

*Tatsiana Marmysh*

DOI: 10.15290/bb.2020.12.25

*Narodowa Akademia Nauk Białorusi*

*Mińsk*

<https://orcid.org/0000-0003-0896-8553>

**Сацыяльна-палітычны стрыт-арт  
як постфольклорны кампанент гарадскога ландшафту  
(кейс “сцяны Шчоткінай” у Мінску)**

Урбаністычны ландшафт фарміруюць прыродныя, антрапагенныя і тэхнагенныя складнікі, якія ў сукупнасці утвараюць прастору, што ўспрымаецца чалавекам як цэльны канструкт праз прызму суб’ектыўных аксіялагічных катэгорый, этычных і эстэтычных уяўленняў. Да аднаго з праяў антрапагеннага фактару адносіцца мастацтва вуліцы (street art), якое мае статус парадыгмы гібрыдызацыі ў візуальнай глабальнай культуры<sup>1</sup>. Гібрыдызацыя сродкамі street art-у ствараецца шляхам змешвання формаў мастацтва, яго відаў, стыляў і кірункаў, сродкаў выяўлення, тэхнік і асяроддзяў<sup>2</sup>, у выніку чаго сінтэзуюцца розныя ўзроўні культурна-ідэйных уплываў, а прадукт такога сінтэзу набывае лакальныя характарыстыкі праз ўкараненне ў канкрэтны ландшафт.

У гарадскім асяроддзі пераважаюць пісьмовыя формы народнага мастацтва. Яны ўяўляюць сабой сукупнасць праяў творчасці пэўнай супольнасці (рэдка – індывіда), у якой адлюстроўваюцца абагульненыя калектыўныя погляды на навакольны свет, каштоўнасці, памкненні, што ствараюцца і распаўсюджваюцца неінстытуцыянальна і па-за прафесійнымі абавязкамі. Гарадскі ландшафт фарміруе ўласную традыцыю. Яна супрацьпастаўляецца традыцыі вясковай: можа складвацца

---

<sup>1</sup> M. Irvine, *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture*, [in:] *The Handbook of Visual Culture*, red. B. Sandywell, I. Heywood, London and New York 2012, p. 235.

<sup>2</sup> Тамсама, с. 254.

ў адрыве ад знакава-сімвалічнага зместу вясковай культуры або фармалізаваць яе, адаптуючы і запазычваючы асобныя фрагменты пры пераносе на сваю глебу. У гэтай сувязі асаблівы статус набываюць графіці, якія ўзніклі як вынік дамінавання культуры пісьмовага тыпу, але, тым не менш, адносяцца да фальклору, народнай творчасці (выбуху народнай творчасці<sup>3</sup>) – з’яў, звязаных найперш з культурай вясковага тыпу У адрозненне ад ўмоўна “класічнага” фальклору графіці існуюць пісьмова. Матэрыяльны план выражэння для іх атрыбутыўны: графіці ствараюцца пры дапамозе фарбы-распыляльніка, фламастэраў і інш. у непарадных гарадскіх прасторах з інтэнсіўнай чалавечай плыню, што дае магчымасць шырокай дэманстрацыі. Пры гэтым графіці *тэрытарызуюць дэкадаваную гарадскую прастору – праз іх тая ці іншая вуліца, сцяна, квартал знаходзяць жыццё, зноў становяцца калектыўнай тэрыторыяй*<sup>4</sup>.

Графіці трывала ўвайшлі ў тэзаўрус гуманітарных навук (антрапалогіі культуры, фалькларыстыкі, мастацтвазнаўства), аднак, пакуль не атрымалі пэўны строгі статус у разгалінаванай сістэме відаў і жанраў народнага мастацтва, роўна як і не атрымалі адзінага вызначэння: графіці адносяць да праяў субкультур<sup>5,6</sup>, сучаснага гарадскога фальклору<sup>7</sup>, парафольклору<sup>8</sup>, новага мастацтва горада<sup>9</sup>, элементаў гарадской этнаграфіі<sup>10</sup>, даўняй формы фальклорнай камунікацыі<sup>11</sup>. Пісьмовасць графіці стварае прыныпова іншы тып сацыяльнасці для фальклорнай (народнай) традыцыі – яна пачынае існаваць незалежна ад творцы-суб’екта, а акт стварэння графіці прыраўноўваецца да працэсу наўмыснага адчужэння “свайго” і прысваення яго асяроддзю. Графіці не маюць уласцівай для фальклору вертыкальнай мадэлі перада-

<sup>3</sup> Ж. Бодрийяр, *Символический обмен и смерть*, Москва 2000, с. 165.

<sup>4</sup> Тамсама, с. 160.

<sup>5</sup> Е. Бажкова, *Городские граффити*, [в:] *Современный городской фольклор*: сб. ст., ред. кол. А. Ф. Белоусов, И. С. Веселова, С. Ю. Неклюдов, Москва 2003, с. 431.

<sup>6</sup> М. Bernasiewicz, *Młodość i popkultura. Dyskursy światopoglądowe, recepcja i opór*, Katowice 2009, с. 64.

<sup>7</sup> С. Ю. Неклюдов, *После фольклора*, “Живая старина” 1995, № 1, с. 3.

<sup>8</sup> *Как работает народная традиция. “Наука 2.0” с Сергеем Неклюдовым*, [online], <http://www.vesti.ru/doc.html?id=304107>, [доступ: 21.08.2017].

