

АНТОН МАКЕ
ПОЛЬСКИЙ

Жилищно-коммунальное искусство¹

ФОРМА И СУТЬ УЛИЧНОГО ИСКУССТВА



Антон Маке Польский (р. 1982) – художник, искусствовед, сооснователь сайта и движения «Партизанинг», преподаватель истории современного искусства, архитектуры, уличного искусства в Российском государственном гуманитарном университете.

Под уличным искусством принято понимать практики, генеалогически и стилистически связанные с развитием американского граффити, в том числе – трафаретные изображения, постеры, нанесенные на стены рисунки, реже скульптуры, несанкционированно размещенные на улицах города. Подобный взгляд, присущий большинству публикаций по данной тематике, предполагает редукцию стрит-арта исключительно к формально-эстетическим характеристикам. Если же посмотреть на этот феномен иначе, обращая внимание не только на его эстетическое измерение, но и на присущий ему этос, то границы уличного искусства – как стилистические, так и хронологические – значительно расширятся.

В целом уличное искусство можно описать через посредство таких определений, как маргинальное, независимое, низовое, общедоступное, антиэлитарное, народное. С самого начала стрит-арт был языком маргинальных слоев общества, пытавшихся при помощи своего наивного творчества обустроить (адаптировать под себя) окружающую городскую среду. Именно таким было граффити до того, как вчерашние подростки повзрослели – и, повзрослев, либо сделали из этого профессию (немногие), либо навсегда забросили подростковые увлечения (большинство). Таким оно было, пока стилизованные под граффити и стрит-арт работы не стали выставляться в галереях современного искусства и использоваться в рекламных кампаниях международных брендов, а городские власти, почувствовав потенциал, еще не перестали преследовать уличных художников и не начали нанимать их для росписи фасадов на политически безопасные темы.

В своем обзоре Московского биеннале стрит-арта (2016) критик Валентин Дьяконов пишет, что уличные художники сегодня оказались в значительно более привилегированном положении, чем те, кто закрашивает их работы, имея в виду двор-

1 Статья основана на результатах исследовательского семинара, идущего в рамках курса автора по уличному искусству и прикладной урбанистике для студентов РГГУ. Участники исследовательского семинара – студенты РГГУ Дарья Букина, Джамия Магомедова, Максим Ильин, Виктория Антошкина, Екатерина Лысенко, Ксения Шульгина.

ников и работников жилищно-коммунального хозяйства (ЖКХ). Действительно, кажется, что именно баффинг (закрашивание граффити) по духу куда ближе настоящему стрит-арту, чем представленные в Манеже инсталляции². В любом случае стоит признать: уличное искусство стремительно коммерциализируется и инструментализируется городскими властями в качестве способа украшения и обустройства городских территорий.

Сегодня можно с уверенностью констатировать, что стрит-арт перестает быть андерграундным течением. Он становится частью мейнстрима, стилем оформления модной одежды и аксессуаров, способом привлечения туристов и инструментом благоустройства неблагополучных районов. На этом можно было бы поставить точку, занявшись музеефикацией умершего явления³. Однако, как уже отмечалось выше, стрит-арт нельзя редуцировать исключительно к форме. Напротив, мы предлагаем рассматривать уличное искусство как антиформу, антиэстетику, как (народную, контркультурную, подростковую) *этику улиц*.

В общем, если взглянуть шире, как я это делаю в рамках общего курса по истории уличного искусства для студентов РГГУ, то мы найдем примеры уличного искусства и в Помпеях, где на стенах домов, выходящих на улицы, обнаружены рисунки и надписи горожан, использовавших их в качестве способа неформальной коммуникации. Средневековый площадной театр, движение хобо, баффинг и многое другое можно рассматривать как проявления уличного искусства, имеющие разную стилистику и форму, однако обладающие схожими социальными задачами и качествами. Наконец, сюда можно причислить различные авангардные практики радикальных художников, столетие назад призывавших выйти на улицы, чтобы подорвать авторитет элитарного (буржуазного, коммерческого, пропагандистского) искусства во имя более демократичного, народного творчества.

