

Научная статья
УДК 7.038.6
DOI: 10.20323/1813-145X-2024-3-138-192
EDN: QPYGNT

Дискурсивное становление искусства «уличной волны» в России

Юлия Александровна Кузовенкова

Кандидат культурологии, доцент кафедры философии и культурологии, Самарский государственный медицинский университет Министерства здравоохранения Российской Федерации. 443099, г. Самара, ул. Чапаевская, 89
yu.a.kuzovenkova@samsmu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0085-6103>

Аннотация. В XX в. понимание искусства в экспертном сообществе меняется. Это приводит к тому, что содержательно оно обогащается новыми, ранее немислимыми для классического искусства объектами. Изменение перечня объектов связано с тем, что искусство, как и иные категории культуры, согласно М. Фуко, является рефлексивной категорией. Рефлексивные категории делают видимыми те изменения, которые долгое время копились в культурной среде. В данной статье прослеживается процесс вхождения российского уличного искусства в пространство арт-мира, что в итоге порождает феномен искусства уличной волны. Термин «искусство уличной волны» был введен в теоретическое поле несколько лет назад и на сегодняшний день не является общепринятым. Формирование нового дискурса об искусстве XXI в. описывается через выявление режима существования искусства уличной волны и модальностей высказывания о нем. При описании режима существования выделяются поверхности возникновения (западный арт-мир и городское пространство), инстанции разграничения (арт-мир), рассматриваются решетки спецификации. При описании модальностей высказывания выявляется, кто говорит (субъекты арт-мира: арт-критики, кураторы, галеристы, искусствоведы, коллекционеры, сами художники), выявляется их институциональное положение и определяются позиции, то есть те виды активностей, в процессе которых создается высказывание об искусстве уличной волны. Одним из главных приемов вовлечения уличного искусства в арт-мир можно назвать нахождение предтечи или прецедента в истории искусства для нового арт-объекта. С помощью методологии Фуко автор статьи показывает, как арт-мир входит в кооперацию с уличным искусством и субъекты арт-мира формируют феномен искусства уличной волны. Многочисленные субъекты арт-мира, значимые для искусства уличной волны, чаще всего связаны с частными галереями, центрами современного искусства и интернет-ресурсами (специализированными сайтами). Своей деятельностью они создают те формальные рамки, в которых возникает изучаемый нами феномен.

Ключевые слова: дискурс; арт-мир; искусство уличной волны; городское пространство; стрит-арт; арт-институции; концептуализация

Для цитирования: Кузовенкова Ю. А. Дискурсивное становление искусства «уличной волны» в России // Ярославский педагогический вестник. 2024. № 3 (138). С. 192–200. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2024-3-138-192>. <https://elibrary.ru/QPYGNT>

Original article

Discursive formation of the art of «street wave» in Russia

Julia A. Kuzovenkova

Candidate of culturology, associate professor of department of philosophy and culturology, Samara state medical university, the ministry of health of the Russian Federation. 443099, Samara, Chapaevskaya st., 89
yu.a.kuzovenkova@samsmu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0085-6103>

Abstract. In the XX century the understanding of art in the expert community changed. This leads to the fact that it is meaningfully enriched with new objects previously unthinkable for classical art. The change in the list of objects is due to the fact that art, like other categories of culture, according to M. Foucault, is a reflective category. Reflexive categories make visible those changes that have been accumulating in the cultural environment for a long time. This article traces the process of Russian street art entering the space of the art world, which ultimately gives rise to the

phenomenon of street wave art. The term «street wave art» was introduced into the theoretical field several years ago and is not generally accepted to date. The formation of a new discourse on the art of the XXI century is described through the identification of the mode of existence of street wave art and the modalities of speaking about it. When describing the mode of existence, surfaces of occurrence (Western art world and urban space), instances of delimitation (art world) are distinguished, specification lattices are considered. When describing the modalities of the statement, it is revealed who speaks (subjects of the art world: art critics, curators, gallery owners, art historians, collectors, artists themselves), their institutional position is revealed and positions are determined, that is, those types of activities in the process of which a statement is created about the art of the street wave. One of the main techniques for involving street art in the art world can be called finding a forerunner or precedent in the history of art for a new art object. With the help of Foucault's methodology, the author of the article shows how the art world comes into cooperation with street art and the subjects of the art world form the phenomenon of street wave art. Numerous subjects of the art world, significant for the art of the street wave, are most often associated with private galleries, centers of contemporary art and Internet resources (specialized sites). Through their activities, they create the formal framework in which the phenomenon we study arises.

