

УДК 7.038

В.Н. Ткачёв

ФГБОУ ВПО «МГСУ»

ГРАФФИТИ В СОВРЕМЕННОМ ГОРОДЕ

Граффити — специфическое явление современного города, порожденное его социальными потрясениями, экономическим неравенством, протестным движением. Граффити реанимировали идущую из древнейших времен практику информационной стенописи и стало средством тайного оповещения в криминальной среде американских городов, а вскоре и формой противозаконного развлечения городской молодежи. Наличие качественных изобразительных средств: красок, фло-мастеров, аэрозолей — способствовало быстрому развитию своеобразного уличного искусства в андеграунде и его фактически глобальному распространению. В России также существует вполне оформившееся движение райтеров (графферов), стимулированное событиями распада СССР и дальнейшими экономическими преобразованиями страны. Как искусство граффити достигло определенных эстетических высот, как социальное явление свидетельствует о духовной и моральной деградации городского сообщества. Возможны перспективы его легализации и слияния с официальным искусством.

Ключевые слова: граффити, стрит-арт, андеграунд, райтеры, стилевые школы, отношение официального искусства к стрит-арту, суперграфика, легализация граффити.

Современное уличное искусство выросло из практики «мечения» границ территории своего обитания локальными молодежными криминализованными группами. Истоки эпидемии — в США. Граффити первоначально использовались цветной молодежью гетто американских городов как средство фиксации своего контроля над районом символами, аббревиатурой, «посланиями», причем послание может пониматься в более абстрактном, высоком смысле, нежели просто обращение к прохожим или тайная информация наркоторговцев. Стилизация изображений, подписей, индивидуальных по стилю и почерку, стала основой поисков художественной манеры, удостоверяющей точную идентификацию рисунков по авторству и, таким образом, по признаку «хозяина территории». Конечно, в пограничной зоне разворачивались тайные стилевые войны (styles-wars) — с грубым уничтожением произведений соседа-соперника, их символическим или прямым оскорблением, а также демонстрацией более высокого качества своих работ по содержанию, изобретательности, виртуозности исполнения.

Рожденное в преступной среде, отражающее стихийный протест людей, загнанных в угол, занятие это привлекает своей остротой и выразительностью и тех, кто не принадлежит к «падшим» кастам, к «цветным» и «азиатам», освобождается от клейма примитивности и практикуется просто «из любви к искусству» [1].

Отсюда можно начать отсчет истории современных граффити как занятия свободных художников, не терпящих сотрудничества профессионалов и бравирующих презрением к специальному образованию.

Как заметила М. Купер во вступлении к книге Б. Олмквиста и Э. Хаглена «Writers united», «это очень персональная форма самовыражения, практикуе-

мая молодыми энтузиастами — уникальная комбинация авантюризма, искусства, ремесленных навыков и игры» [2].

Отметим сразу, что основным родовым компонентом этого занятия остается неистощимый азарт искателей приключений, мелких, пробных преступлений, извиняемых почти детским уровнем сознания, ибо в эту сферу самостийного творчества рекрутируется преимущественно молодежь не старше 15...20 лет.

Наслаждение риском шалости, подвигом самоутверждения перед сверстниками и подругами, преодоление комплекса страха, своеобразная инициация, вроде первой сигареты или понюшки наркотика, суть те дрожжи, на которых замешен азарт графферов.

Понятно, что легализация этого занятия — «коварный» прием городских властей — снимет главный интерес к шkodливому ремеслу, и оно тихо умрет.

Вот почему «настоящие» графферы — их самоназвание райтеры (writers) — избегают контактов с властями, даже идущими им навстречу (с предложением предоставить поверхности для живописи, снабжением дорогими аэрозольными красками, организацией фестивалей — конкурсов и т.п.), редко выходят из тени на интервью, чужаются связей с профессиональными художниками, не терпят надзора.

Социальной предпосылкой саморекрутирования российской молодежи в райтеры стала ее отстраненность от общественной жизни, налаженной когда-то в советские времена (детские и юношеские организации, кружки, художественные, спортивные, музыкальные школы). Пионерия и комсомол ушли в прошлое, школы балльных танцев и фигурного катания требуют финансового напряжения родителей и превращаются в инкубаторы социального неравенства [3].

По статистике, сегодня общественные организации охватывают не более 2 % российской молодежи. В США, для сравнения, 70 %. Так что социальная почва райтерства хорошо удобрена вынужденной готовностью молодых к самостоятельному поиску форм досуга, который управляется уличной стихией.

