

Граффити как явление искусства Беларуси конца XX – XXI века

Новик А.Л.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

В научной статье граффити позиционируется как актуальное явление искусства Беларуси конца XX – XXI века. Основной исследовательский интерес простирается в области изучения вопросов, касающихся теоретического обоснования смысловых конструктов граффити как современной формы монументальной живописи, путей его исторического развития в зарубежной и отечественной художественной практике. В связи с необходимостью представить граффити как явление искусства конца XX – XXI века автором уточняется современное смысловое наполнение понятия «граффити», классифицируются современные стили и техники исполнения рисунков на территории Беларуси («Thow up», «Wild Style», «Daim style», «Character»), акцентируется внимание на наиболее характерных вариантах их реализации. Подчеркивается тематическое и стилистическое разнообразие индивидуальных (Евгений Матюто (Cówek), Евгений Сосюра (Mutus) и другие) и коллективных (HoodGraff, StreetSkills, Hutkasmachna, Youfeelmyskill, ТАКТАК) работ белорусских художников граффити. В качестве благоприятных условий для развития граффити в Беларуси оцениваются фестивали уличного искусства («Meeting of Styles», «Street Instinct», «Vulica Brasil», «Urban Myth»), в рамках которых происходит реализация творческих замыслов отечественных и зарубежных художников, популяризируется искусство граффити, осуществляется международный культурный обмен.

Ключевые слова: городская среда, граффити, монументальная живопись, мурал, уличное искусство.

(Искусство и культура. – 2020. – № 2(38). – С. 5–11)

Graffiti as a Phenomenon of Belarusian Art in the Late XX – XXI Centuries

Novik A.L.

Educational Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

In a scientific article, graffiti is positioned as a current phenomenon of the art of Belarus in the late XX – XXI centuries. The main research interest extends to the study of issues related to the theoretical justification of semantic constructs of graffiti as a modern form of monumental painting, the ways of its historical development in international and native art practice. In connection with the need to present graffiti as a phenomenon of art in the late XX – XXI centuries, the author clarifies the modern semantic content of the concept of “graffiti”, classifies modern styles and techniques for performing drawings in Belarus (“Thow up”, “Wild Style”, “Daim style”, “Character”), focuses on the most characteristic options for their implementation. The author of the article emphasizes the thematic and stylistic diversity of individual (Eugene Matyuto (Cówek), Eugene Sosyura (Mutus) and others) and collective (HoodGraff, StreetSkills, Hutkasmachna, Youfeelmyskill, ТАКТАК) pieces by Belarusian graffiti artists. Street Art Festivals such as “Meeting of Styles”, “Street Instinct”, “Vulica Brasil”, “Urban Myth” are evaluated as favorable conditions for the development of graffiti in Belarus, within the framework of which the creative ideas of native and international artists are implemented. Street Art Festivals popularize graffiti and foster international cultural exchange.

Key words: urban environment, graffiti, monumental painting, mural, street art.

(Art and Cultur. – 2020. – № 2(38). – P. 5–11)

Во второй половине XX века наблюдается активное развитие форм художественного творчества, предназначенных для представления в городской среде. Среди них особое место занимает граффити. На сегодняшний день в зарубежной литературе сложился

определенный понятийный аппарат, раскрывающий теорию и историю развития граффити в американском и западноевропейском искусстве. В современном научном знании, в частности в работах зарубежных (Р. Гастман, К. Нилон, К. Маккормик, А. Шварцман)

Адрес для корреспонденции: novik.anastasiya93@mail.ru – А.Л. Новик

и немногочисленных отечественных (Т.Н. Бабич, Ю.Ю. Захарина, Н.И. Коршунова, И.Г. Поносов, Н.А. Цыгина) исследователей, граффити (от итал. *graffiato* – нацарапанный) рассматривается как одна из фундаментальных составляющих уличного искусства, а именно в качестве современной разновидности монументальной живописи.

Цель статьи – рассмотреть граффити как явление художественной жизни Беларуси конца XX – XXI века с позиций образно-содержательной наполненности, вариативности техник и стилей авторского исполнения, с учетом региональных особенностей организации фестивального движения уличного искусства.

