

DOI: 10.34031/2687-0878-2023-5-2-26-37

***КНЫШ П. В.**

Санкт-Петербургский государственный университет

*E-mail: polina_knysh@mail.ru

ДИЗАЙН ТЕКСТА В УЛИЧНОМ ИСКУССТВЕ: КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ГОРОДА

Аннотация. Уличное искусство в России является актуальной формой современного искусства, являющейся ответом на ряд социальных, политических и культурных изменений. Однако роль и использование текста в российском стрит-арте остаются недостаточно исследованными.

Объектом исследования является текст в уличном искусстве, используемый художниками в городском пространстве не только с целью визуального преобразования пространства, но и надления его смыслами. Методологическую основу данного исследования составляют анализ научных статей, книг и исследований по стрит-арту, интервью с художниками. Компаративный метод, историко-культурный анализ: в работе проводится сравнение советских и современных текстовых стрит-арт объектов, основанное на анализе архивных фотографий и информации с сайтов екатеринбургских стрит-арт художников. В результате исследования автор приходит к выводу, что текст в стрит-арте выполняет не только функцию визуализации идей, но также является средством взаимодействия и коммуникации с обществом. Он способствует формированию образа мысли, философии целого народа. Текстовые композиции, создавая уникальный дизайнерский код, могут стать визуальным центром города, его отличительной чертой и сформированной идентичностью. Они создают возможность полимодального разговора в городском пространстве: между жителями, активными преобразователями городской среды, властью. По мнению автора, современные города необходимо наполнять смысловыми текстами, создавать пространства для открытого настенного разговора.

Ключевые слова: стрит-арт, уличное искусство, публичное пространство, городская среда, коммуникация, современное искусство.

Введение. Наблюдается рост количества объектов уличного искусства и практик, связанных с его развитием: проведение фестивалей, экскурсии по объектам, организация стрит-арт хранилищ и музеев [1, с. 133]. Этот факт говорит о расширении присутствия стрит-арта в городском пространстве, подчеркивает важность изучения данного феномена, так как он позволяет проанализировать направления мышления не только отдельных представителей социума, но и всего общества в целом, что в свою очередь помогает лучше понимать культурные процессы восприятия прошлого, настоящего и будущего. Российская культура, характеризующаяся высокой степенью внимания к текстам на протяжении всего исторического развития, также находит свое выражение и в стрит-арте.

Целью данной работы является определение роли текста в российском стрит-арте, выявления его визуальных и семантических особенностей в контексте советского и постсоветского городского пространства.

В исследовании выдвигается гипотеза о том, что российский стрит-арт текстоцентричен и это обусловлено историческими событиями, когда текст являлся инструментом формирования общественного сознания.

Методы. Для достижения поставленной цели были использованы научные статьи и книги по теме стрит-арта как отечественных, так и зарубежных авторов (Н. Самутина [2], Ч. Лэндри [3]), дизайна городской среды (С. Норенков [4]) и коммуникативных стратегий в дизайне [5]. Были также проанализированы примеры уличного искусства в различных городах России

(Екатеринбург, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Москва), чтобы понять, какие коммуникативные стратегии лежат в их основе. Помимо этого, в работе используются интервью и зафиксированные на сайтах художников проекты.

В работе представлено сравнение советских и современных текстовых объектов уличного искусства, основанное на анализе архивных фотографий и информации с сайтов екатеринбургских стрит-арт художников.

Результаты и обсуждение. Работа о роли текста в российском уличном искусстве подтверждает его значимость как средства коммуникации, способного выражать основные идеи, транслировать ценности, представлять общественное мнение. Исследование позволило выявить несколько выводов. Во-первых, текст в уличном искусстве становится не только средством трансляции ценностей, визуализации общественных идей, но и средством коммуникации и взаимодействия с обществом. Он способствует формированию образа мысли, философии целого народа. Во-вторых, уличные художники активно используют различные дизайнерские приёмы из типографики (размер, форма, контекст) с целью взаимодействия как с жителями городов, так и с властью. В-третьих, текстовые композиции, создавая уникальный дизайнерский код, могут стать визуальным центром города, его отличительной чертой, как это случилось с Екатеринбургом. Наконец, текст в стрит-арте может стать инструментом социального протеста, позволяя художникам выражать свое мнение и привлекать внимание к социальным проблемам.

1. Стрит-арт и паблик арт: границы определений

Город — это не только совокупность зданий и улиц, но и оживленное пространство коммуникации, место генерации смыслов, точка культурного притяжения и художественного развития. М. С. Каган во второй половине XX века предложил методологические принципы для изучения художественной культуры города, выделив четыре основных фактора. Первый фактор — природный, включает климатические условия и ландшафт. Второй — деятельность жителей города. Третий — архитектурный облик города. И, наконец, четвертый фактор — эстетически-художественный. Именно в городе возникают новые художественно-образные формы, которые отражают историческую эволюцию эстетического сознания общества [6, с. 21]. Одной из таких форм является уличное искусство или же стрит-арт.

