

ПРОБЛЕМЫ ТЕРМИНОЛОГИИ В ОБЛАСТИ ГОРОДСКОГО ИСКУССТВА

Шугуров П.Е.¹

¹ГОУ ВПО «Дальневосточный Федеральный университет», Владивосток, Россия (690922, Владивосток, Приморский край Остров Русский ДВФУ), e-mail: p-shugurov@yandex.ru

В данной статье автор на основе исторических и искусствоведческих подходов, а так же собственного опыта предлагает термин «городское искусство» для определения комплекса художественных активностей в открытом доступе общественной среде. Деятельность по установке памятников, монументов, развлекательных скульптур, малых архитектурных форм, отдельно стоящих и настенных инсталляций, росписи фасадов зданий и заборов, проведению флеш-мобов, перформансов, несанкционированных художественных интервенций имеет ряд отличий об других видов художественной деятельности и требует объединяющего термина. В статье рассматриваются различные русскоязычные понятия, такие как памятники, монументальное и оформительское искусство, публич-арт в хронологии их использования в искусствоведении: в до-имперский, имперский, советский и пост-советский периоды. Так же автор анализирует современное состояние данного направления искусства в контексте меняющейся функции города и трансформации самого понятия город. В виде вывода автор рекомендует понятие городское искусство, как наиболее точно определяющее комплекс художественных активностей в открытой среде.

Ключевые слова: городское искусство, монументально искусство, монументальная пропаганда, оформительское искусство, постмонументальное искусство, граффити, уличное искусство, стрит-арт, публич-арт, городская среда.

PROBLEMS OF TERMINOLOGY IN THE FIELD OF URBAN ART

Shugurov P.E.¹

¹Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia (690922, Vladivostok, Primorsky Kray, Russian Island. FEFU), e-mail: p-shugurov@yandex.ru

In this article the author suggested the term "urban art" to define the complex artistic activities in open public space. He did it on the basis of historical and art historical approaches, as well as my own experience. Work on the installation of monuments, entertainment sculpture, small architectural forms, freestanding and wall-mounted installations, the painting of facades of buildings and fences, conduct flash-mobs, performances, unauthorized artistic interventions has a number of differences about other kinds of artistic activity and requires a unifying term. The article discusses various Russian concepts such as monuments, monumental and decorative art, public art in the chronology of their use in art history: pre-Imperial, Imperial, Soviet and post-Soviet periods. Also the author analyzes the current state of this extraordinary art in the context of the changing functions of cities and the transformation of the concept of the city. In conclusion the author recommends that the concept of urban art, as it most accurately defines the complex art activity in an open environment.

Keywords: urban art, monumental art, monumental propaganda, design art, postmonumental art, graffiti, street art, street art, public art, urban environment.

В статье предпринята попытка терминологического определения направлений современного городского искусства на основе анализа терминов, использовавшихся искусствоведами ранее.

Цель работы: ввести термин «городское искусство» для определения художественных активностей в общественной среде, в открытом доступе.

Задачи работы: сделать анализ терминов, определяющих художественные активности в открытом доступе в общественной среде в до-имперский, имперский, советский и пост-советский периоды развития России.

Методология исследования. Работа опирается на практический опыт автора статьи, как практикующего художника-монументалиста, руководителя мастерской монументального искусства «33+1» (Владивосток) и как чиновника, выступавшего в период с 2011 по 2014 год в роли представителя государственного заказчика, а также на исторические и искусствоведческие методы научного анализа терминов.

В начале XXI века, в ходе тенденции переформатирования российских городов из индустриальных центров в туристические и культурно-развлекательные, стали активно развиваться различные художественные активности в городской среде, такие как: установка **памятников, монументов, развлекательных скульптур, художественных малых архитектурных форм, отдельностоящих и настенных инсталляций, роспись фасадов зданий и заборов, проведение флеш-мобов, перформансов, несанкционированных художественных интервенций.** Однако, как у практиков этого направления искусства, так и у теоретиков, нет единства в его терминологическом определении. Ситуацию усложняет так же то, что социально ориентированные художественные проекты, часто масштабные, требуют немалых бюджетов, а, соответственно, системной государственной поддержки. Но терминология нормативных документов, в соответствии с которой чиновники могут расходовать государственные средства, еще более отличается от использующейся в обиходе практиков. Цель данного исследования – попытаться разобраться в этой ситуации.

В до-имперский и имперский период не существовало термина, выделяющего произведение **искусства в открытом доступе**, либо называющего это направление. Да и само направление не отличалось типологическим разнообразием. Вплоть до начала XVIII века искусство в общественном пространстве в открытом доступе было представлено, не беря во внимание архитектурный декор и надгробия, лишь **отдельно стоящими крестами и «святыми» камнями**, фактически вставшими на место языческих истуканов. Причиной тому был религиозный запрет на идолопоклонничество, к которому относили все трехмерные изображения. «Крест отражал особые условия жизни, был центром окружающего пространства, выполняя в культурном ландшафте защитную и сакральную миссию» [8, с. 150-153], то есть совмещал в себе социальную, пространство-образующую и художественно-символическую функции, характерные для всего рассматриваемого направления. Необходимо отметить, что в рамки этого направления укладывается и художественное оформление массовых мероприятий: **крестных ходов, ярмарок, народных гуляний**, так же не имевшее в то время устойчивого определения.

Реформы Петра I пробудили потребность в появлении произведений иной эстетики в традициях западноевропейского искусства. «Становится вполне осознанной глубокая содержательная функция скульптуры, были оценены ее многообразные возможности. Её

рассматривали как могучее средство пропаганды идей большого общественного значения, как средство выражения **духовного** и физического совершенства человека. В образах скульптуры нашли отражение многие важные события современности» [9, с. 1-17]. Появляются первые **памятники**, сделанные «для облегчения памяти, для того, чтобы помнить или поминать дело, не забыть чего» [3, с.14]. К художественно оформленным массовым мероприятиям на открытом пространстве добавляются заимствованные там же светские праздники и **карнавалы**.

Однако, специфика и сила воздействия произведения искусства, специально созданного для конкретного места, с функцией стать визуальным выражением, символом пространства, времени и окружающего социума, была по достоинству оценена лишь руководством нового Советского государства. Скульптор Сергей Коненков в своей книге «Мой век: воспоминания» реконструирует события 1918 года: «По инициативе Председателя Совнаркома товарища Ленина комиссар народного просвещения сделал в заседании 27 мая предложение Художественной коллегии поставить памятники лицам, выдающимся в области революции и общественной деятельности, в области философии, литературы, наук и искусства. Памятники должны быть поставлены на бульварах, скверах и т. д. во всех районах г. Москвы с высеченными выписками или изречениями на постаментах или антуражах, чтобы памятники эти явились как бы уличными кафедрами, с которых в массу людей летели бы свежие слова, будирующие умы и создание мысли. <...> В основу плана коллегии положено, с одной стороны, привлечение наивозможно более широких и молодых сил скульпторов-художников, с другой стороны, вовлечение широких народных масс в участие в художественном творчестве» [5, с.218-219]. Так же Коненков вспоминает: «В годы «военного коммунизма», когда на молодую Страну Советов со всех сторон наседали враги, в Москве удалось открыть двадцать пять памятников, сорок семь памятников были подготовлены к постановке и только чрезвычайные обстоятельства военного времени не позволили довести дело до конца» [5, с.222].

«Я бы назвал то, о чем я думаю, монументальной пропагандой, добавил Владимир Ильич» [4, с.4] - так метко подобранное словосочетание стало основанием для появления «Ленинского плана **монументальной пропаганды**», выделенной статьи государственного заказа и, впоследствии, самостоятельного искусствоведческого термина - **монументальное искусство**, и производного от него – **монументально-декоративное искусство** (для определения «украшающих» архитектуру произведений).

Расцвет монументального искусства пришёлся на начало 1980-х годов, когда, благодаря системной государственной поддержке, художниками был накоплен соответствующий опыт, были созданы образовательные институты, появилась критика и

специализированные издания. Необходимость советских искусствоведов наполнить термин идеологией и их желание проследить этот вид пластического творчества во всеобщей истории искусства, в которой такая подчеркнутая идеология часто отсутствовала, стала проблемным противоречием монументального искусства. Так с одной стороны подчеркивалось, что «стремление выразить возвышенные идеи диктует величавый язык их художественных форм, масштабное соотношение с человеком, предметно-пространственной и природной средой» [1, с. 551]. С другой – в этом же определении звучит вынужденная оговорка: «...ряд других произведений Монументального искусства не несёт высокой идейной нагрузки и обычно играет в архитектуре роль аккомпанемента, декоративно организует поверхность стен, перекрытий, фасадов и т. п.» [1, с. 551].

Первоначальный «Ленинский план» включал в себя и временное **праздничное оформление**, и **плакаты**, и **световой декор**, и «**массовые действия**». Термин **монументальное искусство** в своем устоявшемся варианте не подразумевал «невечных» техник. В 1950-х годах появилось отдельное понятие для временных произведений в открытом доступе - **оформительское искусство**, преемственность которого так же была выстроена сквозь всю историю искусств: от религиозных ритуалов древности, празднеств, посвященных солнцу, приходу весны и т. п., древнегреческих процессий, древнеримских триумфов [2, с. 453].

После Перестройки монументальное искусство, как и советская идеология, стало неактуально, хотя отлаженная десятилетиями индустрия его производства продолжала и продолжает функционировать. Это институции, выпускающие и объединяющие художников-монументалистов, это законодательные формулировки, позволяющие тратить бюджетные средства на «монументальное искусство», наконец, это критика, «тоскующая» по былому величию, определяя современное искусство в общественной среде, как **постмонументальное** [6, с. 6], то есть симулирующее монументальность. Феномен постмонументальности и его соотношения с историей постмодернизма безусловно интересен и актуален, но выходит за рамки нашего исследования.

В то же время надо отметить появление большого количества англоязычных терминов, определяющих модные явления в рассматриваемой области: **уличное искусство** (дословный перевод термина **street art**, обозначающего **художественные интервенции** в общественном пространстве), **граффити** (настенные росписи), **паблик-арт** и другие. Термин **public art**, появившийся в западном искусствоведении относительно недавно, не разделяющий «монументальное» и «оформительское» в искусстве, так же упорно постфактум встраиваемый американскими исследователями в историю искусств, начиная с древних времен, имеет принципиальное отличие – коммуникативную направленность.

«Художественная публичность определяется качеством и отдачей ее интерактивности. Это не столько зависит от широты приятия, сколько от способности искусства распространять обоснованные и справедливые мнения различных членов общества, понимать и договариваться об их взаимоотношениях с ним» [11, с. IX].

Имея большой практический опыт деятельности в рассматриваемой области, автор предлагает свой термин для определения данного направления – **городское искусство**, с производными: *городской художник, городская живопись, городская скульптура*. Такое предложение актуально на фоне идеологического кризиса термина **монументальное искусство**, так же русскоязычной безликости слова **паблик-арт**, и сложности русскоязычных производных: *художник паблик-арта* и так далее. Главное же достоинство определения **городское искусство** происходит из тренда массового увлечения урбанистикой и соучастия жителей в управлении городом, когда понятие **город** расширяется из чисто географического до экономического, социально-культурного, информационного и т.д. Согласно Дж. Джейкобс, экономический рост больше связан с динамичным развитием городов, а не государств [10, с. 54]. Специалисты определяют главную задачу управления городским развитием: «превратить город из пространства конкуренции в пространство кооперации» путём организации коммуникации между многочисленными экономическими агентами, присутствующими в деятельном пространстве города [7, с. 164]. А лучшим выразительным средством организации такой коммуникации является общедоступное и в физическом, и в содержательном смыслах, искусство – **городское искусство**.

Список литературы

1. Большая советская энциклопедия / гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Сов. энциклопедия, 1969. – 78. – Т.16. ISSN 1991-5497. МИР НАУКИ, КУЛЬТУРЫ, ОБРАЗОВАНИЯ. № 2 (27) 2011.
2. Большая советская энциклопедия / гл. ред. Б.А. Введенский – Второе издание. М.: Государственное научное издательство «БЭС» – Т.31. С. 645
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Том 3: П.-М. РИПОЛ классик, 2006. – С 544 с.
4. Кожевников Р. Скульптурные памятники Москвы. М.: Московский рабочий, 1983.
5. Коненков С. Т. Мой век: Воспоминания, Политиздат, 1988. - 383 стр.
6. Лекус Е. Ю. Феномен «постмонументальности» в отечественной скульптуре рубежа XX-XXI веков / Е. Ю. Лекус // Философия хозяйства. -2013 . - № 2 (86). - С. 233-238. - (0,4 п.л.).

7. Метелева Е.Р. Уточнение содержания понятий «город», «городское развитие» и «управление городским развитием». Известия ИГЭА. 2011. № 3(77).
8. Пермиловская А.Б. Деревянный крест – символ освоения сакрального ландшафта Русского севера, Культурология, № 4 (57), 2008
9. Русская скульптура. Избранные произведения / Сост. А. Л. Каганович. — Л.-М.: Советский художник, 1966. — С. 1-17.
10. Jacobs J. The Economy of Cities. N. Y., 1970. С. 288.
11. Knight Cher Krause "Public art: Theory, Practice and Populism". Blackwell Publishing Ltd, 2008. С. 187.

Рецензенты:

Домбраускене Г.Н., доктор искусствоведения, доцент кафедры истории искусства и культуры, директор Морского гуманитарного института, Морского государственного университета им.адм. Г.И. Невельского, г. Владивосток;

Алексеева Г.В., доктор искусствоведения, профессор кафедры теологии и искусствоведения, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего профессионального образования Дальневосточный Федеральный университет, г. Владивосток.