Понятие «граффити». На сегодняшний день достаточно разнообразно истолкование понятия «граффити». В искусствоведении данный термин традиционно используется для изучения и описания древних надписей на античных памятниках культуры и искусства. Однако в конце XX века, в связи с развитием эпохи постмодернизма, граффити приобретает новые трактовки интерпретации. Впервые понятие «граффити» было употреблено в научной литературе в 1985 г. в монографии американского исследователя А. Шварцмана «Уличное искусство» (2011) [1]. Ученый выдвинул мнение о тождественности понятий «уличное искусство» и «граффити», доказав это на примере художественной практики Америки и стран Западной Европы. Уличное искусство и граффити – однозначные художественные явления, в основе которых лежит монументальное изобразительное искусство, представленное в городской среде [1].

Расхожее мнение мы встречаем в монографии «Уличное искусство в контексте современной визуальной культуры» (2015) [2] российского искусствоведа Н.А. Цыгиной. Автор считает, что «уличное искусство» и «граффити» не являются синонимичными понятиями и имеют под собой разную основу. Граффити, по Н.А. Цыгиной, можно считать художественной практикой, положившей начало всему уличному искусству в целом. Исследователь приводит перечень отличительных черт уличного искусства и граффити, среди которых называет: 1) наличие/отсутствие профессионального художественного образования у художников; 2) наличие/отсутствие подготовительного процесса при создании работ; 3) конкатенация работ художников с местом их расположения в городской среде [2, с. 22].

В контексте неравнозначности понятий «уличное искусство» и «граффити» идентичной является монография современного российского исследователя И.Г. Поносова

«Искусство и город: Граффити, уличное искусство, активизм» (2016) [3]. Он утверждает, что при изучении граффити как художественного явления важно учитывать различие терминов «уличное искусство» и «стрит-арт». Так, автор пишет «<...> термином “уличное искусство” обозначаются практики, связанные с осмыслением и “полноценным переживанием” городского пространства, перманентным взаимодействием с ним. Сюда относится как объектное, материальное искусство (мурализм, граффити, инсталляция, скульптура и т.д.), так и процессуальное (перформанс, акция)». В свою очередь, термин «стрит-арт», по мнению И.Г. Поносова – лишь англоязычный вариант термина «уличное искусство» и не выступает синонимом по отношению к последнему [3, с. 26].

Одной из основных художественных практик уличного искусства, согласно мнению И.Г. Поносова, является такая базовая форма граффити, как «теггинг» (от англ. *tagging* – добавлять). Исследователь считает, что «теггинг» является одной из художественных техник написания своего имени в городских пространствах. Он пишет: «<...> такое “полноценное переживание” города подразумевает то, что и граффити-райтер, и уличный художник (зачастую также вышедший из граффити-субкультуры) анализируют городские плоскости и пространства на предмет безопасности, быстроты написания, фактуры, обзора и многого другого. Подобные повседневные процессы стали неотъемлемой многолетней практикой художественной деятельности уличного художника и граффити-райтера, которые потом и трансформируются в полноценные, иногда монументальные произведения уличного искусства» [3, с. 16].

История граффити в Америке и Западной Европе. В мировой художественной практике зарождение граффити приходится на 1960–1970-е гг. В обозначенный период оно выступало в качестве протестного движения, направленного на ликвидацию сложившейся в Америке в середине XX века социально-политической ситуации, связанной с движением за гражданские права чернокожих в США в 1950–1960-е гг. Граффити представляло собой простейшие рисунки, предназначенные для «метки» территории и трансляции различного рода информации между разными классовыми обществами. Согласно мнению американского исследователя Р. Гастмана, в 1960-е гг. в Америке так называемые псевдонимы или «теги» (от англ. *tag* – метка) использовались для обозначения границ определенной территории [4, с. 34]. В том или

ином теге (псевдониме) заключалась информация о владельце тега, его территориальной и классовой принадлежности.

И.Г. Поносов считает, что первоначально придуманные подростками никнеймы (от англ. *nickname* – прозвище, кличка) распространялись по всему городу сначала в виде простых каллиграфических тегов, а позднее в различных вариациях и стилях [3, с. 98]. Наиболее популярным местом создания подобных тегов стала нью-йоркская подземка, а именно вагоны метро, которые разносили граффити как вирус по всему городу.

