

Обложка VHILS et SHEPARD FAIREY aka OBEY,  
Américan Dreamers / VHILS и Шепард Фейри (OBEY),  
Американские мечтатели. США, 2018

Photo © Jonathan Furlong

Все художники, представляемые ADAGP

© ADAGP, Paris, 2023

*Впервые опубликовано Editions Gallimard, Париж*

© Editions Gallimard, collection Alternatives 2023

© Соколова М., перевод, 2024

© Оформление. ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2024  
КоЛибри®

# АНТОЛОГИЯ СТРИТ-АРТА

МАГДА ДАНИШ



*Invader / Захватчик, Париж, 2000 © D.R.*

<b>ВВЕДЕНИЕ</b>	<b>6</b>
<b>НОВАЯ ЭСТЕТИКА: РОЖДЕНИЕ ГЛОБАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ</b>	<b>8</b>
<b>КОНТЕКСТ</b>	<b>11</b>
<b>РОЖДЕНИЕ СТИЛЯ</b>	<b>17</b>
<b>ИСКУССТВО ШРИФТА</b>	<b>33</b>
<b>ГОРОДСКОЕ ИСКУССТВО ОБНОВЛЯЕТСЯ И УКОРЕНЯЕТСЯ</b>	<b>74</b>
<b>ЭПОХА ОТСТУПЛЕНИЙ И РЕПРЕССИЙ</b>	<b>77</b>
<b>ВЗРЫВ МИРОВОГО МАСШТАБА</b>	<b>83</b>
<b>БУДУЩЕЕ КОНТЕКСТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА</b>	<b>126</b>
<b>СМЕНА КУРСА!</b>	<b>129</b>
<b>СТРИТ-АРТ ПОВСЮДУ</b>	<b>165</b>
<b>СТРИТ-АРТ В ЦЕНТРЕ ВНИМАНИЯ</b>	<b>210</b>
<b>ВЫСТАВКА КАК СПОСОБ ЛЕГИТИМАЦИИ ПРАКТИКА, ВОШЕДШАЯ В ИСТОРИЮ ИСКУССТВА</b>	<b>213</b>
<b>УЧАСТИЕ ХУДОЖНИКОВ В ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА И ИХ ВЛИЯНИЕ НА НЕЕ</b>	<b>229</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b>	<b>247</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b>	<b>263</b>
	<b>272</b>

# ВВЕДЕНИЕ

Каждый день, или почти каждый день, на международной художественной сцене появляются новые уличные художники, и сегодня все сильнее становится потребность осознания ценности и понимания сущности этого искусства. Публикации на эту тему появлялись в большом количестве начиная еще с 1980-х годов, но я вынуждена констатировать, что в основном это было скорее стремление задокументировать данное искусство, чем разработать его теорию. На том этапе этого движения казалось наиболее важным попытаться понять характерные черты, показать, что речь идет не о беспорядочных действиях подростков, которым нечем заняться, и не об их попытках не застрять на обочине современного искусства.

Сегодня история этого направления искусства уже написана, система ценностей разработана, и даже художественное наследие существует. Почему же надо придавать стрит-арту столь важное значение в масштабах всей истории искусства? В эпоху ускоренной глобализации, тотальной цифровизации, непрерывного обмена информацией какое иное культурное течение смогло бы объединить стольких людей всего мира — во всех многочисленных его уголках? Какая иная художественная деятельность могла бы отразить наш урбанизированный и насыщенный вопиющими неравенствами мир? Какие произведения могли бы что-то сказать столь широкой аудитории? Никогда еще в истории искусства мы не были свидетелями аналогичного явления с подобным (всемирным) масштабом распространения и таким охватом аудитории. Хотя, возможно, именно это нас немного и раздражает... С чисто художественной точки зрения неоспоримо, что как используемые уличными художниками техники (аэрозольные баллончики, трафареты, коллажи...), так и их подходы к выбору места (муралы, монументальные, но временные и эфемерные картины) порождают запрос на новое понимание искусства. Это обновление происходит на всех уровнях.