Key words: discourse; art world; street wave art; urban space; street art; art institutions; conceptualization

For citation: Kuzovenkova Yu. A. Discursive formation of the art of «street wave» in Russia. *Yaroslavl pedagogical bulletin.* 2024; (3): 192-200. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2024-3-138-192>. <https://elibrary.ru/QPYGNT>

Введение

На рубеже XIX – XX вв. (хотя, некоторые исследователи указывают на начало XIX в. [Crary, 1992]) происходят серьезные изменения в мире искусства, что нашло свое отражение в модернизме, позднее – в постмодерне. Как следствие – отсутствие единого «языка», которым может пользоваться искусство. В частности, в XX в. искусство перестает с необходимостью апеллировать к фигуративности; рядом с категорией прекрасного появляется категория безобразного. А. Суворова отмечает, что происходит возрастание интереса к маргинальным явлениям в искусстве, что «было обусловлено <...> стремлением отказаться от культурного европоцентризма» [Суворова, 2022, с. 8]. В XX в. возрастает влияние рыночных отношений на арт-мир, рынок искусства, по замечанию Б. Гройса, становится одной из институций, формирующих его [Гройс, 2012, с. 12]. Кроме того, сама природа произведения искусства начинает пониматься по-иному. В классической теории искусства отстаивалась позиция, согласно которой эстетическая ценность изначально либо присуща, либо не присуща некоему объекту. К примеру, И. Кант утверждал: «для самого изящного искусства, то есть для создания таких предметов, требуется гений» [Кант, 1966, с. 327], который есть достояние немногих. Работа художника (в классическом понимании этого термина) изначально будет иметь эстетическую ценность. Иные способы ее обретения не признавались. Но, в XX в. такие представления теряют актуальность, появляется ин-

ституциональная теория Дж. Дики, согласно которой статус произведения искусства является производным от утверждений определенного круга лиц – субъектов арт-мира [Дики, 1997]. Как следствие, арт-мир начал пополняться объектами, извлеченными из иных сфер, например, из сферы повседневного. Мы наблюдаем примеры того, как эстетика повседневного начала коммодифицироваться, переходить в массовую культуру и в мир искусства. По-новому осмысливается творец искусства: если в классическом искусстве считалось, что творить могут лишь избранные (снова обратимся к Канту), то уже в первой половине XX в. теоретик современного искусства Т. де Дюв, ссылаясь на работы М. Дюшана, пишет, что современное ему искусство пытается доказать, что «всякий мужчина, всякая женщина <...> наделены способностью не только судить о прекрасном, но и творить искусство» [Де Дюв, 2014, с. 110]. Чтобы проиллюстрировать описанные выше изменения, обратимся к деятельности Музея Виктории и Альберта в Лондоне. В 2011 г. в нем была организована выставка работ из фондов музея под названием «Street art. Contemporary prints». Были представлены работы уличных художников, выполненные в технике плаката. В коллекции музея также имеются наклейки, которые уличные художники в больших количествах оставляют на стенах разных городов мира. Куратор выставки Р. Куиттинен объяснила значимость формирования такой коллекции тем, что неформальная уличная культура уже проникла в культуру массовую, она стала частью культурного кода молодежи, оказала свое влияние на эстетику рекламы [Kuittinen,

2012]. Уличная культура, являющаяся частью повседневности, созданная подростками-самоучками, становится значимым элементом современной культуры в целом, проникает в современное искусство, размывает классическое представление о фигуре художника. Таким образом, можно говорить о том, что феномен искусства в XX–XXI вв. концептуализируется по-иному.

Упомянутая выставка в Музее Виктории и Альберта отражает новые тенденции в современном искусстве. К примеру, в его поле на рубеже XX–XXI вв. появляется новый феномен, который в отечественном научном пространстве обозначается двумя понятиями, используемыми как синонимы: стрит-арт и искусство «уличной волны» (далее – ИУВ). Уличные художники, нелегально создававшие свои работы на стенах городских строений, вдруг становятся востребованными в галерейных и музейных пространствах. Этот процесс нашел свое отражение не только в деятельности практиков (кураторов), но и в трудах теоретиков. Как западные [Bacharach, 2015; Riggle, 2010], так и отечественные теоретики изучают нарождающийся феномен в разных аспектах. В отечественном поле, как отмечает М. Э. Вильчинская-Бутенко, изучением стрит-арта занимаются преимущественно философы, культурологи, социологи и гораздо реже – искусствоведы [Вильчинская-Бутенко, 2022, с. 18]. Анализ отечественных работ, опубликованных за последние 5 лет, позволяет выделить круг проблем, которые рассматриваются в научном поле в связи с зарождением нового направления в искусстве. Так, поднимаются вопросы авторства, важного для институционализованного искусства, но часто скрываемого в нелегальном стрит-арте [Спирина, 2019]; проблематизируется вопрос экспонирования, подчеркивается необходимость подстроить уже разработанные формы под особенности ИУВ [Пригарина, 2020]; показывается, как карьерные устремления стрит-артистов, желающих влиться в институционализованный арт-мир, приводят к размыванию специфики ИУВ как самостоятельного направления в современном искусстве [Несвитайло, 2021]. Некоторые исследователи ставят существование ИУВ под вопрос, указывая на то, что пространство музея губительно воздействует на него [Масляев, 2023], из чего делается вывод, что ИУВ – спорный феномен. Большой актуальностью обладают вопросы, связанные с методологией анализа ИУВ. Предлагаются как уже прове-