Кадры райтеров пополняются и сменяются быстро. И само по себе это особое возрастное явление стимулировано и поддержано целой группой факторов, позитивных и негативных.

Обилие свободного времени, анархия городской среды, наличие изобразительных средств, в т.ч. красок, выпуск которых расширяется за счет их активного использования райтерами (лицемерие, свойственное производству сигарет с сопровождающей надписью о вреде курения), тинейджерский азарт нерастраченной энергии и, с другой стороны, противостояние косной и, признаемся, не слишком щепетильной общественной морали провоцируют формирование сплоченных райтерских групп. Небезуспешна также деятельность СМИ по романтизации преступного мира, рекламированию, сознательно или по недомыслию, его жизненных приоритетов. Но граффити относится скорее к сфере виртуальных преступлений.

Возникает своеобразная игра со своими правилами и обеспечением, риском и «кайфом» тайного действия. Приятно почувствовать себя членом секретного союза, мстя обществу за его двойную мораль — декларируемую и «внутреннюю» пользования. Те же мотивы, кстати, были катализатором возникновения движения хиппи.

В России, к счастью, граффити не приобрели функций пограничных знаков конфликтующих группировок, нет питающей среды для этнических противостояний. Даже в Москве — перекрестке миграционных процессов — при явной консолидации землячеств не сформировались территориальные национальные гетто. Пока... В принципе это возможно в будущем, но, пожалуй, эти явления уже не совпадут по фазе и у них разные векторы развития.

Московские граффити сейчас выявляют скорее индивидуальные амбиции райтеров, одиночек или групп. И конкуренция — двигатель прогресса — развивается в рамках выдвижения лидеров — креаторов стиля.

Мотивация к действию рождается в пределах реализации психологии возраста полового созревания. Это мальчишеские амбиции, безрассудность, тяга к риску и самоутверждению, стремление к лидерству, преодоление комплексов неполноценности и незащищенности. Может проявить себя и патология сознания, дефекты воспитания: агрессивность, мстительность, склонность к преступлениям «в стае», наркотическая неадекватность.

Все они придают тот или иной нюанс форме художественного выражения замысла «на стене». Группы, не чурающиеся наркотиков, не скрывают, что особого вдохновения и успехов в граффити они достигают в затуманенном состоянии, сообщая работам максимальную раскованность и непосредственность передачи изображению сокровенных порывов души [4].

К подпольному искусству времен социального затишья тяготеют не озабоченные постоянным заработком люди, а относительно свободные подростки, деклассированные элементы или умеренные борцы с социальной несправедливостью.

Социальный процесс далек от решения художественной проблематики уличного искусства. Взятая на вооружение стихийными уличными демонстрациями лаконичная риторика заимствована и оснащением организованных шествий, и официальными лозунгами недавнего прошлого вроде броских, но абсолютно бесплодных по воздействию призывов, стерильно лояльных («народ и партия едины», «слава труду») или даже оппозиционных, имеющих, например, ксенофобскую окраску. Жизнь лозунга коротка: через небольшой промежуток времени он перестает восприниматься в визуальном пространстве и спокойно выгорает на солнце, никому не досаждая.

Черты художественно осмысленной графики, композиционной грамотности уличная практика росписей стала приобретать лишь с недавних пор, после появления изображений в виде меток-аббревиатур, имеющих образный и вербальный компоненты, допускающих быстрое исполнение и оттого формирующих специфическую стилистику уличных скорописей, вылившуюся в особое направление уличного творчества по формуле «нашкодить и скрыться!», заметнее проявившегося в цивилизованной части респектабельных городов. Но основные стилистические и художественные достижения отрабатывались в малопосещаемых руинах брошенных предприятий, замороженных новостройках, в периферийных районах с населением, равнодушным к санитарному состоянию среды.

По стилистической дифференциации деятельности райтеров относительно стабильны Bubble letters (округлые буквы), Blockbusters (гигантские квадратные буквы с легким наклоном вправо — влево), Wildstyler («дикий» стилист — райтер, работающий в одиночку или в экстравагантной манере) и 3D, но композиционные находки, позволяющие говорить об оригинальном стиле,

редки; рядовые райтеры чаще пользуются базовыми, уже хрестоматийными приемами, «освежая» тексты разнообразными фишками и кереками.

Кроме того, выделяется школа граффити нью-йоркских гетто Oldschool (старая школа), характерная вначале безыскусностью и прагматикой изображений, функционировавших, как отмечено выше, в качестве пограничных знаков сфер влияния различных преступных кланов, а затем выработавшая практически весь спектр формальных приемов и изобразительных манер.