В исследовательском дискурсе точного единого определения данного феномена нет. Единственное, что можно сказать точно — стрит-арт создаётся и существует в пространстве улиц. Н. Самутина, О. Запорожец определяют стрит-арт или уличное искусство как направление в современном изобразительном искусстве, отличительной особенностью которого является непрерывная связь с городской средой [7, с. 13]. Уличный художник Тимофей Радя, комментируя свою работу «Всё, что я знаю об уличном искусстве», говорит, что оно рождается из соотношений «идея/место, внутреннее/внешнее, временное/вечное, свое/общее» и является «языком» идей конкретного пространства [8]. А Поносов даёт определение, схожее с позицией художника в том, что «уличное искусство — это переживание городского пространства и перманентное взаимодействие с ним», осмысление, познание и «взлом» уличных процессов и систем. [9, с. 12–13]. Именно поэтому исследователь считает, что эпоха стрит-арта заканчивается, когда художники начинают все больше «обращаться к монументальным формам», представлять интересы корпораций, брендов и девелоперов, размещаться в городском пространстве в рамках согласованных фестивалей уличного искусства, что переводит стрит-арт в форму паблик-арта.

Различия между паблик-артом и стрит-артом связаны с контекстом использования. Паблик-арт часто создается в рамках официальных проектов, фестивалей и коммерческих заказов, имея легальную платформу для выражения художественного видения. Стрит-арт же часто ассоциируется с неофициальным, нелегальным творчеством, выходящим за рамки закона и порой вызывающим дискуссии о праве художников на использование городского пространства. Паблик-арт, встречающийся в официальном пространстве, становится привычным элементом городской среды, в то время как стрит-арт, несанкционированный и временный, подвергается разрушению. Паблик-арт имеет нейтральную или социально

одобряемую тему, что облегчает его внедрение, в то время как стрит-арт, более динамичный и менее цензурированный.

Таким образом, можно сказать, что наиболее широким термином в данном случае является уличное искусство, так как оно семантически включает в себя все формы искусства, размещённого в рамках городского пространства. Далее термин разделяется на стрит-арт и паблик арт. Такое распределение направлений и их функций доказывает выраженную Ж. Бодрийяром теорию о том, что у стрит-арта есть две стратегии работы в городе: сопротивление установленным правилам (стрит-арт), принятие правил «игры» (паблик-арт) [10, с. 161–162]. По А.А. Егоровой «коммуникативная стратегия сопротивления строится на критике существующего миропорядка с присущими ему несправедливостями, социальной апатией, режимом игнорирования всего, что может нарушить зону комфорта», а стратегия «гуманизации» уличного искусства выполняет функцию социальной терапии, занимаясь украшением, снижает общественное напряжение [11, с. 134]. Несмотря на растущую популярность уличного искусства, феномен текста в нём всё ещё исследован недостаточно, хотя представляет уникальную возможность «кодирования» городского пространства.

2. Генезис текстоцентричности российского уличного искусства

Российская культура характеризуется высокой степенью развития текстоцентричности, которая пронизывает многие сферы жизни нашей страны. Об этом говорят и цитаты самих авторов: «Поэт в России больше, чем поэт» (Е. Евтушенко), «Литература — это совесть общества, его душа» (Д. Лихачев), и исторический контекст существования текстов в СССР и постсоветском пространстве в архитектуре, произведениях изобразительного искусства, примером последнего могут выступать работы последователей московского концептуализма. Обратив на это внимание, в 2021 году Владимир Абих в рамках паблик-арт фестиваля «МУА. Склады искусства» изображает на здании библиотеки Томского государственного университета надпись «Мы - буквы, с нами текст». Сам художник пишет, что фраза «отсылает одновременно к знаменитой фразе Суворова и основному для нас (носителей русской культуры) медиуму — тексту, его особенной роли в нашей культуре и общей интенции к чему-то большему, чем мы сами» [12].

Стоит отметить, что сам художник напрямую работает с текстом. На сайте Абиха представлено 98 работ, выполненных в городском пространстве (на улицах, стенах), которые художник создавал с 2013 по 2023 года [13]. 70 из них содержат в себе текст, что представляет собой более 70% от всех работ. На сайте другого екатеринбургского стрит-артера Тимы Ради за период 2010-2018 годов представлены 38 работ, из которых 26 содержат в себе текст, что тоже составляет около 70% от общего числа [14]. Художник начал работать преимущественно со словом, смыслом, текстом лишь с 2014 года. Среди художников, работающих с текстом, можно также отметить и Кирилла (Кто), чьи работы более чем на 80% состоят так же из текстовых конструкций. Помимо этого, попытка осмыслить текст в российской культуре была предпринята в 2022 в рамках выставки «Между строк. Текстуальное в визуальном», проходившей в Москве. Проект объединил работы 25 авторов, «в практике которых текст играет первостепенную роль или является важной составляющей художественного языка» [15].

Однако, несмотря на такое монументальное место в жизнь российского народа, текст в уличном искусстве остаётся всё ещё мало изученным. Автору работы видится любопытным указать именно на этот аспект, так как текст в стрит-арте имеет сразу двойственную природу — это и изображение, и текст. Визуальный социолог Р. Брекнер рассматривает всякое изображение как средство коммуникации. Без «смотрения», которое всегда происходит в рамках определенного контекста, изображение может не превратиться в «представление» (презентацию) и, таким образом, останется объектом, не имеющим значения» [16, с. 17]. Ю. М. Лотман исследовал текст как «смыслопорождающее устройство», одна из функций — творческая, проявляющаяся в виде создания одним текстом других. Рассмотрение текста как генератора смыслов в иерархической цепочке «индивидуальное сознание — текст — культура» требует обращения к механизму генерирования смыслов, т.к. «текст сам по себе ничего генерировать не может — он должен вступить в отношения с аудиторией, для того чтобы

реализовались его генеративные возможности» [17, с. 176]. Вторая функция — памяти, актуализирующаяся в сохранении в каждом тексте предшествующих контекстов. Лотман указывает на то, что текст существует до тех пор, пока его физическое уничтожение не сопровождается полным забвением в памяти культуры, что особенно интересно рассмотреть в случае со стрит-артом, чье существование может быть недолговечным, так как художник, оставляя произведение на уличной поверхности, полностью передает его судьбу в «руки» города.