В первые десятилетия своего развития граффити рассматривалось лишь в качестве дивиантной формы поведения в городской среде, которая не приветствовалась в художественной среде Америки и Западной Европы в 1960–1970-е гг. Исключением стала организация немногочисленных выставок представителей граффити в Америке, направленная на легитимацию творчества американских граффити-художников. Так, в декабре 1972 г. американским социологом Х. Мартинесом в Городском колледже Нью-Йорка создан «Союз художников граффити» (UGA – United Graffiti Artists). Посредством деятельности «Союза художников граффити» были организованы первые официальные выставки граффити в картинной галерее «Razor Gallery» (1973) и «Чикагском музее науки и промышленности» (1974).

Российский исследователь И.Г. Поносов пишет: «Кроме развития граффити как художественного движения, объединение выбирает своей целью последующую институционализацию этого субкультурного феномена, а также освоение публичных городских пространств официальным, согласованным с властями образом. Сопровождающаяся периодическими выставками высокая активность UGA стала первым шагом в популяризации граффити как среди обывателей, так и среди ценителей искусства» [3, с. 152].

Развитие уличного искусства в Америке и Европе в 1980–1990-е гг. характеризуется условным разделением граффити на легальную и нелегальную формы уличного искусства. Поводом для разделения стала «плохая» репутация последнего. В начале 1980-х гг. на Западе были введены уголовные наказания за незаконное нанесение рисунков в общественных местах, в связи с чем большинство граффити-художников было вынуждено отказаться от использования граффити в качестве манифестации различного рода политических и социальных протестов и начать активно сотрудничать с галерейными пространствами. И.Г. Поносов

отмечает: «Граффити 1990-х характеризуются трансформациями никнеймов в персональные логотипы и в некое подобие фирменного стиля. Художники здесь выступают больше как графические дизайнеры в масштабе города: будто по созданному ими бренд-буку, они маркируют территории уже не тегами, понятными лишь адептам субкультуры, а по-дизайнерски вычурными знаками, выбранной цветовой палитрой или же простыми геометрическими элементами» [3, с. 104].

Важно отметить, что в 1980-е гг. организация и проведение выставок граффити в Европе положили начало процессу зарождения и распространения граффити в европейских странах. При этом, как отмечает кандидат культурологии Ю.А. Кузовенкова, если в США граффити сразу завоевывали улицы и метрополитен и лишь потом галереи, то в Европе часто именно выставочные пространства являлись теми исходными точками, из которых граффити распространялось на улицы городов [5, с. 26].

В конце 1980-х – 1990-е гг. новое поколение американских и западноевропейских уличных художников (Жан-Мишель Баския, Кит Харинг, Кенни Шарф, Ричард Хамблетон и другие) при создании своих работ помимо баллончика с краской и трафарета начинают использовать широкоформатную печать, позволяющую создавать крупномасштабные муралы (от итал. *muro* – стена). С точки зрения И.Г. Поносова, отказ граффити-художников от создания тегов в пользу создания крупномасштабных муралов в конце 1980-х – 1990-х гг. позволяет говорить о формировании в американском и западноевропейском уличном искусстве такого понятия, как «пост-граффити». В свою очередь, как считает И.Г. Поносов, пост-граффити стало направлением уличного искусства, существующем на стыке графики и живописи, и использующем стилистику монотипии и примитивизма. Само же понятие «пост-граффити» во многом было введено арт-институциями и стало попыткой вписать уличные формы творчества в рамки галерейной репрезентации и интеграции в арт-рынок [3, с. 162].

Начиная с конца 1990-х гг. и до настоящего времени, наблюдается период активной коммерциализации и музеефикации граффити. На данном этапе оно окончательно легализуется в городской среде и превращается в перспективную и популярную разновидность современного монументального искусства.

Граффити в Беларуси. Зарождение граффити в Беларуси приходится на 1990-е гг. В это время белорусские художники получили

возможность беспрепятственного выезда за рубеж, участия в международных конкурсах, биеннале, выставках. Благодаря распространению интернета в 1990-е гг. в Беларуси граффити становится одной из новых и популярных форм художественного творчества. Так начался процесс культурного заимствования отечественными художниками опыта зарубежных художников в целом, и граффити-художников в частности.

Первые примеры граффити (как правило «тегов») в Беларуси появляются в конце 1990-х гг., что свидетельствовало об аккумуляции белорусскими художниками зарубежного опыта по использованию новых техник и материалов (аэрозольных и акриловых красок) в создании художественных произведений.

