

УДК 316.7

ББК 60.56

## СТРИТ АРТ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ В РАЗЛИЧНЫХ СОЦИОЛОГИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЯХ

**Швиндт У.С.,**

*Студентка магистратуры  
департамента политологии и социологии,  
Уральский федеральный университет,  
г. Екатеринбург, Россия  
[uliana\\_s@list.ru](mailto:uliana_s@list.ru)*

## STREET ART AS AN OBJECT OF STUDYING IN VARIOUS SOCIOLOGICAL CONCEPTS

**Shvindt U**

*Graduate student  
of political science and sociology department,  
Ural Federal University,  
Yekaterinburg, Russia  
[uliana\\_s@list.ru](mailto:uliana_s@list.ru)*

### **Аннотация**

В статье рассматривается стрит арт (пер. уличное искусство) как противоречивый феномен современной культуры, главной характерной особенностью которого выступает способность привлекать жителей города к диалогу. Исходя именно из такой его трактовки проводится анализ этого феномена сквозь призму трех различных социологических концепций: во-первых, концепции гиперреальности Ж. Бодрийяра, во-вторых, теории символического интеракционизма, представленной, прежде всего, идеями Ч. Кули, Дж. Мида и Г. Блумера, и, наконец, концепции кодирования/декодирования информации британского социолога С. Холла. В

соответствие с этим делаются выводы о том, насколько специфично феномен стрит арта рассматривается в рамках каждой из этих концепций.

### **Annotation**

The article considers street art as a contradictory phenomenon of modern culture which has its main characteristic feature consisting in the ability to engage in dialogue with city residents. According to this interpretation of street art the article analyzes this phenomenon through the alembic of three different sociological concepts: firstly, J. Baudrillard concept of hyperreality, secondly, the theory of symbolic interactionism primarily represented by the ideas of Ch. Cooley, J. Mead, and H. Blumer, and, finally, the coding/decoding concept of the British sociologist S. Hall. In accordance with this, article makes conclusions about how specific the street art phenomenon is considered within each of these concepts.

**Ключевые слова:** стрит арт, Ж. Бодрийяр, символический интеракционизм, смысл, интерпретация, теория кодирования/декодирования информации С. Холла.

**Key words:** street art, J. Baudrillard, symbolic interactionism, meaning, interpretation, S. Hall coding/decoding theory.

Стрит арт, или уличное искусство, – это направление в современном изобразительном искусстве, обладающее урбанистической направленностью [4] в силу того, что объекты создаются исключительно в городской среде. Это – уникальный феномен мировой культуры, к началу 21 в. охвативший весь цивилизованный мир [10]. Он имеет сложную полувековую историю развития, уходя своими корнями еще в творчество перемещенных и отчужденных городских общин Америки второй половины 20 в. [10]. Именно тогда начинают появляться первые граффити – надписи и рисунки, написанные или нарисованные на стенах и других поверхностях города, –

предшественники современных объектов стрит арта, носящих уже, как правило, ярко выраженный социальный характер, проявляемый в какой-то важной идее, транслируемой обществу.

Изначально категорически отрицавшийся обществом и властью, стрит арт смог занять устойчивые позиции как одно из ярчайших явлений в искусстве второй половины 20 – начала 21 в [10]. На сегодняшний день благодаря все более возрастающему числу стрит арт объектов современный город меняется с течением времени до неузнаваемости. Жители городов при этом могут относиться к этому феномену по-разному – проявляя симпатию и высоко оценивая его, либо, наоборот, отрицая его и обвиняя уличных художников в вандализме. Однако вне зависимости от отношения жителей городов к стрит арту этот вид искусства становится все более масштабным явлением, колоссально преобразуя весь облик городского пространства.