Понятно, что достижение определенных графических качеств изображения требует длительных тренировок и предварительного эскизирования.

Райтеры хорошо понимают, что успех конкретного тэггинга (красочного панно) зависит от качественных эскизов, при разработке которых используется опыт натурного обследования существующих и достойных подражания работ, журналы, посвященные этому занятию, собственная фантазия и воспитанный практикой вкус [5].

Райтерам, имеющим художественную подготовку, приходится решать противоречивые задачи: сохранить (или продемонстрировать) ощущение непосредственности рисунка как результата чистого наития, не скованного академическими навыками, или все-таки воспользоваться преимуществами профессионального образования, каким бы по уровню оно ни было. Для райтеров важно не перейти черту, отделяющую стихию их «подсознательного» творчества от работы дипломированного художника. В этом есть свой резон. Покушение профессионала на имитацию манеры граффити разрушает шарм, который таит в себе уайлдстайл. Парадокс? [6].

Тем не менее, мост, связующий «самостийное» творчество и профессиональное, существует. Каждое новое направление в искусстве вырастает из протестной фазы, отвергающей консерватизм устоявшихся эстетических норм, выраженных в накопленных произведениях искусства. Бунтари от искусства черпают свой революционный энтузиазм в образах народного, почвенного искусства, которое никогда не имело рафинированных форм. Новаторам всегда импонируют простота и безыскусность как носители правды и истинно народного духа, не приемлющего снобизма и приторности академизма. Потому и в актах взаимовлияния сильнее выражены векторы заимствования официально-го искусства от народного творчества.

Полевая работа райтеров в зависимости от масштабов задуманного может быть выполнена индивидуумом мимоходом, в несколько секунд, или требовать длительной организованной деятельности целой группы. Наиболее успешна и весома групповая работа. Важным этапом является выбор места (участок стены, ограды) и его фиксация знаком «занято» или контуром предполагаемого тэггинга. На натуре проще додумать эскизную манеру окраски, оставляя, конечно, возможность экспромта, определить технологию и последовательность работы, распределение обязанностей, включая охрану, — ведь в некоторых странах уже действуют полицейские подразделения, специализированные на пресечении деятельности райтеров.

Для «выпуска пара», поиска путей легализации райтеров в рамках приемлемости их «вклада» в визуальный образ города или хотя бы смягчения напряженности в отношениях этих молодежных групп с городскими властями, а также установления над ними контроля и устраиваются упомянутые фестивали с приглашением иногда зарубежных коллег.

Проведение таких фестивалей в помещениях цехов, из которых выведено производство, стало подсказкой для устройства в подобной среде претензионных элитарных мероприятий — выставок авангардистской живописи, перформанса, амбициозных авторских экспозиций [7]. На Западе функционируют частные галереи, устраивающие выставки граффити, принимающие заказы на художественные работы в стиле стрит-арт.

Специфическая эстетика граффити привлекает не только предпринимателей — промоутеров молодежной моды, обновляющей дизайн одежды, аксессуаров, но и снобов от искусства, например, дизайнеров интерьеров, художников, украшающих аэрографическими страшилками капоты частных автомобилей. «Первобытной» стилистикой в технике граффити украшают свои багги участники соревнований на выживание, что вполне соответствует экстремальному жанру обоих занятий. В июне 2007 г. в Москве была проведена акция по раскрашиванию парковых скамей, установленных напротив Третьяковской галереи.

Как социальное явление граффити будут существовать столько, сколько позволит сцепление благоприятных для него обстоятельств жизни современного города и, конечно, оно оставит свой след в истории, дополняя ее культурное досье, как это было с европейским импрессионизмом, движением хиппи, помпейскими росписями [8].

Нынешняя хип-хоп-культура, в которую вписан и стрит-арт, оплодотворяет поиски «верхней», официальной культурой свежих форм выражения художественных и социальных идей или, по крайней мере, реанимирует и пространственно расширяет практику выноса живописных произведений на фасады зданий, реализованную некогда в Мексике художниками-монументалистами. Востребованность стрит-арта как естественной визуальной составляющей городской среды, освоенной для жизни обывателями, поощряет и лицензированных архитекторов и художников на подвиги, эстетский экстремизм которых значительно превосходит уровень безответственности дилетантов, пачкающих стены. Это, правда, крайний случай, иллюстрируемый, например, работами Ф. Хундертвассера, Ф. Гери и др.

