



АНАЛИЗ ТЕКСТОВЫХ ПРАКТИК В УЛИЧНОМ ИСКУССТВЕ: ОТ СОВЕТСКОГО ПЛАКАТА К МУРАЛАМ НА ПРИМЕРЕ ЕКАТЕРИНБУРГСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СЦЕНЫ

Васильева У. А.

АННОТАЦИЯ

В статье исследуется феномен текстоцентричности в российском уличном искусстве и анализируется преемственность между концептуальным искусством позднесоветского периода и современным уличным искусством. Актуальность исследования обусловлена растущим интересом к использованию текста в живописных работах и произведениях в общественных пространствах, что стало характерной чертой современного российского искусства. На примере творчества Эрика Булатова, одного из основоположников российского концептуализма, и екатеринбургского уличного художника Тимофея Ради рассматривается использование текста как смыслообразующего элемента в произведениях уличного искусства. В исследовании применяются методы формально-стилистического, иконографического и исторического анализа художественных произведений, позволяющие выявить особенности художественного языка и семантические слои произведений. Особое внимание уделено екатеринбургской художественной сцене как уникальному региональному феномену с толерантной культурной средой для развития уличного искусства, где сформировались особые условия для экспериментов с текстом в городском пространстве. В ходе исследования выявлена устойчивая традиция работы с текстом в российском искусстве, берущая начало в советских плакатах, агитационных транспарантах и лозунгах начала XX века, которые сформировали определенный подход к созданию шрифтовых композиций и способ коммуникации со зрителем в формате диалога. Определена ключевая роль институциональной поддержки в развитии региональных художественных практик и формировании общенационального языка текстоцентричного уличного искусства. Результаты исследования показывают, что текстоцентричность в российском уличном искусстве характеризуется стремлением к непосредственному диалогу со зрителем и пониманием слова как мощного инструмента трансформации общественного пространства и изменения его смыслового наполнения. Современное российское уличное искусство демонстрирует явную преемственность с концептуальными практиками позднесоветского периода в области работы с текстом, формируя особый подход к созданию шрифтовых композиций и коммуникации со зрителем, основанный на культурной памяти и актуальных социальных контекстах.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Васильева Ульяна Андреевна – независимый исследователь; yalu355@gmail.com. ORCID: 0009-0008-8253-2487.

Статья поступила: 11.09.2025; рецензии получены: 29.09.2025, 07.10.2025; принята к публикации: 20.10.2025.

© Васильева У. А., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



ANALYSIS OF TEXT PRACTICES IN STREET ART: FROM SOVIET POSTERS TO MURALS USING THE EXAMPLE OF THE EKATERINBURG ART SCENE

Vasilyeva U. A.

ABSTRACT

The article examines the phenomenon of text-centrism in Russian street art and analyzes the continuity between the conceptual art of the late Soviet period and contemporary street art. The relevance of the study is due to the growing interest in the use of text in paintings and works in public spaces, which has become a characteristic feature of contemporary Russian art. Using the example of the works of Erik Bulatov, one of the founders of Russian conceptualism, and Yekaterinburg street artist Timofey Rad, the use of text as a meaning-forming element in street art is considered. The study applies the methods of formal-stylistic, iconographic and historical analysis of works of art, which allow us to identify the features of the artistic language and semantic layers of the works. Particular attention is paid to the Yekaterinburg art scene as a unique regional phenomenon with a tolerant cultural environment for the development of street art, where special conditions for experimenting with text in the urban space have been formed. The study revealed a stable tradition of working with text in Russian art, originating in Soviet posters, propaganda banners and slogans of the early 20th century, which formed a certain approach to creating font compositions and a way of communicating with the viewer in a dialogue format. The key role of institutional support in the development of regional artistic practices and the formation of a national language of text-centric street art is determined. The results of the study show that text-centrism in Russian street art is characterized by a desire for direct dialogue with the viewer and an understanding of the word as a powerful tool for transforming public space and changing its semantic content. Contemporary Russian street art demonstrates clear continuity with the conceptual practices of the late Soviet period in the field of working with text, forming a special approach to creating font compositions and communicating with the viewer, based on cultural memory and current social contexts.