Важно попытаться понять, чем обусловлен интерес стрит-арт художников к работе с текстом:

1. Одной из причиной стоит назвать исторический контекст. Несмотря на наличие примеров более раннего включения текста в изобразительное творчество — лубочное искусство, стоит обратиться всё-таки к периоду начала XX века, когда язык искусства был вынужден меняться вслед за социальными и политическими событиями.

Светляков К.А., российский искусствовед, в лекции на конференции «Ничего страшного» упоминает итальянский манифест футуриста Томмазо Маринетти, называя его работу «визуальной поэзией», которая позволила показать — «текст имеет самостоятельное значение, в отрыве от смысла» [18]. Советские футуристы быстро дали свой ответ: А. Крученых в 1913 году покажет миру «Декларацию слова как такового», в котором будет написано «Давая новые слова, я приношу новое содержание, где все стало скользить» [19, С. 71–73]. Язык искусства меняется: Ларионов в цикле работ «Времена года» вводит в изображение текст с наезжающими друг на друга буквами, который уподобляется лубочным надписям. В «Натюрморте с буквами. Спектр бегство» авторства Пуни И. А. «в слове «бегство» буквы беспорядочно разбегаются, в слове «спектр» — возникают на поверхности холста подобно тому, как расширяется направленный луч прожектора, а слово «форм» с утроенной буквой «м» рождает ощущение протяженности» [20, С. 338]. В 1910-1930-ых годах художники создавали рекламные и агитационные плакаты, где текст был неотъемлемой частью, выполняя практическую функцию пояснения и информирования. Примерами могут служить плакаты Эль Лисицкого («Станки депо фабрик заводов ждут вас») и А. Родченко. Развивается текстографика — моделирование графической композиции с помощью элементов текста, формируется дизайн текста. При этом само положение текста может дублировать содержание или добавлять дополнительные детали. Таким образом, появляется несколько измерений текста — ширина, высота, глубина и кривые, а также другие критерии, используемые при анализе композиции произведения визуального искусства. Это приводит к трансформации смыслов высказываний и появлению новых возможностей восприятия, ведь текст становится частью изображения, а после и вовсе становится обособленным — «мир становится текстом» [18]. Работать с текстом продолжают представители московского концептуализма, а после, в конце XX века, и стрит-артеры, которые выведут тексты в новое пространство города.

2. Многогранность русского языка долгое время делала литературу основополагающим искусством. Со словом «играют» по сей день и на улицах города. Например, в работе Тимы Ради в названии «Чем больше света, тем меньше видно» используется стилистический приём антитеза, в работе Владимира Абиха «Мы — буквы, с нами текст» используется аллюзия, а в работе Кирилла Кто, содержащей следующий текст: «Ни для этой, ни для ещё нескольких работ никакой специальной идеи не обнаружено», отчётливо считывается ирония. Последняя является одним из главных компонентом постмодернистского творения. Художники, приверженные концептуализму, осознанно отказываются от предметности в искусстве, придавая первостепенное значение идеи перед формой. В этом процессе текстовое изображение играет значимую роль, способствуя выражению и передаче их концепции.

3. Следующей причиной видится наблюдаемый переход, тенденция к минимализму с попытками убрать «внешний шум», который на сегодняшний день наблюдается в дизайне. Характерная особенность минималистского дизайна в том, что в нем все предельно просто и понятно. Для мгновенной передачи визуального сообщения используется только самое необходимое. В данном случае — текст, порой одно слово, которое в отличие от изображений,

вызывающих поликодовые системы, является точным, и при этом наиболее простым средством общения со зрителем в случае формулировки идеи. Наблюдается изменение ролей текста и предметной иллюстрации, что логично следует из характера уличного искусства. Подобно чёрному квадрату, «текст» становится манифестом беспредметного, не живописного искусства.

4. Стремление наделить пространство города смыслами. В данной причине стоит обратиться к Бодрийяру, который писал о том, что стрит-артисты пытаются сбить с толку безликую тотальность медийного городского кода своей партизанской активностью [10, с. 162]. Используя те же инструменты, что представлены в рекламе — лаконичные изображения и тексты, они меняют облик города, наполняя его не попыткой что-то купить/продать, а скорее, найти смысл. Так, в серии работ Тимы Ради «Улучшения на районе» на деревьях висят нелегальные рекламные плакаты, которые превращаются в гнезда для скворцов, а фотографии акции сопровождаются примечанием автора о «справедливом использовании рекламных поверхностей». Надпись «hell» (ад), оставленная на одном из домов превратилась в «hello» (привет). Но наиболее показательной кажется работа, в рамках которой к сети ломбардов, кричащей жёлтыми плакатами о «скупке всего», автор проекта принёс часть выброшенных кем-то вещей: стулья, шины, москитные сетки, прокомментировав следующим образом: «Прибрались, все вещи из моего и соседних дворов. Хорошая иллюстрация к теме наружной рекламы — агрессивная реклама привлекает клиентов / агрессивная реклама загрязняет город». Это показывает, как важна роль стрит-артиста в городской среде, потому что помимо эстетического образа города, который в случае с рекламой наполняется визуальным шумом, есть ещё и смыслообразующий компонент, отображающий мысль творца в пространстве общечеловеческих коммуникаций с целью привлечь внимание к проблеме.