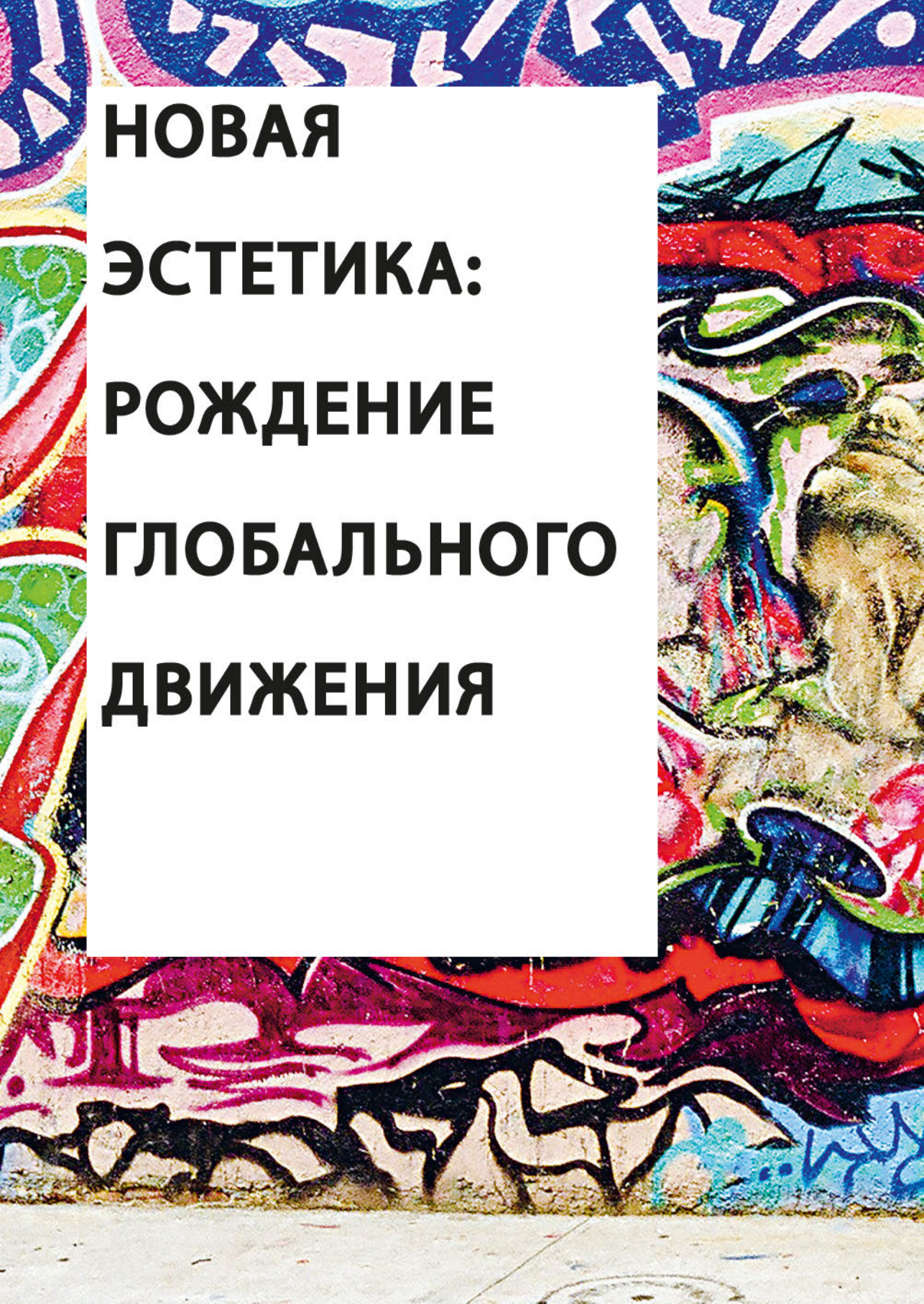
Но, с другой стороны, остро встает проблема репрезентации произведений искусства. Зачем ограничиваться музейными пространствами, когда для вас открыт весь мир? Должно ли произведение быть избавленным от контекста и выставляться в «белом кубе»? Должен ли художник дожидаться того, чтобы музейная публика соизволила принять то, что он хотел бы выразить? Уличные художники не задают себе подобных вопросов, захватывая публичные пространства, видимые всем. Каждый из них может похвастаться большим количеством зрителей, чем у любой официальной выставки. Воздействие налицо, искусство доступно каждому.

Вопрос репрезентации данного искусства интересен, поскольку уличный показ творчества, как мы убедились ранее, не противоречит традиционным выставкам. Всякий тип экспозиции «сам себя дополняет». Однако уличных художников больше не удовлетворяет уже устаревшее противопоставление внутри-снаружи, они хотят переизобрести способы экспонирования, возможности делиться своим искусством. [МАРК ДЖЕНКИНС](#) использует улицу как площадку для создания инсталляций. Он устанавливает фигуры в различных позах, которые спешащий пешеход вполне может спутать с живыми людьми. Этот весьма специфический городской знак побуждает нас задуматься, как мы видим урбанистическую среду, собственное окружение. Видеть искусство — значит видеть, кто мы есть.