KEYWORDS

Street art, conceptualism, Timofey Radya, text in art, street art, public art, graffiti

FOR CITATION

Vasilyeva, U. A. (2025). Analysis of Text Practices in Street Art: From Soviet Posters to Murals Using the Example of the Ekaterinburg Art Scene. *Managing of Culture*, 4(3), 46–53. <https://doi.org/10.70202/2949-074X-2025-4-3-46-53>

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Ulyana A. Vasilyeva – independent researcher; yalu355@gmail.com. ORCID: 0009-0008-8253-2487.

The article was submitted: 09/11/2025; reviewed: 09/29/2025, 10/07/2025; accepted for publication: 10/20/2025.

Современный человек живет в эпоху активной и динамичной информационной культуры: ежедневно появляется больше количества текстовых, визуальных, звуковых данных. Сегодня человек генерирует и потребляет информации в несколько раз больше, чем буквально 30 лет назад. Как пишут современные социологи, среднестатистический человек ежедневно воспринимает около 100 ГБ сенсорной информации, что соответствует примерно 200-300 печатным страницам текста в различных форматах¹. Борьба за внимание одного индивида происходит ежесекундно между ре-

кламными кампаниями, новостями, индивидуальными авторами интернет-контента. Умение обращаться с информацией сегодня является ценным навыком современного человека, а для художников становится важно «врваться» в визуальное поле зрителя.

Современное искусство в России часто обращается к тексту, то есть использует не только образы и абстрактные изображения, а еще и текст. Для российских художников, работающих на улице, текст становится наиболее часто используемым, так как уличное искусство по своей сути текстоцентрично. К данному исследованию побудил вопрос о причинах и генезисе активного использования текста в современном российском искусстве, а именно художниками уличной сцены. Есть несколько российских уличных художников,

¹ Таллер М. Информационные технологии, информация и история // Вестн. Перм. ун-та. Сер. История. 2019. № 3 (46). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnye-tehnologii-informatsiya-i-istoriya> (дата обращения: 10.09.2025).

которые сознательно концентрируют свои работы вокруг текста: Владимир Абих, Василий Базелевс, Миша Маркер, Тимофей Рядя, Синий Карандаш, Кирилл Кто, Илья Мозги, Саша Браулов, Покрас Лампас, Ян Посадский. На примере работ Владимира Абиха автором был произведен анализ в статье «Деконструкция как метод в творчестве Владимира Абиха», результаты которого показали, что работы Абиха являются ярким примером того, как в обращении к художественному наследию позднесоветской России и аналитике текущих событий автором используется прием деконструкции популярных символов постмодернистской эпохи [1].

Явление уличного искусства в современном понимании принято отсчитывать исследователями с 1970-ых годов – именно тогда зарождается субкультурное течение в США. В те годы среди молодых людей появился интерес к выходу на улицу и оставлению надписей на стенах. С надписей, то есть с текстовых единиц, берет начало большое течение современного искусства, которое сегодня известно как уличное искусство (или «urban art»).

История надписей в публичном пространстве в XX веке становится более разнообразной, чему содействовала повсеместная индустриализация и увеличение численности населения городов, а также такое явление, как реклама. Рекламные афиши и баннеры на поверхностях городских стен и в публичном пространстве являются следствием развития тиражной графики, что дало толчок к активному заполнению стен общественных пространств. С начала советского периода в истории России принято отсчитывать историю паблик-арта: политические плакаты, лозунги, роспись на стенах. Все эти формы были выполнены с использованием текстового наполнения, то есть пользователи города воспринимали информацию в первую очередь через текст [2].

В данной статье будет представлена попытка анализа художественных подходов к использованию текста в живописных произведениях на примерах современного екатеринбургского художника Тимофея Рядя и классика концептуальной живописи Эрика Булата. В исследовании применяется формально-стилистический анализ, сравнительный и исторический анализ.

Екатеринбургская художественная сцена заметно выделяется среди других региональных точек на карте России. Удаленность от столиц, богатая история активных действий художественных институтций в начале 2000-ых годов сыграла определенную роль в том, что сегодня множество СМИ и исследователей говорят о Екатеринбурге, как о российской столице уличного искусства. И хоть спорить с этим довольно легко – достаточно привести в пример уличное искусство Нижнего Новгорода, но и отрицать то, что в Екатеринбурге значительно больше качественных уличных работ, невозможно [3].