<sup>9</sup> W. Moch, *Street art i graffiti. Litery, słowa i obrazy w przestrzeni miasta*, Bydgoszcz 2016, с. 15.

<sup>10</sup> С. Ю. Неклюдов, *Фольклор современного города*, [в:] *Современный городской фольклор*: сб. ст., ред. кол. А. Ф. Белоусов, И. С. Веселова, С. Ю. Неклюдов, Москва 2003, с. 10.

<sup>11</sup> L. S. Watts, *Encyclopedia of American Folklore*, New York 2007, с. 180.

чы ад-пакалення-да-пакалення і адзінай сістэмна-ўніверсальнай светапогляднай базы, якая фарміруе менавіта фальклорную карціну свету. Яны асацыююцца з канкрэтнай, часцей за ўсё моладзевай, субкультурай. Графіці ўзніклі і распаўсюджваюцца ва ўрбанізаваным ландшафце, што дазваляе аднесці іх да постфольклору. Такім чынам, пад графіці трэба разумець прынцыпова пісьмовы неафіцыйны тэкст культуры, выражаны праз графічныя сродкі ў публічнай прасторы, які мае рысы фальклорнай традыцыі.

Існуе два падыходы адносна размежавання street art-у і графіці. Першы грунтуецца на вызначэнні іх як асобных праяў мастацтва ў гарадскім асяроддзі. У дадзенай працы будуць прааналізаваны праявы вулічнага мастацтва, у тым ліку графіці, якія для мэт артыкула варта трактаваць ў рэчышчы другога падыходу, заснаванага на інтэрпрэтацыі графіці як візуальнага элементу street art-у (у шэрагу з перфарматыўным), на падставе таго, што вулічнае мастацтва існуе разам з графіці ў адзінай фізічнай і ідэйнай прасторы. Мэта дадзенага артыкула заключаецца ў аналізе найбольш значных узораў вулічнага мастацтва Мінска апошніх гадоў з пункту гледжання іх камунікацыйнага патэнцыялу як праяў постфольклору.

Графіці з'яўляюцца самай старажытнай формай вулічнага мастацтва. Адна з найслынных калекцый графіці была знойдзена падчас археалагічных раскопак Пампеі<sup>12</sup>. На тэрыторыі Беларусі раннімі прыкладамі графіці служаць высечаныя на Барысавых камянях – помніках эпіграфікі XII стагоддзя, знойдзеных у басейне Заходняй Дзвіны – 6-канцавыя крыжы і надпісы (у некаторых згадваецца князь Барыс). Да першых графіці таксама належаць выдрапананыя на сценах Сафійскага сабора ў XI стагоддзі і ў Спаса-Праабражэнскай царкве Спаса-Еўфрасінеўскага манастыра ў XII (?) стагоддзі ў Полацку надпісы рэлігійнага зместу.

У сучаснай візуальнай прасторы стрыт-арта Мінска вылучаюцца муралы і стыхійныя графіці. Муралы выступаюць своеасаблівым відам манументальнага жывапісу, узгодненым з гарадской адміністрацыяй і створаным паводле ідэяў дамінуючай ідэалогіі (напрыклад, муралы, намалёваныя падчас бразільска-беларускага фестывалю ўрбаністычнага мастацтва *Vulica Brasil* у 2014–2019 гадах або мурал “Масква-Мінск”, знакаміты па прычыне “карэкціровак” невядомымі пасля афіцыйнага адкрыцця ў рамках святкаванняў Дзён

<sup>12</sup> Е. Бажкова, *Городские граффити...*, с. 431.

Масквы ў Мінску ў 2016 годзе. На падставе агульнасці тэхнік выканання муралы адносяць да графіці, але гэта не зусім слушна, бо, фактычна, іх аб'ядноўвае толькі тэхніка, канцэптуальныя рамкі моцна адрозніваюцца ці маюць статус процілеглых: стыхійнасць і пратэстнасць графіці *vs* ўзгодненасці і канвенцыйнасці муралаў. Тэматычна сярод стыхійных адрозніваюцца графіці, прызначаныя для барацьбы, выражэння неўхвалення палітычнай ці сацыяльна-эканамічнай сітуацыі (выкарыстоўваецца беларуская і руская мова) і графіці, што служаць сродкамі выказвання зацікаўленасцей іх аўтара (музычных, спартыўных, асабістых), інструментам для абазначэння граферам сваёй прысутнасці (на рускай, англійскай і, рэдка, на беларускай мове).

Адной з найбольш прыкметных падзей мінскага вулічнага мастацтва стала ўзнікненне на карце горада “сцяны Шчоткінай”, якая рэагуе на падзеі ў сацыяльна-палітычным жыцці краіны з дапамогай даволі нетыповых на фоне агульнай колькасці ў большасці сваёй аднастайнага ў эстэтычным, сімвалічным і тэматычным сэнсе мінскага спантаннага вулічнага мастацтва. Сцяна знаходзіцца ў цэнтральнай частцы горада ў дварах па вул. Карла Маркса каля дома № 11 і атрымала сваю назву дзякуючы першай налешцы. Яна з'явілася вясной 2017 года і змяшчала выяву на той момант міністра працы і сацыяльнай абароны Марыяны Шчоткінай.

