

УДК 130.2+316.723

DOI: 10.17072/2078-7898/2021-4-592-603

МЕЖДУ ИСКУССТВОМ И ВАНДАЛИЗМОМ: ДИСКУРСИВНАЯ ПРЕДСТАВЛЕННОСТЬ ГРАФФИТИ И СТРИТ-АРТА

Кузовенкова Юлия Александровна

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург)

Сегодня мы наблюдаем значительные изменения в культуре. Ее новая модель уходит от иерархичности и бинарных структур. Древовидная модель меняется на ризомную. Ризома предлагает высокий уровень свободы в установлении новых связей, порождающих культурную реальность. На смену большому нарративу как нормативной инстанции приходят отдельные дискурсы, диктующие нормы лишь внутри себя. В данной статье мы рассмотрим, как специфика разных дискурсов (законодательного дискурса мира искусства и общественного мнения) влияет на представленность в них таких феноменов культуры, как граффити и стрит-арт работы. С точки зрения законодательства граффити и несогласованный стрит-арт — акт вандализма, за который предусматривается наказание. Законодательная власть действует в поле двух понятий — «разрешено»/«запрещено». Смысловое пространство законодательного дискурса сохранило бинарную структуру и иерархическую организацию. Дискурс, порождаемый институтами мира искусства, очень подвижен, не связан с бинарной структурой и иерархической организацией его смыслового пространства. Налицо ризомный принцип организации нормативного пространства мира искусства и возрастающая роль индивидуального начала в формировании дискурсивного высказывания. Эти особенности дискурса создали возможность для вхождения в мир искусства творчества уличных художников. Социологическое исследование позволило изучить дискурс общественного мнения молодежи. Большая часть молодежи не только разводит граффити и вандализм, но и готова видеть в первом форму современного искусства. Четкую корреляцию в ответах молодежи из разных городов мы объясняем единым медиапространством. Результаты исследования подтверждают распад единого нормативного пространства и замену его локальными (специфическими) дискурсами.

Ключевые слова: граффити, стрит-арт, дискурс, ризома, вандализм, искусство, молодежь, законодательство, общественное мнение.

BETWEEN ART AND VANDALISM: DISCOURSE REPRESENTATION OF GRAFFITI AND STREET ART

Yuliya A. Kuzovenkova

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg)

Today we are witnessing significant cultural changes. The new model of culture can no longer be hierarchical and base on binary structures. The tree model is changing to the rhizome model. Rhizome offers a high level of freedom in making new connections that generate cultural reality. Big narrative as a normative instance is being replaced by separate discourses that dictate norms only within themselves. In this article, we explore how the specificity of different discourses (legislative discourse, discourses of the art world and public opinion) affects the representation in them of such cultural phenomena as graffiti and street art works. From a legal point of view, graffiti and illegal street art are acts of vandalism and deserve punishment. The legislative branch operates in the field of two concepts — «permitted»/«prohibited». The semantic space of the legislative discourse has retained a binary structure and hierarchical organization. The discourse generated by the institutions of the art world is very mobile, the binary structure and

hierarchical organization of its semantic space have disappeared. There obviously takes place the rhizome principle of organizing the normative space of the art world and the increasing role of the individual principle in the formation of a discursive statement. These features of the discourse created an opportunity for street artists to enter the world of art. The study of the discourse of public opinion was carried out through sociological research. Most young people not only distinguish graffiti from vandalism but are also ready to see it as a form of contemporary art. We explain the clear correlation in the responses of young people in different cities by a single media space. The results of the study confirm the disintegration of a single normative space and its replacement by local (specific) discourses.

Keywords: graffiti, street art, discourse, rhizome, vandalism, art, youth, legislation, public opinion.

Введение

Гуманитаристика и социальная наука для описания современного общества и культуры используют такие понятия, как «постмодерн», «новый модерн», «постсовременность» и др. Приставки «пост-» и «нео-» становятся традиционными в новом языке исследователей. Новая терминология призвана стать языком описания тех изменений, которые происходят в обществе и культуре и связаны с изменением характеристик культуры, стиранием границ между рядом явлений, исчезновением абсолютов, с новым способом формирования субъектности и пр. На практике подобные процессы мы можем наблюдать в различных сферах культуры.

Философы указывают, что в современной культуре человек находится в ситуации постоянного выбора, который стал неотъемлемой частью нового состояния культуры. Описывая изменения, происходящие в культуре, В.А. Конев пишет: «“Классические” культуры... — это культуры определенные, цельные, системные, упорядоченные» [Конев В.А., 2014, с. 9], но современная культура иная: «...культура ушла (или уходит) от абсолютов и определенных наставлений... Культура берет на себя функцию провокации действия, призыва к нему» [Конев В.А., 2014, с. 10]. Из культуры уходят бинарности и принцип единственно правильного суждения. Согласно И. Берлину: «...плюрализм человечнее, потому что он не лишает людей — во имя отдаленного и непоследовательного идеала — того, что сами они считают в своей жизни незаменимым» [Berlin I., 2000, p. 242]. Идею о ключевой роли выбора в самосозидании человека, декларируемую И. Берлином, подхватывает и О.Л. Грановская: «В деле самосозидания значение выбора огромно, поскольку по крайней ме-

ре некоторые формы культурного многообразия рождаются из выбора между несовместимыми ценностями» [Грановская О.Л., 2015, с. 16]. Мысль о выборе как основе современной жизни продвигает также Ж. Липовецки: «Жизнь без категорических императивов, жизнь-kit, которую можно строить согласно индивидуальным устремлениям, видоизменяющая жизнь, соответствующая веку комбинаций, вариантов, независимых формул, которые становятся возможными благодаря бесконечному разнообразию выбора» [Липовецки Ж., 2001, с. 36].