Сам город был основан в 1723-м году и уже тогда его населяли люди со «свободным нравом», как пишет в своей статье об исследовании культурной жизни города-завода А. Ф. Филосян, так как за несколько десятилетий до этого за Урал начали переселяться жители

столиц, несогласные с церковной реформой Никона. До 2000-ых Свердловск, а потом Екатеринбург, знал не много уличных художников и поэтов. Например, Евгений Малахин, известный как Стариk Б.У.Кашкин. Он оставлял на заборах, гаражах и стенах незамысловатые рисунки, формально тяготеющие к наивному народному творчеству. Среди его работ встречались лозунги с призывами к мирной дружной жизни, к жизни без алкоголя и сигарет. После смерти Букашкина в 2005-ом году сформировалось сообщество, которое стремилось сохранить его уличные работы, восстановить их, популяризировать имя художника среди населения.

Помимо отдельных личностей, проявлявших активность в уличной сфере Екатеринбурга конца XX – начала XXI века, также важно отметить, что это время обозначилось чередой фестивальных движений, которые часто включали в свою программу покраску городских стен или создание паблик-арт объектов. Например, фестиваль *Snickers Урбания* охватывал несколько крупных городов в России, Украине и Казахстане и проводился с 2001-го по 2009-ый годы. Екатеринбург регулярно принимал фестиваль, который остался в памяти горожан. Помимо фестиваля *Snickers Урбания* важно учесть, что 1990-е годы в России ознаменовались хлынувшим потоком информационного бума западной культуры, где уличное искусство, в частности, уже заняло свою нишу. Например, клипы команды *Da Boogie Crew* «Вы хотели пати?», посвященный уличной культуре – брейк данс, велосипеды BMX, граффити и бомбинг – активно транслировали по телеканалу MTV. Поэтому повсеместное распространение уличной культуры охватывало многие территории России и занимало свое место в подростковом досуге.

Прежде чем начинать предметно рассматривать работы современных уличных художников, стоит обратить внимание на большое художественное наследие, которое досталось Екатеринбургу в лице Эрика Булата. Творчество Эрика Булата рассматривается многими исследователями как столкновение плакатного текста с пейзажной составляющей, которая с другой стороны раскрывает вопрос реализма в живописи. Искусствовед В. Пациков в своей статье «Решетка и облако»² связывает работы Булата с модернистским, относящимся к живописи, понятием решетки, сформулированным Р. Краусс как «плоская, геометрически выверенная, размерная; решётка антиприродна, антимиметична, антиреальная». Он пишет, что противоположное этому понятие «облака» относится к композиционному принципу, появившемуся в эпоху Возрождения, когда пространство картины представляло перед зрителем как глубокое структурное пространство, поделенное на верх и низ, параллельно содержащее в себе идею презентации высших иерархий, чистых идей и нравственных свобод³.

² Булатов Э. Решетка и облако // Искусство. Электронный журнал. URL: <https://iskusstvo-info.ru/reshotka-i-oblako/> (дата обращения: 31.05.2023).

³ Там же.

В своих работах Булатов за счет слов трансформирует живописное пространство, используя приемы «сплющивания», которые характерны для картин советских авторов, а также для плакатной техники. Рассмотрим это на примере картины «Хотелось засветло, ну, не успелось» 2002 года. Перед нами квадратное по формату полотно, выполненное в черных, белых и серых тонах, изображающее вид из окна мастерской художника на Чистопрудный бульвар. Рамы самого окна разделяют полотно на несколько прямоугольников, что создает дополнительный слой. Ближайшим к зрителю слоем является пространство слов, которые размещены частично по диагонали, что линейно повторяет расходящиеся от солнца лучи, что можно мысленно достроить, так как образ солнца в окне – частый художественный образ. Так же уходящие в глубину пространства слова «Хотелось засветло» могут схематично повторять направление оконных ставень, что вновь отсылает зрителя к опыту смотрения сквозь открытое окно. Интересно, что частицу или междомение «ну» автор помещает в композиционный и геометрический центр полотна, тем самым делая визуальный и эмоциональный акцент. Последняя часть фразы «не успелось» выполнена шрифтом самого большого размера, что приближает ее к зрителю заключительный, кульминационный элемент.

