

**Тылик Артем Юрьевич**, кандидат философских наук, учитель истории и обществознания. ГБОУ Лицей № 597, Россия, Санкт-Петербург, 3-я линия 1-ой половины, 10А. tylik-wr@yandex.ru

**Tylik, Artem Yurievich**, PhD in Philosophy, teacher. Lyceum 597, 3 linia 1 poloviny, 10A, 197341 Saint Petersburg, Russian Federation. tylik-wr@yandex.ru

## ПОЭЗИЯ УЛИЦ: ОПЫТ ФОРМАЛЬНОГО АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ УЛИЧНОГО ИСКУССТВА

### POETRY OF STREETS: THE EXPERIMENT OF FORMAL ANALYSIS OF STREET ART

**Аннотация.** Цель статьи — обратить внимание на возможность междисциплинарной аналитики произведений российского уличного искусства. Автор рассматривает развитие российского уличного искусства от 1990-х гг. до настоящего времени, определяя его как самобытный художественный феномен, находящийся, возможно, в стадии своего расцвета. Несмотря на растущую популярность, произведения российских уличных художников не только не осмыслены на высоком теоретическом уровне, но и не документированы должным образом. Концентрация внимания на критическом пафосе уличного искусства не позволяет теоретикам увидеть его уникальную эстетику и поэтику. Статья призвана показать, что разговор о поэтике уличного искусства не только возможен, но и необходим. Автор обращается к методологии формальной школы литературоведения, доказывая ее применимость в аналитике произведений современных уличных художников. В частности, автор доказывает, что такие художники как Паша 183 и Тимофей Радя используют в своей практике прием, обозначенный еще Ломоносовым как «сопряжение далековатых идей», а позднее детально описанный Ю. Н. Тыняновым и Ю. М. Лотманом. Примером тому может служить работа Паши 183 (Павел Пухов) «Правда на правду», а также работа Тимофея Рады «Абазуры». Таким образом, современные уличные художники актуализируют в своей практике приемы классической русской поэзии, показывая тем самым, что материалом поэзии могут быть не только слова, но и любые другие объекты, активные семантически. А, значит, поэзия урн, бордюров и фонарей возможна, более того, она уже существует. На основе проведенного анализа можно сделать вывод о наследовании российскими уличными художниками художественной программы ситуационистов 1950-х гг.

**Ключевые слова:** уличное искусство; стрит-арт; публичное искусство; паблик-арт; городское искусство; урбан-арт; Паша 183; Тимофей Радя.

**Abstract.** The purpose of the article was to show the possibility of applying interdisciplinary analysis to some works of Russian street art. The author examined the development of street art in Russia from the 1990s to present time and claimed that Russian street art is a distinctive artistic phenomenon, which is probably in its heyday now. In contrast to its American, European and even Arab counterparts, Russian street art has not undergone proper examination and recording on a theoretical level yet. The focus on the critical pathos of street art does not allow theorists to see its unique aesthetics and poetics. The aim of the article was to show that the discussion about the poetics of street art is not only possible but also extremely necessary. The author referred to the methodology of the formal school in the Soviet literary criticism, showing its applicability in the analysis of works of some street artists. The author stated that in their practice, the artists such as Pasha 183 and Timofey Radya used the technique designated by Lomonosov as "conjugation of distant ideas" and later described in detail by Tyunyanov and Lotman. The example of this was the work of Pasha 183 (Pavel Pukhov) "The Truth versus the Truth", as well as the work of Timofey Radya "Lampshades". Thus, the practice of modern street artists actualizes the techniques of classical Russian poetry, showing that not only words can reveal the poetry. Any other objects, which are active semantically, can do the same. That means that the poetry of trash bins, borders and lanterns is possible. Moreover, it already exists. The proposed analysis allowed us to conclude that Russian street artists inherited the art program created by French Situationists of the 1950s.

**Keywords:** street art; public art; urban art; Pasha 183; Timofey Radya.

Термин «уличное искусство», еще недавно занимавший маргинальную позицию на периферии исследовательского внимания, все чаще встречается в оглавлениях крупнейших журналов по эстетике, философии искусства, искусствознанию [6; 7]. Появляются серьезные монографические исследования [8; 9]. Однако, несмотря на всемирное распространение (от Азии до Латинской Америки) [5], в советском пространстве уличное искусство утвердилось лишь к началу 1990-х гг., когда пространство это обрело в своем наименовании приставку «пост». Проявив заметный интерес к уличным направлениям, российские художники долгое время занимались одним лишь буквальным копированием форм и содержаний, накопленных за несколько десятилетий художниками из США и Европы. Большинство из значимых фигур российского уличного искусства (Игорь Поносов, Паша 183, Тимофей Радя) начинали свой путь с банального тэггинга<sup>1</sup>, и только после нескольких лет «фланирования» стали задумываться как о новых техниках взаимодействия с городской средой, так и о новых идеологических основаниях собственной деятельности [4]. Тем не менее, по крайней мере с середины 2000-х гг., сращение парадигмы европейского и американского уличного искусства с российской художественной традицией (прежде