Тем не менее следует помнить, что очень часто, когда речь идет о такого типа произведениях, мы путаем искусство и рынок. Аукционные дома и торговцы так увлечены подобными произведениями, что можно испытать шок от цен на них — цены порой достигают заоблачных высот. Тем не менее следует иметь в виду, что эта спекулятивная лихорадка весьма условна — сегодня только [BANKSY](#) удалось заработать несколько миллионов евро на продаже своих работ. Далеко позади него находятся [SPACE INVADER](#) и [OS GEMEOS](#) с их несколькими сотнями тысяч евро, а ценовые рекорды большинства великих имен — даже если речь идет об исторических личностях, таких как [FUTURA](#) или [RAMMELLZEE](#), или таких известных художниках, как [JONONE](#) или [ШЕПАРД ФЕЙРИ](#), — не выходят за границу 100 000 евро.

Впрочем, всемирное увлечение стрит-артом началось не сегодня, и это только подтверждает правило. Из молодых художников, про которых все думали, что это лишь их юношеское увлечение, выросли мастера мирового уровня, которым сегодня уже по 50–70 лет ([FUTURA](#), [JONONE](#), [ШЕПАРД ФЕЙРИ](#)...) — они последовательно шли к своей цели и посвятили этому искусству свою жизнь. Тем не менее из-за недостатка знаний, любопытства, или из-за излишних предубеждений, уличное искусство, являющееся, несомненно, самым важным художественным движением начала XXI века, все еще вынуждено отстаивать репутацию.

Однако, смягчая терминологию, которую некоторые полагают слишком жесткой, не должны ли мы обсуждать не просто уличное искусство, но искусство контекстуальное? А что, если разговор об уличном искусстве ограничен невозможностью идентифицировать его с другим термином, который бы учитывал особенности подобных художественных практик, очень различающихся и формой, и особенностями среды, в которой они осуществляются? Способно ли уличное искусство раствориться в искусстве современном?



**НОВАЯ  
ЭСТЕТИКА:  
РОЖДЕНИЕ  
ГЛОБАЛЬНОГО  
ДВИЖЕНИЯ**



## КОНТЕКСТ

*Истоки граффити*

11

*Украшения города*

11

*Теги и граффити: от вандализма к искусству*

13

14

## РОЖДЕНИЕ СТИЛЯ

17

*Прибытие в Нью-Йорк*

17

*Война стилей*

19

*Распространение*

28

*> От поездов к стенам*

28

*> Граффити и хип-хоп*

29

## ИСКУССТВО ШРИФТА

33

*Стили, формы и сюжеты*

33

*Взрыв абстракции*

42

*Начало художественного признания*

52



# КОНТЕКСТ

## Истоки граффити

Граффити занимают почетное место в первой главе долгой истории современного стрит-арта. За этим термином стоит вполне определенная эстетическая и техническая реальность, связанная с кратким по времени, но вместе с тем весьма насыщенным событием, подлинные причины которого весьма расплывчаты, что создает возможность для существования самых разных версий. Как свидетельствует один из первых художников граффити того времени, называющий себя **HAZE**: «*ЕДИНОЙ истории граффити не существует. Все зависит от квартала, в котором вы родились, от линии метро, по которой ездили... Лучшее, что могло у вас быть, — это история ваших личных взаимоотношений с граффити*».

Тем не менее со временем истории начали пересекаться, фиксироваться и порождать городские легенды. Современные граффити возникли примерно в 1942 году, во время Второй мировой войны, когда впервые имя художника и его стилизованная письменная версия оказались связаны друг с другом. Этим первым именем был **КИЛРОЙ**. Рабочий на заводе по производству бомб в Детройте (Мичиган) взял привычку писать фразу *Kilroy was here*: «*Килрой был здесь*» на каждой детали, которую он обрабатывал. Эти бомбы, отправленные на европейский фронт, быстро его прославили. Вслед за ним и солдаты начали писать везде, в особенности на стенах — *Kilroy was here*.

А откуда взялся сам термин «графффити»? Настенные надписи были ведь постоянно где-то рядом с нами: от позднепалеолитической пещеры Ласко до Италии времен Ренессанса. Граффити, судя по всему, являются неотъемлемой частью стремления человека к художественному самовыражению. Однако в более современном понимании граффити, как и стрит-арта в целом, они имеют вполне определенную форму в глазах тех, кто знает об их существовании. Это больше, чем художественный стиль, это настоящее движение и определенная культура, питаемая и разделяемая всеми ее героями.

*Граффити в Нью-Йорке, фотография Стефана Биссёя.  
Источник: граффити в Нью-Йорке, фотография Стефана Биссёя*

На первый взгляд, датировать точное возникновение явления, которое некоторые сводят к надписи на стене, достаточно трудно. Термин «граффити» пришел к нам из греческого языка, и его наиболее распространенное значение — «писать», или «рисовать». Тот же греческий корень присутствует в таких словах, как «типография», «каллиграфия», «фотография» и т.д.