Подобный подход к словам и шрифту, несомненно, отсылает нас к советскому плакату и его подходу к живописной плоскости. Традиция советского плакатного шрифта – без засечек, объема, единого цвета – ярко прослеживается в работах Эрика Булатова. В качестве сравнения можно привести плакат Александра Родченко «Ленгиз: книги по всем отраслям знаний» 1925-го года. Тут мы также видим, что автор использует фотомонтаж, имитацию движения, достигнутую при помощи геометрической конструкции шрифтового поля. Изображенная девушка с приложенной ко рту рукой и мимикой изображает крик или возглас, что при помощи горизонтально расположенного усеченного треугольника черного цвета, содержащего в себе буквы красного цвета, направляет зрительский взгляд на правую сторону полотна, что безусловно задает динамику работе. Такой подход к ранним рекламным плакатам в Советском союзе сформировался за счет всеобщего интереса авангардных художников к беспредметной живописи, к кубизму и новому подходу к пространству холста, который отличался от классического похода глубинного пространства.

По словам самого Эрика Булатова, «слово – посредник между нашим сознанием и внешним миром, в котором мы живем»⁴. Тексты в его картинах имеют прямое назначение – диалог со зрителем. Причем автор аккуратно подходит к выбору слов и фраз – все фразы достаточно широко распространены в разговорной

речи, они найдут отклик у большинства зрителей. В качестве примера можно привести работу «Вот», которая и композиционно, и колористически, и с помощью линий охватывает семантический ряд слова «вот». Для русской разговорной речи данное слово является одним из наиболее всеохватывающим, так как употребляется зачастую в значении указательном, демонстрации факта, наличия. В. Кулаков обозначает этот феномен как «вот-бытие» и объясняет его как присутствие или фактическую наличность⁵. Также исследователь указывает на связь поэзии Всеволода Некрасова с творчеством Эрика Булатова, что подтверждается другими исследователями и биографией самого художника. В стихах Некрасова слово «вот» встречается достаточно часто и по принципу, частоте использования схоже с «нате!» В. Маяковского. Действительно, поэзия В. Некрасова во многом наполнена визуальностью и завязана на отстранении и двойной рефлексии. Как мы можем видеть, эти принципы успешно ложатся на художественный язык Эрика Булатова, для которого рефлексия и «скрытое очевидное» являются главными способами смысловой выразительности. В картине «Вот» присутствие выражается в выборе геометрического центра, букву О, через которую проходит горизонтальная линия, служащая точкой опоры для трехбуквенного выражения. Эта горизонтальная линия «бесконечно углубляющая чёрное пространство, формируемое уходящими в перспективу буквами В и Т»⁶, словно предваряет собой широкое, световое пространство. Анализируя работу «Вот» мы

⁵ Кулаков В. Эрик Булатов и Всеволод Некрасов «ВОТ» // Воздух. 2007. № 3 // URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/kulakov/> (дата обращения: 29.05.2023).

⁶ Там же.



© Фото: Jean Louis Losi.

Источник: <https://www.rutage.com/bulatov/>.

Рис. 1. Эрик Булатов. «Вот». Собственность автора. 1970-е годы.

⁴ Булатов Э. «Я просто живу в этом месте, в это время и обещаюсь не отворачиваться и не сорвать» // Высшая школа экономики. Электронный журнал. URL: <https://www.hse.ru/news/communication/167545930.html> (дата обращения: 24.04.2023).

вновь находим принципы плакатного решения живописного пространства, которое позволяет автору вовлекать зрителя в работу.

Переходя к творчеству Тимофея Ради, для начала стоит описать культурно-исторический контекст, который существует в современном Екатеринбурге, а именно с 1999 года, когда в городе был открыт филиал Государственного центра современного искусства. Вместе с этим, как пишет исследователь У. С. Швиндт, «в 2000-е годы в России заметна децентрализация процессов уличного искусства – Москва и Санкт-Петербург не давали широких возможностей для реализации проектов»⁷, что только подтолкнуло к развитию инфраструктуру арт-сообществ и туристического направления в Екатеринбурге.

В 2003 году под руководством Наили Аллахвердиевой был учрежден проект «Длинные истории Екатеринбурга», замысел которого заключался в освоении городских элементов ограждения и размещения на них живописных работ, в основе которых лежит нарратив. На одну единицу забора ПО-2 предполагался один «кадр» истории, по типу комикса или раскадровки⁸. Этот паблик-арт проект в определенной степени задал направление для развития искусства в городском пространстве.