всего, авангардом<sup>2</sup>) начало давать богатые всходы. Сегодня мы можем говорить о российском уличном искусстве как о самобытном художественном феномене, находящимся, возможно,



Илл. 1. Тимофей Радя. Абазуры. 2012. <http://lampshades.t-radya.com/3/>; <https://ural-n.ru/p/abazhury-na-fonaryah-okolo-opernogo-teatra.html>



Илл. 2. Паша 183. Правда на правду. 2011. <http://www.183art.ru/putch/putch.htm>

в стадии своего расцвета [4; 5]. При этом, в отличие от европейского, американского и даже арабского аналогов, феномен этот не только не осмыслен на предельно высоком уровне, но даже не документирован должным образом. Зачастую, в российском академическом пространстве, уличное искусство описывается как маргинальная практика, имеющая, преимущественно, критическую направленность. Такой подход, очевидно, оказывается односторонним. Критический пафос уличного искусства неоспорим. Однако уличное искусство нельзя свести к контркультурному сопротивлению, проигнорировав его ярко выраженную эстетику и поэтику. Цель данной статьи — расширить представления российских исследователей о современных уличных практиках. Мы постараемся доказать возможность и необходимость вести разговор о поэтике уличного искусства. Причем, о поэтике в буквальном, литературоведческом смысле слова.

В этой связи мы намерены обратить внимание теоретиков на неожиданную актуальность идей формальной школы литературоведения в аналитике произведений российских уличных авторов.

Новаторство формального метода, разработанного советскими литературоведами, состояло, на наш взгляд, прежде всего, в том, что они (формалисты) перенесли акцент с извечного вопроса «Что есть искусство?» на вопрос менее очевидный, но, как кажется, не менее значимый — «Как искусство работает?». Этот перенос позволил посредством преимущественно семиотического анализа обнаружить и описать ряд поэтических приемов (техник создания поэтического эффекта). Одним из таких приемов, описанных формалистами, стал отмеченный еще М. В. Ломоносовым прием «сопряжения далековатых идей». Ю. Н. Тынянов так характеризует этот прием в исполнении самого Ломоносова: «Излюбленным приемом Ломоносова является соединение союзом далеких по лексическим и предметным рядам слов...» [3, с. 191]. Развивая идеи Тынянова, Ю. М. Лотман, рассуждая о функции рифмы в структуре поэтического текста, утверждал, что наибольшую поэтическую силу рифма обретает в том случае, если «сталкивает» слова максимально близкие акустически и в тоже время максимально далекие по стилистике и/или семантике: «Звучание рифмы связано непосредственно с её неожиданностью, то есть имеет не акустический или фонетический, а семантический характер. В этом нетрудно убедиться, сопоставляя тавтологические рифмы с омонимическими. В обоих случаях природа ритмико-фонетического совпадения одинакова. Однако при несовпадении и отдаленности значений (сближение их воспринимается как неожиданность) рифма звучит богато. При повторе и звучания, и значения рифма производит впечатление бедной и с трудом признается рифмой» [3, с. 191]. Лотман иллюстрирует данное положение рядом примеров, обращаясь, в частности, к поэзии Маяковского: «Совпадения звуковых комплексов в рифме сопоставляют слова, которые вне данного текста не имели бы между собой ничего общего. Это сопоставление порождает неожиданные смысловые эффекты.

#### Примечания:

1 Тэггинг — это своего рода игра. Задача райтера (writer) нанести свой тэг (субкультурная кличка, образованная от имени, адреса, заимствованная у персонажа комикса, а иногда попросту выдуманная) на как можно большее количество стен, вагонов, машин, будок, захватив тем самым как можно большую территорию. Зародился в мегаполисах США в конце 1960-х.

2 Вспомним в этой связи знаменитый манифест 1918 года (Газета футуристов. Маяковский, Каменский, Бурлюк), призывавший художников незамедлительно покинуть «кладовые» музеев ради повсеместной работы на улицах советских городов.

#### Список литературы:

1. Большой энциклопедический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. 6124 с.
2. Дебор Г. Психогеография. М.: Ад Маргинем Пресс. 2015. 112 с.

Чем меньше пересечений между семантическими, стилистическими, эмоциональными полями значений этих слов, тем неожиданнее их соприкосновение и тем значимее в текстовой конструкции становится тот пересекающийся структурный уровень, который позволяет объединить их воедино» [3, с. 192].

Какое, однако, отношение эти филологические изыскания формалистов (к тому же вышедшие из моды) имеют к современному уличному искусству, пусть и ушедшему далеко вперед от примитивного тэггинга?