Стрит арт, будучи явлением противоречивым и интересным в плане его способности, во-первых, влиять и видоизменять городское пространство, а, во-вторых, привлекать население к диалогу, становилось объектом изучения различных исследователей, начиная еще с середины 70-х гг. 20 в. Однако в основном исследования имели не социологический, а искусствоведческий характер. Было выпущено большое количество книг с фотографиями объектов стрит арта или попытками провести историко-искусствоведческий анализ этого явления. В области социологии можно отметить разве что работы с ярко выраженной урбанистской направленностью Н. Самутиной «Царицыно: аттракцион с историей» [9], «Пружинки Гамбурга: граффити-райтер Oz и невидимое сообщество видящих» [8] и «Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры» [7] (последняя в соавторстве с О. Запорожец).

Данное же социологическое исследование имеет исключительно историко-научный характер, и направлено на рассмотрение феномена стрит арта сквозь призму нескольких социологических подходов: концепции

гиперреальности Ж. Бодрийяра, теории символического интеракционизма и концепции кодирования/декодирования информации С. Холла.

В своей книге «Символический обмен и смерть» [1], написанной в 1976 г., Жан Бодрийяр посвящает граффити целую главу. Вообще в этой работе Бодрийяр выступает в роли радикального критика: он описывает новые формы социальности, той гиперреальности, которая стала атмосферой жизни современного человека. В основе этой гиперреальности, которая создает лишь видимость действительной реальности, полностью заменяя ее в конечном счете, лежат симулякры – копии, для которых нет оригинала в реальности [1]. Именно поэтому симулякры как объекты и явления, лишь подражающие реальным объектам и явлениям, существуют и могут существовать только в пространстве гиперреальности [1].

В этой связи как один из примеров, иллюстрирующих власть гиперреальности, Бодрийяр рассматривает современный город. По его мнению, «раньше город был преимущественным местом производства и реализации товаров, местом промышленной концентрации и эксплуатации», а сегодня город становится местом исполнения знаков, то есть, другими словами, местом, где доминирующую роль играют симулякры [1]. «Город перестал быть политико-индустриальным полигоном, каким он был в 19 в., теперь это полигон знаков, СМИ, кода. Тем самым суть его больше не сосредоточена в каком-либо географическом месте, будь то завод или даже традиционное гетто. Его суть – заточение в форме/знаке – повсюду» [1]. И только в таком городе, по логике Бодрийяра, могло произойти то, что произошло в начале 1970-х гг. в Нью-Йорке, – волна граффити, захлестнувшая по своим масштабам весь город. Сначала надписи появлялись только в гетто, но постепенно они переместились и в престижные районы, заполонив поезда метро и автобусы, грузовики и лифты, коридоры и памятники, стены, заборы и здания. Сами надписи не имели какого-то специфического характера, а представляли собой чьи-то имена, прозвища, взятые из андерграундных комиксов. И, по мнению Бодрийяра, эти граффити

явились случаем радикального бунтарства – против власти симулякров, превративших настоящую реальность в ненастоящую гиперреальность [1]. Эти молодые люди, рисующие граффити, бросили вызов семиократическому городу тем, что признались: «Я существую, меня зовут так-то, я с такой-то улицы, я живу здесь и теперь» [1]. Они решили с помощью такого инструмента, как граффити, противостоять недетерминированности, замене всего копиями, царящими в современном городе. Бодрийяр подчеркивает: «Граффити территориализуют декодированное городское пространство – через них та или иная улица, стена, квартал обретают жизнь, вновь становятся коллективной территорией. И они не ограничиваются одними лишь кварталами гетто – они разносят гетто по всем городским артериям, вторгаются в город белых и делают явным тот факт, что он-то как раз и есть настоящее гетто западной цивилизации» [1].