Налепкі або стікеры (англ. sticker, польск. wlepka) – узоры візуальнага вулічнага мастацтва ў выглядзе самаклейнага кавалка паперы, які змяшчае моўнае або графічнае паведамленне<sup>13</sup> – атрымалі распаўсюджванне ў Заходняй Еўропе і ЗША. Іранічныя і гратэскныя, яны закранаюць шырокі спектр грамадска-палітычных з'яў і лічацца элітарнымі, паколькі прызначаны не для ўсіх – каб убачыць, іх трэба адшукаць у публічнай прасторы<sup>14</sup>. Імкненне да публічнасці прасторы размяшчэння такіх аплікацый засноўваецца на шырокім значэнні для грамадства ўзнятых тэмаў: чым больш значная праблема, тым больш публічнае месца для выявы абіраецца (для параўнання – графіці-звароты да канкрэтных асобаў, як правіла, размяшчаюцца паблізу іх прыватнай жыццёвай прасторы – у пад'ездах, на асфальце каля дому).

<sup>13</sup> A. Niżyńska, *Street art jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej*, Warszawa 2011, s. 76.

<sup>14</sup> R. Drozdowski, *Obraz na obrazie: Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, Poznań 2006, s. 109.



Першая выява на сцяне Шчоткінай. Фатаграфія: А. Матолькі.

Крыніца: <https://belsat.eu/en/news/ars-longa-vita-brevis-minsk-street-artists-mock-at-pusher-of-tax-on-social-parasites/>, 2017 г.

Акрамя выявы дзяржаўнай дзячкі на сцяне таксама была размешчана “фраза” міністра “Гэта я аўтар падатку для беспрацоўных”, наўпрост звязаная з напружаным сацыяльным кантэкстам узнікнення постэра: у гэты перыяд былі ўнесены змены ў Дэкрэт Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь № 3 “Аб папярэджанні сацыяльнага ўтрыманства”, якія прадугледжваюць штогадовую выплату збору (на побытавым узроўні – “падатку на дармаедства”) працаздольнымі грамадзянамі, якія аднак не працуюць. Затым на пачышчанай сцяне ўзнік надпіс “Вы ж самі ўсё разумеце”<sup>15</sup> (папулярны выраз сярод чыноўнікаў), і неўзабаве былі наклепленыя 12 невялікіх фігурак старшыні Савета Рэспублікі Міхаіла Мясніковіча, якія былі імгненна зафарбаваныя супрацоўнікамі мясцовых камунальных службаў як і ўсе наступныя камунікаты на сцяне. Дынамічнасць узнікнення графіці як акт

<sup>15</sup> Большасць графіці на сцяне былі зроблены на рускай мове. У тэксце артыкула дадзены пераклад.

сублімацыі народнага абурэння ў адказ на пазней афіцыйна прызнаны праблемным дэкрэт, хуткасьць рэакцыі на малюнку муніцыпальных службаў і шырокі рэзананс у інтэрнэт-медыя сведчаць аб іх інтэрактыўнасці. Налепкі і графіці на сцяне Шчоткінай аказаліся не толькі ўзорам стрыт-арту, а мастацкай правакацыйнай акцыяй, што дасягнула мэты актывізацыі пэўных колаў грамадства. Як правіла, рэцыпіентам графіці з’яўляецца грамадская прастора, аднак, у дадзеным выпадку, адрасатам стала і непасрэдна намаляваная на налешках асоба – адзін з інтэрнэт-парталаў атрымаў каментар ад старшыні Савета Рэспублікі пра тое, што сітуацыя з выкарыстаннем яго вобраза ў вулічных малюнках яго зачэпіла<sup>16</sup>.

На сцяне размяшчаліся афарызмы вядомых асобаў: цытаты ў выглядзе сцікера з выказваннем лідэра руху за грамадзянскія правы чарнаскурых у ЗША ў 1954–1968 гадах Марціна Лютэра Кінга: “Ніколі не забывайце: усё, што рабіў Гітлер у Германіі, было законным” і Канфуцыя: “Усё не тое, чым здаецца [адсутнічае – “і не наадварот” – *Т.М.*]” у выглядзе яркага каляровага воблака, аформленага ў стылістыцы кніг дзіцячай кнігі. Сцяна стала месцам выражэння філасофскіх разваг над рэчаіснасцю праз налешку-постэр “Хто дазволіў усім астатнім самім сабе дазваляць” і пераўтварылася ў дошку аб’яваў з дапамогай допісаў ад рукі жартоўных рэкламных прапаноў. Графіці “Чысціня – ілюзія парадку”, закранула шэраг балючых для беларускага грамадства пытанняў, сярод якіх – міф, які культывуецца сярод гасцей сталіцы аб яе стэрыльнай чысціні, разгадка якога апелюе далёка не да акуратнасці і абвостранага пачуцця прыгожага гараджан, а да вялікай колькасці камунальных службаў і асаблівай увазе да ідэальнасці “малюнка” цэнтральных вуліц горада. Графіці “Не верым, не баімся, не маўчым. # 5 сутак” было створана ў падтрымку затрыманага праваахоўнымі органамі каардынатора стрыт-праекта Signal актывіста Алега Ларычава, з дзейнасцю якога звязвалі першыя малюнкi на сцяне. Дадзены надпіс ўяўляе сабой змененую нефармальную лагерную запаведзь, якая атрымала вядомасць дзякуючы класікам рускай літаратуры Антону Чэхаву (“В ссылке”) і Аляксандру Салжаніцыну (“Архипелаг ГУЛАГ”).

Графіці і налешкі (акрамя двух) не ўтрымлівалі якіх-небудзь звестак або намёкаў на аўтараў. Яны сталі элементамі мастацкага ма-

<sup>16</sup> Мясникович о граффити на «стене Шеткиной»: и это тоже переживем, [online], <https://sputnik.by/society/20170429/1028547473/myasnikovich-o-graffiti-na-stene-shchetkinoy-i-eh-to-tozhe-perezhivem.html>, [доступ: 14.01.2020].