В массовом сознании (благодаря в том числе СМИ) под стрит-артом понимаются в лучшем случае красивые, но часто лишенные глубокого смысла официально нанесенные на различные городские поверхности фрески (муралы); а в худшем – пропагандистская роспись на тему «Крым наш» или реклама брендов в стиле граффити. Стоит ли нам покинуть эту территорию и отбросить дискредитированный термин? Или же имеет смысл постараться сконцентрироваться не на форме, а на

2 Дьяконов В. *Банда урбанистов. Вторая Биеннале уличного искусства «Артмосфера» в Манеже* // Коммерсантъ. 2016. 5 сентября (www.kommersant.ru/doc/3081268).

3 Сразу хочу оговориться, что смерть стрит-арта не столь тотальна, как может показаться: многие уличные художники до сих пор создают интересные, острые и живые работы в городе. Однако мы придерживаемся мнения, что это скорее исключения из общей печальной тенденции.



социальной сути явления и найти в современных (российских) городах примеры живого и настоящего уличного искусства?

В рамках нашего семинара, имевшего целью обнаружить примеры такого рода искусства, мы обратили внимание на так называемый феномен ЖЭК-арта (от «жилищно-эксплуатационная контора») – творческого обустройства городского пространства (простыми) жителями тех или иных районов и/или работниками ЖКХ. Сюда можно включить как самовольное «переблагоустройство» горожанами районной территории, так и наивное творчество работников ЖЭКов. В рамках нашего исследования мы задались вопросами: что это вообще за явление и стоит ли его рассматривать как искусство (в том числе уличное)? Каковы причины его возникновения и популярности? Какие типы ЖЭК-арта можно выделить? Чем мотивированы «художники» и как к этому относятся горожане? Является ли ЖЭК-арт исключительно постсоветским явлением или нечто подобное существует и в других частях света? Ну и, наконец, включая ЖЭК-арт в поле интересов искусствоведов, не начинаем ли мы процесс институционализации этого явления, за которым последуют выставки ЖЭК-артистов в Манеже, биеннале ЖЭК-арта, музей жилищно-коммунального творчества и так далее?

Сегодня можно констатировать, что стрит-арт становится частью мейнстрима, стилем оформления модной одежды и аксессуаров, способом привлечения туристов и инструментом благоустройства неблагополучных районов. На этом можно было бы поставить точку, занявшись музеефикацией умершего явления.

Наше исследование не претендует на полный охват и объективность. Оно является лишь попыткой по-новому взглянуть на сам феномен жилищно-коммунального «художества» и благодаря этому получить новую точку обзора уличного искусства вообще.

Типология ЖЭК-АРТА

Согласно многочисленным источникам в сети, возникновение термина связано с одноименным пабликом «ВКонтакте», открывшимся в 2014 году. Участники паблика долгое время коллекционировали найденные на улицах и в сети объекты народного благоустройства, после чего стали публиковать все

это онлайн. Участники сообщества считают, что правильнее было бы назвать это явление ТСЖ-артом (от «товарищество собственников жилья»), но термин ЖЭК-арт (или ЖКХ-арт) оказался более благозвучным, он и закрепился.

В рамках семинара мы изучили различные источники в сети, паблик-первоисточник «ВКонтакте», а также посетили ряд благоустроенных самими жителями дворов в московских районах Южное Бутово, Чертаново и в городе Железнодорожный. Мы взяли короткие интервью у прохожих, постаравшись узнать их отношение к этому явлению, и пообщались с самими ЖЭК-артистами.

Первой нашей задачей было дать классификацию этого явления. И наиболее общий вариант деления связан с авторством, а именно – ЖЭК-арт, сделанный 1) жителями; 2) работниками ЖЭКов и 3) смешанного авторства.

