В.П. ВЕШНЕВ

Инженер-исследователь. Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: wave.trk@gmail.com

Д. Г. ТКАЧ

Кандидат искусствоведения, профессор. Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: tkach.dmitry@mail.ru

V.P. VESHNEV

Research Engineer. A.N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art)
e-mail: wave.trk@gmail.com

D.G. TKACH

PhD in Arts, Professor. A.N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art)
e-mail: tkach.dmitry@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-2-171-179

ТЕКСТОВЫЕ КОМПОЗИЦИИ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО СТРИТ-АРТА

TEXT COMPOSITIONS OF MODERN RUSSIAN STREET ART

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19–312–90060

В статье описаны предпосылки возникновения и особенности эволюции современного российского текстового стрит-арта. Представлена классификация основных видов текстовых композиций в современном российском стрит-арте, подробно рассмотрены два основных вида — текстовый концептуальный стрит-арт и стрит-арт каллиграфия. Выявлены современные

тренды и перспективные линии развития данного направления контекстуального монументально-декоративного искусства.

The article presents the prerequisites for the emergence and features of the evolution of modern Russian text street art. The classification of the main types of text compositions in modern Russian street art is presented, two main types are considered in detail — textual conceptual street art and street art calligraphy. Revealed modern trends and perspective lines of development of this direction of contextual monumental and decorative art.

Ключевые слова: граффити, стрит-арт, текстовой стрит-арт, российский стрит-арт, текстовые композиции.
Keywords: graffiti, street art, text street art, Russian street art, text compositions.

Современный стрит-арт — это контекстуальный вид монументально-декоративного искусства, находящийся на переднем крае поисков актуальных форм художественной выразительности. Это городское искусство, которое чутко улавливает социальные и культурные веяния и эстетические запросы современников, отражая их в энергетически заряженных, семантически наполненных комбинациях геометрических форм, знаков и сюжетных изображений. Важнейшими элементами стрит-арта являются буквенно-графические символы, стилизованные текстовые надписи и авторская каллиграфия.

Предтечей стрит-арта считается городская субкультура граффити. Базовой единицей граффити является тег (англ. «tag») — рисунок на стене, представляющий собой надпись (авторскую сигнатуру), где буквы исполнены гротескно, в стилизованной авторской манере [1]. Написание букв в граффити-тегах имеет динамичную энергетику, которая характерна для техники аэрозольного баллона с краской (неравномерная линия, подтеки, распыления). Непременным условием удачной работы являлись быстрота нанесения и контроль давления при нанесении краски. Стиль граффити тегов менялся, в зависимости от распространенных локально изобразительных средств, в частности, промышленный маркер можно отличить по заданному вектору наклона пишущего пера, срезанного по диагонали.

Отработанные на практике выразительные элементы тегов передавались от автора к автору, от одного поколения художников к другому, формируя наиболее известные сегодня граффити-шрифты. Графические особенности тэг-композиции были подчинены задаче выделиться из массы других авторов, сделать их более заметными: быть ярче, больше, контрастнее, размашистее и т. д. [2].



Рис. 1. Равномерная россыпь граффити-тегов в США

Противоречие между количеством и качеством выполняемых работ породило два основных направления граффити: «бомбинг» (от англ. «to bomb» — бомбить) и «райтинг» (от анл. «to write» — писать). В первом случае граффити-бомберы ставили своей основной задачей максимальное фактическое распространение собственной авторской сигнатуры в городе; во втором — все глубже уходили в сторону художественной проработки текстового изображения, создания авторской (иногда коллективной) манеры (стиля). В связи с тем, что большое количество авторов повторяло шрифтовые композиции в сходной манере, индивидуальный характер каждого тега мог быть воспринят только подготовленным зрителем.

Несмотря на ограниченность выразительных средств, граффити-теги сочетали в себе элементы популярной печатной графики, уличной рекламы и семантику городских субкультур. В композиционном плане заполненные граффити-тегами городские поверхности представляли собой подобие хаотического лоскутного одеяла (ил. 1).

Возникает логический вопрос — можно ли считать граффити-тег полноценной текстовой композицией? Представляется, что нет, однако тег может являться контекстуально и художественно обоснованной составной частью стрит-арт или станковой композиции, в которых они зачастую комбинируются с текстовыми блоками, разного рода символами и изображениями.

Текстовые композиции в стрит-арте — это работы, где графическое воплощение художественного образа достигается посредством

использования буквенно-текстовых символов — печатных, рукописных, либо нанесенных с помощью трафарета.