Хотя греческий инфинитив *γράφει* — *графен* — переводится, как правило, именно как «писать», вспомним, что сам термин скорее указывает на идеограмму, а не слова как таковые. Это может быть и вовсе не текст, а знаки и рисунки. В древние времена различные варианты письменности, такие как иероглифы, имели одновременно и образное, и семантическое значение, подобно тому, как в китайской каллиграфии из первичного начертания знака рождается одновременно и изображение, и надпись — слово или символ.

Греческий глагол имеет множество значений — «вырезать», «гравировать» или «рисовать», «делать набросок», «записывать» или даже «устанавливать закон» и «возбудить судебное дело». Таким образом, в его первичном значении он должен был бы переводиться как «записывать» или же, в более обобщенном значении, «фиксировать замысел». Почти как «я пишу, следовательно, существую».

А слово «граффито» означает формулирование идеи в виде рисунка.

Сам термин «граффито», а во множественном числе — «граффити» или «сграффити», имеет уже итальянское происхождение и означает рисунок, или процарапывание изображения на плоской поверхности. Когда-то этот термин обозначал знаки, обнаруженные на образцах древнеримской архитектуры.

Не стоит также забывать, что «граффито» — это еще и причастие прошедшего времени от глагола «граффире», что означает «создавать граффити», художественный прием, широко распространенный в эпоху Возрождения.

#### Напоминание:

**Graffiti [graf'fito]:** по-итальянски — *Tecnica di incisione su muro, consistente nel mettere allo sco perto, lungo la linea di incisione ese guita sull'intonaco esterno bianco, il sottostante intonaco smuro*: техника процарапывания рисунка на окрашенной белой краской стене, открывающая первоначальный цвет стены.

**Graffiare [graf'fjare]:** по-итальянски — *Lacerare la pelle con le unghie o altro, producendo*



*Kilroy was here / Килрой был здесь, пример фронтальных граффити, 1942 © D.R.*

*solchi più o meno profondamente*: процарапать поверхность ногтями или чем-нибудь еще, оставив более-менее толстую борозду.

**Graffiatura [graffja'tura]**: по-итальянски — *Lasciato sulla pelle da graffio non segno; leggera ferita*: неглубокая царапина, оставленная на коже; легкая рана...

Таким образом, «сграффито» изначально было техникой для украшения орнаментами глиняных изделий и керамики. Также ею пользовались для создания настенных украшений, снимая верхний слой штукатурки так, чтобы показался нижний слой краски другого цвета. Техника «сграффито» использовалась в Баварии и в Германии начиная с XIII века, и в Италии практически повсеместно — с XVI столетия. В сочетании с декоративными орнаментами эти техники составляли интересную альтернативу классической настенной живописи.

Хотя эти практики и распространились во многих странах еще в эпоху Возрождения, вызывая любопытство и восхищение многих художников (Брассай<sup>1</sup>, Гордон Матта-Кларк<sup>2</sup>), нас прежде всего будут интересовать современные американские граффити. Первая глава в истории стрит-арта такого, каким мы его видим сегодня, имеет в первую очередь более или менее осознанную, богатую техническую историю. Это никак не был единичный и курьезный художественный акт.

С самого момента возникновения современного искусства граффити, его художники-пионеры заявили о себе новым стилем, который сегодня получил название *old school* (*старая школа*). Это поколение художников, появившееся в 1960-е годы, постоянно находило все новых последователей, которые смогли увековечить и одновременно развить это направление.

## Украшения города

Распространение феномена стрит-арта связано, помимо иных факторов, с недавними обновлениями городской среды с самых разных точек зрения — архитектурной, структурной или социальной. На протяжении веков модель города претерпела существенные изменения — от центрального ядра города к взрывному развитию его периферий, а затем к сетевой структуре. При этом, новые модели городского устройства не вытеснили старые полностью, они сосуществуют в едином пространстве.

В 1970-х годах это явление было отмечено массовым возведением больших комплексов социального жилья, расцветавшим во всех пригородах всех городов мира. Прежде всего эти новые территории предоставили возможность обретения доступного жилья. Но вскоре они стали тем, чем и были на самом деле: скучные пространства из панельных домов, выстроенных в районах, превращавшихся с каждым днем во все более маргинальные. Сетевая модель объединяет людей, блага, услуги и информацию в гигантскую систему взаимобмена. Плотная сеть общественного транспорта и невероятное количество циркулирующей информации полностью трансформируют организацию города и его роль. Повсеместное распространение различных знаков (рекламные панно, дорожные знаки, всевозможные объявления, одежда и т.д.) создают бессловесное, но непрерывное

общение между людьми. С самого начала граффити стало визуальной инкарнацией нового типа городской организации, вращающейся вокруг всеобщей системы обмена знаками.

