндт // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2020. – №23 (1). – С. 125–158. – Режим доступа: <https://doi.org/10.31119/jssa.2020.23.1.5>.

157. Шминке И. Ответ Горького. У Пушкина появился сосед [Электронный ресурс] / И. Шминке // Уралнаш. – 2017. – 2 июня. – Режим доступа: <https://ural-n.ru/p/otvet-gorkogo.html#hcq=2Ut7Vjs>.

158. Шминке И. Художник Илья Мозги [Электронный ресурс] / И. Шминке // Уралнаш. – 2019. – 3 дек. – Режим доступа: <https://ural-n.ru/p/hudozhnik-ilya-mozgi.html>.

159. Штомпка П. Социология. Анализ современного общества / П. Штомпка. – Москва : Логос, 2005. – 664 с.

160. Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом / А. Шюц. – Москва : РОССПЭН, 2004. – 1056 с.

161. Шюц А. Структура повседневного мышления / А. Шюц // Социологические исследования. – 1988. – № 2. – С. 129–137.

162. Явейн О. И. Современная архитектура как индивидуальное порождение и коллективное действие [Электронный ресурс] / О. И. Явейн, Ю. С. Янковская // Архитектура и строительство России. – 2019. – № 4 (232). – С. 52–59. – Режим доступа: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_41856570\\_50713632.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_41856570_50713632.pdf).

163. Andron S. Selling streetness as experience: The role of street art tours in branding the creative city [Electronic resource] / S. Andron // *The Sociological Review*. – 2018. – Vol. 66, Iss. 5. – P. 1036–1057. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/0038026118771293>.

164. Armstrong J. The Contested Gallery: street art, ethnography and the search for urban understandings [Electronic resource] / J. Armstrong // *AmeriQuests*. – 2006. – № 2 (1). – Mode of access: <https://doi.org/10.15695/amqst.v2i1.46>.

165. Bacharach S. Finding your voice in the streets: street art and epistemic injustice [Electronic resource] / S. Bacharach // *The Monist*. – 2018. – Iss. 101. – P. 31–43. – Mode of access: <https://doi.org/10.1093/monist/onx033>.

166. Baldini A. An urban carnival on the city walls: the visual representation of financial power in European street art [Electronic resource] / A/ Baldini // *Journal of Visual Culture*. – 2015. – Vol. 14, Iss. 2. – P. 246–252. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/1470412915592883>.

167. Bengtsen P. The myth of the “street artist”: a brief note on terminology / P. Bengtsen // *SAUC Journal*. – 2017. – Vol. 3, Iss. 1. – P. 104–105.

168. Biedarieva S. The street artist as translator [Electronic resource] / S. Biedarieva // *Space and Culture*. – 2016. – Vol. 19, Iss. 1. – P. 4–14. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/1206331215579752>.

169. Billereau S. «Street art» ou comment rêver l’ordinaire urbain / S. Billereau // *Sociétés*. – 2014. – Iss. 4. – P. 81–89.

170. Blanché U. Street art and related terms – discussion and attempt of a definition / U. Blanché // *Street & Urban Creativity Scientific Journal*. – 2015. – Vol. 1, Iss. 1. – P. 32–40.

171. Bourdieu P. The forms of capital / P. Bourdieu // *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. – New York : Greenwood, 1986. – P. 241–258.

172. Campos R. Graffiti writer as superhero / R. Campos // *European Journal of Cultural Studies*. – 2012. – Vol. 16, Iss. 2. – P. 157.

173. Castleman C. Getting up: subway graffiti in New York / C. Castleman. – Cambridge, MA : MIT Press, 1982. – 191 p. – ISBN 978-0262530514.

174. Chackal T. Of materiality and meaning: the illegality condition in street art [Electronic resource] / T. Chackal // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. – 2016. – Vol. 74, Iss. 4. – P. 359–370. – Mode of access: <https://www.doi.org/10.1111/jaac.12325>.

175. Chalfant H. Spraycan art / H. Chalfant, J. Prigoff. – London : Thames and Hudson Ltd, 1999. – 96 p. – ISBN 978-0500274699.

176. Correa L. G. Urban interventions in a global city: dissensus, consensus and ambivalence in the streets of London [Electronic resource] / L. G. Correa // *Medijske Studije-Media Studies*. – 2018. – Vol. 9, Iss. 17. – P. 48–67. – Mode of access: <https://doi.org/10.20901/ms.9.17.4>.

177. Danko D. Wenn die Kunst vor der Tür steht [Electronic resource] / D. Danko // *Ansätze zu notwendigen Differenzierungen des Begriffs “Kunst im öffentlichen Raum”*. – 2009. – Mode of access: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/danko-dagmar-0/PDF/danko.pdf>.

178. Darcis D. Pictures that denounce? In the jungle of Calais, Banksy and the hearts of cardboard [Electronic resource] / D. Darcis // *Articulo – Journal of Urban Research*. – 2019. – Iss. 19. – Mode of access: <https://www.doi.org/10.4000/articulo.3863>.

179. Debras C. Political graffiti in May 2018 at Nanterre University: a linguistic ethnographic analysis [Electronic resource] / C. Debras // *Discourse & Society*. – 2019. – Vol. 30, Iss. 5. – P. 441–464. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/095792651985578>.

180. Delaney D., Rannila P. Scopic relations as spatial relations [Electronic resource] / D. Delaney, P. Rannila // *Progress in Human Geography*. – 2020. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/0309132520936756>.