В большинстве своем вызывающая, колористически резкая манера исполнения райтерами граффити-панно трансформируется в более мягкие, гармоничные и архитектурно грамотные композиции цветowych пятен на фасадах. О том, что необходимость утоления цветового голода актуальна, говорят утомительное однообразие вычурности и макетная монохромность новой «компьютерной» архитектуры, уплотняющей наши города, отнимающей у них человеческий масштаб и привычную образность насыщения городской среды соразмерными человеку формами и пейзажами, открытым куполом неба.

Пастельная колористика суперграфики новостроек выглядит слишком пресной в сравнении с энергетикой агрессивной живописи стрит-арта на уровне глаз прохожего. Так бывает, дисгармония и острота «дикого стиля» граффити становятся привычными и адаптированными для наших визуальных впечатлений, без них мир уже кажется обесцвеченным. Нужно учесть и психологический феномен: общество благоприятно реагирует не на ортодоксально положительную и навязываемую его мировоззрению идеологию, а на совсем противоположную систему взглядов, подавляемых официальными догмами, на оппозиционные, загнанные в андеграунд бунтарские идеи. Легкость, с какой

испарилось идеологическое влияние КПСС и распался СССР, подтверждает эту простую обратную зависимость, странным образом непонятую штатными жрецами партийной философии.

По привычке отвергая варварскую природу городских граффити, обитатели города с пониманием и признательностью относятся к уличной стенописи, которая может вырасти до функции суперграфики, но нередко остается в размерах и в нижних ярусах городского пространства, доступных «ближнему» рассмотрению и потому рассчитанных на более тонкую психологическую реакцию прохожего.

В ранге суперграфики настенная живопись решает задачи цветового камуфляжа обнаженных для обозрения брандмауэров домов в процессе реконструкции города, как это было в послевоенном Берлине.

Ныне суперграфика восполняет дефицит зрительных впечатлений, оживляя аскетизм монохромности зданий, образующих архитектурное сообщество квартала, но не выходя за пределы абстрактного рисунка. Такими колористическими приемами, благодаря разработкам доктора архитектуры А.В. Ефимова, значительно повысилась визуальная комфортность городской среды новых жилых районов Москвы [9].

Подобными приемами были украшены крупнопанельные дома неброской архитектуры в центре города Раменское.

Рискнули и московские власти поручить известным в своей среде райтерам украсить торцовые стены многоэтажек. Начинание в общем полезное, но нужно учитывать разницу между стилистикой суперграфики и граффити и не расслабляться в архнадзоре, иначе город приобретет знойный облик перманентной южноамериканской ярмарки в дополнение к безграничной рекламе.

Совсем другое дело — росписи на уровне пешеходного движения, предполагающие короткую дистанцию обзора. В них есть сюжет, подробность деталей, «послание» зрителю. Удивительной теплотой и человечностью наполнены граффити-панно на улицах Лиона [10]. Некоторые из них представляют «обманки», изображая на глухой стене окна, двери, витрины, даже стоящих рядом людей. На улицах городов (в т.ч. в России) стали появляться скульптуры, изображающие простых обывателей, сказочных персонажей из любимых мультфильмов. Эти произведения искусства, покинувшие музейные залы, должны, по-видимому, смягчить сердца людей, остановить незримый накат волны жестокости в современном городе.

В небольшом городке Боровске художник В. Овчинников взял на себя эту культурную миссию. И на стенах домов появились ностальгические картины, изображающие семейные фотографии знаменитых в городе фамилий, пожарных команд, просто лирические сюжеты в сопровождении стихотворений. Изображения эти неяркие, неброские по размещению, форме, цвету. Да ведь и сам Боровск живет без претензий! Вероятно, есть свои особенности в уличной художественной культуре и других городов, по-своему преодолевающих негативную карму, накопленную горожанами.

Резюмируя сказанное, отметим еще раз, что стрит-арт возникает как естественная реакция на социальные события и имеет в этом смысле своих предшественников. Основная мотивация деятельности райтеров — вдохновение, творческий азарт, авантюризм, присущий в основном молодежи тинейджерского возраста. Это запретное (и тем притягательное) занятие опирается на

добротную техническую базу и благодаря фанатизму своих апостолов распространяется со скоростью эпидемии. Несмотря на кажущуюся несерьезность, оно является индикатором весьма неординарных социальных явлений и предвосхищает перспективы цивилизации. Заслуживает внимания и тенденция современного официального искусства к маньеризму стрит-арта, оказывающая влияние на эстетический облик архитектуры города.