Легендарный художник **QUIK**<sup>3</sup>, вспоминая, как он начинал делать граффити в Нью-Йорке — в те времена он был еще подростком — рассказывает, что хотел добраться до рекламных щитов в метро: «*Образы, которые навязывала нам реклама, считались более одобряемыми, чем рисунки, которые хотели создать мы. И мы решили завоевать эти пространства. Мы имели на них такое же право, и даже больше, чем рекламные фирмы. Мы же тоже рекламировали себя*».

Таким образом, истоки этого движения связаны с образом городской среды, в которой доминируют всевозможные коммуникации и реклама. С самого начала основной идеей художников было стремление показать свое творение как можно большему количеству людей в как можно более сжатые сроки, используя при этом возможности города и прежде всего метро. Поэтому в том, что современные творцы граффити в первую очередь обратили внимание на нью-йоркскую подземку, нет ничего удивительного.

## Теги и граффити: от вандализма к искусству

Тег — самая примитивная форма искусства граффити. Он представляет собой просто псевдоним, быстро нарисованный маркером или аэрозольным баллончиком. С художественной точки зрения именно в эти метки уходят корнями граффити. Чаще всего тег представляет собой тщательно *разработанное, уникальное, узнаваемое* начертание имени художника, которое как личная подпись, является неотъемлемой частью его идентичности. Любой автор граффити, чтобы состояться как художник, должен прежде всего уметь изобразить собственный тег. По-английски, кстати, tagger, то есть автор подписи, синонимичен слову *writer*, писатель. Но этот «писатель» должен еще найти свой собственный стиль, чтобы стать настоящим художником.

С самого начала тег отличался от граффити как такового. В английском, например, слова tag — метка — и piece — произведение, как производное от слова masterpiece — художественное произведение — разные понятия, точно так же, как в других европейских языках. Семантическое значение слов показывает, что творческие цели тега и граффити не всегда совпадают. Нью-йоркский уличный художник **WEST** считает, что “First you have to learn your ABC and then find your style” — «чтобы найти свой собственный стиль, прежде всего нужно выучить алфавит». Не все становятся художниками...

Несмотря на то что граффити, как самостоятельная маркировка чье-то присутствия в общественном пространстве, существовали всегда, их современная художественная форма берет начало в 1960-х годах, когда **CORNBREAD** (настоящее имя Даррил А. Маккрей) и его друзья **KOOL EARL** и **TOP CAT** начали создавать свои творения. Действия этих молодых художников способствовали превращению граффити



Пример подписи художника CORNBREAD в Филадельфии, 1960-е  
© D.R.

мекая на желание увидеть его имя в самых неожиданных местах. Один журналист предложил молодому человеку пометить самолет группы Jackson Five (семьи Джексонов), как раз приземлившийся в Филадельфии, и CORNBREAD поспешил это сделать под одобрительные возгласы прессы. К подписи он добавил корону над буквой В, обозначив таким образом свою победу над городом и создав первый в истории отличительный знак в подобном способе письма. Впоследствии этот прием стал весьма распространенным. С этого момента, с конца 1960-х годов, новая культура стала распространяться по Филадельфии со скоростью пламени — стиль письма переняли другие художники-тегисты, и он стал узнаваемым всеми — длинные буквы с засечками. Удивительно, но несколько лет спустя, когда движение расцветет в Нью-Йорке, этот стиль письма будет называться *Broadway Elegant* — *Элегантный Бродвейский*.

Своим активным распространением искусство *тегов* в те времена было обязано появлению в торговле аэрозольных баллончиков с краской, простых и удобных в употреблении. Техника создания аэрозолей была создана за десятки лет до этого, в военной промышленности — спреи помогали защитить солдат от кровососущих насекомых; но использование их для рисования стало новым словом в искусстве. Рисование стало почти детской игрой, ведь так соблазнительно нажать на кнопку баллончика!