Современные тенденции развития граффити в Беларуси во многом аналогичны тем, которые протекают за рубежом. Так, к основным тенденциям можно отнести: наличие/отсутствие художественного образования у отечественных граффити-художников; стремление к анонимности; разнообразие тематики и техник исполнения граффити; широкое распространение фестивалей граффити.

На территории современной Беларуси можно обнаружить, примеры граффити, созданных художниками, имеющими как профессиональное художественное образование, так и художниками-любителями. Например, граффити, выполненные профессиональными художниками (Евгений Матюто (CoweK), Евгений Сосюра (Mutus), Митя Писляк, Сергей Кирющенко, Ян Кузьмин, Глеб Каштанов и др.) (в основном крупномасштабные муралы) носят легальный, заказной характер и направлены на эстетизацию пространства городской среды. В свою очередь, граффити художников-любителей (авторы, работающие под псевдонимами Pour one, Stok, Werk, Kaz, Som и др.) (как правило, «теги») представляют собой несанкционированные надписи и рисунки, не имеющие художественной ценности.

По аналогии с американскими и западноевропейскими граффити-художниками большинство белорусских авторов стремится к анонимности. Важно отметить, что использование псевдонима в американском граффити в 1960–1980-е гг. возможно объяснялось желанием избежать наказания за выполненную роспись. В то время граффити расценивались как акты вандализма, а за их создание в публичном пространстве полагались административные наказания. В нашей стране, в зависимости от нанесенного ущерба и сущности надписей, также предусмотрена административная (наложение штрафа)

и уголовная ответственность (арест, исправительные работы, ограничение свободы). Однако, по нашему мнению, в Беларуси использование псевдонима граффити-художниками можно рассматривать лишь как способ отказа от идентичности по любому (расовому, национальному, половому и другому) признаку, но не отказа от авторства. Отечественные граффити-художники работают либо под индивидуальными (CoweK, IZUM, Mutus, Dream, Kontra, Grapewave и др.), либо под групповыми псевдонимами (HoodGraff, StreetSkills, Hutkasmachnaa, Youfeelmyskill, ТАКТАК). Индивидуальные псевдонимы представляют собой прозвище конкретного граффити-художника; групповые – создаются коллективом художников, объединенных какими-либо общими идеями, целями или убеждениями. Так, например, стилистическим приемом стрит-арт команды «HoodGraff» является создание граффити в жанре портрета, выполненного в направлении фотореализма и содержащим мотивационную цитату изображаемого. В качестве портретируемого участники стрит-арт команды «HoodGraff» выбирают исторических личностей из разных сфер жизни: спорта, культуры, искусства. Как правило, местом выполнения работ команды становятся трансформаторные будки и стены промышленных зданий города.

Тематика рисунков граффити Беларуси. Достаточно разнообразна тематика рисунков граффити Беларуси. В своих работах отечественные граффити-художники обращаются к философской, культурно-исторической, фольклорно-мифологической, экологической тематикам. Выбор художником темы и сюжета говорит о его предпочтениях и ценностных ориентирах.

Большой корпус работ граффити-художников сопряжен с осмыслением места человека в современном мире. Для этого авторы часто прибегают к отображению мира через мифологический пласт тематики. Сюда можно отнести муралы, выполненные для проекта «MustAct-MustArt», Евгением Матюто (псевдоним CoweK) («Выше неба», Гомель, 2013; «Гусляр», Минск, 2014; «Звуки предков», Барановичи, 2014 и др.), Евгением Предком («Старик в космосе», Витебск, 2013; «История города», Могилев, 2013 и др.). Источником инспирации граффити-художника может стать сказка, как например, в случае с росписью забора «Цмок» в одном из минских дворов по улице Стахановской. Эта работа Алеся Контры и Жени Совека основывается на сюжете белорусской народной сказки «Як Василь Цмока перамог».

Тема осмысления места человека в современном мире прослеживается в мурале Влада Хвостова «Імгненнасць» (Минск, 2019), муралах «Фрыланс» (Минск, 2019) сербского художника-граффитиста, работающего под псевдонимом Artez и «Лічбавы свет» (Минск, 2019) белорусского художника-граффитиста Mutusa (Беларусь).

Культурно-историческая тематика обнаруживается в муралах «Глеб Менскі» (Минск, 2015) и «Князь Вітаўт» (Гродно, 2014) светлогорского художника-граффитиста, работающего под псевдонимом Silena, мурал дизайнера Дмитрия Козлюка «Францыск Скорина» (Гомель, 2017), мурал Константина Окунева «Станіслаў Шабунеўскі» (Гомель, 2013).