А дело все в том, что, как было обнаружено нами, современные уличные художники, реорганизуя городские объекты, прибегают (вольно или невольно) к приему «сопряжения далековатых идей», создавая в городской среде «живые метафоры». В Екатеринбурге художник Тимофей Радя посредством изготовленных в мастерской абажуров, превратил фонари центральной площади города в уютные торшеры (2012) (илл. 1). Работа получила любовь и признание горожан. Особое очарование работе придает сближение в одном объекте черт «фонаря» (традиционно воспринимаемого как элемент внешнего, уличного, общественного пространства) и «торшера» (традиционно воспринимаемого как элемент пространства внутреннего, домашнего, личного, даже интимного). Два полюса, две противоположности (личное и общественное, публичное и интимное, уличное и домашнее), соединяясь в одном, создают известное поэтическое напряжение. Отметим также работу Паши 183 (2011), приуроченную к годовщине путча 1991 г. Художник наклеил на двери московского метрополитена изображения сотрудников ОМОНа, вооруженных щитами (илл. 2, 3). Как и в работе Тимофея Радя, напряжение создается за счет совмещения несовместимого («сопряжения далековатых идей»): «дверей», пропускающих ежедневно десятки тысяч горожан, и «щитов ОМОНа», призванных не пропустить ни единого. Дополнительную силу работе придает тот факт, что функциональность дверей не утрачивается. Наутро после ночной интервенции горожане, постояв лишь мгновение в нерешительности, отталкивают щиты ОМОНа, уверено продвигаясь сквозь «непроходимую» стену.

Мы видим, таким образом, что концептуальный аппарат, наработанный советскими формалистами в ходе анализа классических произведений русской литературы, оказывается применимым для описания практик современных уличных авторов. Реорганизуя городские артефакты, уличный художник, очевидно, актуализирует приемы классической поэзии, доказывая тем самым, что *материалом поэзии могут быть не только слова, но и вообще любые объекты, активные семантически*. А значит, поэзия труб, урн, бордюров и фонарей — принципиально возможна, более того, уже существует. Нельзя не вспомнить и о программе ситуационистов, заявленной Ги Дебором: «Нужно организовывать игры поэтических субъектов среди поэтических объектов» [2, с. 81]. Кажется, эта программа (для самих ситуационистов во многом спекулятивная) получает, наконец, материальное воплощение в практиках свободных художников Москвы, Екатеринбурга и других городов.



Илл. 3. Паша 183. Правда на правду. 2011. <http://www.183art.ru/putch/putch.htm>

3. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 846 с.
4. Поносов И. Искусство и город. М., 2016. 208 с.
5. Тылик А. Ю. Партизаны без леса. Очерки по истории и теории уличного искусства. СПб: Эстезис, 2018. 172 с.
6. Bacharach C. Street Art and Consent. *The British Journal of Aesthetics*. 2015. Vol. 55, Issue 4. P. 481–495.
7. Riggle N. Street Art: The Transfiguration of the Commonplace. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2010. № 68. P. 243–257.
8. Stahl J. Street Art. Bonn: VGBild-Kunst, 2013. 288 p.
9. Lewisohn C. Street Art: The Graffiti Revolution. London: Tate Publishing, 2009. 160 p.
10. Waclawek A. Graffiti and Street Art. New York: Thames & Hudson, 2011. 208 p.

**References:**

- Bacharach C. Street Art and Consent. *The British Journal of Aesthetics*, 2015, vol. 55, issue 4, pp. 481–495.
- Bol'shoi enciklopedicheskii slovar' (*Big Encyclopedical Dictionary*). Moscow, Bol'shaia Rossiiskaia ehntsiklopediia Publ., 2000. 6124 p. (in Russian)
- Debord G. *Psikhogeografiia (Psychogeography)*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2015. 112 p. (in Russian)
- Lewisohn C. *Street Art: The Graffiti Revolution*. London, Tate Publ., 2009. 160 p.
- Lotman Iu. M. *O poetakh i poezii. Analiz poeticheskogo teksta (On Poets and Poetry. Analysis of Poetic Text)*. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1996. 846 p. (in Russian)
- Ponosov I. *Iskusstvo i gorod (Art and City)*. Moscow, 2016. 208 p. (in Russian)
- Riggle N. Street Art: The Transfiguration of the Commonplace. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2010, no. 68, pp. 243–257.
- Stahl J. *Street Art*. Bonn, VG Bild-Kunst Publ., 2013. 288 p.
- Tylik A. Yu. *Partizany bez lesa. Ocherki po istorii i teorii ulichnogo iskusstva (Partisans without a Forest. Essays on the History and Theory of Street Art)*. Saint Petersburg, Ehstezis Publ., 2018. 172 p. (in Russian)
- Waclawek A. *Graffiti and Street Art*. New York, Thames & Hudson Publ., 2011. 208 p.