Почему же граффити представляются Бодрийяру не симулякрами, а, наоборот, как нечто, что может помочь избавить мир от копий и подражаний? Это «оттого, что в граффити нет содержания, нет сообщения. Эта пустота и образует их силу» [1]. Симулякры «работают» на содержание – они заменяют содержания реальных объектов и явлений собою, то есть копиями. Граффити же имеют только форму, которая в данном случае противостоит содержанию, потому что противоположностью кода может выступать только не-код, чем и являются по своей сути граффити. Своей стихийностью и бессмысленностью они не оставляют места симулякрам в гиперреальности.

Бодрийяр в своих размышлениях о граффити идет еще дальше, сравнивая их с живой материей, еще не лишенной социального аспекта. По его мнению, «...графффити заново превращают городские стены и части стен, автобусы и поезда метро – в тело, тело без конца и начала, сплошь эротизированное их начертанием, подобно тому как тело может эротизироваться при нанесении первобытной татуировки. У первобытных народов татуировка...делает тело телом – материалом для символического

обмена» [1]. Граффити освобождают стены «от архитектуры и возвращают их в состояние живой, еще социальной материи, в состояние колышущегося городского тела, еще не несущего на себе функционально-институционального клейма. В городе вновь появляется что-то от родоплеменного строя, от древней наскальной живописи, от дописьменной культуры, с ее сильнейшими, но лишенными смысла эмблемами» [1]. Только граффити, таким образом, избавляют современное городское пространство от власти гиперреального, возвращая ему потерянный социальный аспект. Исходя из этого можно делать вывод, что граффити представляются Бодрийяру парадоксальным (по своему отсутствию смысла, содержания и по своей стихийности) оружием, инструментом, способным хотя бы «разбавить» (так как, по пессимистическому заключению Бодрийяра, идентичность, реальность уже не способны вернуться) современный гиперреальный мир копий и подделок.

Рассмотрим теперь феномен стрит арта с позиции символического интеракционизма. В самом общем смысле символический интеракционизм представляет собой социологическую и, даже в большей степени, социально-психологическую концепцию, которая основывается на том, что все формы взаимодействия людей в обществе базируются на определенных социальных символах – языке, телодвижениях, жестах, культурных символах и т.д. [3]. Люди всегда осмысливают реальность в неких символах, а также сами продуцируют их в ходе общения. Главной задачей сторонников символического интеракционизма является интерпретация человеческого поведения, в основе которого лежат символы, несущие социальную информацию. Всякое взаимодействие между людьми опосредовано символами, и применительно к феномену стрит арта эта идея очень хорошо прослеживается. Действительно, одной из задач любого уличного художника является привлечение аудитории к диалогу, то есть попытка взаимодействовать с населением всего города. Именно уличное искусство ориентировано на это взаимодействие в наибольшей степени, так как его

объекты располагаются в городе (в отличие от музея, галереи) – пространстве без ограничений, где ежедневно передвигается большое количество людей, так или иначе обращающих внимание на эти стрит арт объекты. Данное взаимодействие оказывается не просто опосредованным культурным символом – рисунком на стене, заборе или еще где-то, но и целиком базируется на нем. Без символа этого взаимодействия вообще бы не случилось.

Концепция символического интеракционизма развивалась благодаря некоторым ученым-социологам и социальным психологам, одним из которых был Дж. Г. Мид. Разрабатывая теорию символического интеракционизма, Мид исходил из идей бихевиоризма, в основе которого лежит понимание поведения человека как реакции на определенные стимулы [3]. Однако для Мида стимул – это не автоматический бездумный ответ, как его рассматривали бихевиористы [3]. Мид принципиально различал простое действие и социальное действие (которое включает двух и более людей с учетом их ментальности) [3]. Во втором случае в силу возникающего социального взаимодействия индивид может действовать по-разному: он может немедленно отреагировать на стимул, отложить реакцию на определенное время или вовсе не реагировать на него [3]. Таким образом, Мид исследовал именно социальные действия, что кардинально отличало его от бихевиористов. Через призму данного понимания человеческого поведения феномен стрит арта можно рассмотреть следующим образом: во внимание берутся жители города, которые различными способами реагируют на стрит арт объекты. Но реакция эта имеет исключительно социальный характер, поскольку не обязательно предполагает мгновенного, сиюминутного реагирования на символ. Житель города, проходящий мимо стены, на которой изображен рисунок, может возмутиться сиюминутно, прокричав что-то, может отреагировать потом, написав в Интернете пост про

вандализм, царящий в городе, а может и вовсе никак не отреагировать – ни сиюминутно, ни после, вообще забыв об этом.

