

Крылов Сергей Николаевич

преподаватель

ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургская государственная
художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица»

г. Санкт-Петербург

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ И ГРАФФИТИ КАК РОДСТВЕННЫЕ ПЛАСТИЧЕСКИЕ ИСКУССТВА

Аннотация: автор статьи исследует вопросы схожести монументально-декоративной живописи и граффити. Изучив актуальные искусствоведческие источники, рассмотрев типичные примеры, исследователь приводит ряд формальных сходств и принципиальных отличий исследуемых форм искусства. В результате было сделано заключение: термином «граффити» нельзя обозначать вид или направление искусства, это ряд техник исполнения, которые используются в том числе художниками-монументалистами.

Ключевые слова: стрит-арт, монументальная живопись, декоративное искусство, уличная среда.

По ряду исторических причин некоторые формы современного искусства для многих в нашей стране остаются сферой неясного. Желание создавать искусство без определённого смысла, поиск ярких выразительных средств, неопределенность самоидентификации молодых художников без профессионального образования сводят на «нет» желание искусствоведов и критиков создать цельную всеобъемлющую модель современного искусства. Большее развитие непрофессиональное искусство получает в уличной неконтролируемой среде в направлении «стрит-арт», преимущественно в техниках «граффити» (или «спрей-арта»).

Формальные признаки – пластическое начало, использование архитектуры в качестве рабочей плоскости – определяют граффити родственным монументально-декоративной живописи. Художники и искусствоведы, получившие профессиональное образование, не воспринимают «стрит-арт» как искусство, для остальных же зрителей отличия кажутся несущественными. Отличия и сходства

профессиональной монументальной живописи и уличного граффити вызывают множество споров, следует обратиться к данной проблеме.

«Начиная с 1950-х годов художники создавали работы, в которых особая роль отводилась контексту (окружению), выводя тем самым искусство из музеев на улицы и в сельскую местность. В 1960-е годы для описания творчества минималистов, концептуалистов и «земельщиков», таких как Ханс Хааке и Даниэль Бюрен, всё чаще стало употребляться выражение «Специфика места» [2, с. 263]. «Site-specific» подразумевает физический и семантический контакт произведения с пространством, в котором оно расположено или которое оно отображает. В начале 1960-х годов форма инсталляции выходит за пределы галереи, развитие минималистской скульптуры (Ричард Серра, Александр Колдер) и лэнд-арт в городской среде завершают формирование традиции современного искусства в общественных местах (public art) в противоположность музейному (studio art). В те годы для художников был актуален вопрос: может ли критическое искусство быть понятно широкой публике и в то же время доставлять эстетическое удовольствие? Эти перемены знаменуют воплощение идеи о расширении сферы влияния искусства на общество, его внедрения в социальную среду.

Граффити в современном понимании – основной элемент стрит-арта, искусство, не ограниченное ничем, кроме фантазии художника, плод постиндустриальной социокультурной ситуации современного города.

На протяжении XX столетия формальная сторона произведения постепенно отходит на задний план, синтезируя все материальное и нематериальное, что есть у художника в арсенале, и выдвигая идею на первое место. Схожие процессы происходят в неконтролируемом уличном пространстве. Сегодня композиционные поиски, исследование материалов, стилистика произведений, изобразительные приемы и прочее интересуют западных теоретиков лишь в качестве новшеств. Одна из задач современного искусства состоит в демонстрации различных образов жизни через осуществленное на практике знание. Социально ангажированное граффити сплачивает отношения, делая произведение символом

специфического пространства общения, что обеспечивает условия для возможности внутреннего изменения личности [5, с. 52]. Уличные произведения формируются на принципе незапланированного взаимодействия случайных зрителей.

Современное граффити возникает внутри культурной ситуации больших городов. Уличные художники стремятся к взаимодействию, хотят выявить, актуализировать и озвучить существующие проблемы современного общества, о которых зачастую нельзя говорить законным способом. «Для многих художников, арт-менеджеров, художественных институций эти сдвиги знаменуют собой тенденцию к большей социальной включенности и демократизации искусства, также существует опасность преждевременного и некритичного приятия «прогрессивного» искусства как своего рода эквивалента «прогрессивной» политики» [4].

Монументальная живопись древнейший вид искусства, что во многом предопределено долговечностью используемых материалов. Про монументальную живопись написано немало трудов, обозначим основное. «Монументальное искусство, по определению, создающееся для архитектурной среды, в синтезе с нею обладает наибольшей возможностью воплощения высоких идей. Художественная убедительность изобразительно сюжетных композиций на фасадах зданий и в интерьерах заслуженно признает за ним ведущую роль в живописи» [3].

