

**Оксана Запорожец**

**Anna Waclawek. Graffiti and Street Art. London: Thames and Hudson, 2011. 208 p. ISBN 978-0-5002-0407-8.**

*Оксана Запорожец. Адрес для переписки: ИГИТИ им. А.В. Полетаева НИУ ВШЭ, ул. Петровка, 12, комн. 302, Москва, 107031, Россия. o\_zaporozhets@mail.ru.*

*Рецензия выполнена в рамках проекта «Граффити и стрит-арт в культурном пространстве мегаполиса» (программа «Научный фонд НИУ ВШЭ», 2012, грант №12-05-0002).*

Описывая технику подводного погружения, профессиональные инструкторы настаивают на необходимости плавного и неспешного движения, результат которого – максимальное удовольствие от знакомства с неизвестным миром. Книга Анны Вацлавек – идеальное средство постепенного погружения в сложный, многообразный, изменчивый мир граффити и стрит-арта. Ее центральный сюжет – взаимовлияние города и искусства, точнее «влияние граффити и стрит-арта на формирование современной городской культуры и особых городских опытов, а также роль этих феноменов в истории искусства» (с. 10).

Книга, без сомнения, будет интересна многим. Неподготовленного, но интересующегося темой читателя она привлечет подробнейшим изложением истории, культурных логик, пространственных воплощений граффити и стрит-арта, предоставляя ключ к пониманию новых городских явлений. Для читателя-специалиста книга будет привлекательна своей энциклопедичностью и способом организации материала, позволяющим получить максимум систематизированной аналитической информации. Помимо этого книга Анны Вацлавек – одна из первых работ, последовательно осмысляющих граффити и стрит-арт как пространственные и городские явления и тем самым открывающих новый этап в исследовании этих типов образности, явно отличающихся от прежних текстов, увлеченных проблемами субкультурной принадлежности или криминализированности данных феноменов. И наконец, всех без исключения книга порадует оптимальным сочетанием красочных иллюстраций и аналитического описания, умножающим удовольствие от чтения.

Первая часть («От граффити к пост-графффити») выполняет важную роль «амортизатора» погружения, знакомя с языком описания граффити и стрит-арта. Во многом этот язык заимствуется у уличных художников и профессиональных райтеров. «Тэг», «стэнсил», «кусок» и многие другие эмические категории активно включаются автором в систему научного описания творческих практик. Вацлавек датирует появление граффити второй половиной 1960-х, считая американские города первыми аренами уличного творчества. Граффити как особая практика и символическая система, содержащая закодированные сообщения (изначально – псевдонимы авторов), идентифицируется автором как часть городского опыта новых значимых агентов – молодежи и молодежных субкультур, использующих доступные городские пространства для манифестации своего существования.

Граффити рассматривается как весьма успешная попытка обретения собственного голоса, декларативной идентичности в ситуации анонимности и обезличенности современного мегаполиса, как способ формирования действенных солидарностей. Раннее граффити не предполагает диалога с публикой, накладывая поверх привычного и понятного города систему зашифрованных сообщений, доступных только посвященным. Практика граффити-райтинга как разделенный опыт городской молодежи рождает новый тип городских самоорганизующихся сообществ и групп, предполагающих «неписанные конвенции, иерархии, альтернативные идентичности, дружбу и стремление к самореализации» (с. 13). В 1990-е годы становится очевидным появление новой формы городской образности – уличного искусства, или пост-граффити. Основанное на изображении, а не на шрифте, предполагающее использование самых разных материалов (от традиционных красок до вязания и различных предметных инсталляций), оно становится более демократичным медиумом, привлекая внимание и вызывая интерес городской публики. Пост-граффити предполагает иных авторов – на смену мальчишкам, покрывавшим городские поверхности своими подписями, приходят гораздо более подготовленные художники.

Во второй части книги рассматривается взаимное влияние уличного искусства и городской материальной среды, городских повседневных практик. Стрит-арт, по мнению автора, оказывается действенным инструментом производства новых городских мест, переопределения границ публичного и частного пространств, создания нового городского синтаксиса. В отличие от паблик-арта, использующего возможности привилегированных публичных пространств (площадей, открытых зон) для привлечения внимания горожан к объектам, уличное искусство работает с маргинализированными пространствами или не-местами – «инфраструктурными объектами, создающими город, но не определяющими его» (с. 115) – мостами, дорогами, стенами, крышами, паркингами. Оно не использует ценность места, но создает ее, формирует новые публичные визуальные ландшафты. Уличный художник в этом случае выступает в качестве городского эксперта, обладающего чувствительностью к логике организации функционального капиталистического города. Своими работами он проявляет размытые и тщательно укрытые повседневностью правила городской жизни, выступая «и как читатель, и как создатель городского текста» (с. 123). Переводя город в режим игры, иронии, художник предлагает альтернативные правила использования пространства.

Создаваемое уличным искусством пространство лишено визуальной навязчивости и принудительности рекламы, в значительной мере формирующей ландшафт современных городов, оно оставляет прохожему право замечать, искать интересное. Оно многослойно и чувствительно к нюансам, к локальным историям или местным героям, проявляя тех, кто обычно остается за пределами видимости в городе. По мнению Вацлавека, уже сам факт изменения пространственного расположения образов, отличающий стрит-арт от рекламы, их приближение к горожанам (более низкое расположение, нахождение в поле зрения прохожего), свидетельствует о появлении «демократического» городского воображаемого. Не только художник изменяет город своими работами, но и город влияет на художника,

ведь нелегальное рисование в городе существенно отличается от защищенного и неспешного творчества в мастерской. Особенности городской жизни определяют выбор техники рисунка (например, более скоростных способов нанесения изображения в местах или ситуациях повышенного контроля), поиск доступных пространств, относительно недолгую жизнь изображения и его временные метаморфозы. Ограниченная возможность города быть эффективным медиумом уличного искусства, по мнению автора, компенсируется развитием интернет-платформ и специализированных галерей, в свою очередь, модифицирующих уличное искусство, подчиняя его возможностям конкретных медиумов. Вацлавек отмечает, что уличное искусство как особая демократическая практика, обращенная к массовой аудитории, определяет тренды и направления развития современного искусства. Основанное на четких и легко понимаемых визуальных кодах, оно становится способом актуального реагирования на происходящие события, иницируя диалог с широкой аудиторией и интенсифицируя коммуникацию в самом широком смысле (с. 192).

Ценность работы Анны Вацлавек заключается в попытке создания концепции среднего уровня. Значимость этой попытки трудно переоценить. Большинство исследований граффити и стрит-арта задействуют макро- или микрооптики, рассматривая феномены либо как производное современного капиталистического города и всей системы капиталистических отношений, инкорпорированных в деятельность различных институций (арт-рынка, массмедиа, правовой системы), либо как самоценные микропрактики отдельных индивидов или сообществ.

Предпринятая автором контекстуализация феноменов весьма продуктивна, но в то же время несвободна от недостатков. Обозначая город как канву уличного искусства, автор практически не рассматривает ни опыт работы художников с пространствами конкретных городов, ни формирование новой глобальной городской топографии и превращение отдельных городов в признанные сцены стрит-арта, ни сложное изменение всей сети городских конвенций, а не только отношений публичного и приватного. Трудно согласиться и с предложенной автором генеалогией стрит-арта, практически игнорирующей опыт европейских городов. В целом в книге очень заметно влияние макроподходов: город уличного искусства – это город, прежде всего, капиталистический. Однако, достоинства книги, открывающей новые темы в области изучения современных городских феноменов, существенно превосходят отдельные ее несовершенства.