Важным аспектом рассмотрения феномена стрит арта с позиции символического интеракционизма является анализ детерминант поведения уличных художников при создании ими своих работ. Мид полагал, что каждый человек при осуществлении любого социального действия видит себя глазами обобщенного другого. Обобщенный другой в концепции Мида – это сообщество, социальная группа, которая через выражение своего отношения к индивиду формирует его (индивида) самость [6]. При создании своих работ уличный художник ориентируется на обобщенного другого, которыми могут выступать другие уличные художники, население города или только его часть, семья, друзья или все вместе взятые. В любом случае именно эта ориентация на обобщенного другого всегда руководит индивидом в его социальной жизни.

Сложно не отметить сходство теории обобщенного другого Мида с теорией «зеркального я» Ч. Кули, другого представителя символического интеракционизма, который первым по сравнению с Мидом начал работать в данном направлении. Теория Кули основывается на трех постулатах: 1) мы рисуем себе, какими мы кажемся другим; 2) мы представляем, каким должно быть их суждение об этих наших проявлениях; 3) мы вырабатываем некоторое ощущение себя, например гордость или стыд, как результат нашего представления о суждениях других [6]. Эта теория раскрывает механизм, как именно человек воспринимает себя глазами обобщенного другого, но в целом транслирует аналогичную Мидовской мысль.

И еще одним теоретиком символического интеракционизма, чьи идеи необходимо рассмотреть при изучении стрит арта, является Г. Блумер. Свою концепцию Блумер направляет в основном в русло исследований форм коллективного поведения, что не представляет в данном исследовании интереса. Интерес представляет начальная идея его концепции, которая

заключается в том, что в любых формах социального взаимодействия возникают значения, которые представляют собой способ неразрывной связи как между индивидами, так и между объектами (явлениями) [2]. Люди всегда приписывают значения символам, то есть интерпретируют их, и только после этого они наделяются смыслом. Именно в процессе интерпретации символов происходит конструирование социальной реальности, поскольку люди не просто постоянно осуществляют мыслительную деятельность по интерпретации символов, но и действуют, выстраивают свое поведение в отношении различных вещей исходя из тех значений, которыми они их наделили [2]. Эта мысль действительно важна при изучении феномена стрит арта, так как жители города, столкнувшись с объектами этого искусства, формируют свое отношение к нему, а далее и выстраивают поведение исходя из того, как они проинтерпретировали то, что увидели, какое значение они этому придали. Идея кажется очевидной, но именно она объясняет, почему одни люди относятся к стрит арту позитивно, другие – негативно, а третьи – нейтрально. Первые, столкнувшись и сталкиваясь со стрит артом, наделили его значением произведения искусства, транслирующего какую-то важную мысль, вторые проинтерпретировали его как нечто ненужное, портящее облик города, или вовсе как акт вандализма, а последние не увидели в нем ничего, еще не наделили его никаким смыслом. Именно концепция Блумера, таким образом, позволяет объяснить такой разброс отношений к стрит арту, который действительно имеет место в современных реалиях.

Несколько соприкасающейся по смыслу с теорией Блумера является последняя для рассмотрения теория кодирования/декодирования информации. Ее авторство принадлежит английскому социологу и культурологу С. Холлу, который сформулировал ее на базовых принципах структурализма и семиотики [5]. Концепция является одним из примеров целого направления в социологии СМИ – теорий активной аудитории (исходя из которых аудитория не просто бездумно потребляет информацию,

транслируемую в СМИ, но и сама участвует в выборе контента, который ей наиболее интересен), и Холл использует ее именно для анализа функционирования телевидения. Однако эта теория применима отнюдь не только к телевидению, но и любому другому СМИ, а также СМК (как более широкое понятие по сравнению со СМИ), к чему и относятся стрит арт объекты.