В 90-е годы XX в. возникновение и развитие стрит-арта в США и Франции происходило под влиянием художников, вышедших за пределы субкультуры граффити [3, с. 62–67]. Это были авторы с неплохой художественной подготовкой, имевшие опыт занятия типографикой, иллюстрацией и актуальным для того времени искусством. Общепризнанными основоположниками стрит-арта были Ж.М. Баскиа, К. Хэринг, Ш. Фейри, Бэнкси. Важно отметить, что в перевоплощении граффити-авторов в стрит-арт художников решающую роль сыграл их коммерческий успех в области станкового искусства, а также интеграция граффити в актуальную тогда стилистику неоэкспрессионизма [4].

В Советском Союзе граффити в том виде, в котором оно зародилось в США, практически не существовало по ряду причин. Во-первых, в СССР система городского и социального планирования жестко регламентировала эстетическую сторону организации городской среды (например, оформление города к праздничным датам). Общественное пространство являлось коллективной собственностью, и индивидуалистическое вмешательство художника воспринималось обществом негативно, как девиантное действие. Во-вторых, несмотря на большое значение литературной составляющей в отечественной культуре и значение текста в ней, текстовые композиции официального «стрит-арта СССР» ограничивались лозунгами, цитатами из произведений классиков марксизма-ленинизма, с художественной точки зрения сделанными в достаточно однообразной манере; исключение — монументальная пропаганда СССР периода 1920–1930-х годов XX в. Кроме того, внешняя среда существования советских и американских художников разительно отличалась; «восточно-европейский» сдержанный порядок и организованность пространства контрастировали с засильем рекламы, классовым расслоением на городской карте с благополучным «чистым» центром и индустриальными пустынями и трущобами на городских окраинах.

Ранние советские граффити 80-х годов — названия популярных групп, спортивных клубов, ироничные лозунги незатейливы и просты [5]. Первые аэрозольные баллоны с краской из союзной Латвии появятся у первых советских «граффитчиков» Вадима «Крыса» и «Баскета» не ранее 1989 г. [6]. Эти авторы и их последователи рисовали шрифты под влиянием актуальных на тот момент на западе граффити-стилей.

Вплоть до 2000-х годов российское граффити в большей степени развивалось преимущественно в контексте хип-хоп субкультуры.



Рис. 2. Текстовая стрит-арт композиция Кирилла Кто в Москве

Стрит-арт мирового уровня в России появился в 2000-х годах — позднее, чем в крупнейших индустриальных странах. Тренды в немногочисленном поначалу сообществе стрит-арт художников задавали: Кирилл Кто, группа «Зачем», Павел 183, Тимофей Радя и другие менее известные авторы из регионов [7]. Эти художники, сохраняя тесные связи с традициями субкультуры граффити, широко использовали в своем творчестве текстовую графику, отсылающую к актуальной на тот момент общественно-политической повестке (ил. 2).

Начало документирования и популяризации стрит-арта в печатных изданиях и сети интернет способствовали качественному развитию художественной составляющей стрит-арта и росту количества адептов данного направления в России. Заявившие о себе в 2010-х годах художники следующего поколения (Владимир Абих, Максим Има, Илья Мозги, Сидъ и др.) критически переосмыслили предшествующий худо-



жественный опыт и выступили с новыми концептуальными подходами, для которых характерна позиция создания стрит-арта в контексте современного искусства, где вместо шрифтов чаще встречается инсталляция, реди-мейд и перформанс.



Рис. 3. Стрит-арт композиция Тимофея Ради «Я бы обнял тебя, но я просто текст» в Екатеринбурге

В последние годы, в значительной степени благодаря таким авторам, как Покрас Лампас, команда Aes (Petro, Slak), Дмитрий Аске и др., происходит синтез текстового стрит-арта с современным дизайном; получают развитие стрит-арт каллиграфия и суперграфический подход к стрит-арт композициям, проектное внедрение стрит-арт композиций в средовой, архитектурный и другие виды дизайна. На схеме представлена обобщенная классификация видов текстовых композиций в современном российском стрит-арте.

Нами выделены два основных вида композиций — текстовые контекстуальные и стрит-арт каллиграфия. Концептуальный стрит-арт находится на стыке двух художественных практик – концептуализма (интеллектуальной игры посредством языковых символов) и уличного искусства (нацеленность на неподготовленного зрителя, контекстуальная коммуникация в городском пространстве). Он имеет тесную связь с книжной культурой и языковой семантической игрой — здесь часто можно встретить пародию, ироничный передел различных слоганов, компоновку целой страницы художественного текста на стене. Помимо высказываний на актуальную общественно-политическую тематику, российские авторы затрагивают проблемы быстротечности бытия, одиночества в социуме, необходимости поддержки ближнего и взаимопомощи. Ярким примером можно считать работу известного российского стрит-арт художника Тимофея Ради «Я бы обнял тебя, но я просто текст», данная надпись была выполнена по принципу рэди-мейда на рекламном щите на крыше одного из зданий г. Екатеринбурга (ил. 3).