Наиболее яркий пример народного благоустройства был найден нами в Южном Бутово, где местные энтузиасты оформили не только двор своей новостройки, но и начали обустраивать соседние дворы. Местная администрация поддержала инициативу, а также – уже своими силами – начала работу по созданию «лучшего двора города». При том, что качество материальной инфраструктуры у второго типа благоустройства несколько выше, степень наивности представлений о «красоте» у обоих типов ЖЭК-арта в среднем примерно одного уровня. Народное обустройство, выполненное энтузиастами, имеет «домашний» характер и в целом похоже на попытку украсить свои «шесть соток» на придомовой территории. ЖЭК-обустройство дворников и районных администраций чаще тяготеет к историческим сюжетам, событиям и фигурам, связанным с патриотическим нарративом.

Что касается типологизации объектов, то студенты (участники семинара) выделили восемь наиболее часто встречающихся мотивов:

1. «Предтечи-клумбы» – преимущественно из шин, реже из бутылок, упаковок от йогурта или иного материала (вторсырья).

2. «Шинное искусство» – преимущественно лебеди, реже другие представители флоры и фауны.

3. «Мягкое царство» – мягкие игрушки, одиночные или садово-парковые инсталляции, состоящие из десятков старых игрушек.

4. «Зверьки» – реальные и вымышленные.

5. «Номо Insipiens» – человек неразумный во всем своем величии.

6. «Храм души» – религиозные объекты, тотемы.

7. «Городские групповые ансамбли» (например, дворы Южного Бутово).



АНТОН МАКЕ ПОЛЬСКИЙ
ЖИЛИЩНО-КОММУНАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО

8. «ЖЭК-арт как современное искусство» (например, работа «Недетская площадка» в Музее стрит-арта 2017 года группы «Новые уличные»).

Нужно сказать, что подобные объекты универсальны и встречаются в разных районах и городах. Причиной тому может быть ограниченность в выборе материала (в конце концов, чаще всего это утилизация старых покрышек, упаковки, бутылок), а также определенные популярные тренды, тиражируемые в журналах по рукоделию, садоводству и самодельничеству. Наконец, это и вид своего рода соперничества: увидел в соседнем районе лебедей, почему бы самому/самой не сделать таких же, только еще красивее?

Илл. 1. Снегурочка.
Санкт-Петербург.
Фотография автора.



На основе анализа найденных нами объектов мы составили шкалу популярных в использовании материалов по восходящей: 1) манекены; 2) деревянные скульптуры; 3) мягкие игрушки; 4) росписи стен; 5) «мухоморы»; 6) пластиковые бутылки; 7) лебеди из шин; 8) шины.

Другой важной задачей семинара стал анализ генезиса этого явления, а также выяснение мотивации авторов. Изучив соответствующие материалы в сети и поговорив с жителями и ЖЭК-художниками, мы выявили ряд факторов, способствовавших рождению жилищно-коммунального искусства. Первый связан с урбанизацией и переселением в города жителей из деревень и поселков. Каменные джунгли больших городов не слишком комфортны, поэтому люди летом стремятся на дачи, а в городе пытаются – как могут – добавить немного уюта. Тут важно и отношение к придомовой территории, которая рассматривается людьми как часть их «вотчины», на которой если уж нельзя посадить картошку (хотя такое и не было редкостью в годы острого дефицита), то можно хотя бы разбить клумбу.

Второй фактор – это позднесоветский еще дефицит потребительских товаров, вынуждавший людей к их бриколажному домашнему производству из подручных материалов в прямом соответствии с поговоркой «Голь на выдумки хитра». Наиболее ярким примером художественного переосмысления такого рода самодельных предметов (которые, правда, в большей степени касались личного быта) является коллекция Владимира Архипова, объекты из которой периодически можно увидеть на выставках современного искусства, например, на проходившей относительно недавно триеннале в Гараже. Среди объектов: кровать-ванна, лопата, сделанная из знака «Дорожные работы» (с изображением лопаты), самодельный фартук из пакетов молока, шестиногий стул, летняя душевая кабина из дверей «Икаруса» и многое другое. Большинство этих объектов снабжены комментариями создателей, наглядно демонстрирующими, насколько велик креатив в ситуации тотальной нехватки базовых бытовых вещей.