дэлявання свету без-аўтара, якое стала мастацтвам калектыўным. Інтэрпрэтацыя графіці-выказванняў магла адбывацца пад уплывам сацыяльнага кантэксту і матэрыяльнага асяроддзя (парадак іх з'яўлення на сцяне, тэхніка выканання, спосаб размяшчэння), а суаднясенне з аўтарам залежыла выключна ад адукаванасці і начытанасці аўдыторыі, што дазваляе параўнаць дадзеныя графіці з тартускімі<sup>17</sup>. Выключэннем стала падпісанае выслоўе М. Л. Кінга і налепка-постэр “Хто дазволіў усім астатнім самім сабе дазваляць” з подпісам “Партызанінг”. Дадзены постэр – копія аднаго з серыі лозунгаў, распрацаваных удзельнікам руху “Партызанінг” Кірылам Кто (псеўданім), і размешчаных у якасці дадатку да першага (праграмнага) выпуску бюлетэня руху. “Партызанінг” – гэта праект, які пачаўся ў Расіі (Масква), і аднайменны інтэрнэт-рэсурс<sup>18</sup>, што аб'ядноўвае “партызанскіх гарадскіх перапланіроўшчыкаў”, створаны на мяжы вулічнага мастацтва і грамадскай дзейнасці. Удзельнікі руху ў сваім Маніфесте заяўляюць наступную задачу: (...) *адлюстраванне і папулярызацыя ідэі вольнага выказвання або дзеяння, накіраванага на пераасэнсаванне і перабудову гарадскога асяроддзя і грамадства ў цэлым*<sup>19</sup>. Ідэі партызанінгу сёння знаходзяць водгук сярод арт-актывістаў і ўрбаністаў. Гэтым можна растлумачыць з'яўленні дадзенага постэра ў Мінску.

Вакол аб'ектаў вулічнага мастацтва ў кейсе сцяны Шчоткінай выбудаваўся дыялог і сфарміравалася сітуацыя сутворчасці праз ананімнае ўдасканаленне графіці з дапамогай вербальных і невербальных сродкаў выражэння. Такім чынам праявілася адна з асаблівасцей вулічнага мастацтва – партысіпаторнасць (ад англ. participation – акт ўдзелу ў мерапрыемстве або падзеі)<sup>20</sup> – уцягванне гледача ў камунікацыю з графіці, з мастаком-граферам, іх зваротная сувязь і сутворчасць. Партысіпаторныя практыкі ў вулічным мастацтве сталі новым народным падыходам<sup>21</sup>. Узоры мастацкай творчасці, размешчаныя ў музеях або галерэях, маюць устойлівую асацыяцыю з элітарнай

<sup>17</sup> P. Voolaid, *In graffiti veritas: A paremic glance at graffiti in Tartu*, [in:] *Estonia and Poland: Creativity and Tradition in Cultural Communication*, [online], <https://www.etis.ee/Portal/Publications/Display/290bb59b-4f16-44d1-98a6-80b25ffe3449>, [access: 09.01.2020].

<sup>18</sup> *Партызанінг. Партызанские городские перепланировщики*, [online], <http://partizaning.org>, [доступ: 17.01.2020].

<sup>19</sup> *Маніфест*, [online], [http://partizaning.org/?page\\_id=6](http://partizaning.org/?page_id=6), [доступ: 17.01.2020].

<sup>20</sup> *Participation*, [in:] *Oxford Learner's Dictionaries*, [online], <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/participation>, [access: 19.01.2020].

<sup>21</sup> К. Бишоп, *Искусственный ад*, [online], <https://strelkamag.com/ru/article/otryvok-iz-knigi-iskusstvennyi-ad-participatornoe-iskusstvo-i-politika-zritelstva-klera-bishopa>, [доступ: 17.01.2020].

культурай, “высокім мастацтвам”. Інстытуцыялізацыя стварае рэальныя і ўмоўныя межы паміж аўдыторыяй і мастацтвам. У процівагу гэтаму мастацтва вуліцы, якое патрабуе рэакцыі аўдыторыі, задзейнічае “звычайнага чалавека”, мінака, “народ”, які, пакінуўшы свой след, становіцца сааўтарам альбо задзейнічае іншага графера-дэміурга, які рэалізуе пэўныя камунікацыйныя мэты, дадаючы нешта ад сябе ў чужы твор.

Камунікацыйная скіраванасць налелепак з выявай чыноўнікаў пашыраецца таксама за кошт прапановы ўключэння ў іх распаўсюджванне па горадзе: у суполцы @street\_art ў Twitter размяшчаўся адпаведны допіс і спасылка для запампоўкі макетаў малюнкаў. Далучэнне да акцыі гараджан сведчыць аб імкненні пашырыць сацыяльную базу графіці, пераўтварыць іх у сапраўды масавы тып выказвання, які пры адсутнасці цензуры ёсць магчымасцю аднаўлення публічнай дыскусіі ў грамадстве<sup>22</sup>, наладжвання стасункаў мастака і мясцовых, жыхароў службы каналам камунікацыі ўнутры грамадства і супольнасцей у ім, паміж грамадствам (супольнасцямі) і ўладай.

Сцяна ў жартаўлівым ключы сакралізавалася СМІ. З’яўленне чарговых графіці называлася “міратачэннем” у незалежных інтэрнэт-медыях<sup>23</sup>. Сакралізацыя сцяны тлумачыцца яе канстантнасцю ў якасці фону размяшчэння мастацкіх выказванняў. Узнікненне малюнкаў-постэраў на адным месцы спрыяла ўсталяванню пераемнасці ў актах мастацкай камунікацыі, нягледзячы на тое, што графіці-надпісы паміж партрэтнымі графіці, мелі розных аўтараў, яны дакладна ўбудаваліся ў камунікацыйную гульню народнага голасу. Гэта гульня ўвасабляе дзеянне, якое праходзіць у пэўных рамках месца, часу і сэнсу, у пэўным парадку, па добраахвотна прынятых правілах і па-за сферай матэрыяльнай карысці і неабходнасці. Настрой гульні ёсць адлучанасць і натхненне (...) <sup>24</sup>. Настрой гэтай гульні святочны, паколькі маляванне графіці ёсць забавай, а само дзеянне суправаджаецца пачуццямі ўздыву і напружання і нясе з сабой радасць і разрадку<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> А. Нізу́нска, *Street art jako...*, s. 12.

<sup>23</sup> Пар.: У Мінску зноў “заміраточыла” “сцяна Шчоткінай” (фота), [online], <https://euroradio.fm/u-minsku-znou-zamiratochyla-scyana-shchotkinay-fota>, [доступ: 20.01.2020]; “Сцяна Шчоткінай” у Менску зноў “сплывае мірам”, [online], <https://charter97.org/be/news/2017/3/24/244708/>, [доступ: 20.01.2020]; Сцяна Шчоткінай “заміраточыла” мноствам фігурак Мясніковіча ФОТАФАКТ, [online], <https://nn.by/?c=ar&i=187126>, [доступ: 20.01.2020].

<sup>24</sup> Й. Хейзинга, *Homo ludens. В тени завтрашнего дня*, Москва 1992, с. 152.

<sup>25</sup> Тамсама.



Месца лакалізацыі выявы міністра працы пасля яе знішчэння іранічна ўшаноўвалася Канстытуцыяй Рэспублікі Беларусь, картоннай тэчкай з надпісам “Справа №” – атрыбутам наменклатурнага работніка – і чырвонымі і белымі гваздзікамі. Гадавіна першага графіці на сцяне была таксама адзначана размяшчэннем ля яе кветак і ідэнтычнага набору прадметаў, дапоўненага жаночымі чаравікамі. Сцяна пераўтварылася ў своеасаблівае месца памяці. Яго характар суадносіцца з канцэпцыяй памяці і месцаў памяці П’ера Нара<sup>26</sup>. Замацаванне сімвалічнага статусу месца памяці, гэтак жа як і сакралізацыя сцяны, грунтуецца на прысутнасці тут такога ўніверсальнага крытэрыя, як паўтор, які сімвалізуе калектыўную ідэнтычнасць і яднанне на падставе пратэстнага настрою, выкліканыя сацыяльнымі пераўтварэннямі. Размешчаныя ля сцяны прадметы мелі гульнявую прыроду, *trickster*-значэнне. Аднак памяць, што яны ўвасаблялі, кароткатэрміновая, камунікатыўная – захоўвае ўспаміны аб нядаўнім мінулым, якія падзяляюцца чалавекам з яго сучаснікамі, у адрозненне ад больш глыбокай культурнай памяці, што змяшчае ў сабе моманты ў мінулым, якія асэнсоўваецца сімвалічна, міфалагічныя культурныя ўспаміны, якія становяцца (...) *рэальнасцю ў сэнсе сталай нарматыўнай сілы, якая фарміруе*<sup>27</sup>; гэта памяць пра рашэнне, якое паўплывала на сацыяльна-эканамічнае жыццё, пра падзею, дзеянне, што адбылося ў месцы памяці.

Пратэстныя графіці з’яўляюцца няўстойлівай спарадычнай практыкай для Мінска. Уплыў на гэта мае распаўсюджанае ўспрымання стрыт-арта як наўмыснага псавання грамадскай маёмасці на фоне парушэння сацыяльнай канвенцыі аб “напісанае на сценах” і неэстэтычнасці любых графіці ў агульнадаступных публічных месцах. У такой сувязі можна меркаваць пра графіці як пра спосаб парушэння культурнага табу на стыхійнае пераўтварэнне гараджанамі матэрыяльнай прасторы горада, інтэрвенцыі ў гарадское асяроддзе.

Пераемнасць камунікатыўных практык, звязаных са сцяной Шчоткінай, існуе ўжо на працягу трох гадоў – сцяна працягвае жыць і мець зносіны з асяроддзем. Адно з цікавых графіці на ёй “Вельмі цікава, што ж тут было напісана?” было нанесена на месца замаляванага надпісу з мэтай імітацыі рэверс-графіці (ад англ. *reverse* – зваротны, вяртаць

<sup>26</sup> П. Нора, *Проблематика мест памяти*, [в:] *Франция-память*: сб., Санкт-Петербург 1999.

<sup>27</sup> Я. Ассман, *Культурная память*, Москва 2004, с. 55.



Графіці на сцяне Шчоткінай. Фота belsat.eu.

Крыніца: <https://belsat.eu/news/stsyane-shchotkinaj-god-shto-tam-syonnya/>, 2018 г.

папярэдняю форму, змяняць)<sup>28</sup>, сутнасць якога заключаецца ў стварэнні новага графіці на аснове наўмыснай дэканструкцыі ці знішчэння папярэдняга<sup>29</sup>. Малюнкi ўзнікаюць на сцяне да розных святаў. Надпіс “кахан не любовь”, створаны ў тэхніцы трафарэта да Дня святога Валянціна ў 2018 года, датычыў праблемы суіснавання беларускай і рускай моў у Беларусі.

Налеплены на сцяну зімой 2018 года плакат-цытата з сацыяльнай сеткі беларускага блогера Эдуарда Пальчыса прапаноўваў рэцыпіенту выбраць паміж святкаваннем 14 лютага, *старым еўрапейскім народным хрысціянскім святам з найпрыгажэйшай легендай пра казанне*<sup>30</sup> (але новым для Беларусі, не характэрным ні для народных, ні для грамадскіх святаў), і 8 сакавіка, створанага на падставе *раздзьмутага левакамі міфу*<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> *Reverse*, [in:] *Oxford Learner's Dictionaries*, [online], [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/reverse\\_1?q=reverse](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/reverse_1?q=reverse), [access: 28.01.2020].

<sup>29</sup> А. Нізыńska, *Street art jako...*, с. 80.

<sup>30</sup> *На сцяне ў Мінску з'явіўся новы эжэсіцкі прынт*, [online], <https://euroradio.fm/pa-scyane-shchotkinay-zyavilasya-novae-graficy>, [доступ: 02.02.2020].

<sup>31</sup> Тамсама.



Налепка да 14 лютага. Фота Еўрарадыё.

Крыніца: <https://euroradio.fm/na-scyane-shchotkinay-zyavilasya-novae-grafici>, 2018 г.

У канцы 2019 года на сцяне з’явіўся жартаўлівы заклік “Make Шчоткіна граў again” (з англ. “Зробім Шчоткіну зноў шэрай”). Першакрыніцай для яго паслужыў лозунг “Make America Great Again” (з англ. “Зробім Амерыку зноў вялікай), які паўстаў у ЗША і перыядычна выкарыстоўваецца амерыканскімі палітыкамі (Д. Трамп, Б. Клінтан, Р. Рэйган) у перадвыбарчых кампаніях.

І графіці на сцяне, і сама сцяна сталі сімваламі, якія выкарыстоўваюцца ў айчынным мастацтве як асобныя арт-аб’екты. Фотаздымак з графіці “Ну вы ж самі ўсё разумееце” стаў вокладкай фотаальбома, прысвечанага сацыяльна-палітычным падзеям у Беларусі ў 2017 годзе. Выданне ў 2019 годзе трапіла ў шорт-ліст прэміі імя Міхала Анемпадыстава, заснаванай Беларускім ПЭН-цэнтрам за лепшую вокладку беларускай кнігі. На працягу некаторага часу сцяна мела ўласную інтэрнэт-старонку, стваральнікі якой заахвочвалі наведвальнікаў сайта прапанаваць свае ідэі наконт таго, што яшчэ можа быць намалявана на сцяне. Сцяна стала адным з “герояў” дакументальнага фільма “Чыстае мастацтва” (2019 г., рэжысёр Максім Швед), прысвечанага мінскаму ЖЭС-арту – зафарбоўванню вулічных графіці рознакаляровымі прастакутнікамі-сімваламі цензуры публічнай прасторы. Камунікацыйная сітуацыя барацьбы муніцыпальных службаў з графіці вядомая як бафінг (ад англ. жаргоннага to buff – паліра-

ваць)<sup>32</sup>. Вынік такой сутворчасці паўстае на мяжы *эпічнага і пачварнага, прымітыўнага і фундаментальнага, прафесійнага і народнага, камічнага і афіцыйнага*<sup>33</sup>. У беларускім мастацтвазнаўстве для абазначэння гэтай з’явы прапанаваны тэрмін “фупрэматызм” (фундаментальны супрэматызм), які адсылае да мастацкай канцэпцыі супрэматызму, сфармуляванай Казімірам Малевічам<sup>34</sup>, згодна з якой супрэматызмам называецца мастацкі метаад выражэння з дапамогай прамых ліній і чыстых формаў. Масавы (народны) характар і ўзаемадзеянне вялікай колькасці ўдзельнікаў надаюць супрэматызму фундаментальнасць і вылучаюць яго як прадукт калектыўнай несвядомай творчасці<sup>35</sup>. Стасункі паміж гарферам-творцам і камунальнымі службаю варта разглядаць у кантэксце суб’ект-суб’ектнай камунікацыі, якая заключаецца не толькі ў перадачы паведамленняў. Мова вулічнага мастацтва (графіці) тут выступае не столькі сродкам трансляцыі інфармацыі, колькі ключом да разумення ў кантэксце камунікацыйнай гульні, сродкам інтэрпрэтацыі падзей, дзеянняў інспіраваных сітуацыяй вакол вулічнага мастацтва.

Такім чынам, разгледжаныя ўзоры вулічнага мастацтва набываюць рысы постфальклорнай традыцыі праз адпаведнасць наступным крытэрыям:

- ананімнасць (як правіла, без аўтарскага подпісу);
- варыятыўнасць (існуюць варыянты ўвасаблення нават пры наяўнасці першаўзору);
- сінкрэтызм (спалучэнне слоўнага і выяўленчага кодаў);
- сацыяльнасць (існуюць як сродак камунікацыі);
- часовасць (кароткатэрміновы план выражэння);
- гульнявая форма (захоўваецца адзінства месца, часу і сэнсу, правілы, адсутнасць матэрыяльнай карысці і неабходнасці як такой);
- свабодная творчасць (па-за афіцыйнай ідэалогіяй як выражэнне сацыяльназначных ідэй).