Национальная, в данном случае белорусская, тематика вдохновляет на создание граффити и зарубежных художников. Среди подобного рода работ можно упомянуть муралы «Дзяўчына ў вышиванцы» (Минск, 2015) австралийского художника-фотореалиста Гвидо ван Хелтена и «Ярыла дае жыццё» (Минск, 2016) испанца, работающего под псевдонимом «Deih».

Фантазмагорическое прочтение одной из страниц истории Минска можно обнаружить в мурале «Легенда о реке Немиге» от украинского художника Алексея Кислова (Alexey Kislow). Популярность пантеистических, языческих настроений, стремление к мифологическому, космическому обобщению у современных граффити-художников, на наш взгляд, объясняется преклонением перед природой, перед древними национальными корнями.

Одной из тем граффити Беларуси является внимание к экологическим проблемам современного общества. Например, муралы Алеся Конты «Сіпуха» (Минск, 2014, создан в рамках бразильско-белорусского фестиваля стрит-арта «Vulica Brasil»), «Гоголь» (Минск, 2016), «Зімародак» (Воложин), «Вушатая сава» (Минск, 2015), совместно с Маша Маша, последние три рисунка выполнены по инициативе общественной организации «Ахова птушак Бацькаўшчыны»), «Сойка» (д. Озерцо Минского района, 2018, совместно с Маша-Маша). Анималистические образы также были разработаны Алесем Контрой, Машей-Машей совместно с Женей Совеком в серии рисунков «Мартовские коты» (Минск, 2017), выполненной на трансформаторных будках в рамках стрит-арт проекта «Мартовские коты», организованного администрацией Партизанского района Минска при поддержке коммуникационного агентства «PRCI.Storytellers».

Стили или техники исполнения граффити. Распространение на территории Беларуси

граффити на разную тематику позволяет говорить о развитии различных стилевых тенденций данного явления искусства. Следует отметить, что в зарубежной литературе сложилась определенная классификация стилей граффити. Так, согласно мнению американского исследователя Р. Гастмана, в 1970-е годы в американском и западноевропейском искусстве формируются основные стили или техники исполнения граффити. Среди них:

- 1) «Blockbusters» (от англ. – огромная книга);
- 2) «Bubble» (от англ. – пузырь);
- 3) «Thow up» (от англ. – подкидывать);
- 4) «Wild Style» (от англ. – дикий стиль);
- 5) «Daim style» или «3D» (от англ. – замшевый стиль);
- 6) «Character» (от англ. *character* – образ) [4, с. 46].

Техники исполнения граффити «Blockbusters», «Bubble», «Thow up», «Wild Style», «Daim style» являются примерами использования графического шрифта в граффити (тегах). На наш взгляд, граффити-художники при создании тегов обращаются к первоначальной форме латинского шрифта – римский капитальный шрифт «маюскул» (от лат. *maiusculus* – несколько большой) и один из его разновидностей «каролингский минускул».

Шрифт «маюскул» (прописной) появился в конце I века до н.э. в Римской империи и использовался для торжественных надписей, высечаемых на колоннах и триумфальных арках (например, Триумфальная арка Августа в Римине (Италия, 27 г. до н.э.). Данный шрифт состоит исключительно из прописных букв большого размера.

Другим, часто применяемым граффити-художниками шрифтом при создании граффити (тегов), является основной шрифт эпохи Каролингского возрождения (751–987 гг.) – «каролингский минускул» (от лат. *minusculus* – очень маленький). Этот шрифт был широко распространен в VIII в. – в период подъема культуры в Западной Европе в эпоху правления королевской и императорской династии Каролингов). Для «каролингского минускула» характерно усиление вертикальных штрихов, уплотнение штрихов, надламывание округлений букв шрифта. Так, по нашему мнению, композиция граффити в техниках исполнения «Blockbusters», «Thow up», как правило, выстроена при помощи шрифта «маюскул» (рис. 1;2). В основе техник исполнения граффити «Bubble», «Wild Style», «Daim style» применяется разновидность шрифта – «каролингский минускул» (рис. 3; 4).