Содержательная скованность монументальной живописи исторически обусловлена первоочередными функциями: лаконичное обозначение и утверждение приоритетных ценностей своего государства и своего времени. «Монументальное искусство – казалось бы, одна из наиболее ригидных форм культуры. Ограниченность в средствах материального воплощения, лаконичность и сдержанность её художественного языка, предельная избирательность в выборе тем и сюжетов, зависимость от интересов главенствующих сил – всё это должно было бы определить статуарное положение монументального искусства в пространстве социума и культуры» [6, с. 351]. Субъективным моментам в монументалистике не остается места, в отличие от станкового, прикладного искусства и стрит-арта.

Рассмотрим факторы, концептуально отличающие подходы профессиональных и уличных художников к созданию произведений.

1. *Выбор места.* Художник-монументалист работает на заказ, разрабатывает проект для конкретного архитектурного пространства. От характера и предназначения сооружения зависят многие факторы: тема, материал, композиционное и цветовое решения и так далее [1]. Уличные художники апроприируют пространство для своего произведения без согласования с кем-либо. При выборе места для них важнейшее значение имеет фактор доступности.

2. *Подготовка проекта.* Перед началом росписи профессиональный монументалист собирает информационный материал, делает эскизы, выполняет макет архитектуры или 3D-моделирование, отрисовывает детализированные картоны, подбирает цвета, делает выкраски, создает пробники в предполагаемом материале. Как показывает практика, большинство стрит-арт художников не предполагают о таких этапах подготовки произведения.

3. *Материалы.* Монументальная живопись создаётся в долговечных материалах. Произведения уличного граффити выполняются красками по технологически неподготовленной поверхности, художники предпочитают использовать наиболее дешёвые материалы.

4. *Создание произведения.* Монументальные произведения создаются поэтапно, следуя технологии. Важнее сделать долговечное произведение, не столь важно, сколько времени на это уйдет (на выполненное произведение даётся гарантия). Стрит-арт граффити выполняется в максимально короткий промежуток времени. Одно их в этом роднит – из-за масштаба площади зачастую произведения выполняются группами художников.

5. *Анализ произведения.* Завершённое монументальное произведение должно отвечать ряду критериев, определяющих его художественную ценность: оригинальность композиции, подбор колорита, виртуозность рисунка, изобразительный приём, идея произведения, соответствие выбранного материала идее проекта – всё это должно помогать основному фактору – синтезу с архитектурной ситуацией. Граффити произведения отвечают, в лучшем случае, одному из

факторов. Синтез граффити с архитектурной средой возможен, но этот факт может только явиться результатом стечения случайностей.

Подытожим: все приведенные факторы (в том числе «анализ произведения») предполагают, что монументальное произведение создается на века, в то время как уличное граффити подразумевает недолговечное существование. Несомненно, монументальная живопись и граффити являются близкими пластическими искусствами. Однако мотивы, побуждающие художников к созданию произведений, принципиально отличаются.

В заключение необходимо обозначить: термином «графффити» нельзя определять вид или направление искусства, этим термином обозначается ряд техник исполнения (процарапывание изображения, рисование и написание краской при помощи кисти или распылителя), используемых в разных материалах, преимущественно в стрит-арте и монументальной живописи.

Список литературы

1. Быков В.В. Вопросы композиции в агитационно-оформительском искусстве: Советы художнику-оформителю. – М.: Плакат, 1982. – 64 с.
2. Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству. – М.: Искусство – XXI век, 2008. – 304 с.
3. Елатомцева И.М. Теоретическое основание изобразительного искусства: структурные категории, виды, жанры. – Минск: Белорус. наука, 2007. – 379 с.
4. Квон М. Public art и идентичность городов // Текст перевода эссе 1997 года взят с сайта «Про паблик арт». ГЦСИ. – Н. Новгород [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.propublicart.ru/publication?id=11> (дата обращения: 23.11.2015).
5. Крылов С.Н. Паблик-арт – современное урбанистическое искусство // Этносоциум и межнациональная культура. – М.: Этносоциум, 2014. – №11 (77). – С. 51–53.

6. Лекус Е.Ю. О 300-летию монументального искусства и не только // Связь времен. Пространственные искусства в отечественной культуре второй половины XX века: Сб. научн. трудов / Отв. ред. Т.В. Горбунова; СПбХПА. – СПб., 2014. – С. 351–355.