Гэтыя прыкметы ўзмацняюць антаганізм нефармальнай спантаннага самавыяўлення і ўзгодненых формаў творчасці як самавыяўлення народнай думкі, што з’яўляецца індикатарам зменаў і фарміравання спецыфікі візуальнага ландшафту сучаснага Мінска.

<sup>32</sup> Buff, [in:] *Oxford Learner’s Dictionaries*, [online], [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/buff\\_3](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/buff_3), [access: 02.02.2020].

<sup>33</sup> О. Архипова, “*Фупремаатизм*”, [online], <http://artaktivist.org/fuprematizm/>, [доступ: 02.02.2020].

<sup>34</sup> К. Малевич, *Мир как беспредметность*, Москва 2016.

<sup>35</sup> О. Архипова, “*Фупремаатизм*”...

Арт-аб'екты на сцяне Шчоткінай узнікаюць перыядычна, могуць існаваць адначасова ці змяняць адзін другога. Бесперапыннасць у шэрагу з цытатанасцю, інтэрактыўнасцю, фрагментарнасцю як і імкненнем пазбавіцца прысутнасці суб'екта выказвання ўласцівыя гіпертэксту, характэрнаму для культурнай сітуацыі постмадэрна, што адкрывае новыя перспектывы для вывучэння постфальклорных прац творчасці.

## L I T E R A T U R A

- Arhipova O., *"Fuprematizm"*, [online], <http://artaktivist.org/fuprematizm/>, [dostup: 02.02.2020] [Архипова О., *"Фупрематизм"*, [online], <http://artaktivist.org/fuprematizm/>, [доступ: 02.02.2020]].
- Assman Â., *Kul'turnââ pamât'*, Moskva 2004 [Ассман Я., *Культурная память*, Москва 2004].
- Bažkova E., *Gorodskie graffiti*, [v:] *Sovremennij gorodskoj fol'klor*: sb. st., red. kol. A. F. Belousov, I. S. Veselova, S. Ū. Neklúdov, Moskva 2003 [Е. Бажкова, *Городские граффити*, [в:] *Современный городской фольклор*: сб. ст., ред. кол. А. Ф. Белоусов, И. С. Веселова, С. Ю. Неклюдов, Москва 2003].
- Bernasiewicz M., *Młodzież i popkultura. Dyskursy światopoglądowe, recepcja i opór*, Katowice 2009.
- Bišop K., *Iskusstvennyj ad*, [online], <https://strelkamag.com/ru/article/otryvok-iz-knigi-iskusstvennyi-ad-participatornoe-iskusstvo-i-politika-zritelstva-klera-bishopa>, [dostup: 17.01.2020] [Бишоп К., *Искусственный ад*, [online], <https://strelkamag.com/ru/article/otryvok-iz-knigi-iskusstvennyi-ad-participatornoe-iskusstvo-i-politika-zritelstva-klera-bishopa>, [доступ: 17.01.2020]].
- Bodrijâr Ž., *Simvoličeskij obmen i smert'*, Moskva 2000 [Ж. Бодрийяр, *Символический обмен и смерть*, Москва 2000].
- Buff [in:] *Oxford Learner's Dictionaries*, [online], [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/buff\\_3](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/buff_3), [access: 02.02.2020].
- Drozdowski R., *Obraza na obrazu: Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, Poznań 2006.
- Hejzinga J., *Homo ludens. V teni zavrašnego dnâ*, Moskva 1992 [Хейзинга Й., *Homo ludens. В тени завтрашнего дня*, Москва 1992].
- Irvine M., *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture*, [in:] *The Handbook of Visual Culture*, red. B. Sandywell, I. Heywood, London and New York 2012.
- Kak rabotaet narodnââ tradiciâ. "Nauka 2.0" s Sergeem Neklúdovym*, [online], <http://www.vesti.ru/doc.html?id=304107>, [dostup: 21.08.2017] [*Как работает народная традиция. "Наука 2.0" с Сергеем Неклюдовым*, [online], <http://www.vesti.ru/doc.html?id=304107>, [доступ: 21.08.2017]].