Холл исходит из того, что любое смысловое сообщение конструируется из знаков, которые могут иметь явные (денотативные) и подразумеваемые (коннотативные) смыслы в зависимости от выбора, который делает «кодировщик» [5]. Кодировщик при этом – это то лицо, которое осуществляет переработку определенного сообщения с целью его доведения до адресата [5]. В случае со стрит артом кодировщиком выступает уличный художник, перерабатывающий, то есть кодирующий свою идею, которую он хочет донести до населения города, в виде рисунка на стене, заборе и т.д. Это смысловое, закодированное определенным образом сообщение передается получателям, которые участвуют в его декодировании. Декодирование – это перевод закодированного сообщения на язык, понятный получателю, процесс понимания информации, содержащейся в сообщении [5]. В нашем случае декодировщиком выступает население города, сталкивающееся со стрит артом. При этом люди занимают разные социальные и культурные пространства и по-разному воспринимают сообщения [5]. Общий вывод Холла заключается в том, что декодированный смысл не обязательно (или не всегда) совпадает с тем смыслом, который был закодирован, хотя он опосредуется уже сложившимися СМК-жанрами и общей языковой системой [5]. Таким образом, Холл увидел и описал серьезное противоречие, существующее в сфере коммуникации: не всегда то, что понимается, совпадает хотя бы отчасти с тем, что подразумевалось автором сообщения. Здесь Холл, таким образом, ключевую роль отводит получателю сообщения, так как именно от его интерпретации полученной информации зависит то,

что будет понято, усвоено, принято во внимание и повлияет на выстраивание определенного поведения.

Холл, далее структурируя свою концепцию, выстроил три возможных типа декодировки. В первом случае получатель принимает «предпочитаемые» значения, чего и хотел добиться отправитель [11]. Во втором, опираясь на оппозиционный код, он отрицает сообщение, а в третьем – возникает «договорное» значение, в котором сочетаются как что-то из «предпочитаемого», так и отрицается другая его часть [11]. В случае с декодировкой стрит арт объекта население города, как в описанном Холлом первом случае, получает именно то сообщение с тем значением, которое вкладывал кодировщик – уличный художник. Получается, что только эта группа воспринимает стрит арт объект с какой-то важной, заложенной в изображение, идеей, верно, то есть правильно ухватывает мысль художника. Именно эта группа, таким образом, в действительности понимает уличное искусство. Во втором случае внутренние установки членов группы (у Холла они, как правило, связаны с культурным фоном) противоречат тому, что пытается донести уличный художник. В соответствие с этой несогласованностью эта группа будет отрицать ту идею, которую уличный художник передает в своем творчестве и, скорее всего, как следствие, демонстрировать различные формы негативного отношения к стрит арту. И, наконец, последняя группа сочетает в себе элементы декодировки как первой, так и второй группы: что-то из стрит арт объекта она декодирует верно (то есть понимает именно так, как автор), а что-то неверно, отрицая это. Поэтому стрит арт объект будет понят, но лишь частично.

Таким образом, можно подвести некоторые итоги анализа феномена стрит арта с применением различных социологических концепций:

1) у Ж. Бодрийера стрит арт (граффити) выступает как феномен, который, в отличие от всего остального, не является симулякром в силу своей бессодержательности, пустоты и стихийности. Бодрийера

интересовало не собственно граффити, а состояние общественного развития, которое представлялось ему гиперреальным и, как следствие, крайне безнадежным. Рассмотрение граффити в его работе, таким образом, имеет второстепенное значение, поскольку описывается как средство, возвращающее реальность.

2) у символических интеракционистов акцент делается на собственно взаимодействии между индивидами. В рассмотрении стрит арта уделяется одинаковое внимание как уличным художникам, выстраивающим свою деятельность в зависимости от ориентации на обобщенного другого, так и аудитории, которая по-разному интерпретирует стрит арт объекты, а значит и по-разному к ним относится. И, конечно, само взаимодействие между ними возможно только при наличии символа – стрит арт объекта.

3) в теории кодирования/декодирования Холла главной идеей является то, что декодируемое может кардинально отличаться от кодируемого. Исходя из этого жители города не всегда верно могут проинтерпретировать ту мысль, которую вкладывал уличный художник в свою работу. Акцент здесь делается именно на аудитории как активном субъекте, который может понять информацию самым разнообразным образом. А именно исходя из того, каким стрит арт представляется жителям города и какой смысл он для них имеет, выстраиваются их отношения к данному феномену, а их отношения, в свою очередь, являются главным ориентиром уличных художников, так как их задача – взаимодействовать с населением, привлекать его к диалогу.

### **Список литературы:**

1. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть [Электронный ресурс] / пер. с фр. С. Н. Зенкип. – М.: «Добросвет», 2000. URL: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Bodr\\_Simv/index.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Bodr_Simv/index.php) (дата обращения: 11.01.2018).

2. История социологии в Западной Европе и США: Учебник для вузов / отв. ред. Г. В. Осипов. – М.: Издательство НОРМА (Издательская группа НОРМА—ИНФРА • М), 2001. – 576 с.
3. Кравченко С. А. Социология: парадигмы через призму социологического воображения [Электронный ресурс] / М.: Экзамен, 2002. URL: <http://scibook.net/problematika-sotsiologicheskaya/sotsiologiya-paradigmyi-cherez-prizmu.html> (дата обращения: 11.02.2018).
4. Крамар М. Что такое стрит-арт: интервью с уличными художниками [Электронный ресурс]. – 2010. URL: <http://theoryandpractice.ru/posts/875-что-такое-стрит-арт-интервью-с-уличными-художниками> (дата обращения: 10.01.18).
5. МакКуэйл Д., Виндал С. Модели коммуникации в исследовании массовой коммуникации [Электронный ресурс] / Longman, 1993. URL: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/hall.htm> (дата обращения: 21.02.2018).
6. Ритцер Дж. Современные социологические теории. 5-е изд. / Дж. Ритцер; пер. с англ. А. Бойков, А. Лисицына. – СПб.: Питер, 2002. – 688 с.
7. Самутина Н. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры [Электронный ресурс] / Н. Самутина, О. Запорожец, В. Кобыща // Неприкосновенный запас. – 2012. № 6. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2954> (дата обращения: 21.01.2018).
8. Самутина Н. Пружинки Гамбурга: граффити-райтер Oz и невидимое сообщество видящих [Электронный ресурс] / Н. Самутина // Микроурбанизм. Город в деталях: Сб. статей / отв. ред. О. Бредникова, О. Запорожец. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. URL: <https://www.hse.ru/pubs/share/direct/document/125280544> (дата обращения: 22.01.2018).
9. Самутина Н. Царицыно: аттракцион с историей [Электронный ресурс] / ред. Б. Степанова. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. URL:

<http://mirknig.su/knigi/kultura/10269-caricyno-attrakcion-s-istoriey.html> (дата обращения: 22.01.2018).

10. Цыгина Н. А. Уличное искусство в контексте современной визуальной культуры [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Н. А. Цыгина. – М., 2015. URL: [file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/01005561081%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/01005561081%20(2).pdf) (дата обращения: 10.01.2018).

11. Чамкин А. С. Основы коммуникологии (теория коммуникации): Учеб пособие / А. С. Чамкин. – М.: ИНФРА-М, 2013. – 350 с.