

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-161-174
УДК 7.038.6+7.067:792+

М. Э. Вильчинская-Бутенко
Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
Санкт-Петербург, Россия
ORCID: 0000-0002-8874-4527

Стрит-арт и театр: первазивное искусство JR

АННОТАЦИЯ

В контексте стрит-арта, понимаемого как альтернатива институционализованного искусства в пространстве города, в статье рассматривается ряд художественных проектов французского уличного художника JR. Анализируются его стрит-арт проекты «Женщины – герои» (Рио-де-Жанейро, 2008–2009), «Портрет поколения» (Париж, 2004–2006), а также коллаборативные проекты: художественная серия «Нью-Йорк Сити балет. Арт-серия» (Нью-Йорк, 2014), фильм-балет “Les Vosquets” (Нью-Йорк, 2015). Отмечается, что специфика первазивного (всепроникающего) искусства JR определяется: 1) синтезом искусств – органичным соединением и равноправным взаимодействием фотографии, балетной хореографии и кино в едином художественном целом, эстетически организуя среду бытия горожан; 2) размытием границ между высоким и низким искусством, которого художник достигает путем: а) вовлечения случайного (чаще – неподготовленного) зрителя в мир искусства, б) интеграции конкретного местного комьюнити, в том числе на правах полноправного участника, в художественный процесс создания объекта искусства в пространстве города; 3) объединением в художественном опыте коммерческого аспекта творчества и независимости художника (в частности, в коллаборативных проектах с нью-йоркским городским балетом). Через контаминативные отношения с театром, как и в предыдущих зрелых проектах, JR предпринимает попытку доказать, что цель искусства – заставить мыслить и менять восприятие.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Первазивное искусство, стрит-арт, театр, коллаборативные проекты, уличный художник JR.

Marina E. Vilchinskaya-Butenko
Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,
Saint Petersburg, Russia
ORCID: 0000-0002-8874-4527

Street art and theatre: the pervasive art of JR

ABSTRACT

In this article, street art is understood as an alternative comparing to institutionalized art in the city space. In this context the article discusses a number of art projects of the French street artist JR. His street art projects are analyzed: "Women Are Heroes" (Rio de Janeiro, 2008–2009), "Portrait of a Generation" (Paris, 2004–2006), as well as collaborative projects – the art series "New York City Ballet Art Series" (New York, 2014), the film ballet "Les Bosquets" (New York, 2015). It is noted that the specifics of the pervasive art of JR is determined by: (1) the synthesis of arts – an organic combination and equal interaction of photography, ballet choreography and cinema in a single artistic production, which aesthetically organizes the spiritual environment of citizens' life; (2) blurring the boundaries between high and low art, which the artist achieves by (a) involving an accidental (more often – unprepared) viewer into the world of art, (b) integrating a specific local community as a full participant, into the artistic process of creating an art object in the city space; (3) combining the commercial aspect of the artist's creativity and independence in artistic experience (in particular, in collaborative projects with the New York City Ballet). It is noted that collaborating with the theatre, as well as previous mature projects, JR attempts to prove his idea that the purpose of art is to make people think and change perceptions.

KEYWORDS

Pervasive art, street art, theatre, collaborative projects, JR street artist.

Современная эпоха богата на трансформации привычного. К создаваемым художником произведениям искусства веками предъявлялось требование обладать эстетической ценностью и материальностью, а сегодня искусство, существуя в контексте «экономики впечатлений», становится синонимом события. Экономика впечатлений черпает жизненную силу из вовлечения в новые переживания, потребление новых символов и значений. Люди, покупая художественные предметы или потребляя культурные услуги, не обязательно уносят с собой материальный продукт – они забирают домой память о своем переживании и опыте, возможно, вместе с некоторыми сувенирами или памятными вещами – каталогом, программой, входным билетом. Безусловно, эти переживания имеют внутреннюю ценность с точки зрения обогащения личности и общественной пользы, однако сосредоточимся на первазивности художественного опыта: с точки зрения активного вовлечения или участия в искусстве существует фундаментальная связь между потребностью людей в новых источниках удовольствия и наслаждения и творческим стремлением рисовать, писать, танцевать и выступать.

Термин «первазивное (всепроникающее) искусство» принадлежит американскому художнику Гэри Бейсмену, объединившему в своем творческом опыте изобразительное искусство и массовую культуру (коммерческое искусство). Бейсмен использует этот термин дидактически, чтобы описать размывание границ между высоким и низким искусством [1]. До недавнего времени эстетика первазивного искусства ограничивалась комиксами, мультфильмами, обложками музыкальных альбомов и граффити. Однако за последние 20 лет всепроникающее искусство расширило среду своего бытования на множество сфер деятельности: графический дизайн и реклама, фильмы и музыкальные клипы, дизайн одежды и игрушек. Но что в наибольшей мере характерно для первазивного искусства – это сочетание (точнее – размывание границ) коммерческого аспекта творчества и независимости художника: по мнению Бейсмана, искусство не может быть «ограничено одним миром, будь то мир галереи, мир редакции или мир художественных игрушек» [2]. Одним из ярких примеров первазивного искусства выступает городское (урбанистическое) искусство в многообразии своих форм (граффити, стрит-арт, паблик-арт, перформанс, акционизм). Поле развития урбанистического искусства предполагает самые разные эксперименты по вовлечению зрителя в мир искусства, в том числе на правах полноправного участника, как это, в частности, делает французский уличный художник JR.

Однако прежде, чем приступить к исследованию особенностей творчества JR, необходимо прояснить использование термина «стрит-арт», вынесенного в заглавие статьи, из-за ряда терминологических сомнений, присущих тезаурусу искусствоведения. Уличное искусство, по сути, является формулой, несущей несколько противоречий. С одной стороны, ограничивая себя строго буквальным обозначением искусства на улице, или – шире – в городском пространстве, мы вынуждены категорически исключить из него полотна или инсталляции, которые уличные художники выставляют в галереях. С другой

стороны, исключив галереи, мы обязаны к уличному искусству приписать монументальное искусство, все памятники и городские фрески, флешмобы, уличный театр и активизм, то есть все то, что производится совершенно разными художественными кругами. Чтобы охарактеризовать отличие от других видов городского искусства, вытекающих из институциональной структуры, альтернативные определения уличного искусства, в частности, были сформулированы Ульрихом Бланше («самочинное искусство») [3] и Рафаэлем Шактером («независимое общественное искусство») [4]. Однако эффективность таких формул останавливается именно там, где эти «самочинные» или «независимые общественные» художники отвечают логике арт-рынка, например, выставляясь в галереях, продавая картины с аукционов или выполняя настенные росписи под заказ муниципальных органов.

Вероятно, найти идеальное пояснение определения на сегодня не представляется возможным, поскольку мы сталкиваемся не с художественным жанром, стилем, тенденцией, движением или школой, а с разнородным и плюралистическим набором всего этого – альтернативой так называемого институционализированного искусства, причем альтернативой, не имеющей в то же время в отношении последнего четких граней различия. Вероятно, наиболее близким этому явлению можно считать определение «искусство уличной волны», встречающееся у Дмитрия Аске и Алины Зари [5]. Впрочем, если вспомнить, что еще 200 лет назад Гегель критиковал слово «эстетика» как неудачное и поверхностное определение, но предложил сохранить его, поскольку оно утвердилось в обычной речи [6, с. 13], то проблема концепта «стрит-арт» становится второстепенной.

Творческие эксперименты уличного художника JR, родившегося в пригороде Парижа в 1983 г., основываются на его видении искусства как мощного инструмента для изменения мировосприятия. Можно провести параллель между художественными амбициями JR и художниками-реалистами XIX в. Если романтизм и неоклассицизм охватывали идеализированную академическую красоту, величие и эмоциональность в искусстве, то художники-реалисты отражали действительность в ее многообразии и типичных чертах, показывали жизнь такой, какая она есть. Впервые художники изображали реальных людей в их повседневной жизни (рабочих, прачек, крестьян, пастухов), но изображали их чувственно, эмоционально и с достоинством не меньшим, чем писались исторические портреты аристократов. Парижская Академия художеств, ориентированная на классическую эстетику, в 1855 г. отвергла большинство картин реалистов, представленных на Всемирную выставку в Париже, что послужило поводом для Гюстава Курбье и некоторых других художников создать, наряду с официальным салоном Академии, собственную альтернативную выставку «Павильон реализма». Позже, в 1863 г., Академия отклонила около 3000 картин из почти 5000 представленных, и это тоже стало знаковым событием в истории искусств, ибо послужило поводом для создания Наполеоном III знаменитого «Салона Отказов», или «Салона Отверженных», который посетило больше публики, чем салон официальный. Отход реалистов



Фото 1. Тег и надпись JR «Моя выставка – это улица» (а) / The JR tag and inscription “My exhibition is a street”. Эпизод из фильма «Expo 2 rue, 2001 – 2004» (б) / An episode from the film “Expo 2 rue, 2001 – 2004”. URL: <https://www.jr-art.net/projects/expo-2-rue>

от академических канонов, вызвавший много скандалов, означал открытие нового художественного направления – модернизма – и рождение импрессионистского движения.

Становление карьеры уличного художника JR на первоначальном этапе чем-то похоже на историю с Гюставом Курбье, по крайней мере в том, что, во-первых, собственную художественную выставку и распространение произведений художник изначально взял в свои руки, а во-вторых, организовывал эти выставки в пространстве города для всех: и для тех, кто знает толк в искусстве, и для тех, кто никогда не бывал в музеях.

В 2001 году для одной из своих первых кампаний под названием Expo 2 Rue художник создал в Париже своеобразную уличную галерею, расклеивая черно-белые фотографии и фотопортреты своих друзей из предместий, напечатанные с помощью простого ксерокса в формате А4 и А3, обрамляя их стилизованными рамками в ярких цветах наподобие картинных багетов в музее. Со временем бумажные постеры под воздействием погоды исчезали, но рамки, выполненные аэрозольной краской, оставались, обозначая характерный след присутствия художника (фото 1а) и новый тип произведения искусства – тег¹, в который впоследствии можно было помещать новые фотографии (фото 1б).

По сути, первая уличная кампания JR была новаторской по меньшей мере в трех аспектах. Во-первых, она убедила в правильности выбора способа демонстрации: парижане (по крайней мере те, у кого это искусство находило отклик) могли видеть искусство бесплатно и вне музея, что весьма полезно (многие люди из предместий никогда

¹ Тегом называется метка в виде аббревиатуры, слова из случайного сочетания букв, символа, наносимая рядом или на арт-объект с целью обозначить авторство. У JR тег представляет собой стилизацию под бегущего человечка двух букв – J и R (сам художник часто фотографируется в форме своего тега – в прыжке-штапеге с раскинутыми в сторону руками)

не бывали в музеях) и демократично (уличная галерея уравнивала зрителей в отношении доступа к искусству). Во-вторых, первая уличная кампания JR определила способ продвижения авторских работ: он смог, не тратя времени на доказывание своей состоятельности как художника, достойного галерейных и музейных залов, получить так много внимания публики, что его хватило для старта успешной карьеры. В-третьих, JR, пока еще наивно, поднял философские вопросы искусства: его цель, его намерение, место в обществе, эффективность / долговечность арт-объекта.

В ряде своих проектов JR поднимает этические и философские вопросы и предлагает непосредственным заинтересованным сторонам ответить на них. Например, разобраться, почему правительство Бразилии не замечает страдания тех, кто является первичными жертвами войны, преступлений, изнасилований, политического или религиозного фанатизма – бразильских женщин из фавел Рио-де-Жанейро, – и заставить посмотреть огромными расклеенными по периметру фавелы фотографиями-глазами² местных женщин и на холм, и на фавелу (проект «Женщины – героини», Бразилия, 2008–2009) (фото 2). Ответить, почему в конфликте 2005 г., вспыхнувшем в Париже, французские СМИ изображают молодежь предместий так, как того хочет истеблишмент, – подонками и головорезами, хотя размытые контуры в газетных фотографиях свидетельствуют о том, что съемки ведутся издалека, следовательно, журналисты не общались с молодыми людьми, не интересовались причинами их поведения (проект «Портрет поколения». Париж, 2004–2006). JR ставит задачу представить этих молодых жертв предрассудков в другом образе и строит свою работу на антитезе: очень долго и тщательно выстраивает широкоугольным объективом крупный план – получаются четкие снимки карикатурных портретов, поскольку художник просит модели гиперболизировать образ «подонков», навязанный им газетами (фото 3).

Впоследствии к проблемам молодежи предместий JR будет возвращаться не раз, но проект «Портрет поколения» задает тренд для всего последующего творчества художника. Особенность проекта заключается в том, что JR дает голос немым [7] и лицо – «людям без лица», он очеловечивает и демистифицирует маргиналов, не замечаемых за пределами их сообщества.

Район Боске, ставший объектом «Портрета поколения», был построен в 1960-х гг. как жилье для иммигрантов. Хотя в переводе название района означает «роща», здесь нет ни грамма пасторальности, он, скорее, похож на спальные районы депрессивных российских городов: мусор, сломанные лифты, грязные стены, отсутствие инфраструктуры (район относительно изолированный, без железной дороги и метро, на автобусе до Парижа ехать полтора часа). В закулисных кадрах фильма «28 мм. Портрет поколения» художник-видеооператор Ладж Ли, работавший с JR, характеризует Боске так: «Добро пожаловать в ад. Это настоящее гетто».

Используя 28-миллиметровый объектив, JR поощряет незнакомых молодых людей из Боске подходить

2 Глаза – важная черта в творчестве JR, его универсальный перцептивный визуальный код.



Фото 2. Проект JR «Женщины – герои»: флайпостинг на стенах, крышах домов (а), железнодорожном составе (б) / JR's project "Women Are Heroes": flyposting on walls, roofs of houses, railway train. URL: <https://www.jr-art.net/projects/rio-de-janeiro>

ближе – многие из них гримасничают, делают «страшные» глаза, надувают щеки, высовывают язык, скалят зубы, и это выглядит совсем не страшно, а напротив, смешно. Когда JR расклеивал портреты поколения в местах, где люди



Фото 3. Проект JR «Портрет поколения», Париж, 2004–2006 гг. / JR's project "Portrait of a Generation", Paris, 2004–2006. URL: <http://www.jr-art.net/projects/portrait-of-a-generation>

дурачиться и кривляться, как все другие подростки, представлены в средствах массовой информации отребьем и подонками?

Пародия на стереотипы – необычный способ привлечь внимание и осудить шаблонность мышления, способ поставить зрителя в тупик из-за его собственных предубеждений. Так, например, все реагируют одинаково, когда в первый раз видят фотографию с Ладжем Ли на фоне группы чернокожих ребят и расписанных граффити стен (фото 4).



Фото 4. Ладж Ли в проекте «28 миллиметров. Портрет поколения». «Держись, Ладж Ли». 2004 г. / Ladj Ly in the project "28 Millimeters. Portrait of a Generation". "Hold-up, Ladj Ly". 2004. URL: <https://jr-art.net/projects/portrait-of-a-generation>

никак не ожидали встретиться с искусством – на стенах жилого комплекса Cité des Bosquets парижского пригорода Монфермейль, – он обозначал в них имя, возраст и номер дома каждого участника проекта; «Ты можешь пойти и постучать в его дверь», – говорит JR в видео на своем сайте. С вызывающей наглостью проект заставлял прохожих смотреть этим молодым людям в глаза и спрашивать, почему же эти обычные ребята, способные

Первое впечатление от этой фотографии – страх. Изображение может быть истолковано как апология агрессии и насилия. Но более пристальный взгляд – и предмет в руках Ладжа Ли (фотокамера) дает понять, что смысл изображения не так прост. Название фотографии – “Hold up (Ladj Ly)”. Это игра слов: среди разных значений hold up – направление оружия на цель. Но аналогичные термины используются и фотографами: *целиться, взять в объектив, держать в кадре*. Таким образом, эти слова подходят как для описания агрессии, так и для фотографии. В кого целится Ладж Ли? В нечистоплотных журналистов, однобоко освещающих беспорядки? В публику, которая с удовольствием потребляет стряпню журналистов и кричит «Распни!»? Ладж Ли использует камеру как оружие для защиты подростков, стоящих за его спиной, от опасностей. Метафора понятна: искусство и есть защита. Именно камера в руках Ладжа Ли позволяет понять, что этот образ – не апология насилия, а осуждение стереотипности мышления. JR и Ладж Ли говорят: с помощью художественной деятельности можно бороться с насилием и осуждать дискриминацию.

Когда СМИ начали освещать беспорядки в Les Bosquets и близлежащих районах, крупномасштабные портреты поколения, выполненные JR, появились в газетах и на телевидении в качестве визуального фона и быстро распространились по всему миру через Интернет. Жители района внезапно привлекли к себе внимание и стали известны, люди специально приезжали в район посмотреть фотографии (в 2005 г. еще не было социальных сетей).

Создавая искусство на собственных условиях и разрушая стереотипы истеблишмента, JR остается уличным художником: он считает, что получение одобрения властей изначально подрывает жизнеспособность проектов, поэтому большинство из них выполнены без юридических согласований с муниципалитетами. JR решительно отказывается от любого корпоративного спонсорства или политической принадлежности, и это позволяет ему, не теряя свободы творчества, расширять художественную практику, делая действительно первазивные проекты, например, на синтезе фотографии, балетной хореографии и кино.

В 2014 году JR делает коллаборативный проект в рамках «Нью-Йорк Сити Балет. Художественная серия». Балет Нью-Йорк Сити (NYCB) – динамично развивающееся культурное учреждение, постоянно ищущее новые способы привлечения аудитории и имеющее давнюю традицию коллаборации с выдающимися деятелями мира искусства. В совместных проектах с нью-йоркским балетом участвовали как звезды – Кит Харинг, Энди Уорхол, Джулиан Шнабель, так и молодые художники, пришедшие из разных художественных практик.

JR начал работать с артистами нью-йоркского балета в 2014 г. по поручению администрации NYCB, создав масштабную фотоинсталляцию площадью почти 2 тыс. кв. м, где танцоры балета, одетые в белое и завернутые в большие белые листы бумаги, образовали гигантский «Глаз балета Нью-Йорк Сити». Глаз, как уже упоминалось, – повторяющийся мотив его творчества, универсальный перцептивный визуальный код, его иконический знак. В данном

случае JR обосновывал свой выбор тем, что из зала невозможно рассмотреть лица танцоров: «Вы на самом деле не видите глаз танцоров. Они слишком далеко. Они на сцене, а в театре 3000 человек, так что вы не можете видеть их глаз» [8].

Работая с артистами балета, художник неожиданно превратил их тела в живые текстуры арт-объекта, описывая позы танцоров как благодатный сон. При этом стоит подчеркнуть эгалитарный характер кастинга JR: главные исполнители представлены бок о бок с танцорами кордебалета, что особенно примечательно для всякой сферы искусства (и для балета в том числе), где карьерное продвижение жестко конкурентное.

Еще один важный момент – художник изначально делал акцент на интерактивном качестве произведения: зрители, пришедшие на балет, могли прилечь на пол рядом с любимым танцором, дополнить арт-объект, влиться в него, сфотографироваться (фото 5). Поскольку произведения публичного искусства JR всегда сосредоточены на достижении результата, генерируемого через интерактивный опыт зрителя, основное его усилие заключалось в перенесении этого опыта в просторный холл NYCB. Таким образом, французский художник изменил пространство холла, как концептуально, так и визуально, создав тип современного эфемерного зрелища, сочетающего в своем творении несколько искусств.

Вдохновленный успешным коллаборативным опытом с нью-йоркским городским балетом, в 2015 г. JR при помощи главного балетмейстера NYCB Питера Мартинса дебютировал в качестве режиссера. Художник поставил



Фото 5. Проект JR «Глаз балета Нью-Йорк Сити». 2014 / JR's project "The Eye of the New York City Ballet". URL: <https://www.com/wp-content/uploads/2014/02/nycb02.jpg?w=683>



Фото 6. Лил Бак и Лорен Ловетт на репетиции фильма-балета *Les Bosquets* (а) / Lil Buck and Lauren Lovett at the rehearsal of the film ballet *Les Bosquets*. Фрагмент из фильма-балета "*Les Bosquets*" (б) / A fragment from the film-ballet *Les Bosquets*. Заключительная сцена из фильма-балета *Les Bosquets*: стереограмма с изображением глаз (в) / The final scene from the film-ballet *Les Bosquets*: stereogram with the image of the eyes. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UXkEmi3-4ho>

спектакль о своем художественном опыте и привлек к работе друзей – певца, режиссера и продюсера Вудкида, танцовщика Лила Бака; в короткометражном фильме была использована также музыка Фаррелла Уильямса, Бенджамена Уоллфиша и оscarоносного композитора Ханса Циммера. Композиции, которые Вудкид написал для этого фильма-балета, очень напоминают по звучанию его дебютную пластинку, в частности, сингл “Run Boy Run”.

Фильм-балет “Les Bosquets” рассказывает о начале художественной карьеры JR и назван в честь района, где появилась его первая работа – Cité des Bosquets. В процессе создания фильма художник использовал различные средства выражения и повествования: видеоархивы, хореографию, свидетельства очевидцев.

Фильм переносит зрителя в место, где переплетаются искусство и сила образа с явными постмодернистскими акцентами, как, например, у Киры Муратовой [9]. Визуальное воссоздание беспорядков 2005 г. во Франции³ рассказано средствами балета и документальных кадров. Повествование развивается в самом сердце района Боске на фоне натуральных декораций из жилых многоэтажек, а в качестве сцены выступает заасфальтированный двор. Роль Ладжа Ли исполняет Чарльз «Лил Бак» Райли (танцующий в кроссовках так, как если бы это были пуанты), а журналистки – балерина Лорен Ловетт (фото 6а). Целая команда танцоров из Парижской оперы воссоздает беспорядки, танцуя на красном фоне из пламени и дыма (фото 6б).

Финальная сцена балета – еще одна отсылка к «Портрету поколения». Костюмы артистов украшены типичным для JR черно-белым принтом неодинаково, поэтому, когда в финале танцовщики выстраиваются в ряд в определенном порядке, их тела превращаются в стереограмму с изображением глаз, смотрящих точно на зрителя (фото 6в).

Этот сложный визуально-пространственный текст, составленный из конфигурации точек на костюмах, задает программу построения перцептивного образа у зрителя, организует, точнее – ставит точку в процессе восприятия художественного повествования.

Итак, проекты JR вписываются в понятие первазивного искусства по нескольким направлениям. Во-первых, эгалитарность искусства и интеграция комьюнити в художественный процесс. Съемки в конкретном месте и вовлечение местного сообщества – эта присущая JR инклюзивная практика провоцирует людей включаться в создание первазивного искусства. Работая

над фильмом, художник особенно акцентировал внимание на том, что многие жители Боске никогда не видели балета, и тот факт, что сообщество позволило команде снять там фильм, стал экстраординарным опытом. Более того, в районе благодаря местным жителям сохранились фотографии 11-летней давности из проекта «Портрет поколения». Как и граффити, эти объекты были незаконны, их могли удалить власти, но жители защитили изображения, участвовавшие в проекте, и даже 11 лет спустя от них

3 Массовые беспорядки с погромами и поджогами во Франции осенью 2005 г. начались после того, как двое подростков североафриканского происхождения погибли от удара током, прячась от полиции в здании энергоподстанции.

все еще оставались какие-то следы. Во-вторых, успешное сочетание коммерческого аспекта творчества и независимости художника. В коллаборациях с театром, как и во всех своих зрелых проектах, JR всякий раз пытается доказать, что цель искусства – заставить мыслить и менять восприятие. Художник определяет свое кредо в книге под говорящим названием «JR: Может ли искусство изменить мир?»: искусство не должно менять мир, но искусство может изменить восприятие, то, как мы видим мир [10]. Вся его работа – не поиск правильных ответов, а попытка ставить правильные вопросы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Bryant G. S. Interview: Gary Baseman // CrownDozen.com. URL: <https://web.archive.org/web/20150815201847/http://www.crowndozen.com/main/archives/001409.shtml>.
2. Baseman G. // WideWalls. Galleria Anna Marra. URL: <https://www.widewalls.ch/artists/gary-baseman/artworks>.
3. Blanché U. Qu'est-ce que le Street art? Essai et discussion des définitions // Cahiers de Narratologie [Online]. 2015. №29. URL: <https://journals.openedition.org/narratologie/7397>.
4. Schacter R. Ornament and Order. Graffiti, Street Art and the Parergon. London: Routledge, 2014. – 312 p.
5. Зоря А. А. Искусство художников «уличной волны» как объект искусствоведческого исследования // Эстетика стрит-арта: Сб. ст. / под общ. ред. К. А. Куксо. СПб.: СПбГУПТД, 2018. С. 18–22.
6. Гегель Г. Лекции по эстетике / Пер. Б. Г. Столпнер. М.: Юрайт, 2019. – 550 с.
7. Cadwalladr C. JR: «I realised I was giving people a voice» // The Guardian. 2015. October 11. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/11/artist-jr-i-realised-i-was-giving-people-a-voice-les-bosquets-french-banksy>.
8. Torgovnick May K. «I wanted to put my eye in there»: JR on his collaboration with the New York City ballet // TED Blog. 2014. February 6. URL: <https://blog.ted.com/jr-on-his-collaboration-with-the-new-york-city-ballet/>.
9. Эвальд В. Д. Эстетика хаоса в фильмах Киры Муратовой рубежа 1980–1990-х гг. // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. №3. С. 128–141.
10. Thompson N., Remnant J. JR – Can art change the world? Paris: Phaidon Press, 2015. – 295 p.

REFERENCES

1. Bryant G. Sh. Interview: Gary Baseman. Available from: <https://web.archive.org/web/20150815201847/http://www.crowndozen.com/main/archives/001409.shtml>
2. Baseman G. Available from: <https://www.widewalls.ch/artists/gary-baseman/artworks>.
3. Blanché U. Qu'est-ce que le Street art? Essai et discussion des definitions. In: *Cahiers de Narratologie*: [Online]. 2015. no. 29 Available from: <https://journals.openedition.org/narratologie/7397>.
4. Schacter R. Ornament and Order. Graffiti, Street Art and the Parergon. London: Routledge, 2014. 312 p.
5. Zorya A. A. *Iskusstvo hudozhnikov "ulichnoj volny" kak ob'jekt iskusstvovedcheskogo issledovaniya* [The art of "Street wave" artists as an object of art criticism research]. In: *Estetika strit-arta* [Aesthetics of street art]: ed. by K. A. Kukso. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, 2018, pp. 18–22.
6. Hegel G. *Lekcii po estetike* [Lectures on aesthetics]. Trans. B. G. Stolpner. Moscow: Yurajt, 2019. 550 p.
7. Cadwalladr C. JR: "I realised I was giving people a voice". *The Guardian*. 2015. October 11. Available from: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/11/artist-jr-i-realised-i-was-giving-people-a-voice-les-bosquets-french-banksy>.
8. Torgovnick May K. "I wanted to put my eye in there": JR on his collaboration with the New York City ballet. Available from: TED blog. 2014. February 6. <https://blog.ted.com/jr-on-his-collaboration-with-the-new-york-city-ballet/>.

9. Evallyo V.D. *Estetika haosa v fil'mah Kiry Muratovoy rubezha 1980–1990-h gg.* [The Aesthetics of chaos in Kira Muratova films of the 1980th – 1990th]. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2021, no. 3, pp. 128–141.
10. Thompson N., Remnant J. JR – *Can art change the world?* Paris: Phaidon Press, 2015. 295 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Вильчинская-Бутенко Марина Эдуардовна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна.
E-mail: marina.gutd@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8874-4527

ABOUT THE AUTHOR

Marina E. Vilchinskaya-Butenko – Cand. Sc. in Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design.
E-mail: marina.gutd@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8874-4527

Статья поступила в редакцию: 04.01.2022
Отредактирована: 01.07.2022
Принята к публикации: 29.07.2022
Received: 04.01.2022
Revised: 01.07.2022
Accepted: 29.07.2022

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Вильчинская-Бутенко М. Э. Стрит-арт и театр: первазивное искусство JR // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. № 3. С. 161–174.
DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-161-174

FOR CITATION

Vilchinskaya-Butenko M. E. Street art and theatre: the pervasive art of JR. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2022, no. 3, pp. 161–174.
DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-161-174