181. Dickens L. Placing post-graffiti: The journey of the Peckham Rock / L. Dickens // *Cultural Geographies*. – 2008. – Iss. 15. – P. 471–496.
182. Ferrell J. Crimes of style: urban graffiti and the politics of criminality / J. Ferrell. – Boston, MA : Northeastern University Press, 1993. – 256 p.
183. Forte F. How can street art have economic value? [Electronic resource] / F. Forte, P. de Paola // *Sustainability*. – 2019. – Vol. 11, Iss. 3. – Mode of access: <https://www.doi.org/10.3390/su11030580>.
184. Gerbaudo P. Spikey posters street media and territoriality in urban activist scenes [Electronic resource] / P. Gerbaudo // *Space and Culture*. – 2014. – Vol. 17, Iss. 3. – P. 239–250. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/1206331213501127>.
185. Guinard P. Art as a new urban norm: Between normalization of the city through art and normalization of art through the city in Montreal and Johannesburg [Electronic resource] / P. Guinard, A. Margier // *Cities*. – 2018. – Vol. 77. – P. 13–20. – Mode of access: <https://doi.org/10.1016/j.cities.2017.04.018>.
186. Haedicke S. C. Contemporary street arts in Europe [Electronic resource] / S. C. Haedicke. – London : Palgrave Macmillan, 2013. – 228 p. – ISBN 978-1-349-30585-8. – Mode of access: <https://doi.org/10.1057/9781137291837>.
187. Hansen S. “Pleasure stolen from the poor”: community discourse on the ‘theft’ of a Banksy [Electronic resource] / S. Hansen // *Crime, Media, Culture*. – 2016. – Vol. 12, Iss. 3. – P. 289–307. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/1741659015612880>.
188. Hundertmark C. The art of rebellion. World of street art / C. Hundertmark. – Mainaschaff : Publikat, 2003. – 144 p.
189. Irvine M. The work on the street: street art and visual culture / M. Irvine // *Handbook of Visual Culture*. – London, England : Palgrave Macmillan, 2012. – P. 235–278.
190. Iveson K. Do-it-yourself urbanism and the right to the city [Electronic resource] / K. Iveson // *International Journal of Urban and Regional Research*. –

2013. – Iss. 37. – P. 941–956. – Mode of access: <https://doi.org/10.1111/1468-2427.12053>.

191. Kaliner M. Art, crime, and the image of the city [Electronic resource] : diss. ... dr of philosophy (sociology) / M. Kaliner ; Harvard Univ. – Cambridge, 2014. – 123 p. – Mode of access: <https://search.proquest.com/docview/1502866937?accountid=30419>.

192. Keys K. Contemporary visual culture jamming: Redefining collage as collective, communal, & urban [Electronic resource] / K. Keys // Art Education. – 2008. – Iss. 61. – P. 98–101. – Mode of access: <https://doi.org/10.1080/00043125.2008.11651150>.

193. Kindynis T. Bomb alert: graffiti writing and urban space in London [Electronic resource] / T. Kindynis // British Journal of Criminology. – 2018. – № 58. – P. 511–528. – Mode of access: <https://doi.org/10.1093/bjc/azx040>.

194. Kirsanova E. Street-art and graffiti in scientific discourse: concepts' definitions and basic research topics [Electronic resource] / E. Kirsanova, I. Ardashkin, Y. Zeremskaya // Journal of Economics and Social Sciences. – 2016. – № 8. – P. 4–6. – Mode of access: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/351657/#1>.

195. Lachmann R. Graffiti as career and ideology / R. Lachmann // American Journal of Sociology. – 1988. – № 94. – P. 229–250.

196. Lerner A. M. The co-optation of dissent in hybrid state: Post-Soviet graffiti in Moscow [Electronic resource] / A. M. Lerner // Comparative Political Studies. – 2019. – P. 1–29. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/0010414019879949>.

197. Lievrouw L. A. Contemporary art as aesthetic innovation: applying the diffusion model in the art world [Electronic resource] / L. A. Lievrouw, J. T. Pope // Science Communication. – 1994. – Vol. 15, Iss. 4. – P. 373–395. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/107554709401500402>.

198. Małuj J., Załuski D. Emotional and social potential of art in the city [Electronic resource] / J. Małuj, D. Załuski // IOP Conference Series Materials Science and Engineering. – 2017. – Vol. 245, Iss. 4. – Mode of access: <https://doi.org/10.1088/1757-899X/245/4/042074>.

199. Massey D. Philosophy and politics of spatiality: some considerations / D. Massey // *Geographische Zeitschrift*. – 1999. – Vol. 87, Iss. 1. – P. 1–12.

200. McAuliffe C. Graffiti or street art? Negotiating the moral geographies of the creative city [Electronic resource] / C. McAuliffe // *Journal Of Urban Affairs*. – 2012. – Vol. 34, Iss. 2. – P. 189–206. – Mode of access: <https://www.doi.org/10.1111/j.1467-9906.2012.00610.x>.

201. Miller I. Aerosol kingdom. Subway painters of New York City / I. Miller. – Jackson : University Press of Mississippi, 2002. – 236 p. – ISBN 978-1617036774.

202. Millie A. [Review] [Electronic resource] / Andrew Millie // *The British Journal of Criminology*. – 2015. – Vol. 55, Iss. 1. – P. 205–208. – Rev. op.: *Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination* / A. Young. – Abingdon: Routledge, 2014. – 177 p. – Mode of access: <https://doi.org/10.1093/bjc/azu065>.

203. Monto M. A. Boys Doing Art: The Construction of Outlaw Masculinity in a Portland, Oregon, Graffiti Crew [Electronic resource] / M. A. Monto, J. Machalek, T. L. Anderson // *Journal of Contemporary Ethnography*. – 2013. – Vol. 42, Iss. 3. – P. 259–290. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/0891241612465981>.

204. Nandrea L. ‘Graffiti taught me everything I know about space’: urban fronts and borders / L. Nandrea // *Antipode*. – 1999. – Vol. 31, Iss. 1. – P. 110–116.

205. Perera P. J. Urban art scene in Madrid: How can contemporary art be used for tourism? [Electronic resource] / P. J. Perera // *Enlightening Tourism*. – 2019. – Vol. 9, Iss. 1. – P. 1–37. – Mode of access: <https://www.doi.org/10.33776/et.v9i1.3552>.

206. Purcell M. Excavating Lefebvre: The right to the city and its urban politics of the inhabitant [Electronic resource] / M. Purcell // *GeoJournal*. – 2002. –

№ 2-3. – P. 99–108. – Mode of access:  
<https://faculty.washington.edu/mpurcell/geojournal.pdf>.

207. Riggle N. A. Street art: the transfiguration of the commonplaces / N. A. Riggle // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. – 2010. – Vol. 68, Iss. 3. – P. 243–257.

208. Rowe M. ‘Is your city pretty anyway?’ Perspectives on graffiti and the urban landscape [Electronic resource] / M. Rowe, F. Hutton // *Australian & New Zealand Journal of Criminology*. – 2012. – Vol. 45, Iss. 1. – P. 66–86. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/0004865811431327>.

209. Tchistiakova M. G. Change space – Change life: social and anthropological contexts of street art [Electronic resource] / M. G. Tchistiakova // *Tyumen State University Herald*. – 2013. – № 10. – P. 140–144. – Mode of access: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21777932>.

210. Thor T. #banksyinstockholm – The politics of street art and spatiality [Electronic resource] / T. Thor // *Observatorio (OBS\*)*. – 2015. – Special Iss. – P. 23–46. – Mode of access: [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1646-59542015000400002](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1646-59542015000400002).

211. Trubina E. G. Street art in non-capital urban centres: between exploiting commercial appeal and expressing social concerns [Electronic resource] / E. G. Trubina // *Cultural Studies*. – 2018. – Vol. 32, Iss. 5. – P. 676–703. – Mode of access: <https://doi.org/10.1080/09502386.2018.1429002>.

212. Tsilimpounidi M. “If these walls could talk”: street art and urban belonging in the Athens of crisis [Electronic resource] / M. Tsilimpounidi // *Laboratorium: Russian Review of Social Research*. – 2015. – Vol. 7, Iss. 2. – P. 18–35. – Mode of access: <http://www.soclabo.org/index.php/laboratorium/article/view/460>.

213. Tuan Y. F. *Space and place. The perspective of experience* / Y. F. Tuan. – Minneapolis, MN : University of Minnesota Press, 2001. – 496 p.

214. Ulmer J. B. Writing urban space: street art, democracy, and photographic cartography [Electronic resource] / J. B. Ulmer // Cultural Studies. – 2017. – Vol. 17, Iss. 6. – P. 491–502. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/1532708616655818>.

215. Waclawek A. Graffiti and street art / A. Waclawek. – London : Thames and Hudson, 2011. – 208 p.

216. Wells M. Intertwining art worlds: graffiti's rise into fine art [Electronic resource] : diss. ... dr of philosophy (sociology) / M. Wells ; Univ. of California. – Los Angeles, 2015. – 158 p. – Mode of access: <https://search.proquest.com/docview/1676417238?accountid=30419>.

217. Werner K. The sociology of contemporary activist art (1990–2003) : diss. ... dr of philosophy (sociology) / K. Werner ; Brandeis University. – Boston, 2004. – 197 p.

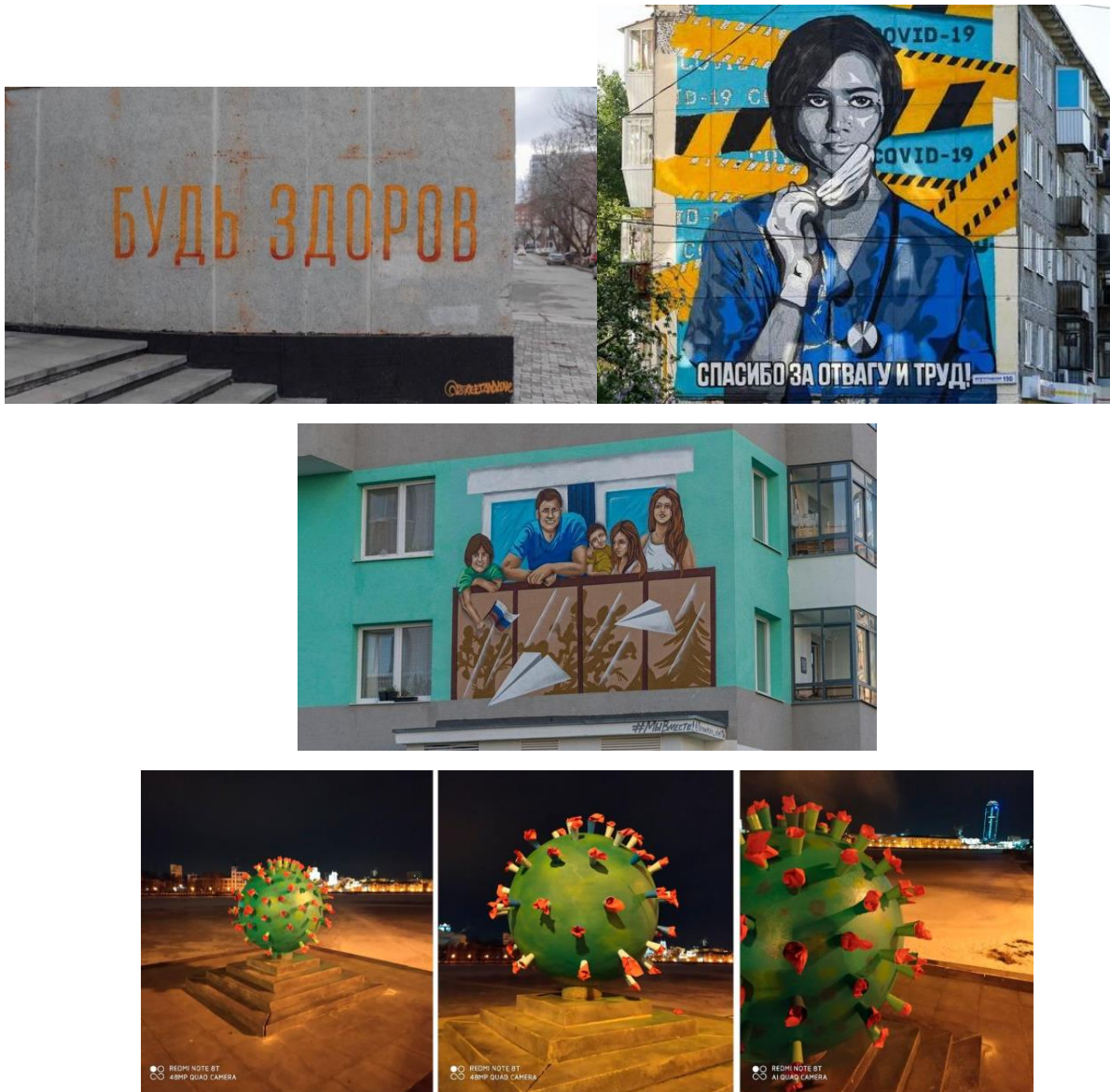
218. Structure, adaptability and security of an architectural object [Electronic resource] / Yu. Yankovskaya, T. Datciuk, L. Kondratieva, R. Mangushev // Topical Problems of Green Architecture, Civil and Environmental Engineering : E3S WEB of Conferences (Moscow, 20-22 Nov. 2019) / EDP Sciences, 2020. – Mode of access: [https://www.e3s-conferences.org/articles/e3sconf/pdf/2020/24/e3sconf\\_tpacee2020\\_05007.pdf](https://www.e3s-conferences.org/articles/e3sconf/pdf/2020/24/e3sconf_tpacee2020_05007.pdf).

219. Young A. Criminal images: The affective judgment of graffiti and street art [Electronic resource] / A. Young // Crime Media Culture. – 2012. – Vol. 8, Iss 3. – P. 297–314. – Mode of access: <https://www.doi.org/10.1177/1741659012443232>.

## Приложения

### Приложение А

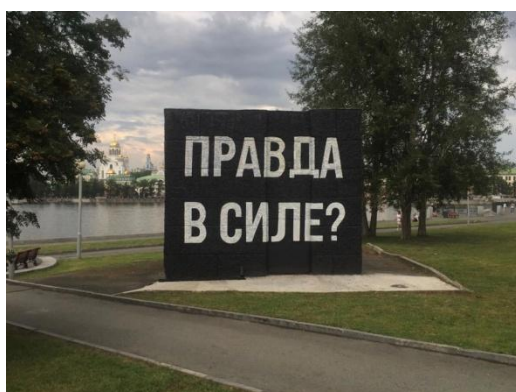
Произведения екатеринбургского стрит-арта, посвященные теме глобальной пандемии коронавируса



Источники (соответственно):

- 1) <https://www.instagram.com/p/B-BoyX4om3H/?igshid=k25hm4brfn8r;>
- 2) [https://www.e1.ru/news/spool/news\\_id-69286198.html;](https://www.e1.ru/news/spool/news_id-69286198.html)
- 3) [https://www.znak.com/2020-06-23/festival\\_graffiti\\_v\\_ekaterinburge\\_organizuet\\_firma\\_delavshaya\\_proekt\\_ko\\_dny](https://www.znak.com/2020-06-23/festival_graffiti_v_ekaterinburge_organizuet_firma_delavshaya_proekt_ko_dny)

## Примеры политизированного стрит-арта Екатеринбурга



Источники (соответственно):

1,2,3,4) Фото автора Швиндт У. С.

5) <https://www.facebook.com/e1news/photos/>.

## Воссозданные работы Старика Букашкина



Источник: Фото автора Швиндт У. С.



## Инструментарий исследования

## Уличное искусство Екатеринбурга

Уважаемые жители Екатеринбурга! (если Вы из другого города, тоже можете пройти опрос)

Приглашаю Вас принять участие в социологическом опросе.

Прошу Вас ответить на несколько вопросов. Для Вашего удобства они снабжены пояснениями и инструкциями по заполнению, а иногда – вспомогательными картинками. В каждом вопросе Вам необходимо выбрать вариант ответа, в наибольшей степени отражающий Ваше мнение, или дописать подходящий. На открытые вопросы нужно написать краткие ответы. Продолжительность опроса составляет примерно 10-15 минут. Исследование гарантирует Вам полную анонимность. Полученные результаты будут обрабатываться и анализироваться только в обобщенном виде.

***Несколько вопросов о Вас*****1) Ваш пол**

1. Мужской
2. Женский

**2) Укажите, пожалуйста, Вашу дату рождения**  
\_\_\_\_\_**3) Какое у Вас образование?**

1. Неполное среднее (8-9 классов и ниже)
2. Полное среднее (10-11 классов)
3. Среднее профессиональное
4. Неоконченное высшее (3 курса вуза)
5. Высшее
6. Ученая степень

**4) Какой Ваш основной вид занятий в настоящее время?**

1. Не работаю
2. Учусь в школе/колледже/техникуме/училище
3. Учусь в вузе
4. Работаю
5. Нахожусь на пенсии
6. Другое \_\_\_\_\_
7. Затрудняюсь ответить

***Сначала поговорим о стрит-арте в целом***

*Небольшая справка. Стрит-арт (с англ. street art) дословно означает "уличное искусство" (эти понятия тождественны и взаимозаменяемы, в том числе в данном опросе). Коротко говоря, стрит-арт представляет собой направление современного искусства, реализуемое в городской уличной среде.*

**5) Для Вас стрит-арт - это...** (выберите не более 2-х вариантов)

1. Украшение городской среды
2. Акт вандализма
3. Способ привлечения внимания к важным проблемам
4. Просто очередной этап в развитии искусства
5. Самовыражение художника, творческий порыв
6. Реклама
7. Способ коммуникации с максимально широкой (городской) аудиторией
8. Отражение общественной позиции художника (политической, экономической, экологической и др.)
9. Другое \_\_\_\_\_
10. Затрудняюсь ответить

**6) Как Вам кажется, что из нижеперечисленного относится к стрит-арту?** (выберите любое число вариантов)

1. граффити-тэги (тэг – имя/прозвище художника, написанное в особом стиле)



2. граффити-рисунки (небольшие по размеру емкие рисунки)



3. инсталляции



4. скульптуры



5. муралы (огромное изображение, которое нанесено на стену здания или сооружения)



## 6. уличные постеры и плакаты



## 7. стикеры



## 8. памятники



## 9. перформансы



## 10. флешмобы



## 11. световые видео-проекции



## 12. надписи



## 13. другое \_\_\_\_\_

**7) Отметьте утверждение, которое наиболее всего соответствует Вашей точке зрения (выберите один вариант ответа)**

1. Стрит-арт априори является искусством. Вандализм существует, но к стрит-арту никакого отношения не имеет (*переход к вопросу №9*)
2. Стрит-арт в любых своих проявлениях всегда является вандализмом (*переход к вопросу №9*)
3. Часть стрит арта относится к искусству, а другая часть – к вандализму
4. Стрит-арт и вандализм – не полярные понятия. Произведения могут быть одновременно и искусством, и вандализмом. Поэтому данное разграничение неуместно (*переход к вопросу №9*)
5. Другое \_\_\_\_\_ (*переход к вопросу №9*)
6. Затрудняюсь ответить (*переход к вопросу №9*)

**8) Вы отметили, что часть стрит-арта относится к искусству, а часть – к вандализму. Когда стрит-арт – это вандализм? (выберите все подходящие варианты)**

1. Когда он поднимает темы, затрагивающие чувства какой-то категории населения
2. Когда на его создание не было получено разрешение
3. Когда он неэстетичен. Это всякие пустые надписи и тэги
4. Когда он изображен на поверхностях некоторых (неуместных, запрещенных) мест
5. Когда он поднимает темы, которые обличают, критикуют власть
6. Когда он поднимает табуированные, запрещенные темы (болезни, насилие и др.)
7. Другое \_\_\_\_\_
8. Затрудняюсь ответить

**9) Как Вы думаете, где (на каких объектах городской среды) ни в коем случае нельзя создавать стрит-арт? (выберите все подходящие варианты)**

1. Церкви, храмы
2. Школы, колледжи, вузы
3. Театры
4. Музеи
5. Монументы, памятники
6. Кладбище
7. Парки, скверы
8. Набережные
9. Жилые дома
10. Дороги, тротуары
11. Гаражи
12. Здания, представляющие архитектурную и культурную ценность
13. Больницы
14. Общественный транспорт
15. Административные здания (администрация, суды и др.)

16. Светофоры, дорожные знаки, столбы и фонари
17. Объекты частной собственности (кафе и рестораны, магазины)
18. Заводы
19. Везде можно, нет ограничений
20. Другое \_\_\_\_\_
21. Затрудняюсь ответить

*Теперь поговорим об уличных художниках*

**10) Перед Вами список уличных художников. Отметьте, пожалуйста, тех художников, которые Вам знакомы**

*Если помимо этого списка есть еще известные Вам художники, запишите их внизу в вариант «Другое». Если не знаете вообще ни одного художника – тоже напишите об этом в «Другое»*

1. Blu (Блю)
2. Banksy (Бэнкси)
3. Roa
4. Тимофей Радя (T-Radya)
5. Art Abstractov
6. Nevercrew
7. Слава ПТРК
8. Илья Мозги
9. Udmurt
10. Ovs9n
11. Blot
12. Bordalo II
13. Кирилл Кто
14. Os Gemeos (Ос Жемеос)
15. Mr. Thoms
16. Nervf
17. JR
18. Марина Ягода
19. NB
20. Roma Ink
21. Eduardo Kobra (Эдуардо Кобра)
22. Celio
23. Postme
24. Максим Реванш
25. Kislow
26. Иван Серый
27. Артем Филатов
28. Другое \_\_\_\_\_

**11) А есть ли такой(-ие) уличный(-е) художник(и), чье творчество Вам особенно нравится?**

1. Да
2. Нет (*переход к вопросу №13*)
3. Затрудняюсь ответить (*переход к вопросу №13*)

**12) Кто? (напишите имя/псевдоним)**

---

**13) А теперь представьте, что Вы сами стали уличным художником. Что было бы важнее для Вашего арт-объекта – визуальная составляющая или глубокий смысл?**

1. Визуальная составляющая, эстетичность работы
2. Смысловая нагрузка, идея работы
3. И то, и другое одновременно
4. Другое \_\_\_\_\_
5. Затрудняюсь ответить

**14) А какие проблемы в большей степени поднимали бы Ваши работы? (один вариант)**

1. Политические
2. Экономические
3. Экологические
4. Социально-бытовые
5. Локальные городские (относящиеся к событиям нашего города)
6. Философские (заставляющие задуматься о "вечном")
7. Никакие
8. Другое \_\_\_\_\_
9. Затрудняюсь ответить

**15) В каком городе Вы проживаете?**

1. Екатеринбург
2. Другой город (*закончить опрос*)

*Теперь непосредственно о стрит арте Екатеринбурга*

**16) По Вашему мнению, как можно охарактеризовать стрит-арт в Екатеринбурге? (поставьте, пожалуйста, соответствующую цифру – от 1 до 5)**

Блеклый	1	2	3	4	5	Яркий
Серьезный	1	2	3	4	5	Легкомысленный
Глубокий	1	2	3	4	5	Поверхностный
Банальный	1	2	3	4	5	Уникальный
Уродливый	1	2	3	4	5	Красивый
Без души	1	2	3	4	5	С душой
Нужный	1	2	3	4	5	Ненужный
Полезный	1	2	3	4	5	Бесполезный
Украшение города	1	2	3	4	5	Вандализм
Простой, безыскусный	1	2	3	4	5	Сложный
Пассивный, безучастный в жизни города	1	2	3	4	5	Активный участник событий в городе

**17) На Ваш взгляд, какие проблемы в большей степени поднимают произведения стрит-арта в Екатеринбурге? (выберите только один вариант)**

1. Политические
2. Экономические
3. Экологические
4. Социально-бытовые
5. Локальные городские (относящиеся к событиям нашего города)
6. Философские (заставляющие задуматься о "вечном")
7. Никакие. Они пусты с идейной точки зрения
8. Другое \_\_\_\_\_
9. Затрудняюсь ответить

**18-29) Знаете ли Вы следующие работы уличного искусства Екатеринбурга? (отметьте один вариант по каждой работе)**



1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить



1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить



1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить



1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить



1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить



1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить



1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить



1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить





1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить



1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить



1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить



1. Знаю
2. Не знаю
3. Затрудняюсь ответить

**30-41) Где именно Вы видели эти работы? (укажите все подходящие варианты по каждой работе)**



1. Лично (проходил(-а)/поезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить



1. Лично (проходил(-а)/поезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить



1. Лично (проходил(-а)/проезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить



1. Лично (проходил(-а)/проезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить



1. Лично (проходил(-а)/проезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить



1. Лично (проходил(-а)/проезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить



1. Лично (проходил(-а)/поезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить



1. Лично (проходил(-а)/поезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить



1. Лично (проходил(-а)/поезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить



1. Лично (проходил(-а)/поезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить



1. Лично (проходил(-а)/поезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить



1. Лично (проходил(-а)/поезжал(-а))
2. В СМИ, социальных сетях
3. Нигде (не видел(-а))
4. Затрудняюсь ответить

### ***Поговорим о фестивалях стрит-арта***

*Фестиваль уличного искусства – это такое мероприятие, в рамках которого уличные художники (из конкретного города или даже со всего мира) создают на городских улицах свои арт-объекты, которые часто объединены общей темой. Цель фестивалей стрит-арта, как правило, заключается в популяризации данного вида искусства.*

**42) Какие фестивали стрит-арта в нашем городе Вы знаете? (выберите один вариант)**

1. Никакие не знаю *(переход к вопросу №48)*
2. Знаю только фестиваль «Стенография» *(переход к вопросу №46)*
3. Знаю только фестиваль «Карт-бланш» *(переход к вопросу №47)*
4. Знаю и фестиваль «Стенография», и фестиваль «Карт-бланш»
5. Другое \_\_\_\_\_

**43-44) Укажите, что, на Ваш взгляд, характерно для работ, выполненных в рамках фестивалей «Стенография» и «Карт-бланш» (выберите все подходящие варианты в каждой строке)**

		Одобрены городскими властями	Не разрешены городскими властями	Поднимают актуальные проблемы	Служат украшением городской среды	Затрудняюсь ответить
<b>43)</b>	Работы «Стенографии»	1	2	3	4	5
<b>44)</b>	Работы «Карт-бланша»	1	2	3	4	5

**45) Представьте, еще раз, пожалуйста, что Вы сами стали уличным художником. Предположим, Вас позвали на оба фестиваля стрит-арта. Какой выберете? (только один вариант)**

1. Карт-бланш
2. Стенография
3. И то, и другое
4. Другое \_\_\_\_\_
5. Затрудняюсь ответить

**46) Когда Вы думаете о фестивале «Стенография», какой его арт-объект Вам первым приходит на ум? (укажите название, опишите или укажите ссылку на работу в Интернете)**  
*Если Вы НЕ знакомы с этим фестивалем или затрудняетесь ответить, просто поставьте прочерк*

---

**47) Когда Вы думаете о фестивале «Карт-бланш», какой его арт-объект Вам первым приходит на ум? (укажите название, опишите или укажите ссылку на работу в Интернете)**  
*Если Вы НЕ знакомы с этим фестивалем или затрудняетесь ответить, просто поставьте прочерк*

---

**48) Посещали ли Вы экскурсии по произведениям стрит-арта в нашем городе? (выберите все подходящие варианты)**

1. Да, по произведениям фестиваля «Стенография»
2. Да, по произведениям фестиваля «Карт-бланш»
3. Да, в целом по произведениям стрит-арта (не с фестивалей)
4. Нет, вообще не посещал
5. Другое \_\_\_\_\_
6. Затрудняюсь ответить

*Поговорим о Ваших передвижениях по городу и как в них вписывается стрит-арт*

**49) Есть ли на важных для Вас маршрутах (от дома до работы/учебы, магазинов и т.д.) какая-либо работа стрит-арта?**

1. Есть
2. Нет (*переход к вопросу №51*)
3. Затрудняюсь ответить (*переход к вопросу №51*)

**50) Какие эмоции она у Вас вызывает? (выберите один наиболее подходящий вариант)**

*Если работ несколько, ответьте про ОДНУ, наиболее примечательную на Ваш взгляд*

1. Восхищение
2. Отвращение
3. Страх, тревога
4. Удивление
5. Грусть
6. Злость
7. Радость
8. Неприязнь
9. Равнодушие
10. Интерес, любопытство
11. Умиление
12. Стыд, неловкость
13. Другое \_\_\_\_\_
14. Затрудняюсь ответить

**51) Случалось ли так, что Вы специально, целенаправленно искали/посещали какие-то произведения стрит-арта в нашем городе?**

1. Да, такое было
2. Нет (*переход к вопросу №54*)
3. Затрудняюсь ответить (*переход к вопросу №54*)

**52) Что за произведение(-я) это было(-и)? (укажите название, опишите или укажите ссылку на работу в Интернете)**

---

**53) А были ли какие-то трудности с просмотром этого(-их) произведения(-й)? С чем они были связаны? (выберите все подходящие варианты)**

1. Да, так как произведение находится в другой части города - сложно было добраться
2. Да, так как произведение находится на закрытой/частной/огороженной территории
3. Да, помешали местные жители
4. Да, так как долго не мог(-ла) найти произведение
5. Да, так как произведение к этому времени уже было закрасшено/уничтожено
6. Нет, трудностей не было
7. Другое \_\_\_\_\_
8. Затрудняюсь ответить

**54) Вы когда-нибудь фотографировали (или снимали на видео) какие-то понравившиеся стрит-арт объекты в нашем городе?**

1. Да, было такое
2. Нет, никогда (*переход к вопросу №56*)
3. Затрудняюсь ответить (*переход к вопросу №56*)

**55) Вы это делали просто для себя, на память, или же выкладывали в социальные сети?**

1. Просто на память
2. Выкладывал(-а) в социальные сети
3. Другое \_\_\_\_\_
4. Затрудняюсь ответить

**56) Можете ли Вы сказать, что в нашем городе есть (или была) какая-то работа (или работы) стрит-арта, которая Вам особенно нравится?**

1. Да, есть/была
2. Нет (*переход к вопросу №59*)
3. Затрудняюсь ответить (*переход к вопросу №59*)

**57) Что это за работа(-ы)?** (укажите название, опишите или укажите ссылку на работу в Интернете)

---

**58) Что именно Вам в ней нравится в первую очередь?** (выберите один наиболее подходящий вариант)

*Если работ несколько, ответьте про ОДНУ – ту, которая нравится Вам больше всех*

1. Эта работа эстетична и служит украшением города
2. Эта работа транслирует важную идею, заставляет о чем-то задуматься
3. Эта работа забавная и шутливая. Она поднимает настроение, заставляет улыбнуться
4. Просто я привык(-ла) к ней, что она находится на этой улице. Без нее уже что-то не то
5. Эту работу можно назвать достопримечательностью нашего города, своего рода символом
6. Другое \_\_\_\_\_
7. Затрудняюсь ответить

**59) Было ли так, что Вы, договариваясь о месте встречи с человеком, называли в качестве ориентира какое-то произведение стрит-арта?**

1. Да, было
2. Нет, не было (*переход к вопросу №61*)
3. Затрудняюсь ответить (*переход к вопросу №61*)

**60) Что это было за произведение(-я)?** (укажите название, опишите или укажите ссылку на работу в Интернете)

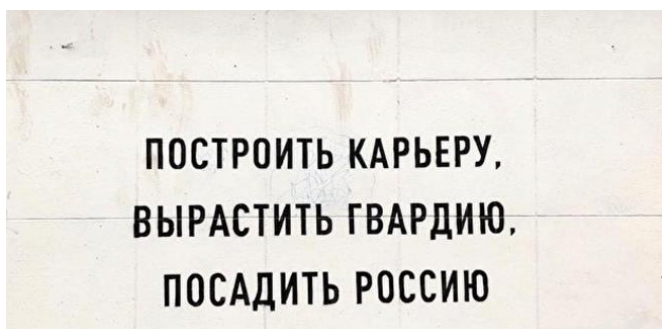
---

#### ***И напоследок об уничтожении стрит-арт объектов***

*Не секрет, что стрит-арт – крайне недолговечное искусство. По разным причинам арт-объекты постоянно исчезают с поверхностей нашего города. Ниже Вам показаны работы, которые в разное время были закрашены/заделаны/стерты. Отметьте, пожалуйста, как Вы относитесь к факту уничтожения данной конкретной работы*



61-68) Выберите один вариант, который наиболее соответствует Вашей точке зрения

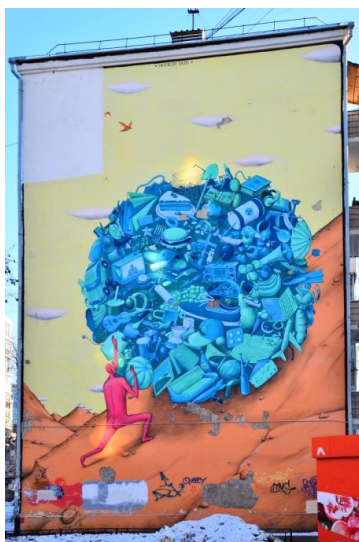


1. Не одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она эстетична и была украшением города
2. Не одобряю уничтожение. Такие работы несут важную идею, а потому должны быть на улицах нашего города
3. Не одобряю уничтожение. Эта работа забавная и шутивая. Она поднимала настроение, заставляла улыбнуться
4. Не одобряю уничтожение. Я просто привык(-ла) к ней, что она находится на этой улице. Без нее уже что-то не то
5. Не одобряю уничтожение. Эту работу можно было назвать настоящей достопримечательностью нашего города, своего рода символом
6. Одобрю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она неэстетична
7. Одобрю уничтожение. Работа, на мой взгляд, пуста с точки зрения содержания. Она не транслирует важную идею
8. Одобрю уничтожение. Мне не нравится то, что на ней изображено/написано
9. Одобрю уничтожение. Эта работа, на мой взгляд, нелегальна, это вандализм чистой воды
10. Одобрю уничтожение. Работа мрачная, вгоняет в уныние и тоску. Сплошной негатив
11. Мне все равно
12. Другое
13. Затрудняюсь ответить

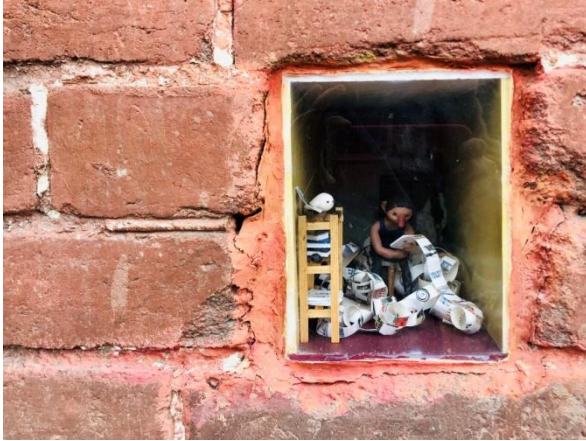


1. Не одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она эстетична и была украшением города
2. Не одобряю уничтожение. Такие работы несут важную идею, а потому должны быть на улицах нашего города
3. Не одобряю уничтожение. Эта работа забавная и шутивая. Она поднимала настроение, заставляла улыбнуться

4. Не одобряю уничтожение. Я просто привык(-ла) к ней, что она находится на этой улице. Без нее уже что-то не то
5. Не одобряю уничтожение. Эту работу можно было назвать настоящей достопримечательностью нашего города, своего рода символом
6. Одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она неэстетична
7. Одобряю уничтожение. Работа, на мой взгляд, пуста с точки зрения содержания. Она не транслирует важную идею
8. Одобряю уничтожение. Мне не нравится то, что на ней изображено/написано
9. Одобряю уничтожение. Эта работа, на мой взгляд, нелегальна, это вандализм чистой воды
10. Одобряю уничтожение. Работа мрачная, вгоняет в уныние и тоску. Сплошной негатив
11. Мне все равно
12. Другое
13. Затрудняюсь ответить



1. Не одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она эстетична и была украшением города
2. Не одобряю уничтожение. Такие работы несут важную идею, а потому должны быть на улицах нашего города
3. Не одобряю уничтожение. Эта работа забавная и шутивная. Она поднимала настроение, заставляла улыбнуться
4. Не одобряю уничтожение. Я просто привык(-ла) к ней, что она находится на этой улице. Без нее уже что-то не то
5. Не одобряю уничтожение. Эту работу можно было назвать настоящей достопримечательностью нашего города, своего рода символом
6. Одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она неэстетична
7. Одобряю уничтожение. Работа, на мой взгляд, пуста с точки зрения содержания. Она не транслирует важную идею
8. Одобряю уничтожение. Мне не нравится то, что на ней изображено/написано
9. Одобряю уничтожение. Эта работа, на мой взгляд, нелегальна, это вандализм чистой воды
10. Одобряю уничтожение. Работа мрачная, вгоняет в уныние и тоску. Сплошной негатив
11. Мне все равно
12. Другое
13. Затрудняюсь ответить



1. Не одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она эстетична и была украшением города
2. Не одобряю уничтожение. Такие работы несут важную идею, а потому должны быть на улицах нашего города
3. Не одобряю уничтожение. Эта работа забавная и шутивая. Она поднимала настроение, заставляла улыбнуться
4. Не одобряю уничтожение. Я просто привык(-ла) к ней, что она находится на этой улице. Без нее уже что-то не то
5. Не одобряю уничтожение. Эту работу можно было назвать настоящей достопримечательностью нашего города, своего рода символом
6. Одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она неэстетична
7. Одобряю уничтожение. Работа, на мой взгляд, пуста с точки зрения содержания. Она не транслирует важную идею
8. Одобряю уничтожение. Мне не нравится то, что на ней изображено/написано
9. Одобряю уничтожение. Эта работа, на мой взгляд, нелегальна, это вандализм чистой воды
10. Одобряю уничтожение. Работа мрачная, вгоняет в уныние и тоску. Сплошной негатив
11. Мне все равно
12. Другое
13. Затрудняюсь ответить



1. Не одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она эстетична и была украшением города
2. Не одобряю уничтожение. Такие работы несут важную идею, а потому должны быть на улицах нашего города
3. Не одобряю уничтожение. Эта работа забавная и шутивная. Она поднимала настроение, заставляла улыбнуться
4. Не одобряю уничтожение. Я просто привык(-ла) к ней, что она находится на этой улице. Без нее уже что-то не то
5. Не одобряю уничтожение. Эту работу можно было назвать настоящей достопримечательностью нашего города, своего рода символом
6. Одобрю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она неэстетична
7. Одобрю уничтожение. Работа, на мой взгляд, пуста с точки зрения содержания. Она не транслирует важную идею
8. Одобрю уничтожение. Мне не нравится то, что на ней изображено/написано
9. Одобрю уничтожение. Эта работа, на мой взгляд, нелегальна, это вандализм чистой воды
10. Одобрю уничтожение. Работа мрачная, вгоняет в уныние и тоску. Сплошной негатив
11. Мне все равно
12. Другое
13. Затрудняюсь ответить



1. Не одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она эстетична и была украшением города
2. Не одобряю уничтожение. Такие работы несут важную идею, а потому должны быть на улицах нашего города
3. Не одобряю уничтожение. Эта работа забавная и шутовская. Она поднимала настроение, заставляла улыбнуться
4. Не одобряю уничтожение. Я просто привык(-ла) к ней, что она находится на этой улице. Без нее уже что-то не то
5. Не одобряю уничтожение. Эту работу можно было назвать настоящей достопримечательностью нашего города, своего рода символом
6. Одобрю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она неэстетична
7. Одобрю уничтожение. Работа, на мой взгляд, пуста с точки зрения содержания. Она не транслирует важную идею
8. Одобрю уничтожение. Мне не нравится то, что на ней изображено/написано
9. Одобрю уничтожение. Эта работа, на мой взгляд, нелегальна, это вандализм чистой воды
10. Одобрю уничтожение. Работа мрачная, вгоняет в уныние и тоску. Сплошной негатив
11. Мне все равно
12. Другое
13. Затрудняюсь ответить



1. Не одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она эстетична и была украшением города
2. Не одобряю уничтожение. Такие работы несут важную идею, а потому должны быть на улицах нашего города
3. Не одобряю уничтожение. Эта работа забавная и шутливая. Она поднимала настроение, заставляла улыбнуться
4. Не одобряю уничтожение. Я просто привык(-ла) к ней, что она находится на этой улице. Без нее уже что-то не то
5. Не одобряю уничтожение. Эту работу можно было назвать настоящей достопримечательностью нашего города, своего рода символом
6. Одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она неэстетична
7. Одобряю уничтожение. Работа, на мой взгляд, пуста с точки зрения содержания. Она не транслирует важную идею
8. Одобряю уничтожение. Мне не нравится то, что на ней изображено/написано
9. Одобряю уничтожение. Эта работа, на мой взгляд, нелегальна, это вандализм чистой воды
10. Одобряю уничтожение. Работа мрачная, вгоняет в уныние и тоску. Сплошной негатив
11. Мне все равно
12. Другое
13. Затрудняюсь ответить



1. Не одобряю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она эстетична и была украшением города
2. Не одобряю уничтожение. Такие работы несут важную идею, а потому должны быть на улицах нашего города
3. Не одобряю уничтожение. Эта работа забавная и шутовская. Она поднимала настроение, заставляла улыбнуться
4. Не одобряю уничтожение. Я просто привык(-ла) к ней, что она находится на этой улице. Без нее уже что-то не то
5. Не одобряю уничтожение. Эту работу можно было назвать настоящей достопримечательностью нашего города, своего рода символом
6. Одобрю уничтожение данной работы. На мой взгляд, она неэстетична
7. Одобрю уничтожение. Работа, на мой взгляд, пуста с точки зрения содержания. Она не транслирует важную идею
8. Одобрю уничтожение. Мне не нравится то, что на ней изображено/написано
9. Одобрю уничтожение. Эта работа, на мой взгляд, нелегальна, это вандализм чистой воды
10. Одобрю уничтожение. Работа мрачная, вгоняет в уныние и тоску. Сплошной негатив
11. Мне все равно
12. Другое
13. Затрудняюсь ответить

## Перечень экспертов интервью

Информант 1 – арт-директор галереи современного искусства «Синара Арт» Дарья Костина, которая, в частности, занимается исследованием стрит-арта;

Информант 2 – уличная художница Алина Айфо, которая, как она отмечает, «живет на два города» – Екатеринбург и Тель-Авив – и поэтому многое рассказала про особенности стрит-арта в том и в другом городе, их сходства и различия;

Информант 3 – куратор светового публич-арт фестиваля «Не темно» Евгения Никитина;

Информант 4 – бывший граффитчик Иван;

Информант 5 – экскурсовод по объектам стрит-арта Уралмаша, одного из районов Екатеринбурга, Ирина Костерина;

Информант 6 – координатор фестиваля «Стенография» Анна Клец;

Информант 7 – соорганизатор фестиваля «Стенография» Андрей Колоколов;

Информант 8 – промышленный дизайнер Илья, чей род деятельности предполагает включение стрит-арта в разработку программ преобразования городских территорий.