Со временем в Екатеринбурге появлялось все больше и больше уличных художников, которые были заинтересованы крупными художественными проектами и осуществляли их своими силами. Один из самых известных и признанных екатеринбургских уличных

художников Тимофей Радя выбирает для создания крупномасштабные работы, которые требуют долгой подготовки, множества элементов и, вместе с этим, имеют серьезное концептуальное наполнение. Его работа «Я бы обнял тебя, но я просто текст» 2013 года была создана силами художника и его друзей без предварительной договоренности с городскими властями, что дает нам назвать данную работу стрит-артом. Однако сформировавшееся в Екатеринбурге толерантное отношение к уличному искусству позволило просуществовать этой работе около восьми лет и стать визитной карточкой художника [4].

В контексте обсуждения данной работы, хочется обратить внимание на то, у работы Рядя появляются оммажи. Например, Миша Маркер, художник из Санкт-Петербурга, уже больше семи лет создает плакаты и размещает их на рекламных носителях сити-формат, и в одном из таких плакатов Миша Маркер делает ссылку на работу Тимофея Ради. На примере этой работы становится очевидна постмодернистская игра текста: Миша Маркер только меняет в предложении местами слова, но образ остается понятным и узнаваемым.

Заполнение городских пустот, обращение внимания на уязвимые точки урбанистической среды являются одной из главных характеристик работ Тимофея Ради. Он выбирает простой, читабельный шрифт текста, чтобы поместить его в те места, где устройство города дает смысловую трещину. Сам художник трактует отношение стрит-арта к городской среде так: «Улицы пусты, и в Екатеринбурге это особенно заметно... Я стремлюсь очеловечить улицы и что-то привнести в них»⁹.

⁷ Швиндт У. С. Стрит арт как способ выстраивания диалога с жителями города (на примере 4-х административных районов г. Екатеринбурга) // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2019. №2. EDN: AAVWLV.

⁸ Проект «Длинные Истории Екатеринбурга» // Музеи России. URL: <http://www.museum.ru/N23221> (дата обращения: 29.05.2023).

⁹ Художник Тимофей Радя – о том, почему горожане должны выйти на улицы // The Village URL: <http://www.the-village.ru/village/city/city-interview/141743-radya> (дата обращения: 03.06.2023).



© Фото: Тимофей Радя.

Источник: <https://embrace.t-radya.com/>.

Рис. 2. Тимофей Радя. «Я бы обнял тебя, но я просто текст». Екатеринбург, Россия. 2013 год.

Действительно, среди его работ, в которых используется текст, много вопросов или фраз о жизни и бытии. Весомым для исследования творчества художника фактом в биографии Ради является то, что он окончил философский факультет Уральского университета и на последних курсах заинтересовался искусством. По его собственным словам, он не умеет рисовать и почти никакие его работы не нарисованы им лично¹⁰, а только сконструированы моменты организации, подбора материала и сама идея. Радя стал одним из первых уличных художников, который начал работать на масштаб городской среды и отошел от уровня «человеческого взгляда» [5].

Работы Тимофея Ради отличаются частым использованием текстовых составляющих – фраз, слов, предложений, которые художник вплетает в городскую ткань. Он оставляет фразы на заборах, на рекламных билбордах, на стенах домов. Путь художника начался с 2010-ых годов и к сегодняшнему дню сформировал систематизированный архив¹¹. Тимофея успел поработать с крупными институциями, например, паблик-арт работа «Пусть все услышат моё молчание» на территории кластера Винзавода появилась в 2012-ом году. Смешанная техника – подожженные книги и буквы, вокруг которых образовывалась копоть – придает работе концептуальности. Текстовая единица же, фраза, имеет форму эмоционально заряженного высказывания и располагается на стене, занимая весь её объем.

Подход Ради к выбору фраз для работ во многом схож с подходом Эрика Булата. Он также выбирает из разговорной речи слова, фразы и предложения и находит им место в городской среде, опираясь на окружающий контекст. Та же работа «Я бы обнял тебя, но я просто текст» отсылает и к простым, понятным человеческим ценностям – желании знать, что ты не одинок, желании быть в обществе. Вместе с этим сохраняются принципы рекламности и плакатности, которые трансформировались в соответствии со временем: если советский плакат своими выразительными средствами был направлен на динамичность и ясность идеологического высказывания, то сегодняшний подход к рекламе и дизайну заметно более спокойный. Это спокойствие сформировалось за счет колossalной визуальной пресыщенности, визуального шума и нагромождения цветов, смыслов и образов, которые современный человек на себе ощущает ежедневно. На этом фоне черно-белая фраза в одну строчку получается контрастным приемом, считать который у жителя города успешно получается [6].

Интересно отметить, что Эрик Булатов и сам успел создать мурал «Стой – иди. Амбар в Нормандии» в рамках фестиваля Арт-Овраг на металлургическом заводе в Нижегородской области, в городе Выкса. Булатовым была разработана идея, объединяющая две его прежние работы, которая заключается в двух пейзажах,

между которыми расположены три слова: одно слово «стой» и два слова «иди» разных размеров. Слово «стой» выполнено красным цветом и самым большим размером, шрифт растянут практически на всю поверхность стены, а для слов «иди» выбран сине-голубой цвет. Смысловой подбор слов выбран по принципу места, в котором располагается работа. Слова отсылают к индустриальной эстетике и шрифтам, которые используются в указателях в пространстве завода. Таким образом, хоть и не напрямую в городской среде, но у Булата есть опыт работы в открытом общественном пространстве [7].

Подводя итог исследованию особенности екатеринбургской сцены уличного искусства, можно сказать, что внимание к словам и улице в этом городе проявляется уже не первый десяток лет. Благодаря интересу регионального административного аппарата к развитию культурной жизни в городе мы можем видеть, как к нынешнему моменту в Екатеринбурге все чаще и чаще организуются фестивали уличного искусства, такие как «Стенография», «Карт-Бланш», «Длинные истории», а самостоятельные инициативы «снизу» спокойно принимаются горожанами.

Творчество Эрика Булата оказало влияние не только на художников города, в котором он родился, но и на концептуальную ветвь российского искусства в целом. Булатов использует фразы из разговорной речи, смысл которых на его полотнах экстраполируется на все жизненные аспекты; также он обращается с текстом как с посредником между человеческим сознанием и внешним миром. Подобный подход близок и работам Тимофея Ради, который через текст стремится очеловечить улицы, наладить контакт и коммуникацию между жителями города. Текст в работах



© Фото: Миша Маркер.

Источник: <https://t.me/mishamarker>.

Рис. 3. Миша Маркер. «Оммаж». Санкт-Петербург, Россия. 2021 год.

¹⁰ Тимофея Радя // Наш Урал URL: <https://nashural.ru/culture/ural-characters/radya/> (дата обращения: 01.06.2023).

¹¹ Сайт Тима Радя. URL: <https://t-radya.com/3/> (дата обращения: 20.07.2025).

обоих художников функционирует не как декоративный элемент, а как самостоятельный смыслообразующий компонент, способный трансформировать восприятие пространства. Булатов, используя слова как «посредника между сознанием и внешним миром», заложил основы художественной стратегии, которая нашла продолжение в работах Ради. Оба автора обращаются к разговорной речи, извлекая из неё универсальные высказывания, которые резонируют с опытом аудитории.

Таким образом, можно сказать, что екатеринбургская сцена уличного искусства представлена разнообразием авторов, в основе художественного языка которых лежит опыт концептуальных работ поздней советской эпохи. Сами уличные художники и некоторые художественные институции Екатеринбурга ставят перед собой цель выстроить контакт между городом и жителем, вернуть интерес горожан к среде и окружению.

Проведенное исследование демонстрирует уникальность феномена текстоцентристичности в современном российском уличном искусстве. Анализ творчества Эрика Булатова и Тимофея Ради позволяет выявить глубокую преемственность между концептуальным искусством позднесоветского периода и современными уличными практиками.

Исследование демонстрирует уникальность и значимость феномена текстоцентристичности в современной российской уличной художественной практике на примере творчества Эрика Булатова и Тимофея Ради. Фиксируется глубокая преемственность между концептуальным искусством позднесоветской эпохи и современным стрит-артом, что подчеркивается использованием текста не как декоративного элемента, а как самостоятельного средства смыслообразования и трансформации восприятия городского пространства. Булатов заложил художественную стратегию, где слово становится посредником между сознанием и внешним миром, что нашло развитие в работах Ради, который через лаконичные, разговорные фразы стремится оживить и очеловечить урбанистическое пространство.

Данное исследование выявляет эволюцию плакатных принципов от советской агитации к современным

художественным стратегиям. Если советский плакат стремился к динамичности и идеологической ясности, то современные работы Ради демонстрируют более медитативный подход, отвечающий на визуальную пресыщенность современной городской среды. Страгическая контрастность и простота современных черно-белых форм отвечают вызовам визуального шума современности, становясь способом прорыва через информационный шум в пространстве города и создавая модус диалога с городской публикой, наполняя среду новым смыслом.