В Филадельфии появились и другие художники. Например, группа **WICKED PHILLY**, весьма активная компания художников, давшая свое имя собственному художественному стилю, для которого были характерны длинные буквы с энергичными контурами, создававшие ощущение скорости и даже спешки. Надписи все больше усложнялись, становясь постепенно деформированными настолько, что различить в них отдельные буквы мог уже только посвященный. В те времена недостаточное развитие сети городского метро тормозило распространение явления по всему городу, художники ограничивались в основном своим кварталом.



kill  
koy  
koytey

MAKE  
LOVE  
NOT  
WAR

ITALIAN  
STALLION

S  
BLACK  
POWER

WAR



# РОЖДЕНИЕ СТИЛЯ

Молодые люди, родившиеся между 1950 и 1961 годами — такие как Уэйн Робертс, использовавший псевдоним **STAY HIGH 149**, и Ричард Мирандо, псевдоним **SEEN**, — еще будучи подростками, создали художественное течение, которое последующие поколения продолжили развивать, постоянно ставя перед собой задачу изобретения все новых изобразительных практик.

## Прибытие в Нью-Йорк

К концу 1960-х годов в Филадельфии наконец сложилась структура сети общественного транспорта. В 1968 году произошло даже соединение железнодорожной сети Филадельфии с сетью Нью-Йорка, и была создана знаменитая Penn Central Transportation Company (Пенсильванская центральная транспортная компания), заметно активизировавшая связи между городами американского северо-востока.

Невозможно отрицать, что отсутствие развитой инфраструктуры в Филадельфии 1960-х и реструктуризация нью-йоркского транспорта десятилетием позже стали основными факторами в развитии стрит-арта. Никто не знает точно, как и почему граффити перебрались из Филадельфии в Нью-Йорк, где и произошло их взрывное развитие. Однако именно история американской железнодорожной сети сыграла в этом важную роль.

1960-е годы стали необыкновенным, новым временем, когда многие стены покрылись политическими слоганами, отражавшими социальные изменения в стране. В университетских кампусах повсюду начали изображать пацифистские знаки,

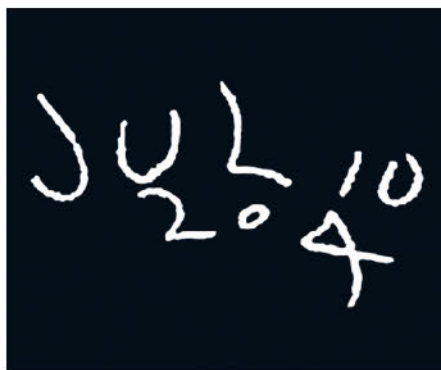
*Seen, Italian Stallion / Итальянский жеребец, посвящается граффити первого поколения в Нью-Йорке, 1970-е  
© Seen Studio.*

*Источник: граффити Нью-Йорка, фотография Стефана Биссёя*

также на стенах отразилась набравшая обороты борьба афроамериканцев за свои права, а в большинстве испаноязычных кварталов развевались пуэрториканские флаги с лозунгом «*Да здравствует свобода Пуэрто-Рико*».

А что касается художника **CORNBREAD** — в 1972-м он прекратил оставлять теги на стенах города, хотя движение еще всюду развивалось в Нью-Йорке. В документальном фильме Шона Макнайта *Cry of the City: The Legend of Cornbread* (2006) (Крик города: Легенда о Кукурузном хлебе (Cornbread — в букв. переводе «кукурузный хлеб, традиционный хлеб коренного американца»)) он провозгласил себя первопроходцем и «королем граффити». Свой успех он рассматривал как единственно возможный «билет из гетто». Это подтвердил и автор фильма: «*В те времена Маккрей на самом деле был легендой. Его слава не была преувеличена. И не только в Филадельфии... [...]. Он был первым бомбером — художником с баллончиком — первым, кто вышел на улицу с единственной целью — сообщить всем свое имя*».

В Филадельфии движение выдохлось, но в Нью-Йорке оно обрело второе дыхание. Художник под псевдонимом **JULIO 204**, созданным из имени и номера улицы, начал пометать своим тегом весь город.



Пример граффити JULIO 204, конец 1960-х годов © D.R.

Один из пионеров граффити в Филадельфии **TOP CAT 126** перебрался в Нью-Йорк и вместе с **STAY HIGH 149**, **PHASE 2**, **FINT**, **TRACY 168** и многими другими, можно сказать, увеличил производство настенных рисунков в городе. Несмотря на то что возрождение граффити в Нью-Йорке было еще разбросано по городу, похоже, что все началось в районе Вашингтонских холмов, в квартале на севере Манхэттена, над Гарлемом. По примеру **TRACY 168** или **TAKI 183** многие из художников добавляли к псевдониму номера их улиц как знак принадлежности и признания.

**JULIO 204** первым добавил к своему имени номер своей улицы, но самым известным за пределами собственного квартала стал еще в 1969 году — **TAKI 183**.