5. Желание быть услышанными и заявить о проблемах прямо. В силу своего присутствия в общественном пространстве и доступности для широкой аудитории, такие текстовые послания могут оказывать глубокое влияние на восприятие и осмысление культурных ценностей, социальных явлений и политических событий. Слова могут быть сильным инструментом для передачи социальных комментариев, политических убеждений или критики общества. Так, можно вспомнить работу екатеринбургского рекламного агентства «Восход», представители которого нарисовали на дорогах города портреты региональных чиновников, используя ямы и выбоины в качестве элемента рисунка, и дополнив текстами — обещаниями властей починить дороги. Как известно, коммунальные службы за одну ночь привели в порядок проблемные участки дороги. Иллюстрацией может послужить творчество группы «Явь». Например, работа «График "Надежды" и "Страха"», которая показывает, что к 2022 году уровень страха достиг максимума, а уровень надежды минимума, и стрит-арт «Терпение», которое представляет собой прототип игровой «полоски» оставшегося ресурса персонажа, который сообщает, что терпение подходит к концу. Однако в привычной для остросоциального стрит-арта традиции, им не удалось просуществовать дольше пары дней.

Таким образом, в современном городе текст становится неотъемлемой частью стрит-арт произведений, обогащая визуальное восприятие и способствуя коммуникации со зрителями, тем самым делая уличное искусство более доступным и интересным для общества. Это создает коммуникативные стратегии города, где текстовые элементы, включая граффити и рекламу, играют важную роль в передаче социальных посланий и формировании уникальной городской эстетики.

3. Трансформация текста в уличном искусстве со времён СССР до наших дней

Дизайн текста в контексте уличного искусства — это использование визуальных элементов, таких как шрифты, цвета, стили письма и композиция, для создания художественных выражений на городских поверхностях. Это может включать в себя написание слов, фраз, цитат или даже абстрактных элементов текста, чтобы передать определенное настроение, послание или характер места, вписываясь в окружение городской среды и взаимодействуя с публикой. Видится важным, предпринять попытку сравнения текста в период СССР и наших дней по ряду критериев: смысловое содержание; визуальное исполнение:

шрифты, цветовая гамма; контекст в городе для выявления разницы восприятия городов в разные временные эпохи.

Содержание. В период СССР художественная деятельность была тщательно контролируема и строго регулировалась государством, что исключало неформальные и несанкционированные выражения, в том числе стрит-арт. Все художественные работы, включая плакаты, наружную рекламу, были созданы на заказ и проходили цензуру, что позволяет сказать о том, что во времена Советского союза был развит скорее паблик-арт, как форма согласованного уличного искусства, нежели стрит-арт. В период Советского Союза уличное искусство в значительной степени отражало политические и социальные реалии времени. Текст, слово использовались, чтобы передать политические послания и активно участвовали в формировании общественного мнения. Однако, ограничения политической цензуры сильно влияли на творческую свободу художников, что приводило к единообразности и стерильности произведений.

Ко второму десятилетию XXI века формируется целая волна авторов текстового стрит-арта. Темы, на которые они «говорят», разнообразны: политические («Россия сама по себе как арт-объект» Владимира Абиha), социальные («Очень грустное маскируется под весёлое в надежде, что маска прирастёт» Кирилла Кто) и даже экзистенциальные («Кто мы, откуда, куда мы идём?» Тимы Ради). Можно отметить, что смысловое содержание работ совершенно разное и не имеет единой смысловой концепции, художники в работах задают вопросы или отвечают на них, отрицают или утверждают, высмеивают или же поддерживают социальные, культурные и политические события. Текст может быть написан на родном языке или использовать переводы, транслитерацию для привлечения максимальной аудитории. Современные стрит-арт художники в России ищут новые способы представления текста, «играют» с его формой, размером и расположением на поверхности. В работах часто встречается ирония, игра слов. Примером последнего, например, может служить работа Владимира Абиha «Автор-Товар». Одни и те же вырезанные из металлического забора буквы существуют в двух местах одновременно: на улице, откуда их изъяли, и на территории музея, куда они перенесены — но при этом образуя противоположные смыслы. Сам автор на своём сайте указывает, что «работа затрагивает дискурс коммерциализации уличного искусства в пространстве галерей, изначально противоречащего возможности покупки» [21].

Шрифт. С 1925 года, после перехода на плановое хозяйство, в СССР началась планомерная стандартизация, касающаяся также шрифтового хозяйства. Первоначально были созданы каталоги шрифтов треста «Полиграф», в которых были отобраны половина из полутора тысяч доступных шрифтов. Это вызывало опасения о чрезвычайном однообразии внешности изданий. Был разработан общесоюзный стандарт ОСТ 1337, который включал 31 начертание, 14 гарнитур ручных шрифтов главным образом словолитен Бертольда и Лемана [22, с.151]. Отношение к данному решению было неоднозначным. Так, Шицгал напишет, что «он разгрузил шрифтовое хозяйство от большого количества случайных и антихудожественных шрифтов, улучшив оформление советских печатных изданий, и дал экономию цветных металлов» [22]. Писатель Леонид Леонов в газете «Советская культура» от 3 февраля 1955 года обратится со следующим высказыванием: «Куда пропало разнообразие шрифтов, которыми всегда отличалась русская полиграфическая промышленность? По чьему вкусу остался нам на радость один, лично мне представляющийся если не убогим, то уж никак не пригодным для художественной литературы, «латинский» шрифт, которым набирается, как правило, чуть ли не все, что попадает на типографский двор» [23, с.2].

Шрифтовое оформление для советского плаката, мурала, надписи имеет немалую важность ведь «графическая выразительность слова достигается образностью шрифта, ритмическим строем и целостностью шрифтовой композиции. Шрифт проходит через все средства наглядной агитации и в зависимости от тематики должен иметь такой рисунок, который наиболее точно передает настроение: пафос и романтику, призыв и спокойное напоминание, лирику, ассоциацию, юмор, сатиру» [24, с. 6]. Используемые шрифты того времени часто были довольно простыми и минималистичными. Они не имели излишних

декоративных элементов (засечек) и украшений, что отражало дух советской эстетики. Многие из них имели геометрическую основу, такую как квадраты, прямоугольники и окружности, это подчеркивало стремление к порядку и структуре. Некоторые шрифты имели угловатые формы букв с резкими углами и прямыми линиями, что могло придавать им строгость и серьезность.

Художники XXI века активно экспериментируют с различными шрифтами и стилями, включая рукописные, каллиграфические, графические и декоративные шрифты, опираясь на контекст. Так, можно заметить, что Владимир Абих использует более тонкие шрифты, в которых есть засечки, напоминающие книжный стиль, в своих работах, посвящённых цитатам («А внутри пустоты — сквозняки привыкали к ветрам») или же времени («Раз и навсегда», «Теперь всё в прошлом»), представляя его незаметным, легко теряющимся. А Кирилл Кто, напротив, разработал свой шрифтовой стиль — детский, ломаный, без засечек, напоминающий вырезанные из журналов буквы. Это позволяет создавать уникальные визуальные образы и передавать эмоциональную нагрузку сообщений. При этом стоит заметить, что встречаются как прямые, так и курсивные шрифты, как тонкие, так и полужирные/жирные, как с декоративными элементами, так и без них.

Цветовая гамма. Цветовая гамма. В советское время чаще всего стрит-арт появляется в виде красного или белого текста на фоне различных оттенков желтого, серого, коричневого, иногда — на фоне черного или белого.

Современные художники активно используют контрастные цвета, яркие оттенки и комбинации, чтобы привлечь внимание и создать эффектный визуальный образ. Больше нет узкой цветовой гаммы из чёрно-белого или оттенков красного. Так, одна текстовая работа Кирилла Кто может содержать более 10 цветов. Цветовая гамма зависит от цели, которую преследует художник: привлечь внимание к объекту или сделать его максимально «слитым» с окружающей средой.

Расположение в городе. В период СССР художественные выражения, включая надписи и рисунки, были представлены на различных поверхностях, но в основном на домах, монументах и других архитектурных объектах. Чаще других в городской среде встречаются металлические конструкции с гербами, символами и патриотическими лозунгами, реже плакаты и агитационные материалы с политическими посланиями и идеологическим содержанием.

В наши дни стрит-арт художники опираются на контекст, на местность, когда дело касается текстового элемента. Так, Владимир Абих представил работу «Последние слова», которая заключалась в надписи «Теряются последние слова» на выставленных в ряд элементах дверей, шифера, окон и других предметов. Когда пропадал один из элементов композиции, слова действительно исчезали, позволяя зрителю планомерно наблюдать «потерю». Надписи переместились в основном на стены города, однако Тима Радя является примером художника, чьи работы можно встретить на крышах домов в виде металлических надписей «Чем больше света, тем меньше видно», в лесопарке («Всё это не сон»), подвешенными на стрелы башенного крана («Они ярче нас»). Художник делает большие, полутораметровые металлические буквы, которые потом располагает в пространстве, вписывая в контекст. Однако, такие работы чаще всего согласованы и являются представителями паблик-арта. Лишь одна инсталляция в данном стиле «Жить прошлым!», дополнившая оставшиеся от советской эпохи серп и молот на здании, была выполнена без согласований, потому и была удалена через несколько дней.

Тима Радя не единственный, кто обращается к эстетике советских работ. Так, например, стрит-артер Zoom обратился к работе «Мы строим коммунизм», находящейся на бывшем Доходном доме дворянина Н.А. Терентьева в Москве. В другом месте города художник перерисовал изображение рабочих на образ представителей администрации, духовенства и правоохранительных органов, дополнив картину вопросом «А что строим мы?». Иван Симонов в серии работ «Окна», выполненной при помощи клейкой пленки на стеклах электрички, представляет работы, похожие на плакаты А. Родченко и работы Э. Булатова. «Дальше больше», «Прекрасное далёко», «Призрачная перспектива» — выполнены с фирменными приемами графики рекламных плакатов — диагональ, крупные планы и «устойчивые» шрифты.

Стрит-артер Nervf создал серию постеров с советскими лидерами и смешал их с поп-культурой. В качестве фона — газеты «Труд» и «Правда» 1980-х годов. Сам автор говорит, что как бы мы ни старались забыть и стереть советское прошлое, оно догоняет нас — на улицах, в наших домах, как «старые газеты, торчащие из-под совершенно новых обоев на отслоившихся углах». Так, можно сказать, что среди творцов есть те, кто вдохновляется искусством XX века и использует инструменты дизайн-кода в наше время, а есть те, кто, играя на образах, обращается к современности, задавая острые вопросы.

Таким образом, трансформация стрит-арта с времен СССР до наших дней отражает значительные изменения в художественной культуре и общественном восприятии. В период Советского Союза уличное искусство было представлено официальными формами, подчинялось политической и идеологической цензуре. Архитектурный диалог с жителями был заранее просчитан и «вычитан». После распада Советского Союза появилась новая эпоха — стрит-арта, где художники стали использовать уличные поверхности для самовыражения и социальной коммуникации. Уличное искусство вышло за рамки декорации и стало мощным инструментом выражения и взаимодействия в обществе, частью городской культуры, раскрывая ее многогранность и способность вдохновлять и объединять людей в общественном пространстве. Коммуникативные стратегии городской среды расширились. Современные художники могут использовать любые дизайнерские решения в своих текстовых работах, они больше не ограничены узкими рамками и стандартами. Множество текстовых выражений на стенах, мостах, заборах и других уличных объектах превращают город в интерактивный художественный ландшафт. Социальные и культурные послания, обращения к истории и настоящему, создают уникальный контекст, который стимулирует диалог и взаимодействие между художниками и жителями города.

4. Коммуникативные стратегии стрит-арта в городе

Стрит-арт отражает концепции «Права на город» А. Лефевра [25] и «Креативного города» Ч. Лэндри [3]. Это не только способ самовыражения художников, но и средство «управления» пространством, публичной коммуникации. Граффити и уличные надписи создают открытый диалог и стимулируют общение в городской среде, позволяя жителям и посетителям воспринимать городское пространство как место обмена идеями и эмоциями.

Однако, уличное искусство до сих пор сталкивается с проблемами легитимации и правового статуса, что требует баланса между креативностью и управлением городским пространством, балансом упоминаемых стратегий сопротивления и гуманизации, стрит-арта и паблик-арта.

На сегодняшний день мы можем видеть, как стратегии сопротивления, в которых художники активно указывают на проблемы, существующие в обществе: (1) экономические (стрит-арт «Время затянуть потуже пояса» Миши Маркера), (2) политические («Стабильнее только в раю» Владимира Абиха), (3) социальные (работа «Что показывают вашим детям?»), так и стратегии гуманизации. Можно вспомнить творчество Старика Букашкина, чьи работы состояли из по-детски наивных рисунков, задорных и добрых стихотворных текстов, напоминающих лубочное искусство. Но при этом автор не избегал и социальных текстов: у него есть работы на тему войны и алкогольной компании, но даже они выполнены в стратегии гуманизации и едва ли могли бы подвергнуться удалению. Из иных работ стоит назвать проект «В этом доме свет не гаснет», который состоял из 15 мемориальных досок, представляющих описание жизни обычных жителей Петербурга, которые не были представителями «известных» личностей, снимая привычный ореол сакральности памяти с каждой таблички города.

Выявление конкретной тенденции в развитии стрит-арта в российском обществе представляется сложным, так как этот вид уличного искусства обладает своей спецификой. Паблик-арт, благодаря более продолжительным дискуссиям и обсуждениям в начале работы, обретает долговременность в конце, в то время как стрит-арт, не всегда обсуждаемый, может быть удалён в случае острых высказываний за пару дней. Заметно, как паблик-арт набирает обороты — проводятся фестивали, форумы, конференции, формируется «сообщество уличного искусства» и становится более понятной и близкой народу формой искусства. В то же

время стрит-арт сохранит свою роль партизанского движения, радуя редкими, но заметными произведениями. Особенно их численность может увеличиваться в периоды социальных, политических и экономических возмущений, что подчеркивает роль актуальности и значимости стрит-арта в контексте общественных изменений.

Текстовые выражения делают город уникальным и привлекательным для жителей и туристов, так, например, случилось с Екатеринбургом. Они определяют внутренние границы города и его репутационный статус, формируя уникальную городскую идентичность и уникальный имидж. Видится важным понять, как региональная идентичность может быть описана словом, как разные города поддерживают коммуникацию с посетившими: город управляет или направляет?

Уличное искусство может использоваться для передачи важных сообщений и информации общественного значения. Текстовые элементы могут привлекать внимание к социальным проблемам, окружающей среде или культурному наследию города. Работы на улицах могут стать источником философской рефлексии и создания общего понимания происходящих событий и явлений в городе и обществе. Уличное искусство с текстовыми элементами может стать своего рода «памятниками времени», отражающими дух эпохи и настроение общества. Они могут сохраняться в городском пространстве на протяжении длительного времени, служа историческим и культурным свидетельством городской жизни. Важно обращаться к потенциалу уличного «холста», чтобы понимать ключевые особенности коммуникации людей в границах города.

Выводы. Исследование роли текста в российском стрит-арте подтверждает его значимость как средства коммуникации, способного выражать основные идеи, транслировать ценности, представлять общественное мнение. В результате автор приходит к следующим выводам:

- 1) Текст в стрит-арте становится не только средством трансляции ценностей, визуализации общественных идей, но и средством коммуникации и взаимодействия с обществом. Он способствует формированию образа мысли, философии целого народа.
- 2) Уличные художники активно используют различные дизайнерские приёмы из типографики (размер, форма, контекст) с целью взаимодействия как с жителями городов, так и с властью.
- 3) Стрит-арт — это не только способ самовыражения художников, но и средство управления пространством и публичной коммуникации, формирующее культурную идентичность города и служащее источником повышения осведомленности и создания «памятников времени». Текстовые композиции, создавая уникальный дизайнерский код, могут стать визуальным центром города, его отличительной чертой и привлекать туристов. Ярким примером города, чьей визитной карточкой стал стрит-арт, можно назвать Екатеринбург.
- 4) Текст является исторически важным элементом российской культуры. В Советское время он является инструментом власти, однако, трансформация уличного искусства с СССР до современности отражает освобождение художественной культуры от политической цензуры, позволяя художникам использовать уличные поверхности для самовыражения, социальной коммуникации и взаимодействия в обществе.

У стрит-арта есть актуальная задача — найти баланс между креативностью и управлением уличным пространством, в том числе посредством текста. Современность открывает новые возможности для паблик-арта, формирует конференции и фестивали. Стрит-арт в свою очередь, всё ещё являясь городской интервенцией, вынужден высчитывать, сколько дней ему удастся оставаться в городе.

Литература

1. Швиндт, У. С. Стрит-арт: подходы к изучению феномена в социальных и гуманитарных науках // Журнал социологии и социальной антропологии. 2020. Т. 23, № 1. С. 125–158.
2. Самутина Н. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры // Новое литературное обозрение. Неприкосновенный запас №86 (6/2012). С. 221–244.

3. Лэндри Ч. Креативный город [пер. с англ. В. Гнедовский, М. Хрусталева, М. Гнедовский]. Москва : Классика-XXI : Ин-т культурной политики, 2006. 397 с.
4. Норенков С.В. Архитектоника и синархия: концептуальное проектирование и моделирование текст.: монография. Часть 1. Н.Новгород: Нижегород. архит.-строит. ун-т, 2005. 268 с.
5. Коммуникативный дизайн: методические рекомендации. М-во образования Республики Беларусь, Учреждение образования "Витебский государственный университет имени П. М. Машерова", Каф. дизайна. Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2023. 35 с.
6. Каган, М. С. Культура города и пути ее изучения // Город и культура: сб. науч. тр. СПб., 1992. С. 15–34.
7. Самутина Н., Запорожец О. Стрит-арт и город // Laboratorium. Журнал социальных исследований. СПб., 2015. С. 11–17.
8. Тимофей Радя. Все что я знаю об уличном искусстве // Премия Кандинского [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kandinskyprize.ru/timofej-radya-2/> (дата обращения: 22.05.2023).
9. Поносков И. Искусство и город. Граффити, уличное искусство, активизм. СПб, 2016. 208 с.
10. Бодрийяр Ж. Cool Killer, или Восстание посредством знаков // Символический обмен и смерть. М., 2009. Гл. 2. С. 155–166.
11. Егорова А.А. Коммуникативные стратегии стрит-арт (на примере практик екатеринбургских художников) // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2016. Т. 147, № 1. С. 127–137.
12. Абих В. Мы — буквы, с нами текст. [Электронный ресурс]: сайт Владимира Абиха. URL: <http://abikh.art/projects/bez-rubriki-ru/my-bukvy-s-nami-tekst> (дата обращения: 24.04.2023).
13. Абих В. Проекты. [Электронный ресурс]: сайт Владимира Абиха. URL: <http://abikh.art/projects> (дата обращения: 24.04.2023).
14. Тима Радя. [Электронный ресурс]. URL: <https://t-radya.com/3/> (дата обращения: 25.04.2023).
15. Каталог выставки «Между строк. Текстуальное в визуальном», М.: Галерея Триумф, 2022. 74 с.
16. Брекнер Р. Изображенное тело. Методика анализа фотографии // Интер. 2007. № 4. С. 13–32.
17. Лотман Ю.М. Текст как семиотическая проблема. Избранные статьи в 3 т. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 129–247.
18. Светляков К. Текстовое уличное искусство от футуризма до современности. Критический обзор // Конференция «НИЧЕГО СТРАШНОГО» 2021. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8qiFZx8Uz3w&t=3s&ab_channel=n_s_rnd (дата обращения: 20.07.2023).
19. Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания. Сост. В. Н. Терёхина, А. П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. 832 с.
20. Русский музей: от иконы до современности СПб: Palace Editions, 2005. 392 с.
21. Абих В. Автор-товар. [Электронный ресурс]: сайт Владимира Абиха. URL: <http://abikh.art/projects/outdoors/avtor-tovar> (дата обращения: 24.04.2023).
22. Шицгал А. Г. Русский типографский шрифт. М.: Книга, 1974. 201 с.
23. Леонов Л.М. Вслух о книге // Советская культура. 1955. Ст. 15 (249). 636 с.
24. Сафонова, В. В. Плакатная реклама советского периода как текст культуры // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2010. № 1. С. 201–208.
25. Салимова, А. А. Право на город // Конституционные права и свободы человека и гражданина в Российской Федерации: проблемы реализации и защиты : Материалы межвузовской (ежегодной) студенческой конференции, Иркутск, 2018 г. Ответственный

редактор В.Н. Шутова. Иркутск: Иркутский институт (филиал) ВГУЮ (РПА Минюста России), 2019. С. 126–130.

Информация об авторе

Кныш Полина Валерьевна, магистрант (Межкультурное образование)

E-mail: polina_knysh@mail.ru

Санкт-Петербургский государственный университет

Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

***KNYSH P.V.**

St. Petersburg State University

*E-mail: polina_knysh@mail.ru

TEXT DESIGN IN STREET ART: COMMUNICATION STRATEGIES OF THE CITY

Abstract. *Street art in Russia is an actual form of contemporary art that is a response to a number of social, political, and cultural changes. However, the role and use of text in Russian street art remain insufficiently researched. The object of the study is a text in street art used by street artists in urban spaces, not only for the purpose of visual transformation but also to endow it with meanings. The methodological basis of this research is the analysis of scientific articles, books, and studies on street art, as well as interviews with artists. Comparative method, historical, and cultural analysis: the paper compares Soviet and modern textual street art objects based on the analysis of archival photographs and information from the websites of Yekaterinburg street art artists. As a result of the study, the authors come to the conclusion that the text in street art performs not only the function of visualizing ideas but also is a means of interaction and communication with society. It contributes to the formation of the way of thinking and philosophy of the whole people. Text compositions, creating a unique design code, can become the visual center of the city, its distinctive feature, and attract tourists. They create the possibility of a polymodal conversation in the urban space: between residents, active urban environment converters, and the authorities. According to the author, modern cities need to be filled with semantic texts to create spaces for an open-wall conversation.*