Третий фактор – это бездействие властей, толкающее жителей на самовольное благоустройство. В самом деле, власти часто неспособны поддерживать городскую среду и дворы в надлежащем состоянии. Сегодня ситуация (по крайней мере в Москве) меняется, власти усиленно занимаются благоустройством, но стандартизация, например, детских площадок вынуждает людей составлять этим официальным площадкам конкуренцию с целью внести какое-то разнообразие и добавить больше человечности в окружающий ландшафт.

Два ярких примера такого самовольного благоустройства – это самодельная площадка Андрея Сальникова и озеленение



крыш Аллы Сокол. Первый пример из Москвы – улица Партизанская, где местный энтузиаст своими силами создал невероятный комплекс из дерева, «партизанского грузовика», корабля и других объектов, получивших большую популярность у всех детей из близлежащих районов. Городские власти в течение нескольких лет пытались снести эту якобы небезопасную площадку, представляющую угрозу монополии городской администрации на благоустройство. Второй пример из Санкт-Петербурга, где местная энтузиастка еще в 1990-е начала проект по озеленению крыши пятиэтажного дома. Ее стараниями было реализовано множество экологических проектов, в том числе благоустройство и озеленение территорий.



Илл. 2. Старик и старуха. Платформа «Троицкая», Подмосковье. Фотография автора.

Наконец, последним фактором является необходимость в творческом самовыражении. При этом самовыражаются здесь не только обычные горожане, но и работники ЖЭКов – в Москве чаще всего это мигранты из среднеазиатских республик. Приехав и получив в руки кисти, краски (чтобы замазывать граф-

фити и прочие надписи на стенах) и другие материалы для благоустройства территорий, они пытаются подойти к этому чуть более креативно, чем того требуют их служебные обязанности, добавляя свое видение красоты, уюта и комфорта. В качестве примера такого творчества работников ЖЭКов можно привести заборы из прутьев, огибающих растущие деревья; покраску всяческой городской инфраструктуры; объекты, созданные под впечатлением от уже имеющегося народного дворового творчества (те же лебеди, но уже сделанные дворниками), или наиболее близкое (и в прямом, и в метафорическом смысле) к стрит-арту явление – баффинг, закрашка стрит-арта и граффити.

Баффингом вдохновлялись многие участники стрит-арт движения, особенно в Москве, где граффити уничтожается с особым рвением. Именно здесь были найдены наиболее креативные объекты (фотосерия Игоря Поносова), а также созданы работы, имитирующие баффинг – на улице (Кирилл Кто) и в галерейном пространстве (Миша Мост). Сюда же можно причислить некоторые работы киевского художника Саши Курмаза и серию работ Александры Галкиной «Закрась меня». Эстетизацией баффинга занимались художники и в других странах: например, одной из первых и наиболее успешных попыток такого рода стал короткометражный фильм американского художника Мэтта МакКормика «The Subconscious Art of Graffiti Removal» (2001).

Как мы уже отмечали выше, художники (особенно уличные) давно заметили ЖЭК-арт и находятся в диалоге с этим явлением. Ряд художников не скрывают, что черпают вдохновение из этого источника. Первый пример – работы художника Брэда Дауни, в последние годы много проводившего времени в России (и часто работающего в дуэте с Игорем Поносовым). Сам он называет свои работы спонтанными скульптурами – это объекты и инсталляции, сделанные на улице из попавшихся под руку предметов. В ход идут уже знакомые пустые бутылки или, например, плитка, упоминание которой вызывает у москвичей нервный тик.

Но еще более яркий пример – работы французского художника *The Wa* (товарища Брэда Дауни, так же, как и сам Дауни, живущего в Берлине). Речь идет о проекте под названием «Смекалка», который художник реализовывал в течение нескольких лет на постсоветском пространстве. *The Wa*, вдохновленный найденными в сети примерами смекалистости российских обывателей и работников ЖЭКов, делал своеобразные реплики или копии подобных работ: водостока из бутылок, качелей из пластикового стула на веревках, симбиоза капающего кондиционера и клумбы по соседству, требующей полива, и, конечно



же, лебеда из покрышки, которого художник, наконец-то, выпустил на волю – поплавать в фонтане.