ренные временем методы, так и новые концептуальные подходы, такие как «реляционный поворот» Н. Буррио [Тылик, 2019]. Можно привести и иные примеры, однако, в этих работах чаще всего постулируется утверждение, что ИУВ/стрит-арт – это искусство, и не ставится вопрос о том, как эта неформальная уличная арт-практика попадает в данную «рефлексивную категорию». Далее мы обратимся к рассмотрению этого вопроса.

Методы исследования

Роль концептуализации в судьбе того или иного феномена была ярко представлена М. Фуко в теории дискурса, которая рассматривает категории культуры (в частности, Фуко писал о категориях «литература» и «политика») как результат определенной совокупности отношений между разными инстанциями. Согласно ему, категории культуры «всегда являются рефлексивными категориями, принципами классификации, нормативными правилами, институционализированными типами» [Фуко, 2004, с. 64]. Продолжая мысль Фуко, мы можем говорить о том, что в сфере искусства из-за возникновения новых представлений и отношений с новыми инстанциями меняется понимание категории «искусство», и к ней начинают относить новые объекты, что приводит к возникновению и новых художественных направлений. Одним из таких направлений является формирующееся в настоящий момент ИУВ, к изучению которого мы обратимся в рамках данной статьи. Таким образом, объектом данного исследования является процесс дискурсивного становления отечественного ИУВ как нового направления в современном искусстве.

Цель исследования – выявление механизмов того, как и кем из неформальной уличной художественной практики конструируется феномен ИУВ, изначально позиционирующийся как новое направление в современном искусстве.

Для достижения цели мы будем опираться на методологию, предложенную Фуко в работе «Археология знания» [Фуко, 2004]. Возникновение новых культурных феноменов философ называет дискурсивным становлением и предлагает для его описания выявлять режимы существования [Фуко, 2004, с. 95–98] и модальности высказывания [Фуко, 2004, с. 111–116].

Под режимом существования в его методологии понимаются базовые условия, при которых выделяется новый объект. Для выявления режи-

ма существования необходимо проделать следующие операции:

- выявить поверхности возникновения объектов (иными словами, поля первичной дифференциации), на которых они появляются для того, чтобы потом быть обозначенными и проанализированными;

- определить инстанции разграничения (как правило, это социальные институты), которые реализуют ранее упомянутые операции обозначения и анализа, позиционируют зафиксированный феномен как новый объект дискурса;

- описать решетки спецификации (это система, в соответствии с которой выделяются разные виды исследуемых объектов). В нашем случае описание решеток дифференциации предполагает выявление параметров (критериев), по которым выделяются разные направления в ИУВ.

Под модальностями высказываний понимается совокупность характеристик субъекта, делающего высказывание о выделенном новом объекте дискурса. Субъект напрямую связан с инстанциями разграничения, это он проводит мониторинг поверхностей возникновения и определяет решетки спецификации. Для описания модальностей высказывания, необходимо:

- выявить, кто говорит (кто уполномочен использовать этот язык), это вопрос о субъекте высказывания;

- описать институциональное местоположение субъекта высказывания (к местоположениям относятся учреждения, своим режимом организующие работу субъекта);

- определить позиции субъекта (те виды активностей субъекта, в процессе которых создается высказывание).

Важно отметить, что в методологии Фуко понимается под высказываниями. Они не существуют исключительно в словесной форме проговоренные или написанные. Высказыванием может быть и отдельный объект, и целое событие.

Результаты исследования

Теоретический каркас дискурсивного становления ИУВ

Понятие ИУВ призвано провести дистинкцию между авторской работой, сделанной с нарушением конвенций по использованию общественных пространств (на улице, на стене общественного здания, частной постройки и т. п.), и работой, выполненной в рамках нормативно допустимого по-

ведения, однако, связи (через бэкграунд или актуальное настоящее художника, эстетику работы и пр.) с уличным прошлым не утратившую. Свой путь в мир современного искусства уличные художники начали в США, продолжили в ряде европейских стран, после чего в начале 2000-х гг. приходят в Россию. Для обозначения этого феномена в западном арт-мире используется термин «street art». Отечественные теоретики также используют термин «стрит-арт», но, отдавая дань специфике ситуации в российском искусстве, предложили отличный от англоязычной кальки термин ИУВ [Зоря, 2018].