Keywords: *street art, street art, public space, urban environment, communication, contemporary art.*

References

1. Schwindt, US Street art: approaches to the study of the phenomenon in the social and human sciences // Journal of Sociology and Social Anthropology. 2020. V. 23, No. 1. Pp. 125–158.
2. Samutina N. Not only Banksy: street art in the context of modern urban culture // New Literary Review. Emergency Reserve No. 86 (6/2012). Pp. 221–244.
3. Landry C. Creative City [transl. from English. V. Gnedovsky, M. Khrustaleva, M. Gnedovsky]. Moscow: Klassika-XXI: Institute of Cultural Policy, 2006. 397 p.
4. Norenkov C.V. Architectonics and synarchy: conceptual design and modeling text.: monograph. Part 1. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering, 2005. 268 p.
5. Communicative design: guidelines. Ministry of Education of the Republic of Belarus, Educational Establishment "Vitebsk State University named after P. M. Masherov", Department. design. Vitebsk: VSU named after P. M. Masherov, 2023. 35 p.
6. Kagan, M. S. Culture of the city and ways of studying it // City and culture: coll. scientific tr. SPb., 1992. Pp. 15–34.
7. Samutina N., Zaporozhets O. Street art and the city // Laboratorium. Journal of Social Research. St. Petersburg, 2015. Pp. 11–17.
8. Timofey Radya. Everything I Know About Street Art // Kandinsky Prize [Electronic resource]. URL: <http://www.kandinskyprize.ru/timofej-radya-2/> (accessed 22.05.2023).
9. Ponosov I. Art and city. Graffiti, street art, activism. St. Petersburg, 2016. 208 p.

10. Baudrillard J. Kool Killer, or Rebellion through Signs // Symbolic Exchange and Death. M., 2009. Ch. 2. Pp. 155–166.
11. Egorova A.A. Communicative strategies of street art (on the example of the practice of Yekaterinburg artists) // News of the Ural Federal University. Series 1: Problems of education, science and culture. 2016. V. 147, No. 1. Pp. 127–137.
12. Abikh V. We are the letters, the text is with us. [Electronic resource]: website of Vladimir Abikh. URL: <http://abikh.art/projects/bez-rubriki-ru/my-bukvy-s-nami-tekst> (accessed 04/24/2023).
13. Abikh V. Projects. [Electronic resource]: website of Vladimir Abikh. URL: <http://abikh.art/projects> (accessed: 04/24/2023).
14. Tim Radya. [Electronic resource]. URL: <https://t-radya.com/3/> (accessed 04/25/2023).
15. Catalog of the exhibition “Between the Lines. Textual in the Visual”, Moscow: Triumph Gallery, 2022. 74 p.
16. Brekner R. Depicted body. Methods of photo analysis // Inter. 2007. No. 4. Pp. 13–32.
17. Lotman Yu.M. Text as a semiotic problem. Selected articles in 3 volumes. Vol. I. Articles on semiotics and typology of culture. Tallinn: Alexandra, 1992. Pp. 129–247.
18. Svetlyakov K. Text street art from futurism to the present. Critical review // Conference “NOTHING WRONG” 2021. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8qiFZx8Uz3w&t=3s&ab_channel=n_s_rnd (accessed 07/20/2023).
19. Russian Futurism: Poems. Articles. Memories. Comp. V. N. Teryokhina, A. P. Zimenkov. St. Petersburg: Polygraph LLC, 2009. 832 p.
20. Russian Museum: From Icons to the Present St. Petersburg: Palace Editions, 2005. 392 p.
21. Abikh V. Author-goods. [Electronic resource]: website of Vladimir Abikh. URL: <http://abikh.art/projects/outdoors/avtor-tovar> (accessed 04/24/2023).
22. Shitsgal A. G. Russian typographic font. Moscow: Book, 1974. 201 p.
23. Leonov L.M. Aloud about the book // Soviet culture. 1955. Art. 15 (249). 636 p.
24. Safonova, VV Poster advertising of the Soviet period as a text of culture // Bulletin of the Voronezh State University. Series: Philology. Journalism. 2010. No. 1. Pp. 201–208.
25. Salimova, A. A. The right to the city // Constitutional rights and freedoms of man and citizen in the Russian Federation: problems of implementation and protection: Materials of the interuniversity (annual) student conference, Irkutsk, 2018. Managing editor V.N. Shutov. Irkutsk: Irkutsk Institute (branch) of VGUYu (RPA of the Ministry of Justice of Russia), 2019. Pp. 126–130.

Information about the author

Polina V. Knysh, Master's student (intercultural education)

Email: polina_knysh@mail.ru

St. Petersburg State University

7-9 Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russia

© Кныш П.В., 2023

Для цитирования:

Кныш П.В. Дизайн текста в уличном искусстве: коммуникативные стратегии города. 2023. Т. 5. № 2. С. 26–37. DOI: 10.34031/2687-0878-2023-5-2-26-37

For citation:

Knysh P.V. Text design in street art: Communication strategies of the city. 2023. 5(2). Pp. 26–37. DOI: 10.34031/2687-0878-2023-5-2-26-37