Библиографический список

1. Hansen R.F. The creative revolution and the politics. Underground Production (Sw.). N 27, 2005, pp. 12—14.
2. Almqvist B., Hagelin E. Writers united. The story about WUFC — a Swedish graffiti crew. Sweden, 2005. Introduction, p. 6.
3. Костиков В. Народ у театрального подъезда // АиФ. 2007. № 6. С. 5.
4. Ткачев В.Н. От петроглифов до граффити. М. : МГСУ, 2010. 106 с.
5. CODE RED : graffiti magazine. 2006. № 2—3. 170 с.
6. Галуцкий Ф. Пикассо. М.-СПб. : Белый город, 1998. 63 с.
7. Алексеев В. Арт-пространство // Art Best-seller. 2007. № 1. С. 5—7.
8. Помпеи: сгинувший город. Исчезнувшие цивилизации. М. : Терра, 1997. 168 с.
9. Ефимов А.В. Колористика города. М. : Стройиздат, 1990. 272 с.
10. Benoit F. Beaute de Lyon et du Beaujolais. Geneve-Paris, Minerva, 1992, p. 15, 17.

Поступила в редакцию в январе 2013 г.

Об авторе: **Ткачёв Валентин Никитович** — доктор архитектуры, профессор кафедры проектирования зданий и градостроительства, **ФГБОУ ВПО «Московский государственный строительный университет» (ФГБОУ ВПО «МГСУ»)**, 129337, г. Москва, Ярославское шоссе, д. 26, valentintn@mail.ru.

Для цитирования: *Ткачев В.Н. Граффити в современном городе // Вестник МГСУ. 2013. № 4. С. 14—21.*

V.N. Tkachev

GRAFFITI IN THE PRESENT-DAY CITY

Graffiti is a specific phenomenon of the modern city originating from social upheavals and economic inequality as a movement of protest. As a practice, graffiti goes down into the ancient times as a means of information-intensive wall paintings and a system of alerts in the criminal environment of the US cities; later it converted into the criminal entertainment for the urban youth. Availability of high-quality paints, felt-tip pens, aerosols has contributed to the rapid development of this kind of street art, and it has a global scale now. In Russia, there is a movement of Martinez (graffiti writers) that emerged in the aftermath of disintegration of the USSR and further painful economic reforms in the country. Graffiti as an art has reached certain aesthetic heights, while as a social phenomenon it personifies both spiritual and moral degradation of the urban community. The author considers potential prospects of its legalization and consolidation with the mainstream art.

Key words: graffiti, street art, underground, writers, style school, relationship between mainstream art and street art, supergraphics, legalization of graffiti.

References

1. Hansen R.F. The Creative Revolution and the Politics. Underground Production (Sw.). No. 27, 2005, pp. 12—14.

2. Almqvist B., Hagelin E. Writers United. The Story about WUFC — a Swedish Graffiti Crew. Sweden, 2005, Introduction, p. 6.
3. Kostikov V. *Narod u teatral'nogo pod"ezda* [The Folk at the Theatre Porch]. AiF Newspaper, 2007, no. 6, p. 5.
4. Tkachev V.N. *Ot petroglifov do graffiti* [From Petroglyphs to Graffiti]. Moscow, MGSU Publ., 2010, 106 p.
5. CODE RED Graffiti Magazine. 2006, no. 2-3, 170 p.
6. Galuttsi F. *Pikasso* [Picasso]. Moscow – St.Petersburg, Belyy gorod publ., 1998, 63 p.
7. Alekseev V. Art-prostranstvo [Space of Art]. Art Best-seller. 2007, no. 1, pp. 5—7.
8. *Pompei: sginuvshiy gorod. Ischeznuvshie tsivilizatsii*. [Pompei: the City That Has Vanished. Civilizations That Have Disappeared]. Moscow, Terra Publ., 1997, 168 p.
9. Efimov A.V. *Koloristika goroda* [Urban Colouristics]. Moscow, Stroyizdat Publ., 1990, 272 p.
10. Benoit F. *Beaute de Lyon et du Beaujolais*. Geneve-Paris, Minerva publ., 1992, p. 15, 17.

About the author: **Tkachev Valentin Nikitovich** — Doctor of Architectural Sciences, Professor, Department of Design of Buildings and Urban Planning, **Moscow State University of Civil Engineering (MGSU)**, 26 Yaroslavskoe shosse, Moscow, 129337, Russian Federation; valentintn@mail.ru.

For citation: Tkachev V.N. Graffiti v sovremennom gorode [Graffiti in the Present-day City]. *Vestnik MGSU* [Proceedings of Moscow State University of Civil Engineering]. 2013, no. 4, pp. 14—21.