В российском стрит-арте (это мировой тренд) в 2010-х годах активно развивается стрит-арт каллиграфия, основным принципом

которой является художественно-дизайнерский подход к текстовой композиции, когда та выстраивается в виде своеобразного повторяющегося (раппортного) текстового орнамента, либо в виде монокомпозиций, в которых рукописный текст подчинен моноцентричной структуре правильных геометрических фигур. В стрит-арт каллиграфии следует отметить обилие стилевых и цветовых контрастов, ставку на работу в городской среде с различными формами и масштабами, четкую привязку к ним. Зачастую имеет место суперграфический подход к ее использованию при оформлении объектов городской среды, средств транспорта, предметного дизайна, одежды, разного рода аксессуаров и упаковки (ил. 4).

Стрит-арт каллиграфия легко масштабируется, ее роль можно сравнить с той ролью, которую играли арабески в европейском монументально-декоративном и прикладном искусстве XVI–XVII вв. Кроме арабского письма, современная стрит-арт каллиграфия вдохновлена средневековой готической графикой, руническим и трайбалическим письмом. Отметим, что стрит-арт каллиграфы не только используют существующие символы, но и видоизменяют их — деконструируют и создают новые, атрибутируя им иное семантическое значение. Известные российские стрит-арт каллиграфы Petro, Akue, Покрас Лампас разрабатывают собственные системы и концепции шрифтов, основанные на их многолетнем опыте в граффити (ил. 5).







Рис. 4. Покрас Лампас. Каллиграфическое оформление коробки для зубной щетки

Рис. 5.1, 5.2. Каллиграфические алфавиты Покраса Лампаса и Mek'a



Рис. 6. Текстовые каллиграфические композиции в текстильном дизайне

Наиболее ярким представителем российского стрит-арта, добившегося мировой известности, является молодой художник (1991 г.р.) с творческим псевдонимом Покрас Лампас (Арсений Пыженков). Он часто выступает в СМИ, дает интервью, в которых концептуально обосновывает свое творчество. Покрас Лампас — автор термина «каллиграффити», который означает «объединение уличной культуры и техники каллиграфического письма» [8]. Он также считает себя основателем «каллиграфутуризма», этот термин обозначает поиск универсального языка будущего, сочетающего в себе текстовую графику народов мира в авторском прочтении. Работы Покраса выставляются по всему миру — это инсталляции в Петербурге и Москве, выставки в Сеуле и престижной Opera Gallery в Дубае. Художник сотрудничал с Nike и Mercedes-Benz, Tele2, Reebok и «Мегафоном», создавал образы для коллекции одежды Dries Van Noten для парижской Недели моды (ил. 6).

Вектор развития современного российского стрит-арта указывает на то, что в перспективе текстовой стрит-арт все дальше будет проникать в область современного монументального искусства, применяться в области формальной и неформальной коммуникации в городской среде, а также, что характерно для последнего времени, использоваться в графическом и текстильном дизайне. В настоящий момент текстовая составляющая стрит-арта находится на пике влияния и востребованности в различных проектных и художественных сферах. Наблюдается повышенный интерес со стороны крупных коммерческих брендов к творчеству современных стрит-арт художников, создающих текстовые композиции [9]. Одним из наиболее перспективных для использования

в оформлении объектов дизайна направлений представляется стрит-арт каллиграфия, т. к. наиболее адаптируема с точки зрения композиции и в наибольшей степени ориентирована на декоративный и орнаментальный аспект.

Список литературы:

1. *Stewart J.* Graffiti Kings: New York City Mass Transit Art of the 1970s. — New York: Melcher Media, 2009.

2. *Ferrell J.* Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality. — Boston, MA: Northeastern Press, 1996.

3. *Waclawek A.* Graffiti and Street Art. — London: Thames and Hudson, 2011.

4. *Ярцева О.А.* Жан-Мишель Баскиа и нью-йоркская художественная сцена 1980-х годов // Искусство Евразии. — 2020. — № 1 (16). — С. 335–343.

5. *Bushnell J.* Moscow Graffiti: Language and Subculture. — Boston: Unwin Hyman, 1990.

6. *Целуйко А.* Граффити: формы бытования и специфика экспонирования // Художественный журнал. Moscow Art Magazine. — 2007. — № 64.

7. *Чагина С.* Энциклопедия российского уличного искусства. — Москва: Артмоссфера, 2019. — 312 с.

8. URL: http://beatricemagazine.com/pokras_lampas/ (дата обращения: 19.08.2021).

9. *Sun-Young Kim.* A Study on Graffiti Expressed in the Modern Fashion // Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles. — 2007. — № 31 (5).