Пока рано говорить о том, что в американском или европейском современном искусстве стрит-арт состоялся как новое направление, также как ИУВ в России он находится в состоянии становления. Однако, мы полагаем, что поле западного искусства выступает для российского в качестве одной из поверхностей возникновения (поля первичной дифференциации), на которой проявляется уличное искусство как эстетический объект. Можно привести ряд примеров из западного искусства: в коллекции нью-йоркского MoMA хранятся произведения Ли Кеньонаса, Lady Pink, Шепарда Фейри – авторов, чьи работы являются важной составляющей нелегального уличного искусства Нью-Йорка, в коллекции английского Музея Виктории и Альберта находятся работы достаточно широкого круга уличных художников, в 2011 г. в Музее современного искусства в Лос-Анджелесе (MOCA) состоялась выставка «Art in the Streets» – первая музейная выставка граффити и уличного искусства, в июле 2023 г. на аукционе Sotheby's «Hip-Hop» продавались атрибуты хип-хоп культуры (обложки музыкальных пластинок, рекламные листовки), дизайн которых разработали нью-йоркские уличные художники Phase II и Futura (стартовые цены за экспонаты – от двух до двадцати тысяч долларов) и пр. Опираясь на опыт западного искусства, отечественные кураторы, галеристы начали работать с уличными художниками.

Другой поверхностью возникновения ИУВ, безусловно, является городское пространство, где уличные художники репрезентируют себя горожанам. Уличные художники создают свои работы на стенах жилых домов, общественных зданий, заборах, остановках общественного транспорта и пр. Художники используют различные техники: рисование баллонами, трафареты, стикеры, плакаты, создание объемных объектов. Получив опыт создания работ в уличном

пространстве, некоторые из них начинают искать возможность представить свою работу в галерейном пространстве, поучаствовать в фестивалях уличного искусства.

Инстанцией разграничения для ИУВ выступает арт-мир как социальный институт. Логика его функционирования, как упоминалось ранее, была описана Дики в его институциональной теории искусства. Далее мы увидим, что все, кто делают высказывания в отношении объектов, претендующих на то, чтобы стать частью феномена ИУВ, являются легитимированными субъектами арт-мира.

Решетки спецификации объектов ИУВ (параметры, по которым выделяются виды объектов) еще не сформировались и на данный момент находятся в состоянии становления [Кузовенкова, 2023]. Перед теоретиками ИУВ стоят две главные задачи: во-первых, разграничить ИУВ с одной стороны и стрит-арт, граффити, паблик-арт с другой, во-вторых, выработать систему, в соответствии с которой будут разделяться, противопоставляться, сближаться и т. д. разные виды ИУВ. Учитывая, что инстанцией разграничения является арт-мир, можно ожидать, что параметры классификации будут взяты из него. Уже сейчас «прорисовываются повторяющиеся показатели: “стиль” как образная система и совокупность выразительных средств, “художественный метод” как совокупность творческих приемов образного отражения мира, “техника” как способ изготовления работы» [Кузовенкова, 2023].

Таким образом, режим существования ИУВ определен опытом западного мира искусства и вырастает из российской уличной эстетики. Правом судить об объекте на предмет его отнесения к феномену ИУВ обладают только институции официального искусства и его субъекты. Параметры, которые они используют для спецификации (классификации) объектов, находятся в состоянии разработки и тяготеют к тем, что уже используются в официальном искусстве.

Говоря о модальностях высказывания, мы должны определить субъектов, делающих высказывания, их институциональное положение и позицию, из которой они говорят. В качестве высказываний мы рассматриваем события (разнообразные мероприятия) в мире искусства, которые происходят при участии уличных художников и присваивают их работам «статус кандидата для оценки» [Дики, 1997, с. 246]. Наши обзоры событий в арт-мире, связанных с участием уличных художников, позволяют определить субъектами высказываний кураторов выставок, руково-

дителей фестивалей, арт-директоров галерей, арт-критиков, теоретиков искусства, а также самих уличных художников, так как именно перечисленные нами субъекты инициируют, организуют и проводят такие мероприятия. Институциональное положение субъектов чаще всего связано с частными галереями, центрами современного искусства и интернет-ресурсами (специализированными сайтами). Позиция, из которой они делают высказывание, связана с перечнем различных действий: субъекты наблюдают за тем, что создается в сфере ИУВ, занимаются фотофиксацией недолговечных уличных работ и формируют коллекции таких фотографий, организуют различные мероприятия, репрезентирующие ИУВ (фестивали, выставки), выводят объекты ИУВ на арт-рынок, проводят просветительские мероприятия для широкой аудитории или ведут тематические паблики в социальных сетях, выпускают книги, ведут научную деятельность по осмыслению феномена ИУВ с позиций искусствоведения и городской антропологии, преподают тематические курсы в специализированных учебных заведениях, создают объекты ИУВ. Рассмотрим вышеобозначенные пункты на эмпирическом материале.