Как отмечалось выше, человек оказался в ситуации свободы выбора вследствие падения абсолютов и авторитетов, традиционные социальные институты меняются: трансформируются, теряют традиционное содержание или лишаются доверия людей. Ж. Липовецки пишет: «...наука, власть, рабочий класс, армия, семья, церковь, партии и т.д. уже перестали функционировать на глобальном уровне, как абсолютные и неприкосновенные институты; никто в них больше не верит» [Липовецки Ж., 2001, с. 58]. Об отсутствии ориентиров в современной культурной ситуации пишет и З. Бауман: «В настоящее время не хватает именно таких паттернов, кодексов и правил, которым можно подчиняться, которые можно выбрать в качестве устойчивых ориентиров и которыми впоследствии можно руководствоваться» [Бауман З., 2008, с. 13]. Возникает ситуация, в которой все можно сравнить, сопоставить со всем. Модель такой культуры уже не может быть иерархичной, содержать в себе бинарные структуры «допустимо/недопустимо», «белое/черное» и т.п. В работах исследователей второй половины XX в. происходит разработка новой модели организации культуры. Иерархичная древовидная модель меняется на сетевую, ризомную.

Ризомная организация культуры, которую Ж. Делез противопоставляет древовидной [Делез Ж., Гваттари Ф., 2010], позволяет объяснить, как феномены могут кардинально переосмысляться, переозначиваться, как исчезает иерархия и возникают новые связи. Некий прообраз ризоматичности можно усмотреть еще в работе Ж.-Ф. Лиотара «Состояние постмодерна» [Лиотар Ж.-Ф., 1998]. Указывая на «узлы коммуникации», «социальность в сетях языковых игр», Лиотар описывает, как коммуникация определяет подвижность социальных связей, которые, в свою очередь, приводят к перформативности социальной системы. Размышляя о новых формах социальности, в которых индивидуальное начало начинает играть ведущую роль, философ пишет: «“Самость” это мало, но она не изолирована, а встраивается в сложную и мобильную, как никогда, ткань отношений» [Лиотар Ж.-Ф., 1998, с. 45]. Делез в ризоме также подчеркивает сетевые связи и постоянные «перемещения». Ускользания желающих машин создают линии ризомы, возникают новые системные связи, где нет строгой структуры. Ризома предлагает высокий уровень свободы в установлении таких связей, в результате чего мы видим, что выработанные людьми социальные структуры, нормы коммуникации, создания и потребления культурного продукта и прочее постоянно меняются: «...первичная данность общества состоит в том, что все течет, все детерриториализируется» [Делез Ж., 2016, с. 41]. К модели ризомы в разных ее интерпретациях прибегали и другие философы, например, ризомный принцип усматривается в концепции «культурного взрыва» Ю. Лотмана: «Взрыв может реализоваться и как цепь последовательных, сменяющих друг друга взрывов, придающих динамической кривой многоступенчатую непредсказуемость» [Лотман Ю., 2019, с. 168].

Ситуация бесконечного выбора приводит к возникновению человека нового типа — человека, «предъявляющего свое присутствие в мире» [Конев В.А., 2020, с. 6], а предъявление себя каждым человеком приводит к тому, что теперь в пространстве культуры «звучат разные голоса и каждый голос утверждает свою истину» [Конев В.А., 2020, с. 9]. Поэтому В.А. Конев пишет «...о зарождении идеологии культуры нового модерна, культуры, ориенти-

рующей человека на абсолютную свободу, на утверждение приоритета индивидуальности над тождеством» [Конев В.А., 2017, с. 109]. Свое мнение современный человек базирует не на культурной традиции, утратившей силу. Он видит свое право утверждать то, что отражает его видение мира, ибо нечего противопоставить его утверждению, — большой нарратив распался, а отдельные дискурсы, порождаемые различными институтами, представляют подчас противоположные друг другу утверждения, что лишает их нормативной силы.

Исследования показывают, что в разных дискурсах динамика устоявшихся норм и представлений происходит с разной степенью интенсивности ввиду того, что институты сдерживают/поощряют динамику изменений, чтобы новые «высказывания» оставались релевантными ей. На это указывал Ж. Лиотар, утверждая, что институт «...требует дополнительных ограничений, чтобы декларируемые высказывания были приемлемыми для нее. Эти ограничения как фильтры действуют на силу дискурса, они обрывают возможные связи в коммуникативных сетях» [Лиотар Ж.-Ф., 1998, с. 63]. Таким образом, на смену большому нарративу как нормативной инстанции приходят отдельные дискурсы, диктующие рамки и нормы лишь внутри себя.

В данной статье рассмотрим, как специфика разных дискурсов (законодательный дискурс, дискурс мира искусства и общественного мнения) влияет на представленность в них таких феноменов культуры, как граффити- и стрит-арт-работы.

