

УДК 008:7.036+711

DOI: 10.34670/AR.2022.54.50.006

Уличное искусство и паблик-арт: сравнительная характеристика**Сефер Камилла Эскиндеровна**

Преподаватель кафедры изобразительного искусства,
Крымский инженерно-педагогический университет им. Февзи Якубова,
295015, Российская Федерация, Симферополь, пер. Учебный, 8;
e-mail: kamilla.sefer@mail.ru

Аннотация

Исследовательский интерес данной работы сконцентрирован вокруг направлений пространственно-ориентированного искусства. Так, целью статьи является сравнение основных свойств паблик-арта и уличного искусства. Материалом для сравнительного анализа послужили научные разработки в области теории и истории сайт-специфичных практик, опыт художников и кураторов. Актуальность работы обоснована попыткой сопоставления зарубежного и отечественного дискурса на конкретных кейсах, что определяет ее теоретико-прикладной характер. Практическая часть представлена примерами арт-объектов западных и российских авторов, что позволяет наглядно определить различия и общие черты рассматриваемых направлений. Основой для проведения исследования и достижения его результатов выступили интервью с художниками и данные, полученные в рамках участия в проектах «Молодежная битва: уличное искусство» (2021 г.), «Паблик-арт: как искусство меняет место» (2021 г.), «Поиск образа города. Гуманитарные науки в городском искусстве и дизайне среды» (2021 г.).

Для цитирования в научных исследованиях

Сефер К.Э. Уличное искусство и паблик-арт: сравнительная характеристика // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 1А. С. 49-58. DOI: 10.34670/AR.2022.54.50.006

Ключевые слова

Стрит-арт, паблик-арт, уличное искусство, сайт-специфичное искусство, искусство места.

Введение

Концептуализация настоящего материала выполнена в рамках культурологического анализа, который предполагает междисциплинарный подход к изучению теории и истории искусства.

Исследовательский интерес данной работы сконцентрирован вокруг уличного искусства и паблик-арта ввиду сложившейся проблемы поверхностного понимания специфики данных направлений представителями СМИ и, соответственно, некорректного употребления терминологии в медиаисточниках. Также смысловая подмена широко распространена среди организаторов социокультурных мероприятий, которые часто упускают из виду принципиальную разницу художественного метода отдельных видов пространственно-ориентированного искусства. Причинами возникновения проблемы стали понятийная разрозненность и расхождение научных взглядов. На основании вышеизложенного автор ставит перед собой такую задачу, как сопоставление специфических свойств паблик-арта и уличного искусства методом сравнения западного и отечественного дискурса с опорой на конкретные примеры.

Уличное искусство

Уличное искусство – это несанкционированное сайт-специфичное направление, которое сформировалась вне инфраструктуры художественных институций во второй половине XX в. и предполагает конвергенцию целого ряда пространственных практик и форм: граффити, городские интервенции, акционизм, партизанинг, стикер-арт, инсталляции, трафареты, настенная роспись и т. д. Выразительный язык уличного искусства, в отличие от канонов замкнутого субкультурного граффити, более широк, т. е. не ограничен нанесением тегов, что дает уличным художникам возможность выбрать в качестве реципиента своих высказываний любого случайного прохожего. Российский уличный художник Т. Радя отмечает: «Говорят, что только в ночь, когда работа сделана, ее можно считать своей. С наступлением рассвета она становится общей» [Поносов, 2021, 20].

Акцент на диалог со зрителем объясняется изначальным стремлением уличных художников выразить гражданственную позицию относительно происходящих социально-политических событий. Так, ярким примером социального активизма стала работа казахстанского художника П. Каса «Пляшем!» (см. рис. 1). В 2016 г. в г. Темиртау Кас представил настенную роспись, сюжетная линия которой являлась прямой отсылкой к экологической проблеме, возникшей в результате скопления отходов местного металлургического завода. После проведения соответствующей экспертизы было установлено, что содержание свинца в почве превышало норму в пять раз. В качестве формы своего социального сообщения художник выбрал образительно-выразительный язык фовизма, а именно архитектуру работы А. Матисса «Танец». Оммаж представляет собой следующую композицию: пять человеческих фигур в белых рубашках ведут хоровод вокруг трубы, а клубящийся из нее черный дым закрывает небо. Так автор изобразил сотрудников завода, которые совершают вокруг трубы экстатический, ритуальный танец – поклонение своему «химическому божееству». Решением городской администрации активизм художника был расценен как правонарушение.