Фактическая сторона дискурсивного становления ИУВ

В России инициатива в продвижении неформального уличного искусства в мир официального современного искусства во многом принадлежит тем, кто начинал свою карьеру как уличный художник. Яркие примеры – Игорь Поносов, Алексей Партола, Кирилл КТО, Дмитрий Аске, Антон Польский, Никита Nomerz. Ими используются разные средства для привлечения внимания общества к феномену ИУВ, в том числе, провокационные. Так, в 2008 г. в галерее «M'APC» (г. Москва) под кураторством Игоря Поносова состоялась выставка-ретроспектива / похороны «Russian Street Art is dead / Смерть российского уличного искусства». В описании выставки Поносов отмечает, что эта выставка стала «декларацией моего манифеста – Russian Street Art is dead, в котором мной обозначилась безысходность ситуации российского стрит-арта» [Поносов, 2008]. Однако, в 2014 г. уличный художник и исследователь Антон Польский (Make) опровергает это утверждение: «уличное искусство в России бурно развивается и привлекает всё больше внимания со стороны публики, прессы и художественных институций» [Дизайнер Антон Мейк...]. Последовала череда круп-

ных публикаций, прослеживающих дальнейшее развитие этого движения: сам Поносов в 2016 г. выпускает книгу «Искусство и город» [Поносов, 2016], в 2019 г. выходит «Энциклопедия российского уличного искусства» [Энциклопедия российского..., 2019], авторами многих ее текстов выступили сами уличные художники: Поносов, Аске, Польский, Кирилл КТО, Миша Most и др., в 2022 г. выходит «Энциклопедия уличного искусства Нижнего Новгорода» [Nomerz, 2022] стрит-арт художника Никиты Nomerz и другие издания.

Уличные художники становятся медиаторами между уличными и галерейными формами активности. К примеру, художники нижегородской мастерской «Тихая» реализуют проекты на стенах старых деревянных домов, участвуют в городских фестивалях и одновременно переносят этот опыт в формат галерейного искусства, выставляя и продавая свои работы в мастерской, участвуя в музейных выставках. Основатель студии «Тихая» Артем Филатов создает объекты и инсталляции, связанные с историей и культурным ландшафтом Нижнего Новгорода, курирует фестиваль уличного искусства «Новый Город: Древний» (2014 – 2016) и выставку «Обратно домой» (2017), является лауреатом Государственной премии в области современного искусства «Инновация» в номинации «Региональный проект» (2018) и «Новая генерация» (2020).

Становлению ИУВ как новому направлению современного искусства во многом способствуют кураторы художественных проектов, которые позиционируют работы уличных художников в формах, традиционных для арт-мира (галерейные выставки). Они создают те формальные рамки, которые дают возможность говорить о появлении ИУВ. Можно привести Арсения Сергеева и Наилю Аллахвердиеву (екатеринбургский фестиваль «Длинные истории» и выставка уличного искусства «Транзитная зона» в Музее современного искусства PERMM в Перми), Анну Нистратову (Институт исследования стрит-арта, куратор выставки «Свежий слой» в ГЦСИ «Арсенал» в Нижнем Новгороде, куратор выставки «Casus Pacis» (совместно с Михаилом Астаховым) в Санкт-Петербурге, Сабину Чагину (основатель творческого объединения «Артмосфера» (совместно с Юлией Василенко), куратор фестиваля «Лучший город земли», куратор проекта «СТЕНА» в ЦСИ «Винзавод» в Москве), Катрин Борисов (многочисленные выставки с участием художников уличной волны в галерее Ruarts) и

др. Эксперты современного арт-мира видят сходство российского ИУВ с творчеством советских художников 1960-х гг., с ар брют, наивным искусством, с поэтами-концептуалистами (для логоцентричного стрит-арта).

Музеи обращаются к стрит-арту в середине 2000-х гг. Среди них проект «Граффомания» (Московский музей архитектуры им. Щусева, 2004), «Original Fake» (Московский центр искусства, 2005), «Стрит-арт» (Государственная Третьяковская галерея, 2006), «Транзитная зона» (Музей современного искусства PERMM, Пермь, 2015), «НеКлише» (Самарский областной художественный музей, 2019) и др. Но лидерство во «вращивании» феномена ИУВ принадлежит частным галереям и центрам современного искусства, которые ориентированы на формирование коллекций ИУВ, его коммодификацию и просветительскую деятельность. Круг таких институций в России небольшой: ЦСИ «Винзавод», фонд и галерея RuArts, фонд In loco. Рассмотрим их подробнее.