Искусство и вандализм в зеркалах дискурсов

Граффити и стрит-арт стали теми феноменами культуры, оценки которых в различных дискурсах кардинально различаются. С точки зрения законодательства граффити и несогласованный стрит-арт — это акт вандализма, наказание за которое предусматривается ч. 2 ст. 214 УК РФ («Вандализм») [Статья 214 УК РФ, 2021], ст. 7.17 КоАП («Уничтожение или повреждение чужого имущества») [Статья 7.17 КоАП РФ, 2021], ст. 20.1 КоАП («Мелкое хулиганство») [Статья 20.1 КоАП РФ, 2021]. Законодательная власть не оперирует эстетическими категориями, создавая свои законы. Законодательство действует в поле двух понятий —

«разрешено»/«запрещено». Показательна фраза автора статьи в «Российской газете», посвященной борьбе с нелегальной уличной живописью: «...статья КоАП не разделяет высокое искусство и ужасное, что правильно. Не дело полицейского, составляющего протокол, решать, надо ли штрафовать за картину на заборе или благодарить. Любое несанкционированное граффити будет нарушением» [Куликов В., 2020]. Специфика законодательного дискурса заключается в том, что его «высказывания» не должны подчиняться веяниям моды, рыночным тенденциям, допускать плюрализма и выстраиваться из учета личностных позиций тех или иных субъектов культуры. Этот дискурс наиболее консервативный из трех, рассматриваемых нами. Его смысловое пространство сохранило бинарную структуру и иерархическую организацию, деля действия на допустимые и недопустимые и ранжируя их по степени тяжести нарушения.

Однако, как отмечалось выше, одно и то же явление может быть по-разному представлено в разных дискурсах. Классический пример такой ситуации — творчество швейцарского уличного художника Харольда Нагели — «распылителя Цюриха». В рамках законодательного дискурса он классический преступник. Нагели был преследуем полицией Швейцарии и Германии за свои нелегальные рисунки на стенах городских строений, прошел через судебные процессы в 1979 г., 1981 и 1983 гг., был приговорен к тюремному заключению и штрафу в несколько тысяч швейцарских франков. Однако в глазах представителей мира искусства обеих стран он — художник, не заслуживающий наказания. Около семидесяти европейских художников, среди которых швейцарский скульптор Жан Тэнгли, шведский скульптор Бернхард Лугинбюль, немецкий писатель Адольф Мушг, выступали в защиту уличного художника. В итоге усилиями арт-сообщества власти Германии и Швейцарии признали Нагели художником, а его работы — произведениями искусства. На сегодняшний день его работы были представлены в различных европейских музеях и галереях, были изданы сборники его работ, последний из которых вышел в начале 2021 г. в авторитетном швейцарском издательстве Diogenes Verlag [Naegeli H., 2021].

Как стала возможной столь различная трактовка одного феномена в разных дискурсах? Мы объясняем это тем, что, в отличие от законодательного дискурса, дискурс, порождаемый институтами мира искусства, очень подвижен и оперирует иными (в первую очередь, эстетическими) категориями, расстался с бинарной организацией своего смыслового пространства и его иерархической организацией. На протяжении всего XX в. мы наблюдали серьезные изменения и дискуссии среди представителей мира искусства по различным вопросам, вплоть до того, что пересматривались критерии того, что можно считать произведением искусства, а что нельзя.

Еще в начале XX в. серьезные трансформации в нормах искусства оценивались негативно. К примеру, Й. Хейзинга писал: «Все изменения, которые оно претерпело, от кватроченто до рококо, были постепенны, консервативны. Строгая проверка вышколенности, искусности не ослабевала в течение всех этих веков и сохранялась как естественное основное условие. И лишь в импрессионизме начинается отказ от принципов, который в конечном счете открыл дорогу бурлескному чередованию подстегиваемых рекламой эксцессов моды, как то показали нам первые десятилетия текущего века» [Хейзинга Й., 2010, с. 28–29]. Новые течения в искусстве, или «художественные эксцессы», были восприняты философом негативно. В этом, как и во многих других процессах современной ему культуры, он видел варваризацию культуры, под которой понимал замену высокого духовного содержания европейской культуры элементами низшего содержания. У Хейзинга мы встречаем традиционную для классики иерархизированную модель культуры, где существуют четкие бинарные деления, противопоставления. Сходную позицию мы встречаем и у Ю. Лотмана. Философ проводит четкую границу между произведением искусства и его суррогатами, а артефакту может быть присвоен только какой-то один статус — либо подлинное, либо мнимое искусство: «Художественное творчество неизменно погружается в обширное пространство суррогатов... Суррогаты искусства вредны своей агрессивностью. Они имеют тенденцию обволакивать подлинное искусство и вытеснять его. Там, где вопрос сводится к коммерческой конкуренции, они всегда одер-

живают победу» [Лотман Ю., 2019, с. 168]. Наличие четких критериев, к примеру, таких как «школа» и техническое мастерство, позволяют выстроить иерархию, выделить «высокое» и «низкое», говорить о «подлинном» и «мнимом» искусстве.

Однако в современном искусстве такой подход более неприменим. В 1969 г. появляется институциональная теория искусства Дж. Дики [Дики Дж., 1997]. Она разрушает традиционное представление о природе искусства, ставит под вопрос существование «подлинного» искусства. Исследователь утверждает, что произведением искусства может быть и природный объект, и работа, выполненная обезьяной. Его теория указывает на ключевую роль связей, которые устанавливаются субъектами мира искусства (художниками, экспертами, критиками) для рассматриваемого артефакта. К примеру, артефакт из первобытной культуры, функционировавший в религиозной системе, может стать произведением искусства в нашей культуре. Здесь хорошо видна зависимость классификации объекта от контекста, среды, в которой он функционирует. Возможность установления разных связей указывает на сетевой, ризомный принцип организации нормативного пространства мира искусства.