Философская подготовка Ради придаёт его работам экзистенциальную глубину, превращая уличные интервенции в размышления о человеческом бытии и одиночестве. Фраза «Я бы обнял тебя, но я просто текст» становится метафорой медиатизированных отношений современности, где человеческая близость опосредована текстовыми формами коммуникации.

Особое значение имеет екатеринбургская художественная сцена с ее толерантной культурной средой и институциональной поддержкой, что способствует развитию текстоцентристических практик и формированию общенационального языка уличного искусства. Работы екатеринбургских художников получают отклик в других российских городах, как показывает пример оммажа Миши Маркера. Это свидетельствует о формировании общенационального художественного языка уличного искусства с текстоцентристическим вектором развития и указывает на распространение и устойчивость данной традиции. Выявленная преемственность между Булатовым и Радей указывает на существование устойчивой традиции работы с текстом в российском искусстве, которая характеризуется стремлением к диалогу со зрителем, использованием обыденного языка как художественного материала.

Таким образом, исследование подчеркивает роль текста как ключевого элемента художественного языка уличного искусства Екатеринбурга, а также важность диалога между городом, художником и зрителем в формировании городской культурной среды и визуальной идентичности. ■

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Васильева У. А. Деконструкция как метод в творчестве Владимира Абиха // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2022. № 1(17). С. 10–13. EDN [SFGKZN](#).
- [2] Швиндт У. С. Стрит-арт как способ выстраивания диалога с жителями города (на примере 4-х административных районов г. Екатеринбурга) // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2019. Т. 10, № 2. EDN [AAVWLV](#).
- [3] Волкова А. Н. Паблик-арт как вид современного искусства (на примере творчества Тимофея Ради) // Язык и социальная динамика. 2014. № 14-2. С. 61–64. EDN [ZEPNGV](#).
- [4] Дмитриади Е. М., Сапанжа О. С. Визуальная урбанистика: опре- деление понятия, проблемы // Вестник культуры и искусств. 2021. № 2 (66). С. 84–91. EDN [YQHVDG](#).
- [5] Плотникова А. М. Лингвокреативность текстов стрит-арта города Екатеринбурга // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. 2022. № 20. С. 93–102. EDN [WGZCGE](#).
- [6] Филосян А. Ф. Как город-завод начал производить культуру? Екатеринбург от УОЛЕ до Биеннале // Управление культурой. 2022. № 4 (4). С. 29–41. EDN [DZJQOB](#).
- [7] Чернавских О. С. Стрит-арт в пространстве городской среды Екатеринбурга // Человек в мире культуры. 2017. № 1. С. 26–30. EDN [YNFYZD](#).

REFERENCES

- [1] Vasilyeva, U. A. (2022). Deconstruction as a method in the work of Vladimir Abikh. *Youth Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture*, (1), 10–13. <https://elibrary.ru/sfgkzn>.
- [2] Schwindt, U. S. (2019). Street-art as a way to engage city residents in dialogue (on the example of 4 Ekaterinburg administrative districts). *World of Science. Sociology, Philology, Cultural Studies*, 10(2), 23. <https://elibrary.ru/aavwlv>.
- [3] Volkova, A. N. (2014). Public-art as a kind of the modern art (on the example of Timofey Radya's works). *Language and Social Dynamics*, (14-2), 61–64. <https://elibrary.ru/zepngv>.
- [4] Dimitriadi, E. M., & Sapanzha, O. S. (2021). Visual urbanism: Definition of the concept, problems. *Culture and Arts Herald*, (2), 84–91. <https://elibrary.ru/yqhvdg>.
- [5] Plotnikova, A. M. (2022). Linguistic creativity of Ekaterinburg street art texts. *Psycholinguistic Aspects of the Study of Speech Activity*, (20), 93–102. <https://elibrary.ru/wgzcge>.
- [6] Filosyan, A. F. (2022). How did the factory town turn into a culture producer? Ekaterinburg from UOLE to biennale. *Managing of Culture*, (4), 29–41. <https://elibrary.ru/dzjqob>.
- [7] Chernavskikh, O. S. (2017). Street-art in the space of the urban environment of Ekaterinburg. *Man in the World of Culture*, (1), 26–30. <https://elibrary.ru/ynfyzd>.