Что касается самих ЖЭК-артистов, то в рамках семинара мы смогли разыскать одного такого энтузиаста, обустроившего прилегающую территорию при помощи подручных материалов – шин и картин малоизвестных художников. Не удивительно, что сам автор не воспринимает результаты своей деятельности как искусства. Не знаком ему и термин ЖЭК-арт – творчество тут во многом является спонтанным и нерефлексивным. Для авторов ЖЭК-арта их активность по обустройству территорий – это не искусство, а просто естественный результат жизни в городе.

СТРИТ-АРТ-БРЮТ

Одна из основных проблем, обсуждавшаяся на нашем исследовательском семинаре, – это сущностное определение ЖЭК-арта. Что это: современное народное уличное искусство или скорее форма низкой политики, связанная с идеями «права на город»? Можно отметить, что подобная постановка вопроса актуальна и для стрит-арта, который так же балансирует между искусством и неискусством, являясь не столько эстетическим, сколько социокультурным явлением, по крайней мере в своих истоках.

Наиболее интересный способ вписать ЖЭК-арт в нарратив современного искусства – это попробовать рассмотреть его как форму аутсайдерского искусства или как стрит-арт-брют. Термин «искусство аутсайдеров» был введен в англоязычный искусствоведческий дискурс арт-критиком Роджером Кардиналом в 1972 году в качестве расширенного эквивалента французского понятия «ар-брют», автором которого является художник-примитивист Жан Дюбюффе.

В своем тексте-манифесте 1949 года Дюбюффе противопоставляет конвенциональное искусство интересующим его различным формам нерегулярного творчества (в первую очередь творчества умалишенных). Он обрушивается с критикой на «одобренное искусство музеев, галерей и салонов – назовем его культурным искусством». Утверждая, что с позиций сторонников непрофессионального искусства «этот тип утвержденного искусства не будет казаться представителем искусства в целом, скорее просто деятельность конкретной клики: когорты интеллектуалов-карьеристов»⁴. Будучи сторонником наивного, непрофессионального, примитивного искусства, Дю-

4 DUBUFFET J. *L'Art brut préféré aux arts culturels* (<https://theoria.art-zoo.com/fr/l-art-brut-prefere-aux-arts-culturels-extraits-jean-dubuffet/>).

бюффе разоблачает монополию интеллектуалов на создание искусства и отмечает:

АНТОН МАКЕ ПОЛЬСКИЙ
ЖИЛИЩНО-КОММУНАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО

«Истинное искусство никогда не бывает там, где его ожидают обнаружить: оно в том месте, где его никто не распознает, не назовет его. Искусство ненавидит быть признанным и называться своим именем; оно немедленно ускользает. Искусство – это человек, влюбленный в анонимность. Как только он разоблачается, как только кто-то указывает на него пальцем, он убегает»⁵.

Это противопоставление чистого и в чем-то наивного творчества системе высокоинтеллектуального элитарного буржуазного искусства объединяет многие радикальные направления антиискусства, начиная с авангардных практик дада и супрематизма и заканчивая тем же уличным искусством, балансирующим между творчеством и вандализмом. Другой важный момент, на который указывает в своем тексте Дюбюффе, связан с включением неискусства (антиискусства) в сферу актуального современного искусства. Этот диагностически важный парадокс наглядно демонстрирует, что, как только конкретные граффити, рисунки ребенка или душевнобольного начинают представлять интерес для арт-критиков и выставляться в музее, они с институциональных позиций становятся искусством, но, следуя логике самого Дюбюффе, перестают быть искусством истинным.

Примерно то же самое происходило в последние годы с уличным искусством. В момент своего становления оно рассматривалось самими участниками движения как независимая альтернатива бюрократизированному элитарному современному искусству. Но, как только стрит-артом заинтересовались рынок, институции, городские власти, это художественное движение подверглось внутреннему разложению и в итоге превратилось в еще одну разновидность производства эстетического товара. Можно сказать, что народное «еще-не-искусство» становится искусством в тот момент, когда осознает себя таковым (ЖЭК-артист узнает, что он художник), – но в этот же самый момент оно стремительно *перестает* быть искусством, превращаясь в объект купли-продажи.