В XX в. в искусстве появляется много принципиально новых объектов, которые трудно подвести под классические рамки искусства, в связи с чем теоретики мира искусства начинают спорить о различных критериях, понятиях искусства, ставить под сомнение статус некоторых из них. Т. Коэн отмечает, что в связи с работами Дюшана, дадаистов возникают такие вопросы, как: «Являются ли они произведениями искусства и почему? Как они стали похожими на произведение искусства?» [Коэн Т., 1997, с. 268]. Теоретик предлагает переходить от рассуждения о том, что такое искусство, к выявлению способов того, какие связи должны возникнуть, чтобы нечто стало считаться произведением искусства. Искусствоведческая теория начинает фиксировать не имманентную природу искусства, а процесс его становления. Оказывается, становление является постоянным убеганием искусства от самого себя. Это подтверждает и теоретик искусства Б. Гройс: «Единственный общий вывод о современном искусстве — это то, что обобщениям оно не

поддается. Кругом одни различия» [Гройс Б., 2012, с. 6]. Будучи хорошо знакомым с миром современного искусства, Гройс отмечает: «Сегодня мы имеем тысячи традиций, циркулирующих по всему миру, и тысячи различных форм протеста против них» [Гройс Б., 2012, с. 18]. Искусство начинает выходить за свои привычные границы, детерриторизоваться, срастаться с внешними, внеположенными, чуждыми феноменами, например, такими, как вандализм. Ключевая роль институций, определяющая возможность тех или иных «высказываний» в ее рамках, о которой писал Лиотар, создала возможность для вхождения в мир искусства творчества уличных художников.

Обзор галерейных и музейных выставок, проводимых как в России, так и за рубежом, указывает на то, что уличное искусство активно входит в пространство художественных галерей и музеев. В первую очередь институции ориентированы на стрит-арт работы (муралы, трафареты, плакаты, инсталляции) и в гораздо меньшей степени на граффити (шрифты с никнеймами граффитчиков). История институционализации нелегального уличного искусства начинается Хьюго Мартинесом, который организовал объединение нью-йоркских граффитчиков United Graffiti Artists [Chalfant H., Prigoff J., 1999]. Эта организация объединила самых талантливых и известных граффитчиков нью-йоркского метрополитена. В 1974 г. Мартинес представил их творчество в картинной галерее Razor. Согласно Р. Лахману, первая волна интереса к стрит-арту со стороны коллекционеров наблюдалась в 1973–1974 гг., вторая в 1982–1983 гг. [Lachmann D., 1988]. Несколько десятилетий широкий круг галерей представлял в своих пространствах работы уличных художников. Наиболее значимое событие в этой сфере — выставка «Art in the Streets» — состоялось в 2011 г. в Музее современного искусства в Лос-Анджелесе (MOCA). Она стала первой музейной, а не галерейной, выставкой граффити и уличного искусства в США. Мировой авторитет этой арт-институции позволяет говорить о том, что выставка «Art in the Streets» ознаменовала собой официальное признание граффити и стрит-арта полноценной частью современного мира искусства.

Выставки уличного искусства имеют место и в российском арт-пространстве. К примеру, в

каталоге пермской выставки уличного искусства «Транзитная зона» ее куратор Н. Аллахвердиева пишет: «Выставка “Транзитная зона” — первая серьезная музейная сборка стрит-арта, важный этап в истории российского современного искусства, важная черта, которая отмечает начало институционализации уличного искусства» [Аллахвердиева Н., 2015, с. 25]. Музеи не только проводят выставки, но и учреждают премии, получателями которых могут стать и стрит-артисты. К примеру, музей AZ учредил международную премию Zverev Art Prize: «Это открытый конкурс, который проводится для поддержки и популяризации современного искусства самого широкого спектра — от живописи и стрит-арта до арт-объектов и новых медиа» [Музей AZ учреждает..., 2021].

В то время как музеи и галереи активно выставляют работы стрит-артистов, теоретики искусства не спешат переосмыслить место уличной арт-практики в современном искусстве. В теоретических работах исследователей мы можем найти как примеры отнесения граффити и стрит-арта к тому или иному направлению в искусстве [Becker H.S., 1982; Crane D., 1989; Mailer N., 2009], так и явные свидетельства их неприятия. Так, авторы энциклопедии «Искусство с 1900 года» [Фостер Х. и др., 2015] отказывают ему в статусе нового вида искусства. Ведущие профессора-искусствоведы Принстонского, Йельского и Гарвардского университетов не включили вехи истории граффити и стрит-арта в историю искусства США, Европы и России с 1900 по 2010 г. Кроме того, исследователи разных стран склонны видеть в уличном искусстве скорее форму взаимодействия с уличным пространством, нежели новое направление в искусстве. Российский искусствовед А. Раппапорт также разводит граффити и «чистое искусство»: «Этот радужный шум выступает как знак чистой витальности, в оппозиции к омертвелости музейных пространств чистого искусства, как инфантильная ярость жизни, как импульсивно реактивная судорога жизни в порах умирающего бюрократизированного мегаполиса, как радостная плесень и цветастая гниль из живых микроорганизмов на сером трупе динозавра. Игнорирование граффити высоким искусством, в таком случае, воспринимается как безразличность, гигиеническая осто-

рожность, а в еще большей мере — как страх перед заражением» [Раппапорт А., 2008].

Таким образом, по сравнению с правовым дискурсом дискурс арт-мира в отношении уличного искусства оказывается более гибким, демонстрирует сетевую структуру и большую роль личностного начала в установлении сетевых связей (в утверждении того, что входит/не входит в поле современного искусства). Однако изменение отношения к уличному искусству в «практической» сфере (музеи, галереи) заметно опережает ситуацию в «теоретической» сфере (искусствоведение), где оно пока не получило закрепления в качестве нового вида современного искусства.

Уличное искусство в восприятии молодежи

Для того чтобы исследовать представленность граффити и стрит-арта в общественном мнении, нами было проведено социологическое исследование в молодежной среде. Исследования молодежи не только интересны тем, что дают возможность выявить существующее положение дел, но и позволяют получить представление о тенденциях, которые могут проявиться в будущем. Данные в ходе исследования собирались при помощи традиционной для таких задач техники анкетного опроса. Всего в ходе исследования были опрошены 214 представителей молодежи г. Самары и 212 представителей г. Екатеринбурга в возрасте от 14 до 29 лет, которые были отобраны на основании квотной выборки, опиравшейся на критерии района проживания, пола и возраста опрошенных. Объектом исследования стало понимание молодежью феномена вандализма и восприятие в его контексте граффити и стрит-арта.

Исследование показывает, что молодежь обоих городов...

- связывает вандализм с такими действиями в городской среде, как ломание лавочек, сожжение киосков и машин, выбрасывание мусора в неположенных местах и т.п.;

- отделяет граффити и стрит-арт от обычных хулиганских надписей на стенах или надписей политического содержания;

- испытывает положительные эмоции по отношению к объектам такого рода. Основными чувствами, которые вызывают граффити и иные художественные изображения на стенах,

являются любопытство и одобрение (см. табл. 1).

Свыше 70 % молодежи как из Самары, так и из Екатеринбурга не связывают стрит-арт с

вандализмом (см. табл. 2), и свыше 60 % разводят понятия «граффити» и «вандализм» (см. табл. 3).

Таблица 1. Что я испытываю, когда вижу в своем районе граффити и иные художественные изображения на стенах?

Table 1. What do I feel when I see graffiti and others art objects on the walls in my district?

№ n/n	Чувство, эмоция	Самара, % от числа опрошенных	Екатеринбург, % от числа ответивших
1	Раздражение	7,9	4,7
2	Страх	0,0	0,0
3	Сожаление	1,9	2,4
4	Безразличие	5,6	5,2
5	Любопытство	31,8	37,7
6	Одобрение	38,3	34,4
7	Благодарность	4,7	7,1
8	Вижу такое в своем районе, но не ощущаю подобных эмоций	3,3	2,8
9	Не вижу такого в своем районе	6,5	5,7
	Итого ответивших	100,0	100,0

Таблица 2. Многомерное шкалирование: «Стрит-арт» и «вандализм»

Table 2. Multidimensional scaling: «street art» and «vandalism»

№ n/n	Значение	Самара, % от числа опрошенных	Екатеринбург, % от числа ответивших
1	1 (это практически одно и то же)	3,3	2,4
2	2 (это близкие понятия)	5,6	3,8
3	3 (это похожие понятия)	18,7	15,1
4	4 (это довольно разные вещи)	11,2	13,7
5	5 (понятия абсолютно разные)	61,2	65,1
	Итого ответивших	100,0	100,0

Таблица 3. Многомерное шкалирование: «вандализм» и «граффити»

Table 3. Multidimensional scaling: «vandalism» and «graffiti»

№ n/n	Значение	Самара, % от числа опрошенных	Екатеринбург, % от числа ответивших
1	1 (это практически одно и то же)	4,7	5,2
2	2 (это близкие понятия)	7,5	9,4
3	3 (это похожие понятия)	28,0	23,6
4	4 (это довольно разные вещи)	22,9	20,8
5	5 (понятия абсолютно разные)	36,9	41,0
	Итого ответивших	100,0	100,0

Почти 100 % опрошенных считают, что объекты уличного искусства должны присутствовать в городском пространстве, при этом свыше 80 % респондентов в каждом из городов выступают за патерналистскую модель взаимоотно-

шений между уличными художниками и городскими властями (см. табл. 4).

Большая часть молодежи не только разводит граффити и вандализм, но и готова видеть в нем форму современного искусства (см. табл. 5).

Таблица 4. Как Вы считаете, какой подход власти к объектам уличного искусства будет более правильным?

Table 4. In your opinion, which approach of the authorities to street art objects is more correct?

№ n/n	Мнение (ответ)	Самара, % от числа опрошенных	Екатеринбург, % от числа ответивших
1	Правильнее всего, если власть будет проводить собственные мероприятия для уличных художников, чтобы создавать им условия для работы и использовать их труд на благо города	65,9	66,0
2	Власти следует выдавать разрешения на размещение объектов искусства в городе и демонтировать объекты, не прошедшие согласования	17,8	15,1
3	Власть должна бороться с размещением таких объектов и демонтировать их, потому что они портят облик города и мешают жителям	0,9	0,9
4	Власть должна максимально дистанцироваться от таких вопросов и вмешиваться в них только тогда, когда объекты искусства порождают явные конфликты или наносят кому-то очевидный вред	15,4	17,9
	Итого ответивших	100,0	100,0

Таблица 5. С каким из этих высказываний о граффити Вы в большей мере готовы согласиться?

Table 5. Which of these statements about graffiti are you more agree with?

№ n/n	Высказывание	Самара, % от числа опрошенных	Екатеринбург, % от числа ответивших
1	Граффити — это одна из форм современного искусства	63,6	62,7
2	Граффити было бы слишком смело называть формой искусства, но иногда они бывают красивыми	32,2	33,5
3	Граффити не имеют никакого отношения к искусству, это обычный вандализм	3,3	3,3
4	Я плохо понимаю, что такое граффити	0,9	0,5
	Итого ответивших	100,0	100,0

Таким образом, можно уверенно говорить о том, что дискурс общественного мнения молодежи отличается от законодательного дискурса и сближается с дискурсом мира искусства в его «практической» части (практика музеев и художественных галерей). Нормы законодательного дискурса оказывают слабое влияние на смысловое пространство молодежного общественного мнения (лишь 3,3 % опрошенных разделяют оценку граффити законодательством как вандализм и 17,8 % (Самара) и 15,1 % (Екатеринбург) считают, что нелегальные объекты уличного искусства должны быть демонтированы).

Четкая корреляция в ответах молодежи разных городов является интересным фактом. Смысловое пространство общественного мне-

ния более аморфно, менее структурировано по сравнению с пространством мира искусства. В нем нет устоявшейся системы институций, которые в наше время уже не претендуют на истину в последней инстанции, но все же вносят некий порядок в дискурс. Мы полагаем, что эту четкую корреляцию можно объяснить единым медиапространством, в котором пребывает российская молодежь. В первую очередь, это сайты и группы в социальных сетях, наполненные фотографиями ярких настенных росписей, информацией о различных мероприятиях, связанных с уличным искусством, и статьях об известных стрит-арт-художниках и граффитчиках.

Выводы

Проведенный нами анализ представленности феномена граффити и стрит-арта в трех дискурсах указывает на распад единого нормативного пространства и замену его локальными (специфическими дискурсами). Потеря авторитета традиционными институтами, о которой мы писали выше, находит отражение в том, что «высказывания» дискурса арт-мира, общественного мнения и законодательного дискурса могут не только не совпадать, но и явно противопоставляться друг другу. В результате граффити и стрит-арт работы определяются как акт вандализма в законодательном дискурсе, как произведение искусства в дискурсе мира искусства и как одна из форм современного искусства или средство преобразования городского пространства в общественном мнении молодежи. Содержательные различия дискурсов мы связываем с трансформацией/отсутствием трансформации смыслового пространства в дискурсах (сохранение бинарной структуры и иерархической организации в законодательном дискурсе и появление сетевой структуры в дискурсе арт-мира и общественного мнения), а также с разницей в роли индивидуального начала в формировании дискурса (отсутствие его значимости в законодательном дискурсе и возрастающее значение в двух других).

Полагаем, что тенденция, связанная с возникновением противоречий между разными дискурсами по поводу ряда явлений культуры, будет сохраняться и усиливаться в будущем, потому что в дискурсе молодежного общественного мнения мы встречаем «высказывания», отличающиеся от «высказываний» иных дискурсов. В нашем случае для формирования суждения о граффити и стрит-арте молодежь необязательно руководствуется дискурсом законодательства или «теоретической» составляющей мира искусства. Сохранение тенденции к изменению норм, оценок и прочего можно связать не только с тем, что молодежь, вырастая, будет приносить новые установки в сферы своей деятельности, но и с феноменом, который К. Мангейм назвал «свежий контакт». Это понятие означает возникновение нового взгляда на что-то привычное под влиянием новых внешних факторов, в нашем случае под влиянием контакта поколения родителей с поколе-

нием детей: «С вхождением в культуру нового участника имеет место изменение установки у другого лица, чья установка к наследию, переданному его предшественниками, обновляется» [Мангейм К., 2000, с. 27–28]. Кроме того, как отмечал Мангейм, невозможно передать в неизменном виде опыт старшего поколения младшему в силу разницы значимых событий и условий существования поколений, что особенно ярко наблюдается на рубеже XX–XXI вв.

Выражение признательности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 17-18-01278).

Acknowledgements

This work is supported by the Russian Science Foundation under grant № 17-18-01278.

Список литературы

- Аллахвердиева Н.* Транзитная зона // Транзитная зона: каталог выставки художников стрит-арта. Пермь: Музей современного искусства PERMM, 2015. С. 21–25.
- Бауман З.* Текучая современность / пер. с англ. под ред. Ю.В. Асочакова. СПб.: Питер, 2008. 240 с.
- Грановская О.Л.* Ценностный плюрализм Исайи Берлина // Ценности и смыслы. 2015. № 4(38). С. 15–24.
- Гройс Б.* Политика поэтики: сб. ст. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. 400 с.
- Делез Ж.* Мая 68-го не было. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 96 с.
- Делез Ж., Гваттари Ф.* Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / пер. с фр. и послесл. Я.И. Свирского; науч. ред. В.Ю. Кузнецов. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. 896 с.
- Дики Дж.* Определяя искусство // Американская философия искусства. Основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / под ред. Б. Дземидока, Б. Орлова. Екатеринбург: Деловая книга; Бишкек: Одиссей, 1997. С. 243–252.
- Конов В.А.* Модусы субъективности в культуре // Вестник Самарского государственного университета. 2014. № 1(112). С. 9–14.
- Конов В.А.* О смысле современной культуры // Кантовский сборник. 2017. Т. 36, № 1. С. 104–109. DOI: <https://doi.org/10.5922/0207-6918-2017-1-8>
- Конов В.А.* Человек пьедестала и человек подиума // Международный журнал исследований культуры. 2020. № 2(39). С. 6–17. DOI: <https://doi.org/10.24411/2079-1100-2020-00018>

Коэн Т. Возможность искусства: замечания к предложениям Дики // Американская философия искусства. Основные концепции второй половины XX века — антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология / под ред. Б. Дземидока, Б. Орлова. Екатеринбург: Деловая книга; Бишкек: Одиссей, 1997. С. 253–270.

Куликов В. Накажут за художества // Российская газета. 2020. 3 авг. URL: <https://rg.ru/2020/08/03/v-proekte-novogo-koop-vvodiatsia-znachitelnye-shtrafy-za-graffiti.html> (дата обращения: 21.03.2021).

Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н.А. Шматко. М.: Ин-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.

Липовецки Ж. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме / пер. с фр. В.В. Кузнецова. СПб.: Владимир Даль, 2001. 336 с.

Лотман Ю. Культура и взрыв / подгот. текста, послесл. Т. Кузовкиной. М.: АСТ, 2019. 256 с.

Мангейм К. Проблема поколений // Мангейм К. Очерки социологии знания: Проблема поколений. Состязательность. Экономические амбиции: пер. с англ. / ИНИОН РАН. М., 2000. С. 8–63.

Музей AZ учреждает международную премию Zverev Art Prize // АртГид. 2021. 26 фев.. URL: <https://artguide.com/news/7702> (дата обращения: 21.03.2021).

Раннанорт А. Граффити и High Art / ГЦСИ. 2008. 9 нояб. URL: <http://www.ncca.ru/publications.text?filial=2&id=101> (дата обращения: 26.03.2021).

Статья 20.1. Мелкое хулиганство // «Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях» от 30.12.2001 N 195-ФЗ (ред. от 09.03.2021). URL: <https://koapru.ru/statja-20.1/> (дата обращения: 21.03.2021).

Статья 214. Вандализм // «Уголовный кодекс Российской Федерации» от 13.06.1996 N 63-ФЗ (ред. от 24.02.2021). URL: <https://ukrfkod.ru/statja-214/> (дата обращения: 21.03.2021).

Статья 7.17. Уничтожение или повреждение чужого имущества // «Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях» от 30.12.2001 N 195-ФЗ (ред. от 09.03.2021). URL: <https://koapru.ru/statja-7.17/> (дата обращения: 21.03.2021).

Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б.Х.Д., Джосли Д. Искусство с 1900 года. Модернизм. Антимодернизм. Постмодернизм. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 816 с.

Хейзинга Й. В тени завтрашнего дня. Человек и культура. Затемненный мир-/ сост., пер. с нидерл. и предисл. Д. Сильвестрова; коммент.

Д. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 456 с.

Becker H.S. Art Worlds. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1982. 392 p.

Berlin I. Tolstoy and Enlightenment // Berlin I. Russian thinkers. London: Penguin Books, 2000. P. 238–260.

Chalfant H., Prigoff J. Spraycan Art. London: Thames and Hudson Ltd., 1999. 96 p.

Crane D. The Transformation of the Avant-Garde: The New York Art World, 1940–1985. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1989. 204 p.

Lachmann R. Graffiti as Career and Ideology // American Journal of Sociology. 1988. Vol. 94, no. 2. P. 229–250. DOI: <https://doi.org/10.1086/228990>

Mailer N. The Faith of Graffiti. N.Y.: HarperCollins, 2009. 128 p.

Naegeli H. Wolkepost. Zuerich: Diogenes, 2021. 144 S.

Получена: 09.04.2021. Принята к публикации: 04.07.2021

References

Allakhverdieva, N. (2015). [Transit zone]. *Tranzitnaya zona: katalog vystavki khudozhnikov strit-arta* [Transit zone: Catalog of the exhibition of street art artists]. Perm: Museum of Modern Art PERMM Publ., pp. 21–25.

[Article 20.1. Hooliganism]. *Kodeks Rossiyskoy Federatsii ob administrativnykh pravonarusheniyakh ot 30.12.2001 N 195-FZ (red. ot 09.03.2021)* [Code of Administrative Offenses of the Russian Federation No. 195-FZ of December 30, 2001 (ed. of 09.03.2021)]. Available at: <https://koapru.ru/statja-20.1/> (accessed 21.03.2021).

[Article 214. Vandalism]. *Ugolovnyy kodeks Rossiyskoy Federatsii ot 13.06.1996 N 63-FZ (red. ot 24.02.2021)* [Criminal Code of the Russian Federation No. 63-FZ of June 13, 1996 (ed. of 24.02.2021)]. Available at: <https://ukrfkod.ru/statja-214/> (accessed 21.03.2021).

[Article 7.17. Destruction of, or damage to, another's property]. *Kodeks Rossiyskoy Federatsii ob administrativnykh pravonarusheniyakh ot 30.12.2001 N 195-FZ (red. ot 09.03.2021)* [Code of Administrative Offenses of the Russian Federation No. 195-FZ of December 30, 2001 (ed. of 09.03.2021)]. Available at: <https://koapru.ru/statja-7.17/> (accessed 21.03.2021).

Bauman, Z. (2008). *Tekuchaya sovremennost'* [Liquid modernity]. Saint Petersburg: Piter Publ., 240 p.

- Becker, H.S. (1982). *Art worlds*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 392 p.
- Berlin, I. (2000). *Tolstoy and enlightenment. Russian thinkers*. London: Penguin Books Publ., pp. 238–260.
- Chalfant, H. and Prigoff, J. (1999). *Spraycan Art*. London: Thames and Hudson Publ., 96 p.
- Cohen, T. (1997). [The possibility of art: Remarks on Dickey's proposals]. *Amerikanskaya filosofiya iskusstva. Osnovnye kontseptsii vtoroy poloviny XX veka — antiessentsializm, pertseptualizm, institutsionalizm. Antologiya, pod red. B. Dzmidoka, B. Orlova* [American philosophy of art. The main concepts of the second half of the 20th century are anti-essentialism, perceptualism, institutionalism. Anthology, ed. by B. Dzmidok, B. Orlov]. Yekaterinburg: Delovaya Kniga Publ., Bishkek: Odissey Publ., pp. 253–270.
- Crane, D. (1989). *The transformation of the avant-garde: The New York art world, 1940–1985*. Chicago: University of Chicago Press, 204 p.
- Deleuze, G. (2016). *Maya 68-go ne bylo* [May 68 did not take place]. Moscow: Ad Marginem Publ., 96 p.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (2010). *Tsyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya* [A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia]. Yekaterinburg: U-Faktoria Publ.; Moscow: Astrel Publ., 896 p.
- Dickie, G. (1997). [Defining art]. *Amerikanskaya filosofiya iskusstva. Osnovnye kontseptsii vtoroy poloviny XX veka — antiessentsializm, pertseptualizm, institutsionalizm. Antologiya, pod red. B. Dzmidoka, B. Orlova* [American philosophy of art. The main concepts of the second half of the 20th century are anti-essentialism, perceptualism, institutionalism. Anthology, ed. by B. Dzmidok, B. Orlov]. Yekaterinburg: Delovaya Kniga Publ., Bishkek: Odissey Publ., pp. 243–252.
- Foster, H., Krauss, R., Bois, Y.-A., Buchloh, B.H.D. and Joselit, D. (2015). *Iskusstvo s 1900 goda. Modernizm. Antimodernizm. Postmodernizm* [Art since 1900. Modernism. Antimodernism. Postmodernism]. Moscow: AdMarginem Publ., 816 p.
- Granovskaya, O.L. (2015). [Isaiah Berlin's value pluralism]. *Tsennosti i smysly* [Values and Meanings]. No. 4(38), pp. 15–24.
- Groys, B. (2012). *Politika poetiki* [The politics of poetics]. Moscow: AdMarginem Publ., 400 p.
- Huizinga, J. (2010). *V teni zavtrashnego dnya. Chelovek i kul'tura. Zatemnennyy mir* [In the shadow of tomorrow. Man and culture. The darkened world: An essay]. Saint Petersburg: Ivan Limbakh Publ., 456 p.
- Konev, V.A. (2014). [The modes of subjectivity in culture]. *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Samara State University]. No. 1(112), pp. 9–14.
- Konev, V.A. (2017). [About the meaning of modern culture]. *Kantovskiy sbornik* [Kant's collection]. Vol. 36, no. 1, pp. 104–109. DOI: <https://doi.org/10.5922/0207-6918-2017-1-8>
- Konev, V.A. (2020). [Pedestal person and podium person]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury* [International Journal of Cultural Research]. No. 2(39), pp. 6–17. DOI: <https://doi.org/10.24411/2079-1100-2020-00018>
- Kulikov, V. (2020). [Someone will be punished for the arts]. *Rossiyskaya gazeta*. Aug 3. Available at: <https://rg.ru/2020/08/03/v-proekte-novogo-koap-vvodiatsia-znachitelnye-shtrafy-za-graffiti.html> (accessed 21.03.2021).
- Lachmann, R. (1988). Graffiti as career and ideology. *American Journal of Sociology*. Vol. 94, no. 2, pp. 229–250. DOI: <https://doi.org/10.1086/228990>
- Lipovetsky, G. (2001). *Era pustoty. Esse o sovremennom individualizme* [The era of emptiness. Essays on contemporary individualism]. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 336 p.
- Lotman, U. (2019). *Kul'tura i vzryv* [Culture and explosion]. Moscow: AST Publ., 256 p.
- Lyotard, J.-F. (1998). *Sostoyanie postmoderna* [The postmodern condition]. Moscow: IES Publ.; Saint Petersburg: Aleteyya Publ., 160 p.
- Mannheim, K. (2000). [Problem of generations]. *Ocherki sotsiologii znaniya: Problema pokoleniy. Sostyazatel'nost'. Ekonomicheskie ambitsii* [Essays on the sociology of knowledge: The problem of generations. Competitiveness. Economic ambitions]. Moscow: INION RAS Publ., pp. 8–63.
- Mailer, N. (2009). *The faith of graffiti*. New York: Praeger Publ., 128 p.
- Muzey AZ uchrezhdaet mezhdunarodnuyu premiyu Zverev Art Prize [AZ Museum launches international Zverev Art Prize]. 2021. Feb. 26. Available at: <https://artguide.com/news/7702> (accessed 21.03.2021).
- Naegeli, H. (2021) *Wolkepost* [Cloud mail]. Zurich: Diogenes Publ., 144 p.
- Rappaport, A. (2008). *Graffiti i High Art* [Graffiti and High Art]. NCCA. Nov. 9. Available at: <http://www.ncca.ru/publications.text?filial=2&id=101> (accessed 26.03.2021).

Received: 09.04.2021. Accepted: 04.07.2021

Об авторе

Кузовенкова Юлия Александровна

кандидат культурологии, доцент, аналитик
лаборатории социосредовых исследований

Уральский государственный
педагогический университет,
620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26;
e-mail: mirta-80@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0085-6103>
ResearcherID: ABG-6686-2021

About the author

Yuliya. A. Kuzovenkova

Candidate of Culturology, Associate Professor,
Analyst of the Laboratory
of Socio-Environmental Research

Ural State Pedagogical University,
26, Kosmonavtov av., Ekaterinburg, 620017, Russia;
e-mail: mirta-80@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0085-6103>
ResearcherID: ABG-6686-2021

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Кузовенкова Ю.А. Между искусством и вандализмом: дискурсивная представленность граффити и стрит-арта // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2021. Вып. 4. С. 592–603.
DOI: 10.17072/2078-7898/2021-4-592-603

For citation:

Kuzovenkova Yu.A. [Between art and vandalism: discourse representation of graffiti and street art]. *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofia. Psihologia. Sociologia* [Perm University Herald. Philosophy. Psychology. Sociology], 2021, issue 4, pp. 592–603 (in Russian). DOI: 10.17072/2078-7898/2021-4-592-603