Деметриус, молодой человек греческого происхождения, отдал дань своим корням, его псевдоним **TAKI** — сокращение от греческого звучания его имени Деметраки. Он решил распространить свои идеи по всему городу — и этому способствовала его работа курьером. Весь день он ходил по разным улицам города и рисовал свой тег на поездах, на почтовых ящиках, в туннелях, на всех более-менее

TAKI 183 во время создания тега в начале 1970-х годов © D.R.



заметных местах. Он не был ни искусным рисовальщиком, ни самым уважаемым среди сверстников, но его первого заметили нью-йоркские журналисты. Он стал пионером тегов на движущихся поверхностях — на вагонах метро и других транспортных средствах. Всюду, где он бывал, он оставлял свой тег и возбуждал любопытство прохожих. В 1978 году газета *New York Times* взяла у него интервью и опубликовала статью *TAKI 183 Spawns Pen Pals* («TAKI 183 вдохновляет товарищей писать»), отражая все возрастающий публичный интерес к его работам. Общественное признание породило восхищение художником среди сотен молодых людей, немедленно бросившихся соревноваться с ним во всех пяти основных районах города: на Манхэттене, в Бруклине, Квинсе, Бронксе и в меньшей степени на Стейтен-Айленде. Несмотря на столь невероятное признание, TAKI 183 быстро забросил свои баллоны с краской. В интервью *New York Daily News* от 9 апреля 1989 года он объяснил свой ранний уход: «С тех пор как мне удалось найти в жизни что-то более производительное, я остановился. Я основал свой бизнес, женился, купил дом, у меня родился ребенок. Я не то чтобы купил себе отпуск, я, наверное, просто вырос!»

## Война стилей

На заре 1970-х годов, когда «надписи» покрывали все вокруг, среди их авторов, какими бы юными они ни были, возникло стремление отличаться друг от друга. Первое стилистическое изменение образа сделал **LEE 163**, превративший тег в подобие логотипа. Вслед за ним и **BUG 170**, **CLIFF COOL 120**, **JOE 136**, **PHASE 2**, **SCOOTER**, **STAY HIGH 149** и **TRACY 168** начали предлагать собственное стилистическое видение подписи, стремясь и быть узнаваемыми, и привлечь как можно больше внимания. Ключевыми словами стали «актуальность» и «системность».

Уже недостаточно было просто написать свое имя, нужно было с его помощью завоевать город. Все вагоны поездов были исписаны буквально за одну ночь. **JOE 136** стал первым, кто получил от своих «коллег» титул *Короля*, поскольку умудрился со своим баллончиком изрисовать рекордное количество вагонов метро на 1-й линии. Всего за несколько месяцев город был буквально захвачен результатами этого безумного соревнования, ознаменовавшего важный поворот в истории движения.

### The New York Times NEW YORK, FRIDAY, JULY 21, 1978 'Taki 183' Spawns Pen Pals

Taki is a Manhattan teenager who writes his name and his street number everywhere he goes. He says it is something he just has to do. His TAKI 183 appears in subway stations and on city subway cars all over the city, on walls along Broadway, at Kennedy International Airport, in New Jersey, Connecticut, upstate New York and other places. He has spawned hundreds of imitators, including Joe 136, BARBARA 03, TEE 105, YANK 135 and LEO 136. To remove such words plus the obscenities and other graffiti in subway stations, it cost \$50,000 a month, or about \$500,000, in the last year, the Transit Authority estimates. "I work, I pay taxes too and it doesn't harm anybody," Taki said in an interview, when told of the cost of removing the graffiti. "And he asked, 'Why do they go after the little guy? Why not the campaign organizations that put stickers all over the subways at election time?'"

Withholds Last Name  
The 17-year-old recent high school graduate lives on 184th Street between Ave. A and Metropolitan Ave.



«TAKI 183 вдохновляет товарищей писать», статья в газете *New York Times*, 1971 © D.R.

Теперь отличился изобретательный **LEE 163**, который решил наградить собственным знаком переднюю часть вагона. Он обеспечил себе максимальное присутствие за счет ротации вагонов, каждый из которых рано или поздно оказывался во главе состава. Благодаря этим подвигам вместе со своим двоюродным братом **PHASE 2** он стал героем Бронкса. Тем временем в Бруклине примерно таким же образом

прославился **FRIENDLY FREDDIE**. Вскоре там появилась группа молодых ребят **VANDALS**, которые получили свои «королевские» титулы и превратились в кумиров квартала.

Главным катализатором этой жесткой конкуренции стала сеть МТА (Metropolitan Transportation Authority, транспортная компания). В первые годы того десятилетия сформировалась сцена и обозначились главные действующие лица, которые были готовы вступить в борьбу. Война стилей разгоралась!



*STAY HIGH 149 использовал для подписи разные краски, 1969*

На самом деле в этот момент произошел важнейший стилистический переход. **STAY HIGH 149** добавил в тег новые графические элементы, которые подчеркнули его индивидуальность. Горизонтальная черточка в букве **H** превратилась в дымящуюся сигарету, а подпись с тех пор сопровождал силуэт Святого, таково имя персонажа популярного телесериала. Художнику удалось впервые установить наглядную связь с образами массовой культуры своего времени.

В 1969 году **STAY HIGH 149**, известному также как «Голос Гетто», было 18 лет. Он уже стал абсолютной легендой. Благодаря своим стилистическим нововведениям он способствовал развитию художественных граффити. Будучи родом из Бронкса, он был одним из первых, кто почувствовал необходимость в оригинальности. На самом деле именно он повлиял на множество малоизвестных «теггеров». Он добавил ореол вокруг букв, а также звезды и узоры — пусть еще и самые простые, тем не менее это была настоящая революция в мире тегов. Он стал пионером и в использовании двух контрастных цветов — одного для фона, а другого для рисунка. С помощью этого приема, которым современные художники владеют в совершенстве, он придал глубину и рельефность буквам. В 1974 году, на вершине славы, **STAY HIGH 149** решил уйти с улицы и бросить граффити. И лишь тридцать лет спустя он согласился снова участвовать в выставке в галерее в Бруклине. В 1970-е годы появились и первые девушки — рисовальщицы тегов, такие как **LADY PINK**. Однако девушки в этом движении участвовали редко. В первую очередь потому, что любимые места граффитистов — туннели, в которых ездят поезда, опасные из-за интенсивности трафика, да и железнодорожные депо, где вагоны стоят на месте, но только ночью. Но, конечно, потенциальный уровень риска в местах создания произведений не может быть единственным объяснением того, что в этой среде преобладали мужчины. Причины, несомненно, сложнее — это и образование, и социальные нормы, предписывавшие, что приемлемо и не приемлемо делать женщине, и определявшие ее место в обществе, и тот особый образ, который имела эта не совсем законная деятельность, и т. д.

То, что начиналось как феномен районного масштаба, постепенно обрело гигантские размеры, это касалось как использования самых разных поверхностей, так и скорости, с которой подростки достигали широкой популярности, иногда всего за несколько недель. Многие «теггеры» той эпохи говорят об отсутствии у них

# Даниш Магда

## АНТОЛОГИЯ СТРИТ-АРТА

*Руководитель проекта* Ольга Ро  
*Переводчик* Мильда Соколова  
*Редактор* Мария Николаева  
*Научный редактор* Александра Данилова  
*Выпускающий редактор* Татьяна Маслова  
*Художественный редактор* Михаил Левыкин  
*Технический редактор* Лидия Синицына  
*Корректоры* Елена Бударгина, Екатерина Шумская  
*Верстка* Михаил Быковский

Даниш, Магда

Д18 Антология стрит-арта / Магда Даниш ; [пер. с фр. М. Соколовой]. – М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2024. – 280 с. : ил.

ISBN 978-5-389-23751-3

Творчество или хулиганство? Испорченные или украшенные города? Много лет не утихают споры об искусстве граффити, а между тем у граффитистов есть своя философия, своим творчеством они обращают внимание общества на политические, социальные, экономические и многие другие вопросы.

У вас в руках самая полная история наиболее неоднозначного вида искусства, рассказ о творчестве и жизни таких мастеров, как Бэнкси, Жан-Мишель Баския, Шепард Фейри. Книга предназначена для тех, кто интересуется современным искусством, культурой и урбанистикой.

УДК 7.03(084)  
ББК 85.103

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 10.07.2024.

Формат 72×100 1/16. Гарнитура «Helios», «Georgia», «Myriad Pro». Бумага офсетная.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 23,3.

Тираж 2000 экз. О-АТТ-32706-01-Р. Заказ №

Изготовитель:	Өндіруші:
ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» – обладатель товарного знака КоЛибри	«Издательская Группа «Азбука-Аттикус» ЖШҚ – КоЛибри тауар белгісінің иесі
115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25	115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19	Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19,
E-mail: sales@atticus-group.ru	Эл. пошталары: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» в г. Санкт-Петербурге 191024, Санкт-Петербург,	Санкт-Петербург қаласындағы «Азбука-Аттикус» Баспа Тобы» ЖШҚ филиалы 191024, Санкт-Петербург,
Херсонская ул., д. 12–14, лит. А	Херсон көшесі, 12–14 үйі, лит. А
Тел. (812) 327-04-55	Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru	Эл. пошталары: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru	www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru

Отпечатано в России. Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін  
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:  
<http://atticus-group.ru/certification/>.



Знак информационной продукции  
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)  
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)