- Malevič K., *Mir kak bespredmetnost'*, Moskva 2016 [Малевич К., *Мир как беспредметность*, Москва 2016].
- Manifest*, [online], [http://partizaning.org/?page\\_id=6](http://partizaning.org/?page_id=6), [dostup: 17.01.2020] [*Манифест*, [online], [http://partizaning.org/?page\\_id=6](http://partizaning.org/?page_id=6), [доступ: 17.01.2020]].
- Mâsnikovič o graffiti na "stene Šetkinoj": i èto tože pereživem*, [online], <https://sputnik.by/society/20170429/1028547473/myasnikovich-o-graffiti-na-stene-shchetkinoy-i-ehto-tozhe-perezhivem.html>, [dostup: 14.01.2020] [*Мясникович о граффити на "стене Щеткиной": и это тоже переживем*, [online], <https://sputnik.by/society/20170429/1028547473/myasnikovich-o-graffiti-na-stene-shchetkinoy-i-ehto-tozhe-perezhivem.html>, [доступ: 14.01.2020]].
- Moch W., *Street art i graffiti. Litery, słowa i obrazy w przestrzeni miasta*, Bydgoszcz 2016.
- Na scâne ŭ Mînsku z'âv'ÿsâ novy sêksìskì prynt*, [online], <https://euroradio.fm/na-scyane-shchotkinay-zyavilasya-novae-grafici>, [dostup: 02.02.2020] [*На сцъне ў Мінску з'яв'ÿся новы сэксіскі прынт*, [online], <https://euroradio.fm/na-scyane-shchotkinay-zyavilasya-novae-grafici>, [доступ: 02.02.2020]].
- Neklûdov S. Ū., *Posle fol'klora*, "Živaâ starina" 1995, № 1 [Неклюдов С. Ю., *После фольклора*, "Живая старина" 1995, № 1].
- Neklûdov S. Ū., *Fol'klor sovremennogo goroda*, [v:] *Sovremennyy gorodskoj fol'klor*: sb. st., red. kol. A. F. Belousov, I. S. Veselova, S. Ū. Neklûdov, Moskva 2003 [Неклюдов С. Ю., *Фольклор современного города*, [в:] *Современный городской фольклор*: сб. ст., ред. кол. А. Ф. Белоусов, И. С. Веселова, С. Ю. Неклюдов, Москва 2003].
- Niżyńska A., *Street art jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej*, Warszawa 2011.
- Nora P., *Problematika mest pamâti*, [v:] *Franciâ-pamât'*: sb., Sankt-Peterburg 1999 [Нора П., *Проблематика мест памяти*, [в:] *Франция-память*: сб., Санкт-Петербург 1999].
- Participation*, [in:] *Oxford Learner's Dictionaries*, [online], <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/participation>, [access: 19.01.2020].
- Partizaning. Partizanskie gorodskie pereplanirovšiki*, [online], <http://partizaning.org>, [dostup: 17.01.2020] [*Партизанинг. Партизанские городские перепланировщики*, [online], <http://partizaning.org>, [доступ: 17.01.2020]].
- Reverse*, [in:] *Oxford Learner's Dictionaries*, [online], [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/reverse\\_1?q=reverse](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/reverse_1?q=reverse), [access: 28.01.2020].
- Voolaid P., *In graffiti veritas: A paremic glance at graffiti in Tartu*, [in:] *Estonia and Poland: Creativity and Tradition in Cultural Communication*, [online], <https://www.etis.ee/Portal/Publications/Display/290bb59b-4f16-44d1-98a6-80b25ffe3449>, [access: 09.01.2020].
- Watts L. S., *Encyclopedia of American Folklore*, New York 2007.

## Р Э З Ю М Э

САЦЫЯЛЬНА-ПАЛІТЫЧНЫ СТРЫТ-АРТ  
 ЯК ПОСТФОЛЬКЛОРНЫ КАМПАНАЕНТ ГАРАДСКОГА ЛАНДШАФТУ  
 (КЕЙС “СЦЯНЫ ШЧОТКІНАЙ” У МІНСКУ)

У артыкуле абмяркоўваецца адна з важнейшых падзей Мінскага вулічнага мастацтва за апошнія гады, чым стала з’яўленне на карце горада “сцяны Шчоткінай”. Стаўшы часткай новай тапаграфіі горада, сцяна дэманструе пост-фальклорны характар праз пісьменнасць, ананімнасць, варыянтнасць, сінкрэтызм, сацыяльную арыентацыю і часовасць графіці, размешчаных на ёй. Сцяна вызначаецца як месца для камунікатыўнай гульні голаса грамадства, сімвал цензуры грамадскай прасторы і жартаўлівае месца памяці.

**Ключавыя словы:** пост-фальклор, графіці, вулічнае мастацтва, горад, сцяна, Мінск.

## S T R E S Z C Z E N I E

SPOŁECZNO-POLITYCZNA SZTUKA ULICZNA JAKO CZĘŚĆ SKŁADOWA  
 POST-FOLKLORYSTYCZNEGO KRAJOBRAZU MIEJSKIEGO:  
 STUDIUM PRZYPADKU – „MUR SZCZOTKINEJ” W MIŃSKU

Artykuł omawia jedno z najważniejszych wydarzeń mińskiej sztuki ulicznej w ostatnich latach – pojawienie się na mapie miasta „muru Szczotkinej”. Stając się częścią nowej topografii miasta ściana demonstruje post-folklorystyczny charakter poprzez możliwość pisania na niej, anonimowość, wariatywność, synkretyzm, orientację społeczną i czasowość umieszczanych na niej graffiti. Ściana jest zdefiniowana jako miejsce do komunikacyjnej zabawy, w której uczestniczy głos społeczeństwa jako symbol cenzury przestrzeni publicznej oraz żartobliwe miejsce pamięci.

**Słowa kluczowe:** post-folklor, graffiti, sztuka uliczna, miasto, mur, Mińsk.

## S U M M A R Y

THE SOCIAL-POLITICAL STREET ART AS A POST-FOLKLORE COMPONENT  
 OF THE URBAN LANDSCAPE:  
 A CASE STUDY OF “THE SHCHOTKINA’S WALL” IN MINSK

The article is devoted to a symbolic creation of the Shchotkina’s wall on the city map. This event has become one of the most notable among the events of Minsk street art in recent years. The wall is an element of a new topography of the city. It demonstrates a post-folklore character through writing objects, anonymity, variability, syncretism, social orientation and temporality of graffiti. The wall is described as a place for communicative game of the voice of the people. It is a symbol of censorship of public space and humorous site of memory.

**Key words:** post-folklore, graffiti, street art, city, wall, Minsk.