Интересна также фигура Другого (аутсайдера, душевнобольного, дворника-мигранта, подростка с баллоном краски), которого использует арт-критик или современный художник, чтобы, с одной стороны, подорвать авторитет и легитимность институтов современного искусства, а с другой, – для легитимации собственных артистических амбиций в будущем. Искусство душевнобольных для Дюбюффе, как и творчество каких-нибудь африканских умельцев для многих западных художников, как

5 Ibid.



и ЖЭК-арт для стрит-артистов, интересно не само по себе, но как некоторая, еще более маргинальная группа, еще более другой Другой (всегда остающийся Другим, насколько близко мы к нему не приближались бы), на которого можно опереться в борьбе за собственное место под солнцем.

И здесь мы приходим к ряду этических сложностей, связанных с эксплуатацией образа Другого через противопоставление аутсайдерского искусства институциональному – как стратегии вписывания первого во второе. Следуя выявленной нами парадоксальной логике, самым правильным и последовательным будет иметь в виду, что искусство аутсайдеров является настоящим искусством, но при этом не говорить этого вслух.

Народное «еще-не-искусство» становится искусством в тот момент, когда осознает себя таковым, – но в этот же самый момент оно стремительно *перестает* быть искусством, превращаясь в объект купли-продажи.

Благо, пока ЖЭК-артисты редко называют себя художниками, а результаты своей деятельности – искусством. Но даже тогда, когда мы имеем дело с авторским рефлексивным отчетом в том, что украшение двора лебедем из шины является художественным высказыванием, это высказывание содержит некий нередуцируемый неэстетический избыток. Это не просто «недоискусство», валоризованное интеллектуалами, иронически эстетизировавшими само это «недо-». В нем всегда существует политическое измерение – будь то вполне артикулированная борьба за права определенного сообщества или не всегда отрефлексированная активность по творческому переосмыслению городского пространства. Здесь мы сталкиваемся с голосом, бросающим вызов монополии элит на принятие решений в городе.

ЖЭК-арт может быть рассмотрен как определенная форма тактического урбанизма (или партизанинга), то есть в качестве практики изменения городской среды не сверху (через городское планирование), но снизу – через локальные проекты перепланировки, инициированной самими горожанами. Сам термин «тактический урбанизм» отсылает к идеям Мишеля де Серто, который в своей книге «Изобретение повседневности» (1980) противопоставил стратегиям городского управления повседневные тактики горожан, связанные со специфическими способами чтения городского пространства и пользования им⁶.

6 См.: СЕРТО М. ДЕ. *Изобретение повседневности. Искусство делать*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013.

Книга де Серто создана под влиянием идей Мишеля Фуко, который в свою очередь описал принципы властных отношений, основанных не на силе физического принуждения, но на языке, дискурсе. А язык и дискурс имеют и свое материально-пространственное измерение, они буквально воплощаются в городской среде. Следуя идеям Фуко, мы можем посмотреть на городское благоустройство (создание парков, уход за дворами и прочей инфраструктурой) как на проект по дисциплинированию горожан: все должно быть подчинено контролю, воле городских планировщиков, работающих в интересах доминирующего класса. Де Серто, соглашаясь с Фуко в том, как именно функционируют новые способы контроля (не через внешний надзор, но скорее через интериоризированную самодисциплину), подчеркивает важность спонтанного сопротивления этому контролю. Да, люди следуют определенным предписаниям, но делают они это по-разному, вкладывая собственный смысл в навязываемый им «текст» города. И именно эти повседневные, часто неосознанные практики по переинтерпретации городского ландшафта вызывают наибольший интерес.

С одной стороны, в ситуации в ЖК-артом мы имеем стратегии государства, играющие на разобщенности горожан, живущих в многоквартирных домах. Городские власти создают для них всю необходимую инфраструктуру, тем самым лишая жителей возможности самим организованно заняться обустройством района. А ведь совместное обсуждение проблем своего дома (двора, района) и последующее принятие самостоятельных коллективных решений – это лучший путь к формированию солидарных связей. То, что администрация обеспечивает наличие определенных благ (общественного транспорта, детских площадок и так далее), наделяет легитимностью ее право на единоличное принятие решений. Роль горожанина в такой схеме сводится исключительно к потреблению (парковых зон, площадок, скверов, общественного транспорта). Он лишается возможности на легальном уровне видоизменять эти пространства – решать, какая именно здесь нужна площадка (спортивная или игровая, деревянная или пластиковая, и нужна ли она тут вообще, или скорее здесь стоит построить беседку и оборудовать место для барбекю?).