Что касается Республики Беларусь, то в отдельных ее регионах можно обнаружить граффити, выполненные в таких техниках исполнения, как «Throw up», «Wild Style», «Daim style», «Character». Так, одним из часто используемых отечественными художниками техник граффити является «Throw up». Это техника нанесения шрифтовых композиций посредством быстрой закраски букв валиком или штрихами [4, с. 46]. Данная техника – одна из самых простых техник граффити, отличающаяся быстротой нанесения красок на поверхность, как правило, в двух цветах. Обычно граффити в технике «Throw up» выполняются в достаточно больших размерах (1x5 м²). Примерами граффити, в технике «Throw up» являются работы брестской команды граффити-художников «Sky Crew aka 21» (с англ. – Небесная команда 21) (рис. 4). В нее входят авторы, работающие под псевдонимами Pour one, Stok, Werk, Kaz, Som, Rezone, Size, Woke, Mozg, Rest, Zont, Cuk. Их работы можно увидеть на территории Беларуси и стран ближнего зарубежья (Россия, Украина, Польша).

В Беларуси обнаруживаются примеры граффити, выполненные в технике «Wild Style». Данная техника характеризуется написанием шрифтовых композиций, в которых сплетаются разные по форме буквы, а также используются разрывы шрифта с введением различных элементов [4, с. 46]. Граффити в технике «Wild Style» отличаются сложностью рисунка и форм, а также применением различных мелких деталей и шрифтов. Яркий пример стиля граффити «Wild Style» – работы (теги) белорусской художницы Леониды (Лёня) Василькович (рис. 5).

Достаточно трудной в исполнении техникой граффити, представленной в Беларуси, является техника исполнения «Daim style» или «3D». Для нее характерно написание композиций в перспективе, характеризующихся трехмерностью изображенных элементов и многоплановостью [4, с. 46]. Главная задача граффити-художников при создании тегов в данной технике – воплощение эффекта иллюзорности изображения. Граффити (теги), выполненные в подобной технике, редко встречаются на территории Беларуси, что объясняется сложностью и длительностью (около 1–2 дней) его исполнения, тогда как специфика создания тегов рассчитана на быстрое создание работы. Отдельные примеры граффити в технике «Daim style» можно увидеть в работах белорусского граффити-художника Артема Топсера (рис. 6).

Одной из самых актуальных и востребованных техник граффити в Беларуси является

техника «Character». Во многом широкое распространение вышеупомянутой техники граффити стало возможным благодаря созданию крупномасштабных муралов, выполненных в рамках международных фестивалей граффити и стрит-арта в Беларуси («Vulica Brasil», «Urban Myth»), ежегодно (с 2014 г.) организуемых на территории Республики Беларусь.

Достаточно разнообразно в Беларуси представлена тематическая палитра граффити, выполненная в технике «Character». Выбор тематики граффити отечественными граффити-художниками зависит от личных предпочтений и ценностных ориентиров автора. В основе композиции рисунка в технике «Character» лежит отображение вымышленного или реального персонажа.

Ярчайшим примером образного воссоздания облика реального человека предстает мурал «Станіслаў Шабунейскі» (рис. 7), созданный в 2013 г. в городе Гомеле отечественным граффити-художником Константином Окуневым. Данный мурал – монументальный портрет белорусского архитектора Станислава Шабуневского (1868 – после 1937 г.). При создании мурала «Станіслаў Шабунейскі» художник использовал фотографический слайд-проектор, который дает ощущение гиперреалистичности старой фотографии, перенесенной на стену. Этому же способствует использование натуральной сепии. Выразительность рисунка мурала передана посредством светотеневой моделировки объема изображения.

Заслуживает внимания граффити с вымышленным (символическим) персонажем – мурал «Живое сердце Европы» (рис. 8), расположенный по улице Рабкоровская, 21 в Минске. Он был создан в 2017 году аргентинским граффити-художником Франческо Басолетти в рамках международного фестиваля стрит-арта «Urban Myth» при содействии виртуальной галереи современных белорусских художников «Artclub». На мурале автор представил свое видение столицы Беларуси в форме живого сердца. Исключительной особенностью мурала Франческо Басолетти является создание мурала в негативе при помощи инвертированных цветов (рис. 9).

Фестивали граффити. Для легального продвижения граффити в Беларуси, начиная с 2004 г., были организованы международные фестивали: «Meeting of Styles» (MOS) (2004), «Street Instinct» (2005–2009), «Vulica Brasil» (2014–2018), «Urban Myth» (2015–2018).

Международный фестиваль граффити «Meeting of Styles» («MOS») стал первым подобного рода мероприятием, проведенным

на территории нашей страны. (Впервые состоялся в Германии в 2002 г.) Его цель – популяризация уличного искусства среди жителей различных стран мира. В 2004 г. при поддержке Гомельского городского центра культуры на набережной реки Сож на площади более 300 метров белорусские граффити-художники представили на суд зрителей свои работы различной тематики под общей темой «We cook graffiti».

Следующий международный фестиваль уличного искусства «Street Instinct» проводился в Минске в период с 2005 по 2010 гг. Он был организован отечественным граффити-художником Кириллом Угликом, работающим под псевдонимом «Twisthead». По условиям организатора зарубежные и отечественные граффити-художники в рамках фестиваля должны были создать совместное граффити с заранее выстроенной концепцией.

Фестиваль «Street Instinct» объединил творческие поиски художников Беларуси, России и Украины. В разное время в проекте приняли участие граффити-художники Blazan, Twist, Odes, Dzenik (Д. Аверьянов), Truba (З. Евсеев), Serg (С. Лютанс), Stan (А. Стан), Liquid (А. Костылев).

Крупномасштабные граффити (муралы) были выполнены в рамках международного фестиваля городского искусства «Vulica Brasil». Начиная с 2014 г., этот проект реализуется в городской среде Минска при поддержке посольства Бразилии в Республике Беларусь. Основной целью фестиваля «Vulica Brasil» является популяризация искусства граффити среди гостей и жителей столицы. На данный момент в рамках фестиваля себя реализовали граффити-художники из Беларуси (Д. Бубен, Е. Мотюто, Н. Писляк, С. Кирющенко, А. Благий) и Бразилии (Т. Тоес, Р. Гимарайнш (R. Guimaraes), З. Палито (Z. Palito), Г. и О. Пандолго (G. Pandolgo, O. Pandolgo)).

Ярким событием в художественной жизни Минска стал бессрочный международный фестиваль стрит-арта «Urban Myth» («Городские мифы»). В 2015 г. он был впервые проведен неформальным сообществом активистов

«Signal» совместно с Национальным центром современных искусств и мобильным оператором «velcom». Основной целью международного фестиваля стрит-арта «Городские мифы» стало осмысление граффити как явления современного белорусского искусства. Для этого осуществлялось адресное знакомство зарубежных граффити-художников с историей и культурой Беларуси. Идея и подготовка к реализации будущего мурала начиналась со знакомства зарубежных художников с этнокультурными традициями белорусов. В результате посещения художественных и краеведческих музеев Минска и его окрестностей такие авторы, как Гвидо ван Хелтен, А. Кислов (Kislow), Франческо Камилло Джорджино, Deih смогли воплотить в жизнь свои проекты, вдохновленные культурным наследием белорусов.

Заключение. Развитие граффити в Беларуси приходится на 1990-е гг., что связано с популярностью данной формы современной монументальной живописи в Америке и широким ее распространением в странах Западной и Восточной Европы. Граффити Беларуси последнего десятилетия демонстрируют широкий спектр тематики и техник исполнения граффити, а также наличие сложившихся граффити-художников, работающих самостоятельно либо в составе различных арт-групп. Легитимация граффити в Беларуси осуществляется посредством деятельности различного рода международных фестивалей уличного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Schwartzman, A. Street art / A. Schwartzman. – New York: Doubleday, 2011. – 110 p.
2. Цыгина, Н.А. Уличное искусство в контексте современной визуальной культуры: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Н.А. Цыгина; Моск. гос. худ.-пром. акад. им. С.Г. Строганова. – М., 2015. – 30 с.
3. Поносов, И.Г. Искусство и город. Граффити, уличное искусство, активизм / И.Г. Поносов. – М., 2016. – 208 с.
4. Gastman, R. The history of American graffiti / R. Gastman, C. Neelon. – New York: HarperCollins, 2011. – 100 p.
5. Кузовенкова, Ю.А. «Право на город»: практики легитимации граффити и стрит-арта / Ю.А. Кузовенкова // Культура и цивилизация. – М.: Аналитика Родис, 2015. – № 4–5. – С. 31–46.

Поступила в редакцию 13.02.2020