ЦСИ «Винзавод» с самого своего основания был связан с уличным искусством. Один из его проектов – Urban Art, цель которого – создание платформы для поддержки уличного искусства, его легитимация и интеграция в поле contemporary art. В рамках проекта «Городская лаборатория» исследуется влияние искусства на город, а в рамках биеннале уличного искусства «Артмосфера» ведется работа над формированием феномена «искусство уличной волны», интеграция работ художников в современное поле арт-мира. Этот проект получил признание на международном уровне, когда в 2016 г. фонд Louis Vuitton (Париж) включил в шорт-лист основной проект 2-й биеннале Артмосфера «Невидимая стена», наравне с выставками «Шедевры Пинакотеки Ватикана» в Третьяковской галерее и «Шедевры нового искусства. Коллекция Сергея Щукина».

В галерее RuArts на июль 2022 г. насчитывалось 274 работы, принадлежащих авторству 58 художников со всей России. В коллекции представлены работы таких художников, как Гриша 0331с, 8 рублей, арт-группа «Злые», Дмитрий Аске, Андрей Ведро, Стас Добрый, Максим Има, Кирилл Лебедев (Кто), Евгений Мулук, Осколки, Тимофей Радя, команда «Той», PTRK, Zmogk и др. Среди них самые дорогие работы – «Реальность 2.0» Дмитрия Аске (8000 евро) и «Танцовщица» Zmogk (6000 евро). Фонд проводит выставки и продажи работ, в которые наравне

с художниками с традиционным бэкграундом включает работы художников уличной волны, выпускает печатные издания: фото-альманах «Части стен 2» (фотограф – Алексей Партола) и альбом «Сажа», рассказывающие об искусстве уличной волны, и др. По инициативе фонда RuArts и Артмосферы в 2015 г. состоялся первый аукцион работ художников с уличным бэкграундом. Полученные средства были направлены на учреждение грантов для художников.

На базе фонда In loco работает Институт исследования стрит-арта. Его коллектив производит отбор выполненных на холстах работ уличных художников по разным городам России. Эти работы составляют коллекцию объектов ИУВ, которая на сегодняшний день экспонируется в недавно созданной институции «Стрит-арт хранение». Она специализируется на коллекционировании, изучении и популяризации ИУВ. Вопрос, связанный со спецификой хранения и экспонирования объектов ИУВ, решен обращением к системе открытого хранения, в которой отсутствуют запасники и посетителю доступны все работы. Регулярно проводятся экскурсии, создана библиотека научных работ о граффити и стрит-арте. Ведется работа с самими уличными художниками: составляется их биография, собираются авторские комментарии о выполненных работах. Дальнейшая искусствоведческая работа сотрудников институции заключается как в анализе собранной информации, так и в дополнении выявленных смыслов тем, что можно назвать авторской находкой исследователя, опирающегося на знания мировой истории искусств: исследователи ищут параллели в истории искусств и новой работе художника с уличным бэкграундом. Во многом именно такие найденные параллели дают возможность причислить работу к феномену ИУВ.

Заключение

Подводя итоги, можно сказать, что конструирование феномена ИУВ (или дискурсивное становление, в терминологии Фуко) как нового направления современного искусства в рамках российского арт-мира берет свое начало в 2000-х гг., активизируется в 2010-х гг. Этот процесс в отечественном поле искусства, связанный с ориентацией на новизну, продолжает тенденции, появившиеся на Западе. Параллельно с этим пространство российских городов также под влиянием западной культуры стало полигоном для развития неформальной творческой активности молодежи, про-

дуктом которой явились нелегальные рисунки на стенах городских строений. Таким образом, появление феномена ИУВ в России стало результатом одновременного заимствования из западной культуры городских нелегальных молодежных практик (граффити и стрит-арт) и ориентации арт-мира на поиск новых кандидатов в объекты современного искусства. В вопросах классификации объектов ИУВ пока нет определенности, критерии находятся в начальной стадии их формирования, однако просматривается тенденция заимствования уже сложившихся критериев из практики официального искусства.

Модальности высказывания жестко связаны с полем искусства. Все, кто уполномочен использовать язык арт-мира для высказывания об объектах ИУВ, являются его легитимированными субъектами. Для ИУВ типична ситуация, в которой субъект, создающий объекты ИУВ (художник), и субъект, делающий о нем высказывания (теоретик), – одно и то же лицо. Несмотря на то, что другие субъекты арт-мира (арт-критики, кураторы, галеристы и пр.), оценивая объекты ИУВ, принимают во внимание авторские комментарии, все же во многом опираются на традиции арт-мира: наблюдается тенденция найти предтечу или прецедент в истории искусства для нового арт-объекта, чтобы легитимировать его в качестве произведения ИУВ. Уличное искусство, будучи вовлеченным субъектами арт-мира в традиционные для искусства практики (создание коллекций, проведение выставок, аукционов и пр.), становится ИУВ.

Библиографический список

1. Вильчинская-Бутенко М. Э. Режимы визуализации урбанистического искусства: стрит-арт vs паблик-арт // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 47. С. 18–34.
2. Гройс Б. Политика поэтики. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2012. 400 с.
3. Де Дюв Т. Именем искусства. К археологии современности / пер. с фр. А. Шестакова. Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 192 с.
4. Дизайнер Антон Мейк о состоянии российского стрит-арта, URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/171695-russian-street-art> (дата обращения: 15.01.2024).
5. 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.

6. Зоря А. А. Искусство художников «уличной волны» как объект искусствоведческого исследования // Эстетика стрит-арта : сб. ст. / под общ. ред. К. А. Куксо. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургский гос. ун-т пром. технологий и дизайна, 2018. С. 18–22.

7. Кант И. Критика способности суждения // Сочинения: в 6 т. / под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. Москва : Мысль, 1966. 564 с.

8. Кузовенкова Ю. А. Формирование дискурса искусства уличной волны частными институциями: на примере деятельности Фонда Inloco // Философия и культура. 2023. № 3. С. 161–177. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.10.54687 EDN: KCXEWf

9. Масляев А. Найти место в истории искусства: уличное искусство в музее : мат. I откр. науч. конф. исследователей стрит-арта / отв. ред. А. Нистратова, Н. Каш. Санкт-Петербург : Институт исследования стрит-арта, 2023. С. 25–28.

10. Несвитайло Д. В. Стрит-арт на улицах и в галереях: трансформации мотивации, стратегий социальной мобильности и миссии уличных художников / Д. В. Несвитайло, М. А. Козлова // Вестник государственного университета Дубна. Серия: Науки о человеке и обществе. 2021. № 3. С. 82–98.

11. Nomerz H. Энциклопедия уличного искусства Нижнего Новгорода 1980–2020. Нижний Новгород : Zerno, 2022. 352 с.

12. Поносов И. Russian Street Art is dead. 2008. URL: <http://igor-ponosov.ru/?p=1030> (дата обращения: 20.01.2024).

13. Поносов И. Искусство и город: Граффити, уличное искусство, активизм. Москва : Игорь Поносов, 2016. 208 с.

14. Пригарина И. А. Стрит-арт: можно ли улице поместить в музей? // Вопросы музеологии. 2020. Т. 11, № 1. С. 110–118.

15. Спирина А. А. Смерть Бэнкси: постмодернизм в творчестве автора // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2019. Т. 21, № 65. С. 85–88.

16. Суворова А. Искусство аутсайдеров и авангард. Москва : Новое литературное обозрение, 2022. 152 с.

17. Тылик А. Ю. Реляционный аспект уличного искусства в свете историософии искусства Бориса Арватова // Манускрипт. 2019. Т. 12, № 9. С. 90–94.

18. Фуко М. Археология знания / пер. с фр. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой. Санкт-Петербург : Гуманитарная Академия ; Университетская книга, 2004. 416 с.

19. Энциклопедия российского уличного искусства / под ред. С. Чагиной, Ю. Василенко. Москва : АРТМОССФЕРА, 2019. 316 с.

20. Bacharach C. Street Art and Consent // The British Journal of Aesthetics. 2015. Vol. 55. Issue 4. P. 481–495.

21. Crary J. Techniques of the observer. On vision and modernity in the XIX century. Cambridge, London: MIT Press, 1992. 171 p.

22. Kuittinen R. Street art. Contemporary prints. London: V&A Publishing, 2012. 96 p.

23. Riggle N. Street Art: The Transfiguration of the Commonplace // Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2010. № 68. P. 243–257.

Reference list

1. Vil'chinskaja-Butenko M. Je. Rezhimy vizualizacii urbanisticheskogo iskusstva: strit-art vs pablik-art = Urban art visualization modes: street art vs public art // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologija i iskusstvovedenie. 2022. № 47. S. 18–34.

2. Grojs B. Politika pojetiki = Politics of poetics. Moskva : Ad Marginem Press, 2012. 400 s.

3. De Djuv T. Imenem iskusstva. K arheologii sovremenosti = In the name of art. To the archeology of modernity / per. s fr. A. Shestakova. Moskva : Izd. dom Vysshej shkoly jekonomiki, 2014. 192 s.

4. Dizajner Anton Mejk o sostojanii rossijskogo strit-arta = Designer Anton Meik on the state of Russian street art. URL:

<http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/171695-russian-street-art> (data obrashhenija: 15.01.2024).

5. Diki Dzh. Opredeljaja iskusstvo = Defining art // Amerikanskaja filosofija iskusstva. Osnovnye koncepcii vtoroj poloviny XX veka – antijessencializm, perceptualizm, institucionalizm. Antologija / pod red. B. Dzemidoka, B. Orlova. Ekaterinburg : Delovaja kniga; Bishkek : Odissej, 1997. S. 243–252.