С другой стороны, отсутствие легальных рычагов для самоуправления вовсе не ведет к тотальному контролю сверху. Здесь де Серто справедливо не соглашается с размышлениями Фуко, существенно уточняя положения последнего. Наоборот, это скорее способствует появлению множества самых различных практик свободы, не укладывающихся в нормативные формы поведения, но напрямую и не противопоставляющих себя им.



Это и шашлыки в парках, жарящиеся в мангалах (поскольку в парках запрещено разводить костры), и бегающие по вагонам от контролеров пассажиры, и интересующие нас формы самодельного дворового обустройства, и многое, многое другое.

Власти с опасением относятся к таким тактикам, рассматривая их как подрыв собственной монополии. Принятый в 2021 году закон, запрещающий использование покрышек в благоустройстве, многими был воспринят как конец истории ЖЭК-арта. Однако о финале говорить рано – ведь у горожан всегда есть возможность выбрать другие, более экологичные материалы для своего самодельного урбанизма.

Отсутствие легальных рычагов для самоуправления вовсе не ведет к тотальному контролю сверху. Это скорее способствует появлению множества самых различных практик свободы, не укладывающихся в нормативные формы поведения, но напрямую и не противопоставляющих себя им.

Выводы

Основываясь на результатах нашего исследования, мы пришли к выводу, что ЖЭК-арт тесно связан с советской традицией «сделай сам» (вызванной дефицитом) и некоторыми деревенскими рудиментарными практиками, реактуализировавшимися в ситуации городской атомизации в качестве компенсации отсутствия уюта и солидарности. Кроме того, ЖЭК-арт становится в ряде случаев ответом на недостаток официального благоустройства, в других – на стандартизацию благоустройства и нехватку участия горожан в легальных схемах по принятию решений на районном и городском уровне.

Мы выявили определенные тренды в ЖЭК-арте – несмотря на локальные различия, у этого явления много общих черт, что говорит и о схожих источниках вдохновения. Хотя многие отмечают, что ЖЭК-арт – типично (пост)советский феномен, некоторые близкие к нему практики могут быть найдены в самых разных уголках планеты, где люди обустривают свои районы из подручных материалов, используя различное вторсырье. Речь идет и о тех случаях, когда мы имеем дело не с ситуацией вынужденного дефицита (как в советские времена), а с сознательной экологической позицией (используй меньше, переиспользуй, перерабатывай).

ЖЭК-арт может быть рассмотрен как форма аутсайдерского искусства или стрит-арт-брют. Однако введение его в поле (современного) искусства (включая и уличную его разновидность) ставит ЖЭК-арт под удар, открывая дорогу дальнейшей институционализации и коммерциализации этого феномена. К сожалению, эти процессы отчасти уже происходят: городские власти копируют образцы народного обустройства, проводят различные конкурсы, выделяют бюджеты энтузиастам, готовым к сотрудничеству. Художники (особенно уличные) так же, как и районные чиновники, вдохновляются подобным наивным творчеством и начинают использовать в своей артистической деятельности различные элементы народной дворовой культуры (солидаризируясь с народом и подчеркивая тем самым свое маргинальное происхождение). Наконец, сама эта статья является противоречивым шагом: настаивая на маргинальном и антиэлитарном характере ЖЭК-арта, она способствует его институционализации. В связи с этим, в качестве шутки, мы настоятельно рекомендуем сжечь эти страницы после прочтения и сделать все возможное, чтобы на ЖЭК-арт обращали как можно меньше внимания со стороны арт-институций, а ЖЭК-артисты не узнали, что они тоже художники.

АНТОН МАКЕ ПОЛЬСКИЙ
ЖИЛИЩНО-КОММУНАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО

