



Graffiti for the City or the City for Graffiti? Legitimacy of Graffiti in the Historical Center of Saint-Petersburg

**Ivan E. Safonov¹, Ekaterina V. Shapiro²,
Ekaterina M. Lukina³ & Sofia A. Shchepkina⁴**

St. Petersburg State University. Saint Petersburg, Russia

Abstract

In contemporary society there are two contradictory points of view concerning graffiti: it is vandalism; it is art. In the cities graffiti is treated ambiguously: negatively, quietly or with interest and approval. The reasons for this may be both in citizens' tastes and in the characteristics of the graffiti itself. Why do citizens consider some graffiti acceptable and some not? This work deals with the research of the legitimacy of the graffiti in the historical center of Saint-Petersburg. The purpose of the research is to reveal the foundations of the legitimacy of illegal graffiti in the historical center.

The empirical basis consists of half-structured interviews analyzed with the thematic coding. The results show that a positive or negative reaction on the illegal graffiti appears during the discussion on the representational qualities, surface and content of the graffiti. The legitimate graffiti in the historical center of Saint-Petersburg has a connection with the history of the city and famous people, and it is also considered as a creative asset that transforms dilapidated surfaces. The results of the research may be used for the resolution of the conflicts between the citizens, graffiti creators and government officials providing the basis for a dialog on the common usage of the urban space. This work is also intended for the researchers of urban space, cultural city landscape and in sociology of art.

Keywords

Graffiti; Legitimacy; Theory of an "Entertainment Machine"; Urban Space; Street Art; Historical Center; Sociology of Art; Sociology of City; Saint-Petersburg; Public space



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

-
- 1 Email: safonovivanh@gmail.com
 - 2 Email: st054811@student.spbu.ru
 - 3 Email: ekl97@yandex.ru
 - 4 Email: sofiashchep@gmail.com



Граффити для города или город для граффити? Легитимность нелегальных граффити в историческом центре Санкт-Петербурга

Сафонов Иван Евгеньевич¹, Шапиро Екатерина Владимировна²,
Лукина Екатерина Матвеевна³ & Щепкина Софья Андреевна⁴

Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, Россия

Аннотация

В современном обществе распространены две точки зрения на граффити: 1) это вандализм; 2) это искусство. В городах граффити воспринимают неоднозначно: отрицательно, спокойно или с интересом и одобрением. Причины этого могут быть как во вкусах горожан, так и в характеристиках самих граффити. Почему одни граффити-изображения горожане считают допустимыми, а другие нет? Настоящая работа посвящена изучению легитимности граффити в историческом центре Санкт-Петербурга.

Цель исследования — выявить основания легитимности нелегальных граффити в историческом центре. Эмпирическую базу составили полуструктурированные интервью, проанализированные с помощью тематического кодирования. Результаты показали, что позитивная или негативная ориентация на нелегальное граффити возникает в ходе обсуждения изобразительных качеств, поверхности и содержания граффити. Легитимные граффити в историческом центре Санкт-Петербурга имеют связь с историей города и знаменитыми людьми, а также рассматриваются как творческий актив, преобразующий обветшалые поверхности.

Результаты исследования могут быть использованы в процессе разрешения конфликтных ситуаций между горожанами, создателями граффити и представителями власти, обеспечивая основу для диалога о совместном использовании городского пространства. Данная статья рассчитана на исследователей городского пространства, культурного ландшафта города, а также представителей социологии искусства.

Ключевые слова

граффити; легитимность; теория «машины развлечений»; городское пространство; уличное искусство; исторический центр; социология искусства; социология города; Санкт-Петербург; публичное пространство



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

1 Email: safonovivanh@gmail.com

2 Email: st054811@student.spbu.ru

3 Email: ekl97@yandex.ru

4 Email: sofiashchep@gmail.com



Введение

“Улицы – наши кисти. Площади – наши палитры...<...>

На улицы, футуристы, барабанщики и поэты!” (Маяковский, 1918).

Любой обозримый объект, который написан, нарисован или выцарапан на публичных поверхностях, обозначается понятием «граффити». Сегодня большинство общедоступных локаций города — транспортные остановки, метро, торговые площади, жилищные пространства, мосты, переходы, — в той или иной степени вмещают граффити в свои границы. Вместе с тем почти любой тип поверхности является потенциальным холстом для надписей и изображений. Можно утверждать, что граффити стало повсеместным элементом современного городского ландшафта.

Закрепление новых визуальных объектов в городах приводит к возникновению различных откликов внутри городского сообщества. Реакции горожан в отношении граффити по меньшей мере весьма различаются, а иногда и противоречат друг другу (Ross, 2016, р. 206). Так, существуют практики переустройства современных городов в сторону снижения или исчезновения граффити. К ним относятся превентивные и реактивные меры, распространенные в разных странах мира: ограничение продаж красящих средств, введение высоких штрафов, закрашивание или соскабливание краски, химический пилинг стен (р. 254). Тем не менее, известны случаи, когда уличные изображения, изначально рассматриваемые как нелегальные и, следовательно, несанкционированные, впоследствии признавались значимыми в глазах городского сообщества (р. 256).

Показательный пример — граффити в историческом центре Санкт-Петербурга. Сегодня городское законодательство легализует размещение рисунков при соблюдении определенной процедуры (Постановление Правительства Санкт-Петербурга, 2016). Так, в 2021 году ПАО «Ленэнерго» составила список локаций, на которых разрешено рисовать граффити. В общей сложности список включает 43 территории, расположенные за пределами исторического центра Петербурга (Фонтанка.ру, 2021). Однако в историческом центре регулярно возникают случаи, когда удаляют нелегальные граффити, пользующееся одобрением со стороны части жителей города. Например, пристальное внимание как в региональных (Фонтанка.ру, 2020), так и федеральных медиа (Газета.ру, 2020) получила история с граффити-портретом И. Бродского. Изображение поэта было закрашено, просуществовав меньше суток. Удаление данного изображения вызвало активную реакцию у части петербуржцев: соскабливание нанесенной краски, написание стихотворений поэта на закрашенной поверхности. В свою очередь, администрация Петербурга дала комментарий, что сам И. Бродский отрицательно отреагировал бы на появившееся граффити и скорее «выступил за сохранение целостности и чистоты исторического



центра» (Полит.ру, 2020). Известны и другие громкие случаи, когда удаление нелегального граффити в историческом центре приводило к недовольству жителей города (изображение героев фильма «Иван Васильевич меняет профессию» (Бумага.ру, 2018), Д. Хармса (Strelka Mag, 2021), В. Цоя (Красная весна, 2020).

Наличие в Санкт-Петербурге дискуссии о граффити в историческом центре может быть обобщено в терминах процесса адаптации новых визуальных объектов в организации городского пространства. Так, формируются определения допустимых и недопустимых визуальных объектов для публичного обозрения. Одни граффити становятся уместными (хотя и незаконными) для нахождения в историческом центре города, а другие — нет. На этом основании возникает вопрос, почему несанкционированные визуальные объекты приобретают легитимный статус для городского сообщества? Таким образом, цель исследования состоит в выявлении оснований легитимности граффити, расположенных в историческом центре Санкт-Петербурга.

В статье мы рассмотрим основные направления изучения феномена граффити, представленные в научной литературе, дадим описание методологии исследования, включая терминологию, параметры выборки, методы исследования. В завершении статьи будут представлены основные результаты и выводы исследования.

Как изучают граффити?

К настоящему моменту академическое сообщество опубликовало большой объем работ по теме изучения граффити, что постепенно сформировало самостоятельную исследовательскую область. Последние академические разработки граффити включают в себя широкий дисциплинарный спектр: от истории искусства и криминологии до культурных исследований и политической науки. Сегодня мы можем увидеть большое разнообразие дискуссионных направлений, которые можно обобщить в три предметных поля: изучение граффити через 1) сообщество райтеров (Lachmann, 1988; Romotsky & Romotsky, 1976); 2) конструирование образа граффити (Kramer, 2010a); и 3) визуальные характеристики изображений (Chmielewska, 2007).

Первое теоретико-концептуальное поле исследований основано на вопросах «что такое граффити?», «кто их создаёт?» Например, изучаются состав участников и их практики, мотивы создания, разделяемые ценности. Первые публикации сводят понимание граффити к элементу криминальной культуры, который инициируется членами преступных группировок (Romotsky & Romotsky, 1976). Но уже американский социолог Р. Лахманн в своей работе «Граффити как карьера и идеология» предложил более широкое понимание уличных рисунков. Исследователь сформулировал тезис, полагающий, что граффити «приобретает значение в соответствии с социальными отношениями, в рамках которых оно создается» (Lachmann, 1988, с. 243). Одно графф-



фити может быть результатом криминальной активности, а другое — результатом гражданского активизма. К. Каслман с помощью интервью с представителями арт-сцены изучил граффити в метро Нью-Йорка. Автор утверждает, что рисунки и надписи в метро играли роль альтернативных каналов коммуникации, которые бросают вызов пространственной политике городских властей (Ross et al., 2017). Позднее Дж. Феррелл развил идею оппозиционного потенциала, называя граффити «политикой анархизма» (1993).

Общая характеристика разных граффити состоит в возможности сопротивляться всем иерархическим системам принуждения. Наиболее радикальные формулировки исследователей отмечают в граффити «революционную силу», идущую против одномерности общества, выражающую позицию «великого отказа» в терминах Г. Маркузе (Kramer, 2010b).

В академических исследованиях встречаются работы, использующие неомарксистскую концептуальную рамку под условным названием «Право на город». Автор концепции — французский социолог А. Лефевр. В рамках этой концепции городское пространство рассматривается как арена столкновения различных интересов и реализации прав социальных групп. Граффити могут пониматься как ценное право, поскольку они воспроизводят различия в городе. Однако это же приводит к появлению нетерпимости к конкретным видам деятельности и группам, и даже их маргинализации.

Второе предметное поле «graffiti studies» занимают исследования, изучающие конструирование образа уличных рисунков. В широком смысле данные работы стремятся понять, «кто обсуждает граффити?», «как граффити оцениваются?» В них используются методы анализа информационных сообщений (контент-анализ, дискурс-анализ), интервью, а также case-study. Изначально внимание исследователей фокусировалось на изучении реакций государственных организаций. Для ответа на вопрос, как граффити наделялось негативными коннотациями, приравнивалось к чему-то опасному, грязному и недозволенному, использовался конструктивистский подход. Изучалось конструирование образа граффити, благодаря которому рисунки приобретали нелегальный статус, а сообщество граффити-райтеров становилось «врагом», на котором можно было сфокусировать гнев горожан. Пионерами в этом направлении являются Дж. Феррелл и Дж. Остин. Ими были обнаружены правительственные кампании по криминализации деятельности райтеров. Дж. Остин предположил, что риторика по противодействию граффити возникает для того, чтобы отвлекать внимание жителей города от экономических проблем (2001). Дж. Феррелл объясняет правительственную оппозицию к граффити как практику укрепления прав государства на осуществление пространственной политики (Ferrell, 1993). Р. Крамер использует теоретико-концептуальную рамку «моральной паники» для анализа статей из газет “New York Times”, “Daily News”, “Bloomberg”. Дискредитация граффити стано-



вится инструментом, который повышает общественную поддержку политической элиты и представляемых ею экономических целей (Kramer, 2010a).

Интерес к реакциям на уличные рисунки выходит за пределы изучения государственных организаций и обращается к голосам рядовых жителей города. Актуальные исследования подчеркивают, что реакции на граффити среди горожан либо значительно различаются, либо противоречат друг другу. Г. Вандорвен показал, что под отношением к граффити скрывается большой разброс оценок. Горожане зачастую использовали фразы «это красиво, но...» или «это незаконно, но...» (Vanderveen & van Eijk, 2016). Положительные оценки в основном связаны с эстетическими качествами рисунка, а отрицательные формировались через моральные суждения. Р. Кампос предпринял попытку изучить способы аргументации горожан, которые используются для объяснения незаконности или эстетической привлекательности изображений. Он обнаружил, что люди оценивают граффити через сложное сочетание «невидимого» (контекстуальные характеристики) и «видимого» (содержание, форма, материальное обеспечение рисунка) (Campos, 2015). Многие исследователи фиксируют, что особую неприязнь вызывают граффити, размещенные на частной собственности (жилые постройки, транспорт), в особенности, в форме тэгов (Avramidis & Tsilimpounidi, 2017).

Коммуникативное измерение граффити проложило путь к появлению третьего предметного поля «graffiti studies». Среди социальных исследователей актуализировался вопрос «как граффити могут быть прочитаны?». В отличие от характерных черт второго предметного поля, здесь граффити начинает пониматься как визуальный объект, который обладает особой логикой формирования смысла (Chmielewska, 2007).

Заслуживает внимания работа «Публика и город» географа К. Ивенсона. Изучив граффити-сцену Сиднея, автор пришёл к выводу, что вместо анализа текста стоит обратить внимание на «формы» изображений, через которые они закрепляются и распространяются на поверхностях (Iveson, 2010). Л. Готтлиб в книге «Стили искусства граффити» рассматривает рисунки под совершенно новым углом. Она использует иконографическую теорию Э. Панофски, чтобы создать систему классификации граффити (Gottlieb, 2008). Так, в результате визуального анализа автор классифицирует граффити на основании стиля (“abstract”, “philly”, “silvers”) и формы (“tag”, “throw-up”, “piece”).

Таким образом, граффити является признанным объектом для изучения в социальных науках. Однако в силу междисциплинарной насыщенности мы сталкиваемся с ситуацией отсутствия единых или общепризнанных теоретических рамок, которые могли бы обобщить и объяснить результаты исследований, исходящих из различных социальных дисциплин. Данные работы посвящены широкому кругу проблематик, связанных с граффити в городском пространстве. Однако вопрос о том, как формируется мнение горожан о граффити в тех или иных контекстах, остается открытым. Настоящая статья стремится заполнить данный пробел через рассмотрение мнения горожан о графф-



фити в привязке к конструкту исторического центра, как подходящей или неподходящей среды для существования граффити.

Теоретико-концептуальная модель исследования

На основании анализа академических работ, посвященных городу, граффити и легитимности, принято решение, что теоретической основой исследования выступает концепция «города как машины развлечений» (Ллойд & Кларк, 2010), а также подход к определению легитимности, ставящий акцент на характеристиках социальных объектов (Johnson, Dowd, & Ridgeway, 2006).

В данном исследовании мы придерживаемся концептуализации города как «...пространства символического производства и потребления» (Ллойд & Кларк, 2010, с. 34), тогда как центр города понимается в качестве территории, на которой «...возникают разнообразные символические и эстетические инновации» (с. 36). В данном случае рассмотрение пространственного устройства социальной жизни отталкивается от анализа разнообразных символических систем, которые находят свое воплощение в материальных трансформациях городской среды. На этом основании использование теории города как машины развлечений релевантно изучению центра Санкт-Петербурга с точки зрения его наполненности новыми визуальными атрибутами, в частности, граффити.

Существование новых рисунков на традиционных элементах исторического центра сочетается с тезисом Р. Ллойда и Т. Кларка о наличии эклектичных тенденций во внешнем виде современных городов — смешение в одном целом разнородных, внутренне несоединимых частей. Феномен граффити как элемент «машины развлечений» способен создавать новые практики использования исторического городского пространства и обеспечивать его постоянный редизайн. Таким образом, данная теория предлагает модель города, в которой на передний план выходят тенденции к символическим и эстетическим инновациям, эклектичности, редизайна.

На наш взгляд, теория «машины развлечений» включает актуальное описание и объяснение макропроцессов в городском пространстве, но вместе с тем обладает ограниченным инструментарием для изучения отдельных социальных объектов, которые трансформируют внешний облик города. Например, Р. Ллойд и Р. Кларк, как в совместных, так и в других публикациях, оставляют за скобками феномен безуспешных инноваций, которые не прижились и были удалены из традиционных пространств города. В этой теории недостаточно концептуальных и эвристических ресурсов, чтобы детально рассмотреть характеристики, благодаря которым граффити соответствуют или воспринимаются как соответствующие для нахождения в историческом центре Санкт-Петербурга.

Недостатки, которые имеет теория «машины развлечений» относительно исследовательских задач, восполняет объяснительный потенциал концепции



легитимности. Она включает проработанный методологический аппарат для подробного анализа социальных объектов. Решение дополнить теоретическую рамку Р. Ллойда и Р. Кларка концепцией легитимности представляется уместным, поскольку как первая, так и вторая перспектива фокусируют своё внимание на инновациях. Таким образом, наше эмпирическое исследование включает модель города как машины развлечений, которая учитывает тенденцию символического и визуального редизайна городского пространства, плюс концепцию легитимности, на основании которой мы имеем критерии для эмпирического установления «допустимых» граффити в публичном пространстве исторического центра Санкт-Петербурга.

В широком смысле под легитимностью понимается свойство, которое характеризует соотношение объекта с принятыми нормами, ценностями, убеждениями и практиками. В данном исследовании мы придерживаемся социологической интерпретации К. Джонсон, Т. Дауд, С. Риджуэй, которые закрепляют за легитимностью некоторый результат, в котором аудитория позитивно оценивает социальный объект, поскольку он согласуется с её ожиданиями (Johnson, Dowd, & Ridgeway, 2006). В рамках данного подхода основной единицей анализа являются характеристики социального объекта, которые вызывают «...нормативные и инструментальные, произвольные и непроизвольные ориентации» (р. 18). Методологические особенности заключаются «в оценке легитимности путем анализа суждений о характеристиках социального объекта», которые высказываются от лица аудитории, имеющей с ним отношения (р. 18).

В данном исследовании под объектом *легитимности* понимается граффити, тогда как его *оценивающая аудитория* — жители Санкт-Петербурга. С данной точки зрения характеристики граффити вызывают произвольные и непроизвольные ориентации. Используя концепцию легитимности, мы подразумеваем, что горожане обладают тем или иным набором ожиданий, которые складываются в результате взаимодействия с уличными рисунками. Например, это выражается в отсутствии готовности видеть или контактировать с теми или иными рисунками в определенных городских локациях. Чтобы установить, в каких случаях визуальные объекты в историческом центре Санкт-Петербурга будут легитимными в глазах горожан, необходимо идентифицировать *позитивную ориентацию* (р. 43). Под такой ориентацией мы понимаем ситуацию одобрения или поддержки аудиторией своих отношений с граффити: например, будет ли житель Санкт-Петербурга позитивно оценивать присутствие граффити N в личной маршрутной траектории, принимая в расчёт, что это приведет к относительно регулярному взаимодействию с ним.



Контекст	Горожане (объект исследования)		Легитимность граффити (предмет исследования)
Визуальный (ре)дизайн городского пространства исторического центра Санкт-Петербурга	Характеристики граффити	Характеристики пространства	Позитивные ориентации Негативные ориентации
	Изобразительная форма Содержание Поверхность	Представления об историческом центре и ожидания, связанные с ними	

Таблица 1. Концептуальная модель

Table 1. Conceptual model

Таким образом, мы изучаем, какая совокупность качеств визуального объекта, усиленная ожиданиями горожан, вызывает позитивную или негативную ориентацию. Это позволит определить перечень легитимных и нелегитимных граффити в пространстве исторического центра Санкт-Петербурга. На основе концептуальной модели можно выделить основной исследовательский вопрос: *какими особенными характеристиками должно обладать граффити, чтобы вызвать позитивные или негативные ориентации горожан?*

Методология исследования

Генеральная совокупность: постоянное население Санкт-Петербурга от 16 лет. Объем генеральной совокупности = 4 533 254 человек (Петростат, 2020). Тип выборки – квотная. Предположительно, информанты имеют разный опыт взаимодействия с граффити в историческом центре, поэтому были сформированы квоты, чтобы представить в исследовании людей с разным полом и возрастом. Было принято решение интервьюировать только тех горожан, кто проживает в городе не менее десяти лет. Квоты конструировались по следующим параметрам: пол (мужской/женский), возраст (16–29 лет/ 30–55 лет / свыше 55 лет). Количество участников исследования – 12 информантов.



	16-29 лет		30-55 лет		Свыше 55 лет	
	Муж.	Жен.	Муж.	Жен.	Муж.	Жен.
Более 10 лет	2	2	2	2	2	2

Таблица 2. Квоты эмпирического исследования

Table 2. Quotas for empirical research

Методом исследования является полуструктурированное интервью. Гайд интервью состоит из четырех тематических блоков: представления об историческом центре, опыт нахождения в историческом центре Санкт-Петербурга, отношение к граффити и оценка граффити в историческом центре г. Санкт-Петербурга.

Первый блок вопросов в интервью был сфокусирован на выяснении того, какие представления петербуржцы имеют об историческом центре. Из тезисов Чикагской школой следует, что деление города на административные районы отражает не полную картину социальных явлений, которые в этих районах локализованы. С данной точки зрения, чтобы сказать, какие границы имеет исторический центр Санкт-Петербурга, необходимо провести исследование, которое смогло бы идентифицировать уникальное социальное явление, ассоциируемое с территорией. Подобные работы в отношении Санкт-Петербурга ещё не проведены. Мы полагаем, что частичное решение данной проблемы заключается в предоставлении опрашиваемым возможности самим определить границы исторического центра Санкт-Петербурга. Так, информантам предлагалось обвести на карте города территорию, которую они определяют как исторический центр. Впоследствии мы попросили объяснить, в чем состоят принципиальные отличия между территорией, которую они выделили, и остальным городом; какие локации им кажутся примечательными; какие изменения претерпевает или должна претерпевать данная территория. В дальнейшем эта информация использовалась для обсуждения граффити в границах указанного пространства.

Второй блок был посвящен обсуждению опыта информантов, который связан с присутствием в историческом центре. Наша беседа охватывала вопросы о том, почему они посещают исторический центр, и как они проводят в нём своё свободное время. Важно отметить, что качественный дизайн исследования не адаптирован к тому, чтобы выявить связи между практиками информантов и их ориентациями на граффити. Скорее, необходимость использовать данный блок была продиктована идеями Р. Ллойда и Р. Кларка о креативном классе и культурном потреблении. Иными словами, второй блок был внесён с целью поиска и прояснения возможных гипотез для организации дальнейших исследований.



Завершая вопросы о том, какие увлечения имеют информанты, мы предложили поразмышлять, что такое изобразительное искусство и можно ли отнести к нему граффити. Далее мы просили информантов представить свой образ райтеров (людей, которые рисуют граффити), описать места, в которых они обычно находятся, а также то, какими изобразительными особенностями обладают уличные рисунки.

Последний блок интервью включал стимулирующие визуальные материалы — фотографии граффити из Петербурга и других городов мира. В ходе подготовки к эмпирическому исследованию была сформирована база фотографий на основании всех доступных случаев. Сбор фотографий осуществлялся как вручную (самостоятельное фотографирование), так и с использованием интернет-ресурсов (в частности, интернет-сообществ, посвященных граффити в Петербурге). Из сформированной базы фотографий случайным образом было отобрано 28 граффити для интервью. Изначально гайд предполагал демонстрацию каждой фотографии по отдельности, однако на этапе пилотажа было обнаружено, что данная процедура чрезмерно утомляет информантов. Приблизительно к десятому изображению они начинали давать ограниченные ответы или отмечали, что им уже нечего сказать о фото. На этом основании было принято решение объединить изображения в случайном порядке и демонстрировать по пять фотографий граффити на одном листе. Таким образом, последний блок включал шесть листов, на каждом из которых было от четырех до пяти фотографий граффити. Информанты описывали свои впечатления от продемонстрированных изображений: что привлекает внимание, что вызывает симпатию или антипатию, какие граффити они бы оставили в центре города и почему.

Расшифровки интервью были проанализированы с помощью тематического анализа, выполненного в соответствии со списком кодов, составленным дедуктивным и индуктивным путем. Описанные выше 4 блока гайда превратились в 3 тематических направления: представления о том, что такое исторический центр (1 и 2 блоки), представления о том, что можно считать граффити (3 блок), и сами критерии легитимности (4 блок). Анализ интервью проходил в программном обеспечении Atlas ti.

Результаты

Исторический центр Санкт-Петербурга и граффити

На основании полученных результатов можно определить исторический центр Санкт-Петербурга — это пространство, в котором локализованы культурно-исторические объекты, представляющие высокую ценность для членов городского сообщества. Визуальные характеристики исторического центра Санкт-Петербурга способны создавать уникальную памятную среду, которая, вероятно, выступает важным элементом в конструировании городской идентичности. Взаимодействие с ней протекает в рамках досугового



времяпровождения, в процессе прохождения маршрутных траекторий до мест работы или учебы. Некоторые из территорий исторического центра Санкт-Петербурга также имеют большое значение, так как связаны с личными событиями и переживаниями. Поскольку данная территория занимает важное место в городской жизни и понимается, прежде всего, через историко-культурные объекты, допустимой представляется человеческая активность, направленная на сохранение существующего облика города. Изменения в историческом центре воспринимаются скорее негативно, но, вместе с тем, они определяются как неотъемлемый результат жизни в городе.

Результаты, которые были обнаружены при рассмотрении представлений о пространстве исторического центра и граффити, формируют несколько дискуссионных направлений в отношении теоретических аспектов данной работы. Мы обнаружили, что теория Р. Ллойда и Т. Кларка, описывающая центр города как пространство с разнообразными символическими и эстетическими инновациями, имеет не только преимущества, но и ограничения в применении.

Идеи данной теории связаны с вниманием к тенденциям пересборки «традиционных» городских пространств с помощью интеграции в них новых символических систем. Данный аспект может вызывать и некоторые сложности. Так, авторы концепции понимают изменения в историческом центре как прямолинейный набор дискурсов, которые при наличии определенных «удобств» будут безоговорочно воспроизведены среди городского сообщества. Более того, модель города как «машины развлечений» игнорирует возможное сопротивление различных групп горожан, тогда как их активность в публичной сфере попросту не рассматривается.

Мы обнаружили, что исторический центр понимается как пространство, где локализованы культурно-исторические объекты, создающие особую памятную среду. Трансформацию данной территории скорее стоит понимать как сложный социальный процесс. Он должен рассматриваться не только через то, как пространство исторического центра преобразуется благодаря инновациям, но и в аспекте того, как само пространство способно создавать требования к новым эстетическим и символическим ценностям. Тем самым модель города как «машины развлечений», с одной стороны, вносит значительный вклад в описание контекста, куда погружены существующие граффити, но с другой — недостаточно проясняет взаимовлияние символических систем «традиционных» пространств и значение новых социальных объектов, в частности, граффити.

Граффити – это искусство?

Следующее дискуссионное направление связано с представлениями информантов о граффити. Мы обнаружили, что уличные рисунки находятся в фокусе внимания городского сообщества. Показательным является то, что информанты испытывают трудности в формулировке определения граф-



фити. Было обнаружено, что им сложно дать единое определение уличным рисункам, поскольку этим словом обозначаются визуальные объекты, которые сильно отличаются друг от друга. При попытке объяснить своё понимание граффити в речи информантов возникали фразы о том, что «графффити граффити рознь». На наш взгляд, фразы такого рода не сообщают о том, что такое граффити. Тем не менее, они свидетельствуют о наличии определенных наблюдений в опыте информантов. Таким образом, информанты знают о существовании граффити и идентифицируют их, но испытывают трудности в формулировке определения.

О множественности и противоречивости граффити также свидетельствуют размышления информантов, связанные с тем, как их следует соотносить с изобразительным искусством. Мнения совпадали в том, что граффити может выступать частью изобразительного искусства, но не каждый визуальный объект.

«Я считаю, что граффити граффити рознь... Хотя, формально, конечно, граффити, наверное, можно отнести к изобразительному искусству» [женщина, 42 года, 31 год живет в СПб]

Граффити переходит из «незаконной» и «маргинальной» практики, создаваемой и понимаемой только в рамках субкультурного сообщества, на уровень взаимодействий других участников жизни города; на это обратила внимание и Силва (2021). Она отметила, что граффити сегодня выступает в виде «творческого актива», который вносит вклад в культурный, социальный и экономический прогресс и способствует согласованным коммуникациям в общественном пространстве городов (Silva, 2021, p. 232).

Схожие тенденции скорее позитивного оценивания граффити заметны и при рассмотрении массовых опросов. Так, Пенетова (2016, с. 91) в своей статье приводит опрос ФОМ 2012 года, где только 1% называл граффити искусством, в то время как в опросе ВЦИОМ 2018 года уже 27 % причисляли граффити к искусству (ВЦИОМ, 2018). Это соотносится с высказываниями наших информантов, которые относили граффити к современному искусству, хотя делали оговорку в отношении некоторых изображений. Способы соотношения граффити к искусству также присутствуют в статье Тен Эйк и Фишер (2012, с. 842).

При более подробном обсуждении, почему граффити соотносятся с изобразительным искусством, в речи информантов начинали возникать специальные обозначения. Было обнаружено, что люди закрепляют за граффити два описательных понятия: рисунок и надпись. Информанты использовали понятие «надпись», чтобы рассказать о своем опыте взаимодействия с трудно распознаваемыми визуальными объектами. По их словам, надписи регулярно встречаются на таких поверхностях, как заборы, подъезды, автобусные остановки, а также их можно встретить в пространстве метро или подземных переходов.



«Если мы говорим о вот этих надписях, где вообще непонятно что... Буковки какие-то и какие-нибудь половые органы... Это не есть искусство» [мужчина, 21 год, живет в СПб с рождения]

И напротив, информанты использовали понятие «рисунок», чтобы описать опыт, когда им удалось интерпретировать содержание визуального объекта. Они отмечали, что «рисунки», которые они видели в Санкт-Петербурге, являются качественно прорисованными и «дружелюбными» для распознавания. Однако они не часто встречаются на улицах города. В качестве примеров информантами были упомянуты портрет В. Цоя на улице Восстания, 8, портрет С. Бодрова на площади Александра Невского, 1Б. Вероятно, граффити, которые были обозначены понятием «рисунок», могут иметь определенную культурную ценность для городского сообщества и рассматриваться ими как объект изобразительного искусства.

«То есть, граффити, в принципе ... да. Если в это был вложен какой-то смысл, посыл для меня, или для другого человека, то да, [это искусство]» [мужчина, 33 года, живет с рождения]

В отношении граффити не сформировано консенсуального определения, напротив, отмечаются их множественные и противоречивые характеристики. Данный результат сочетается как с отечественными, так и иностранными исследованиями. С одной стороны, граффити наделяется негативными коннотациями и приравнивается к чему-то грязному и недозволенному, созданному вандалами, с другой — понимается как визуальный объект, имеющий культурную ценность, требующий специальных умений и ресурсов.

Противоречивость граффити также выражается в стремлении использовать сразу несколько описательных понятий — рисунок и надпись. Данный результат интересен тем, что может сообщать о низкой информированности городского сообщества о практиках создания надписей и рисунков. Соответственно, в их словарном репертуаре, вероятно, отсутствуют такие специализированные обозначения как теги, муралы и стрит-арт.

Легитимность граффити в историческом центре

В результате тематического анализа удалось классифицировать суждения о характеристиках граффити на три группы. Первая группа включает все высказывания, связанные с реагированием на *изобразительные качества граффити*. В данном случае высказывания информантов были посвящены идентификации и обсуждению уникальных визуальных характеристик, которые выступали основанием для стилистического определения граффити — рисунок или надпись. Вторая группа представлена суждениями, которые формулировались в результате реагирования на *содержание граффити*. Данная группа включает все высказывания, относящиеся к идентификации и обсуждению того, о чем сообщает или что изображает граффити. Третья группа состоит из высказываний о *взаимодействии граффити с поверхно-*



стью и окружающими элементами. Информанты идентифицировали и обсуждали поверхности, на которых расположены граффити, а также соприсутствие граффити и других элементов локации.

Информанты обращали внимание на изобразительные качества в случаях, когда имели негативную ориентацию к граффити. Они были не готовы поддерживать постоянные отношения с рисунком или надписью, когда интерпретировали граффити как визуальный объект с низким качеством исполнения. В обсуждении изобразительных качеств граффити, которые вызвали негативную ориентацию, часто использовались слова «хаотичность», «грязь», «жутко», «мрачно», «клише».

«Это какая-то надпись, но я не понимаю, что написано. Очень разрозненно, хаотично. Ассоциации с каким-то мрачным туалетом, где колются наркотиками»
[мужчина, 26 лет, 9 лет проживает в городе]

В разных интервью звучала идея, что граффити с низкими изобразительными качествами не должны находиться в публичном обозрении, но, тем не менее, они повсеместно встречаются на улицах города. Их допустимое место — это пространства, в которых нет жилых построек. Например, приводились примеры железнодорожных путей, внутреннего пространства разрушающихся домов, заброшенные заводы. Информанты допускали, что подобные изображения значимы для очень малой части горожан, в то время как для большинства — это совершенно неприемлемые визуальные объекты. Присутствие на улицах города неразборчивых и беспорядочных граффити создает чувство небезопасности, более того, заставляет испытывать дискомфорт.

«Это [изображение граффити] вызывает сильное раздражение. Меня тошнит, когда я вижу подобное» [женщина, 56 лет, 33 года проживает в СПб]

Похожую тенденцию отмечает Кэмпбелл, подчеркивая, что именно теги и надписи воспринимаются наиболее отрицательно (2008, с. 12). Вандорен и ван Эйк также отмечали, что теги оцениваются наиболее негативно (2016, с. 118). Теги, как граффити с низкими изобразительными качествами, ассоциируются с незаконностью, а рисунки с искусством.

Следующая группа характеристик — *содержание граффити*. В случаях, когда граффити вызывало позитивную ориентацию, информанты прежде всего обсуждали его содержательные качества. Данный аспект пользовался большим вниманием, и его обсуждение занимало значительную часть интервью. Информанты сообщали, что готовы иметь постоянные отношения с граффити, когда визуальный объект, по их мнению, сообщал или изображал значимые события или людей.

Как оказалось, содержание уличных изображений зачастую отсылает к другим объектам (фильмам, событиям, знаменитым людям), которые уже восприняты членами городского сообщества. В некотором смысле данный результат говорит о интертекстуальности граффити. В свою очередь, это переопределяет граффити из «маргинальной» практики, создаваемой и пони-



маемой только в рамках субкультурного сообщества, переводя их на уровень взаимодействий с более широким кругом участников жизни в городе. Более того, граффити, связанные с историей города и знаменитыми людьми, могут становиться местными достопримечательностями, которые способны позитивно влиять на туристические практики посещения Санкт-Петербурга.

«Ну, это – граффити из разряда достопримечательностей, то есть это одна из вещей, ради которых могут в принципе люди прийти посмотреть» [женщина, 33 года, живет в СПб с рождения]

В свою очередь, негативная ориентация к содержанию граффити возникла в тех случаях, когда информанту казалось, что изображение способно оскорбить различные группы городского сообщества.

«Ну, меня это [надпись «Россия – для русских»] не задевает, потому что мне все равно, но я понимаю, что это сто процентов задевает других людей» [женщина, 20 лет, проживает в СПб с рождения]

Информанты видели возможность присутствия граффити в локации исторического центра, если сюжеты напрямую связаны с историей города и его жителями и никого не оскорбляют. Соответственно, легитимное граффити обладает читаемым смыслом не только для одного наблюдателя, но и для некоторой группы, с которой наблюдатель себя соотносит.

«Мне нравится то, что несет какой-то смысл. Что-то отражает, либо если это какие-то пережитки нашего детства, или детства наших родителей, какие-то фильмы, еще что-то, либо если это имеет отношение к каким-то знаковым личностям нашего города». [мужчина, 33 года, с рождения живет в СПб]

Еще одно основание для изучения легитимности связано с соотношением граффити с окружающими объектами и поверхностью. Значимый результат связан со спецификой поверхности. Так, поверхности, за которыми консолидируется узкий функциональный репертуар, являются недопустимыми для граффити. Характерным примером подобной поверхности-объекта является дорожный знак, регулирующий дорожное движение. В результате появления на нём граффити функциональность данной поверхности нарушалась, что приводило к изменению значения объекта, поэтому любые граффити на знаках определялись как неуместные.

«В общем, это может принести вред. Хотя конкретно на этом знаке это не так критично, но бывают ситуации, когда из-за граффити можно не понять, что за знак, или понять его неправильно, а это важно». [мужчина, 21 год, с рождения живет в СПб]

В свою очередь интересным кажется то, что информанты отмечали уместность граффити-изображений на поверхностях, которые в силу ряда причин утратили свой функциональный статус. Перечень подобных объектов разнился – от заброшенных зданий и бесхозных автомобилей до таксофонных будок. В результате нанесения граффити поверхность приобретала функциональность в интерпретации информантов. В данной логике прежде жилое



здание может выступить холстом для райтеров, если оно перестало быть жилым. Подобным образом оценивались телефонные будки как объекты, которые на данный момент лишились своего функционального назначения (совершение звонка).

«Если кто-нибудь мне скажет, что это [граффити] уродует здание, я в него камнем кину. Тут огромные пятна, которые отвалились. В них вписали граффити и теперь это настоящий арт-объект, а не разваливающийся дом» [женщина, 42 года, 31 год проживает в СПб]

Некоторые авторы (Кружкова, Воробьева, Порозов, & Зарбова, 2018; Руденкин, Оболенская, 2019; Vanderveen & van Eijk, 2016; Cassar & Cremona, 2018; Ten Eyck & Fischer, 2012) также подмечали важность контекста, в котором находится граффити, а точнее, уместность граффити в том или ином пространстве.

Заключение

Рассмотрение результатов позволяет сделать вывод о комплексном характере легитимации граффити для пространства исторического центра Санкт-Петербурга. В большинстве случаев уличные рисунки оценивались как объекты, «загрязняющие» исторический центр. Характеристики нелегитимных граффити прежде всего связаны с низкими изобразительными качествами, оскорбительным содержанием и нарушением функциональности поверхности, на которой они расположены. Тем не менее, выявлены случаи, когда определенные характеристики граффити способствовали признанию их уместности на данной территории: связь с историей города и знаменитыми людьми; расположение на обветшалых поверхностях.

Данные результаты вносят вклад в дискуссию об определении функционального репертуара граффити в контексте нахождения в публичных пространствах города. В первом случае граффити можно рассматривать как особый инструмент конструирования памятных мест в современном городском пространстве Санкт-Петербурга. Эта особенность также обнаружена Д. Кадавид при рассмотрении граффити в Южной Америке. Исследователь выдвинул тезис, что уличные рисунки выступают «народным» инструментом, исходящим «снизу вверх» с целью взаимодействия с коллективной памятью городского сообщества. Со своей стороны, А. Клингман обратил внимание на схожую тенденцию в разных израильских городах (Klingman, 2001, p. 408). Он изучил, как коллективное травматическое событие (например, убийство крупного политического лидера) способно приводить к возникновению большого количества граффити на улицах города. В его работе можно обнаружить ценное понятие, которое сочетается с результатами настоящего исследования — «спонтанная мемориализация». Граффити может выступать как инструмент конструирования памятных мест, что, вероятно, приводит к полуофициальному признанию и одобрению даже в случаях, когда оно находится в несанкционированных локациях.



Из интервью с информантами следует схожий вывод: спонтанно созданные мемориальные места, граффити, имеющие релевантное содержание, со временем получали определенную степень легитимности. Опыт взаимодействия городского сообщества с данными визуальными объектами, возможно, способствует формированию естественной группы поддержки. Удаление нелегальных граффити с «мемориальным» потенциалом с городских улиц исторического центра вызывало мобилизационный отклик членов городского сообщества, выражающийся в поддержке закрашенных рисунков.

Еще одна характеристика легитимных граффити связана с их потенциалом относительно преобразования пространств. Появление граффити на поверхностях, которые воспринимаются обветшалыми или невзрачными, рассматривалось как позитивный пример редизайна центра города. Перечень подобных объектов разнился — от заброшенных зданий до трансформаторных и таксофонных будок. В данном исследовании мы обнаружили, что граффити может восприниматься как визуальный объект, способный придать яркости некоторым элементам города или актуализировать неиспользуемые поверхности. Легитимные граффити обладают свойством «творческого актива» (Silvia, 2021, p. 225), поэтому способны преобразить и украсить обветшавшие или неиспользуемые поверхности в историческом центре Санкт-Петербурга.

Результаты исследования дают основание утверждать, что восприятие уличных рисунков может включать оценку потенциала для взаимодействия с коллективной памятью городского сообщества и рассматриваться как «творческий актив» для преобразования пространства. Выявленные характеристики вносят вклад в переоценку определения граффити и того, как они могут существовать в историческом центре Санкт-Петербурга.

Благодарности

Работа выполнена в составе НИР: НИОКТР № 121062300141-5 «Комплексное исследование факторов и механизмов политической и социально-экономической устойчивости в условиях перехода к цифровому обществу».

The work was carried out as part of the project No. 21062300141-5 “Comprehensive study of factors and mechanisms of political and socio-economic sustainability in the transition to a digital society”.

Список литературы

Austin, J. (2001). Taking the Train: How Graffiti Art Became an Urban Crisis in New York City. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/aust11142>



- Cadavid, J. M. R. (2013). Collective Memory and Governance through Graffiti in Medellin, Colombia. *Séptimo Congreso Latinoamericano de Ciencia Política*. <https://alacip.org/cong13/436-cadavid-7c.pdf>
- Campbell, F. (2008) Good graffiti, bad graffiti? A new approach to an old problem. ENCAMS Research Report. Wigan: Environmental Campaigns. https://www.keepbritaintidy.org/sites/default/files/resources/KBT_Good_Graffiti_Bad_Graffiti_2008.pdf
- Campos, R. (2015). Youth, Graffiti, and the Aestheticization of Transgression. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, 59(3), 17–40.
- Cassar, J., & Cremona, G. (2018). It's not vandalism, it's our leisure: a multimodal study of skate park graffiti. In X. Paradis & M. Minda (Eds.), *Graffiti: vandalism, street art and cultural significance*, (pp. 65–89). Nova Publishers.
- Chmielewska, E. (2007). Framing [Con]text. *Space and Culture*, 10(2), 145–169. <https://doi.org/10.1177/1206331206298545>
- Ferrell, J., & Stewart-Huidobro, E. (1993). *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003160731>
- Gottlieb, L. (2008). *Graffiti art styles: A classification system and theoretical analysis*. McFarland.
- Iveson, K. (2010). The wars on graffiti and the new military urbanism. *City*, 14(1–2), 115–134. <https://doi.org/10.1080/13604810903545783>
- Johnson, C., Dowd, T., & Ridgeway, C. (2006). Legitimacy As A Social Process. *Annual Review of Sociology*, 32, 53–78. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.32.061604.123101>
- Klingman, A., & Shalev, R. (2001). GRAFFITI – Voices of Israeli youth following the assassination of the Prime Minister. *Youth & Society*, 32, 403–420. <https://doi.org/10.1177/0044118X01032004001>
- Kramer, R. (2010a). Moral Panics and Urban Growth Machines: Official Reactions to Graffiti in New York City, 1990–2005. *Qualitative Sociology*, 33(3), 297–311. <https://doi.org/10.1007/s11133-010-9154-0>
- Kramer, R. (2010b). Painting with permission: Legal graffiti in New York City. *Ethnography*, 11(2), 235–253. <https://doi.org/10.1177/1466138109339122>
- Lachmann, R. (1988). Graffiti as Career and Ideology. *American Journal of Sociology*, 94(2), 229–250. <https://doi.org/10.1086/228990>
- Paor-Evans, A. de. (2018). Avramidis, Konstantinos, and Myrto Tsilimpounidi, eds. Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City. *Public Art Dialogue*, 8(2), 305–307. <https://doi.org/10.1080/21502552.2018.1500236>
- Romotsky, J., & Romotsky, S. R. (1976). L. A. Human Scale: Street Art of Los Angeles. *The Journal of Popular Culture*, 10(3), 653–666. https://doi.org/10.1111/J.0022-3840.1976.1003_653.X
- Ross, J. I. (Ed.). (2016). *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315761664>
- Ross, J. I., Bengtsen, P., Lennon, J. F., Phillips, S., & Wilson, J. Z. (2017). In search of academic legitimacy: The current state of scholarship on graffiti and street art. *The Social Science Journal*, 54(4), 411–419. <https://doi.org/10.1016/j.soscij.2017.08.004>



- Silva, L. F. (2021). A Framework for Community Development through Street Art Culture. In S. Gonçalves & S. Majhanovich (Eds.), *Art in Diverse Social Settings* (pp. 221–235). Emerald Publishing Limited. <https://doi.org/10.1108/978-1-80043-896-520211014>
- Ten Eyck, T. A., & Fischer, B. E. (2012). Is graffiti risky? Insights from the internet and newspapers. *Media, Culture & Society*, 34(7), 832–846. <https://doi.org/10.1177/0163443712452771>
- Vanderveen, G., & van Eijk, G. (2016). Criminal but Beautiful: A Study on Graffiti and the Role of Value Judgments and Context in Perceiving Disorder. *European Journal on Criminal Policy and Research*, 22(1), 107–125. <https://doi.org/10.1007/s10610-015-9288-4>
- Zelditch, M. (2001). Processes of Legitimation: Recent Developments and New Directions. *Social Psychology Quarterly*, 64(1), 4–17. <https://doi.org/10.2307/3090147>
- Strelka Mag. (2021, Октябрь 27). В Петербурге суд постановил устранить граффити с изображением Даниила Хармса. <https://strelkamag.com/ru/news/v-peterburge-sud-postanovil-ustranit-graffiti-s-izobrazheniem-daniila-kharmsa>
- Бумага.ру. (2018, Ноябрь 10). Авторы закрашенного граффити с Шевчуком рисуют на его месте сцену из фильма «Иван Васильевич меняет профессию». https://paperpaper.ru/papernews/2018/11/10/avtory-zakrashennogo-graffiti-s-shevchu/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
- ВЦИОМ. (2018, Декабрь 14). Граффити: искусство или вандализм? Аналитический обзор. <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/graffiti-iskusstvo-ili-vandalizm>
- Газета.ру (2020, Май 25). Юбилейное граффити с Бродским закрасили через сутки после создания. https://www.gazeta.ru/culture/news/2020/05/25/n_14464159.shtml?updated
- Красная весна. (2020, Август 18). В Петербурге закрасили посвященное Виктору Цою граффити. https://rossaprimavera.ru/news/8ade3060?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
- Кружкова, О. В., Воробьева, И. В., Порозов, Р. Ю., & Зарбова, Б. (2018). Функции вандализма в молодежном поведении: от личности к обществу. *Образование и наука*, 20(10), 95–120. <https://doi.org/10.17853/1994-5639-2018-10-95-120>
- Ллойд, Р., & Кларк, Т. Н. (2010). Город как машина развлечений. *Вестник Удмуртского университета. Серия 3. Философия. Психология. Педагогика*, 1, 33–44.
- Маяковский, В. В. (1918). Приказ по армии искусства. *Культура РФ*. <https://www.culture.ru/poems/20070/prikaz-po-armii-iskusstva>
- Пенетова, Е. В. (2016). Граффити как феномен городской культуры. Искусство или вандализм? *Вестник Прикамского социального института*, 2(74), 89–92.
- Петростат. (2020). Возрастно-половой состав населения Санкт-Петербурга на 1 января 2020, 5–7. <https://petrostat.gks.ru/folder/32168>
- Полит.ру (2020, Май 25). «Иосиф Александрович вряд ли одобрительно отнесся бы к своему появлению на школьном заборе». *Власти Петербурга – о закрашенном граффити с Бродским*. https://polit.ru/news/2020/05/25/imagine/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
- Постановление Правительства Санкт-Петербурга «О Правилах благоустройства территории Санкт-Петербурга и о внесении изменений в некоторые постановления Правительства



- Санкт-Петербурга» (с изменениями на 4 июля 2019 года), №961 РФ. (2016).
<https://docs.cntd.ru/document/456024404?ysclid=l52sxraa7r402104959>
- Руденкин, Д. В., & Оболенская, А. Г. (2019). Детерминанты отношения российской молодежи к граффити: опыт вторичного анализа данных ВЦИОМ. *Бюллетень науки и практики*, 5(11), 333–342. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/48>
- Фонтанка.ру (2021, Январь 11). Россети Ленэнерго составило список подстанций, где возможно размещение граффити в Петербурге. <https://www.fontanka.ru/2021/01/11/69688306/>
- Фонтанка.ру. (2020, Май 25). От Бродского осталось белое пятно. Граффити с поэтом напротив его дома закрасили. <https://calendar.fontanka.ru/articles/9630/>

References

- Austin, J. (2001). *Taking the Train: How Graffiti Art Became an Urban Crisis in New York City*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/aust11142>
- Bumaga.ru. (2018, November 10). *The authors of the painted over graffiti with Shevchuk paint in its place a scene from the film Ivan Vasilievich Changes His Profession*.
https://paperpaper.ru/papernews/2018/11/10/avtory-zakrashennogo-graffiti-s-shevchu/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (In Russian)
- Cadavid, J. M. R. (2013). Collective Memory and Governance through Graffiti in Medellin, Colombia. *Séptimo Congreso Latinoamericano de Ciencia Política*. <https://alacip.org/cong13/436-cadavid-7c.pdf>
- Campbell, F. (2008) Good graffiti, bad graffiti? A new approach to an old problem. ENCAMS Research Report. Wigan: Environmental Campaigns. https://www.keepbritain tidy.org/sites/default/files/resources/KBT_Good_Graffiti_Bad_Graffiti_2008.pdf
- Campos, R. (2015). Youth, Graffiti, and the Aestheticization of Transgression. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, 59(3), 17–40.
- Cassar, J., & Cremona, G. (2018). It's not vandalism, it's our leisure : a multimodal study of skate park graffiti. In X. Paradis & M. Minda (Eds.), *Graffiti: vandalism, street art and cultural significance*, (pp. 65–89). Nova Publishers. <https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/97447>
- Chmielewska, E. (2007). Framing [Con]text. *Space and Culture*, 10(2), 145–169.
<https://doi.org/10.1177/1206331206298545>
- Decree of the Government of St. Petersburg “On the Rules for Improvement of the Territory of St. Petersburg and on Amendments to Some Decrees of the Government of St. Petersburg” (as amended on 4 July 2019), No. 961 RF. (2016). <https://docs.cntd.ru/document/456024404?ysclid=l52sxraa7r402104959>
- Ferrell, J., & Stewart-Huidobro, E. (1993). *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003160731>
- Fontanka.ru (2021, January 11). «Rosseti Lenenergo» compiled a list of substations where graffiti can be placed in St. Petersburg. <https://www.fontanka.ru/2021/01/11/69688306/> (In Russian)
- Fontanka.ru. (2020, May 25). Brodsky was left with a white spot. Graffiti with the poet in front of his house painted over. <https://calendar.fontanka.ru/articles/9630/> (In Russian)



- Gazeta.ru (2020, May 25). *The anniversary graffiti with Brodsky was painted over 24 hours after it was created.* https://www.gazeta.ru/culture/news/2020/05/25/n_14464159.shtml?updated (In Russian)
- Gottlieb, L. (2008). *Graffiti art styles: A classification system and theoretical analysis*. McFarland.
- Iveson, K. (2010). The wars on graffiti and the new military urbanism. *City*, 14(1–2), 115–134. <https://doi.org/10.1080/13604810903545783>
- Johnson, C., Dowd, T., & Ridgeway, C. (2006). Legitimacy As A Social Process. *Annual Review of Sociology*, 32, 53–78. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.32.061604.123101>
- Klingman, A., & Shalev, R. (2001). GRAFFITI – Voices of Israeli youth following the assassination of the Prime Minister. *Youth & Society*, 32, 403–420. <https://doi.org/10.1177/0044118X01032004001>
- Kramer, R. (2010a). Moral Panics and Urban Growth Machines: Official Reactions to Graffiti in New York City, 1990–2005. *Qualitative Sociology*, 33(3), 297–311. <https://doi.org/10.1007/s11133-010-9154-0>
- Kramer, R. (2010b). Painting with permission: Legal graffiti in New York City. *Ethnography*, 11(2), 235–253. <https://doi.org/10.1177/1466138109339122>
- Kruzhkova, O. V., Vorobyeva, I. V., Porozov, R. Yu., & Zarbova, B. (2018). Functions of vandalism in youth behaviour: from personality to society. *The Education and Science Journal*, 20(10), 95–120 (In Russian)
- Lachmann, R. (1988). Graffiti as Career and Ideology. *American Journal of Sociology*, 94(2), 229–250. <https://doi.org/10.1086/228990>
- Lloyd R & Clark, N. The City as Entertainment Machine (2010). *Bulletin of Udmurt University. Series 3. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 1, 33–44.
- Mayakovky V. V. (1918) The art army order. *Culture RF*. <https://www.culture.ru/poems/20070/prikaz-po-armii-iskusstva> (In Russian)
- Paor-Evans, A. de. (2018). Avramidis, Konstantinos, and Myrto Tsilimpounidi, eds. Graffiti and Street Art: Reading, Writing and Representing the City. *Public Art Dialogue*, 8(2), 305–307. <https://doi.org/10.1080/21502552.2018.1500236>
- Penetova E. V. Graffiti as a phenomenon of urban culture. Art or vandalism? *Bulletin of Prikamsky Social Institute* (2016), 2 (74), 89–92. (In Russian)
- Petrostat. (2020). Age and sex composition of St Petersburg population as of 1 January 2020, 5–7. <https://petrostat.gks.ru/folder/32168>
- Polit.ru (2020, May 25). “Joseph Alexandrovich would hardly have approved of his appearance on the school fence”. The government of Petersburg about painted over with Brodsky graffiti https://polit.ru/news/2020/05/25/imagine/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (In Russian)
- Red Spring. (2020, August 18). Graffiti dedicated to Victor Tsoi painted over in St. Petersburg. https://rossaprimavera.ru/news/8ade3060?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
- Romotsky, J., & Romotsky, S. R. (1976). L. A. Human Scale: Street Art of Los Angeles. *The Journal of Popular Culture*, 10(3), 653–666. https://doi.org/10.1111/J.0022-3840.1976.1003_653.X



- Ross, J. I. (Ed.). (2016). *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315761664>
- Ross, J. I., Bengtson, P., Lennon, J. F., Phillips, S., & Wilson, J. Z. (2017). In search of academic legitimacy: The current state of scholarship on graffiti and street art. *The Social Science Journal*, 54(4), 411–419. <https://doi.org/10.1016/j.soscij.2017.08.004>
- Rudinkin, D., Obolenskaya, A. Determinants of Opinion About Graffiti of Russian Youth: Results of Secondary Analysis of VCIOM Data (2019). *Bulletin of Science and Practice*, 5(11), 333–342. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/48> (In Russian)
- Silva, L. F. (2021). A Framework for Community Development through Street Art Culture. In S. Gonçalves & S. Majhanovich (Eds.), *Art in Diverse Social Settings* (pp. 221–235). Emerald Publishing Limited. <https://doi.org/10.1108/978-1-80043-896-520211014>
- Strelka Mag. (2021, Октябрь 27). A court in St. Petersburg ordered the removal of graffiti depicting Daniil Kharms. <https://strelkamag.com/ru/news/v-peterburge-sud-postanovil-ustranit-graffiti-s-izobrazheniem-daniila-kharmsa>
- Ten Eyck, T. A., & Fischer, B. E. (2012). Is graffiti risky? Insights from the internet and newspapers. *Media, Culture & Society*, 34(7), 832–846. <https://doi.org/10.1177/0163443712452771>
- Vanderveen, G., & van Eijk, G. (2016). Criminal but Beautiful: A Study on Graffiti and the Role of Value Judgments and Context in Perceiving Disorder. *European Journal on Criminal Policy and Research*, 22(1), 107–125. <https://doi.org/10.1007/s10610-015-9288-4>
- VCIOM. (2018, December 14). Graffiti: art or vandalism? Analytical review. <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/graffiti-iskusstvo-ili-vandalizm> (In Russian)
- Zelditch, M. (2001). Processes of Legitimation: Recent Developments and New Directions. *Social Psychology Quarterly*, 64(1), 4–17. <https://doi.org/10.2307/3090147>