6. Zorja A. A. Iskusstvo hudozhnikov «ulichnoj volny» kak obekt iskusstvovedcheskogo issledovanija = Art of artists of the «street wave» as an object of art history research // Jestetika strit-arta : sb. st. / pod obshh. red. K. A. Kukso. Sankt-Peterburg : Izd-vo Sankt-Peterburgskij gos. un-t prom. tehnologij i dizajna, 2018. S. 18–22.

7. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdenija = Criticism of judgment ability // Sochinenija: v 6 t. / pod obshh. red. V. F. Asmusa, A. V. Gulygi, T. I. Ojzermana. Moskva : Mysl', 1966. 564 s.

8. Kuzovenkova Ju. A. Formirovanie diskursa iskusstva ulichnoj volny chastnymi institucijami: na primere dejatel'nosti Fonda Inloco = Formation of the discourse of street wave art by private institutions: on the example of the activity of the Inloco Foundation // Filosofija i kul'tura. 2023. № 3. S. 161–177. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.10.54687 EDN: KCXEWf

9. Masljaev A. Najti mesto v istorii iskusstva: ulichnoe iskusstvo v muzee = Finding a place in art history: street art at the museum : mat. I otkr. nauch. konf. issledovatelej strit-arta / отв. ред. А. Нистратова, Н. Каш. Санкт-Петербург : Institut issledovanija strit-arta, 2023. S. 25–28.

10. Nesvitajlo D. V. Strit-art na ulicah i v galerejah: transformacii motivacii, strategij social'noj mobil'nosti i missii ulichnyh hudozhnikov = Street Art on the streets and in galleries: transformations of motivation, social mobility strategies and the mission of street artists / D. V. Nesvitajlo, M. A. Kozlova // Vestnik gosudarstvennogo universiteta Dubna. Serija: Nauki o cheloveke i obshchestve. 2021. № 3. S. 82–98.
11. Nomerz N. Jenciklopedija ulichnogo iskusstva Nizhnego Novgoroda 1980–2020 = Encyclopedia of street art of Nizhny Novgorod 1980–2020. Nizhnij Novgorod : Zerno, 2022. 352 s.
12. Ponosov I. Russian Street Art is dead. 2008. URL: <http://igor-ponosov.ru/?p=1030> (data obrashhenija: 20.01.2024).
13. Ponosov I. Iskusstvo i gorod: Graffiti, ulichnoe iskusstvo, aktivizm = Art and the city: Graffiti, street art, activism. Moskva : Igor' Ponosov, 2016. 208 s.
14. Prigarina I. A. Strit-art: možno li ulicu pomestit' v muzej? = Street art: can the street be placed in a museum? // Voprosy muzeologii. 2020. T. 11, № 1. S. 110–118.
15. Spirina A. A. Smert' Bjenksi: postmodernizm v tvorchestve avtora = Banksy's death: Postmodernism in the author's work // Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. 2019. T. 21, № 65. S. 85–88.
16. Suvorova A. Iskusstvo autsajderov i avangard = Outsider art and the avant-garde. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2022. 152 s.
17. Tylik A. Ju. Reljacionnyj aspekt ulichnogo iskusstva v svete istoriosofii iskusstva Borisa Arvatova = The relational aspect of street art in the light of the historiosophy of art by Boris Arvatov // Manuskript. 2019. T. 12, № 9. S. 90–94.
18. Fuko M. Arheologija znanija = Archaeology of knowledge / per. s fr. M. B. Rakovoj, A. Ju. Serebrjannikovoj. Sankt-Peterburg : Gumanitarnaja Akademija ; Universitetskaja kniga, 2004. 416 s.
19. Jenciklopedija rossijskogo ulichnogo iskusstva = Encyclopedia of Russian street art / pod red. S. Chaginoj, Ju. Vasilenko. Moskva : ARTMOSSFERA, 2019. 316 s.
20. Bacharach S. Street Art and Consent // The British Journal of Aesthetics. 2015. Vol. 55. Issue 4. P. 481–495.
21. Crary J. Techniques of the observer. On vision and modernity in the XIX century. Cambridge, London: MIT Press, 1992. 171 p.
22. Kuittinen R. Street art. Contemporary prints. London: V&A Publishing, 2012. 96 r.
23. Riggle N. Street Art: The Transfiguration of the Commonplace // Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2010. № 68. P. 243–257.

Статья поступила в редакцию 18.03.2024; одобрена после рецензирования 15.04.2024; принята к публикации 16.05.2024.

The article was submitted 18.03.2024; approved after reviewing 15.04.2024; accepted for publication 16.05.2024.