Политический жест в уличном искусстве – явление частое, оно всегда привлекает внимание общественности, но не менее интересны произведения без выраженного социального окраса. Чаще всего такие работы направлены на независимое, некоммерческое преобразование серых,

заброшенных локаций и зданий. Освоение и понимание окружающего пространства как художественного поля – один из главных принципов В. Нефедова. Размышляя о феномене уличного искусства, автор приходит к выводу о том, что «...это пока что еще новая визуальная волна с нетрадиционными средствами создания образов. В этом и есть интерес: пенопласт, аэрозоль, акрил, принт, коллаж. Это независимое искусство, которое передает эмоцию неподготовленному зрителю» [Сефер, 2020, 113]. Арт-интервенции крымского художника заключаются в тиражировании авторских персонажей в формате инсталляций, настенных росписей и постеров. Визуально-выразительный язык его работ близок к иллюстрации и часто складывается из метафор и аллюзий. Благодаря композиционным решениям, выбору колоритов и продуманности сюжетных линий, художник достигает в произведениях необходимые ритм и динамику. К примеру, в произведении «Поиск» зритель может обнаружить отсылку к истории о древнегреческом философе-кинике Диогене Синопском, который, по преданию, жил в бочке (или в пифосе) (см. рис. 2).



Рисунок 1 - «Пляшем!», Паша Кас, оммаж картине «Танец» А. Матисса, Темиртау, Казахстан, 2016 г.

Выше были описаны кейсы канонического, т. е. независимого уличного искусства, тогда как практику согласованного размещения арт-объектов вне институций следует отнести к паблик-арту. Крымский художник А. Кислов дает этому следующее объяснение: «Санкционированный паблик-арт дает возможность реализовывать более крупные проекты, хотя есть и те, кто с успехом делают масштабные вещи нелегально» [Там же, 117].

Российский художник, куратор И. Поносов считает, что опыт сотрудничества с институциями стал главным фактором завершения эпохи уличного искусства: «...стрит-арт... завершился в 2008 году – именно тогда художники стали все больше обращаться к монументальным формам – таким образом, они представляли (пускай и неосознанно) интересы корпораций, брендов и девелоперов» [Поносов, 2021, 17]. Данное мнение было сформировано ввиду широкого распространения согласованных фестивалей стрит-арта. Объекты, созданные в процессе мероприятий такого формата, корректнее обозначать как неомурализм – масштабные настенные росписи, созданные, по сути, в формате паблик-арта с целью повышения

туристической привлекательности городской среды (см. рис. 3). По этой причине современные исследователи стараются не употреблять термин «стрит-арт» (*street art*), отдавая предпочтение варианту «уличное искусство» (*urban art*) во избежание понятийного разногласия.



Рисунок 2 - «Поиск», Виктор «Vicnef» Нефедов, Симеиз, 2020 г.



Рисунок 3 - «Электричество», Алексей Kislow, Севастополь, 2020 г.

Паблик-арт

Ввиду сложности установления времени возникновения, паблик-арт (*public art*) является одним из наиболее противоречивых направлений в структуре общей историографии искусства. Относительно этого вопроса сложились две точки зрения. Согласно первой, паблик-арт сформировался в США в 1933 г. в рамках федеральной программы «Общественные работы по искусству», основная задача которой заключалась в обеспечении художников рабочими местами [Cartiere, Willis, 2008]. Согласно второй, возникновение паблик-арта связано с опытом «искусства места» (*site works*). В 1960-х гг. муниципальные органы США стали проявлять интерес к финансированию идей художников, которые работали в направлении средового искусства (*site-specific art*). Проекты такого плана предполагали исследование материального и духовного контекста «места» с акцентом на сотрудничестве художников с архитекторами, меценатами и комьюнити. В 1967 г. при Национальном фонде искусств США была создана государственная программа «Искусство в общественных пространствах» [Демпси, 2008, 263-265].

Следующий спорный момент заключается в разрозненности категориального аппарата, так как в дискурсе отечественной и зарубежной гуманитаристики до сих пор не сформулировано четкое определение самого термина «паблик-арт». Канадский культуролог, автор исследования «Практика паблик-арта» К. Картье отмечает, что причиной интерпретационного кризиса выступает междисциплинарный характер этого вида искусства [Cartiere, Willis, 2008]. Часто паблик-арт рассматривают неотъемлемо от архитектуры или в контексте дизайна территорий, или в привязке к инициативам «процент на искусство», что вовсе смещает вектор изучения в область градостроительства. Разделяет тезис Картье британский культуролог М. Майлс в работе «Искусство, пространство и город: паблик-арт и будущее городов»: «Паблик-арт объединяет многообразие не всегда совместимых между собой художественных подходов для организации общественного пространства – от экспонирования скульптуры в городе до практики неомурализма, ленд-арта, дизайна мостовых и уличных скамеек» [Miles, 2005, 9]. Сложившиеся ассоциации определили мнение ряда критиков, что паблик-арт функционирует как механизм, регламентируемый государственными комитетами. Представители западной школы теории искусства Ш.К. Найт и Х.Ф. Сени утверждают, что именно органы власти утверждают порядок финансирования, размещения и ввода объектов паблик-арта в эксплуатацию [Knight, Senie, 2016, 15-16].

Картье пишет, что противоположная позиция сложилась среди кураторов, которые находят в паблик-арте потенциал к социально ориентированной направленности. В данном случае интерес вызывает каталог, который был опубликован по итогам международного симпозиума «Public Art – City. Politics. Memoгу», состоявшегося в Мюнхене в 2020 г. Несмотря на то, что преимущественно содержание каталога выстраивается вокруг «политики места», авторы-составители смещают акцент на значимость роли местных комьюнити в процессе организации городской среды: «Паблик-арт пересекается с городом и его жителями, а также с социальными проблемами нашего времени. Данное направление искусства поднимает вопросы, которые находятся за пределами его существования как эстетического феномена. Центральными являются следующие темы, затрагивающие паблик-арт: вопрос о плотности городов и проявлении “общественности”; роль искусства в процессе принятия общественных решений относительно проектирования городской среды; виды художественных подходов к

репрезентации “культурной памяти” в пространстве города» [Symposium..., www].

В отличие от западной практики, отечественный дискурс базируется на сравнительном анализе специфических свойств уличного искусства и паблик-арта. Как правило, демаркационная линия между двумя направлениями привязана к «законности» исполнения произведений. Так, в «Энциклопедии российского уличного искусства» предложена следующая интерпретация: «Паблик-арт – искусство в общественном пространстве. Одним из отличительных признаков направления является санкционированность, а также финансовая поддержка государства и частных компаний» [Энциклопедия..., 2019, 309]. Схожее, но более широкое определение встречается в «Тезаурусе. Кратком справочнике по терминологии российского уличного искусства и граффити», составленном Институтом исследования стрит-арта: «Искусство в общественном пространстве (паблик-арт) – собирательный термин для произведений искусства, созданных в разных техниках, разного временного периода и направлений, реализованных при городской и институциональной поддержке для размещения в городской среде. В современном контексте это не только скульптурные объекты, инсталляции и муралы, но и различные городские интервенции, перформативные и театральные действия. Однако весь спектр этих проектов объединяет механизм возникновения, в основе которого городская инициатива и институциональная поддержка» [Тезаурус..., 2019, 43].

Все же вариант понимания паблик-арта, близкий западной теории, встречается в российской практике. К примеру, в 2009 г. в Нижнем Новгороде проходила публичная дискуссия, в рамках которой было сформулировано следующее определение: «Паблик-арт – это форма существования современного искусства вне художественной инфраструктуры, в общественном пространстве, рассчитанная на коммуникацию со зрителем, в том числе и неподготовленным, и проблематизацию различных вопросов как самого современного искусства, так и того пространства, в котором оно представлено» [Поносов, www].

В связи с разрозненностью теоретических концепций, свойства паблик-арта необходимо рассматривать на практических примерах. Сегодня, благодаря широкому выбору медиумов и росту технологий, искусство в пространстве города приобрело качества трансдисциплинарности и полифункциональности, что позволяет решить сразу несколько задач. К примеру, французская художница К. Валала занимается разработкой дизайна малых архитектурных форм. Так, трансформация скамеек в арт-объект выполняет функцию ревитализации и организации досуговых общедоступных зон (см. рис. 4).

Следующий кейс иллюстрирует эффективную стратегию привлечения внимания покупателей к выходу новой продукции. Такой способ заключается в запуске рекламной кампании в формате неомуралов. Ежегодно данная стратегия применяется крупнейшими игроками в области индустрии моды. Одним из наиболее концептуальных и успешных решений стала наружная реклама брендов «Gucci» и «The North Face» в 2021 г. Жителям Милана была представлена настенная роспись в виде масштабной красной куртки, которая отражала фирменный дизайн-код брендов (см. рис. 5).

Отдельного внимания заслуживает социально ориентированный паблик-арт. В 2019 г. данная направленность стала основной концепцией фестиваля «Alushta Green», в рамках которого в Крыму были установлены арт-объекты, посвященные проблемам истребления животных и экологии. Например, скульптура К. Беньковича по форме напоминает слона и выполнена из спаянных между собой труб, которые применяются в производстве клеток для животных (см. рис. 6).



Рисунок 4 - Арт-скамья, Camille Walala, London Design Festival, Саут-Молтон, Девон, Англия, 2019 г.



Рисунок 5 - Рекламная кампания, коллаборация «Gucci» и «The North Face», Милан, 2021 г.



Рисунок 6 - «Игрушечный слон», Константин Бенькович, фестиваль «Alushta Green», 2019 г.

Помимо различных инсталляций и неомуралов, во время фестиваля действовал лекторий на предмет устойчивого потребления. Важно отметить, что процедура проведения мероприятия была тщательно оговорена с представителями местных комьюнити и администрацией г. Алушты. Экспозиция всех объектов фестиваля находится в свободном доступе для посещения, что стало основным фактором трансформации набережной курортного города в общественный арт-парк.

Заключение

На основании проработанного теоретико-практического материала были получены следующие результаты.

- 1) *Уличное искусство* – это сайт-специфичное направление, которое предполагает многообразие арт-практик и различные формы творческой активности, не регламентированные законом, не инициированные институциями. Уличному искусству присущи такие черты, как яркий социально-критический посыл и отсутствие коммерческого интереса, а основная задача состоит в освоении окружающего пространства посредством манифестации гражданской и личностной позиции художника.
- 2) *Паблик-арт* – это санкционированное сайт-специфичное искусство, главная цель которого состоит в трансформации городского пространства в художественную среду. Качества междисциплинарности и мультизадачности определили такие функции паблик-арта, как ревитализация и маркетинг территорий, оформление наружной рекламы, формирование рекреационных общедоступных зон, повышение туристической привлекательности.

- 3) Несмотря на принципиальную разницу в правовом аспекте, уличное искусство и паблик-арт имеют ряд общих свойств, к которым относятся привязка к «месту» и контексту, размещение объектов вне институций, ориентация на диалог с неподготовленным зрителем, применение широкого спектра изобразительных и медийных средств. Общая черта данных направлений заключается в стремлении художников обратить внимание общественности к социально-политическим проблемам.

Библиография

1. Демпси Э. Стили, школы, направления: путеводитель по современному искусству. М.: Искусство – XXI век, 2008. 306 с.
2. Поносов И. Искусство и город: граффити, уличное искусство, активизм. М.: Игорь Поносов, 2021. 288 с.
3. Поносов И. Про «про паблик-арт». URL: <http://partizaning.org/?p=2268>
4. Сефер К.Э. Крымская уличная волна: интервью с художниками // Art MUSE. 2020. № 2. С. 107-118.
5. Тезаурус. Краткий справочник по терминологии российского уличного искусства и граффити. СПб., 2019. 56 с.
6. Энциклопедия российского уличного искусства. М.: Артмосфера, 2019. 316 с.
7. Cartiere C., Willis S. The practice of public art. Routledge, 2008. 404 p.
8. Knight C.K., Senie H.F. A companion to public art. Wiley-Blackwell, 2016. 493 p.
9. Miles M. Art, space and the city: public art and urban futures. Routledge, 2005. 169 p.
10. Symposium "Public Art – City. Politics. Memory". URL: <https://www.e-flux.com/announcements/307194/symposium-public-art-city-politics-memory/>

Urban art and public art: comparative characteristics

Kamilla E. Sefer

Lecturer at the Department of fine art,
Crimean Engineering and Pedagogical University,
295015, 8 Uchebny ln, Simferopol, Russian Federation;
e-mail: kamilla.sefer@mail.ru

Abstract

The research interest of this work is concentrated around site-specific art. The article aims to compare the main properties of public art and urban art. The material for comparative analysis includes scientific developments in the field of the theory and history of site-specific practices, the experience of artists and curators. The research is relevant because the author of the article makes an attempt to compare foreign and domestic discourse, which determines its theoretical and applied nature. The practical part is represented by examples of art objects by Western and Russian authors, which allows the researcher to clearly identify the differences and common features of the areas under consideration. Interviews with artists and data obtained during participation in the projects "Youth Battle: Urban Art" (2022) , "Public Art: How Art Changes Places" (2022) , "Searching for the Image of the City. The Humanities in Urban Art and Environmental Design" (2022) are a basis for conducting the research. Despite the fundamental difference in the legal aspect, urban art and public art have a number of common properties, which include binding to a "place" and context, placing objects outside institutions, focusing on dialogue with an unprepared viewer, using a wide range of visual and media means. The desire of artists to draw public attention to socio-political problems is a common feature of these trends.

For citation

Sefer K.E. (2022) Ulichnoe iskusstvo i pablik-art: sravnitel'naya kharakteristika [Urban art and public art: comparative characteristics]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (1A), pp. 49-58. DOI: 10.34670/AR.2022.54.50.006

Keywords

Street art, public art, urban art, site-specific art, site works.

References

1. Cartiere C., Willis S. (2008) *The practice of public art*. Routledge.
2. Dempsey A. (2005) *Styles, schools and movements*. Thames & Hudson. (Russ. ed.: Dempsey A. (2008) *Stili, shkoly, napravleniya: putevoditel' po sovremennomu iskusstvu*. Moscow: Iskusstvo – XXI vek Publ.)
3. *Entsiklopediya rossiiskogo ulichnogo iskusstva* [Encyclopedia of Russian urban art] (2019). Moscow: Artmossfera Publ.
4. Knight C.K., Senie H.F. (2016) *A companion to public art*. Wiley-Blackwell.
5. Miles M. (2005) *Art, space and the city: public art and urban futures*. Routledge.
6. Ponosov I. (2021) *Iskusstvo i gorod: graffiti, ulichnoe iskusstvo, aktivizm* [Art and the city: graffiti, urban art, activism]. Moscow: Igor' Ponosov Publ.
7. Ponosov I. *Pro "pro pablik-art"* [About "about public art"]. Available at: <http://partizaning.org/?p=2268> [Accessed 04/01/22].
8. Sefer K.E. (2020) Krymskaya ulichnaya volna: interv'yu s khudozhnikami [Crimean urban art: interviews with artists]. *Art MUSE*, 2, pp. 107-118.
9. *Symposium "Public Art – City. Politics. Memory"*. Available at: <https://www.e-flux.com/announcements/307194/symposium-public-art-city-politics-memory/> [Accessed 04/01/22].
10. *Tezaurus. Kratkii spravochnik po terminologii rossiiskogo ulichnogo iskusstva i graffiti* [Thesaurus. A short guide to the terminology of Russian urban art and graffiti] (2019). St. Petersburg.