

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2\(32\).188636](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2(32).188636)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5701-7573>

УДК 304.4

Александр Сарна

МУРАЛЫ КАК «ТОЧКА СБОРКИ» КОЛЛЕКТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ГОРОЖАН: СЛУЧАЙ МИНСКА

В статье показана значимость арт-проектов по созданию муралов при декорировании фасадов городских зданий и их использования для формирования и продвижения территориального бренда. На материале кейсов о минских муралах показана значимость работ зарубежных художников в восприятии, оценке и визуальной репрезентации коллективной идентичности горожан, реакция на которую может стать основой для поляризации общественного мнения и стимуляции гражданской активности жителей Минска.

Ключевые слова: городские муралы; территориальный брендинг; коллективная идентичность; гражданский активизм; визуальная репрезентация.

Современный территориальный маркетинг предполагает дизайн и декорирование-роспись фасадов городских зданий, создание ярких образов и изображений в формате паблик- и стрит-арта, которые можно использовать как стратегический ресурс в позиционировании города, формировании его бренда на основе уникальной идентичности, связываемой с уже имеющимися знаково-символическими системами, используемыми для корпоративной и территориальной айдентики и последующего продвижения на международном уровне.

В Минске городские и республиканские власти уже оценили возможности этого подхода и санкционировали на самом высоком уровне проведение подобных мероприятий. «В столице Беларуси первенство в стрит-арте принадлежит Октябрьскому району. Он стал первым в Минске, где решились на эксперимент и предоставили стены жилых домов для муралов (живописи на архитектурных сооружениях и других стационарных основаниях). Художники из разных стран знакомились с городом и культурой Беларуси, а после создавали здесь свои работы в рамках стрит-арт-проекта «Urban Myths» [*«Дружба с проволокой»...* 2016]. Организатором этого и других подобных проектов выступил минский художник и гражданский активист Олег Ларичев, который считает, что Беларуси не хватает спонтанного, острого уличного искусства и сравнивает изображения на городских улицах с игрой, в которую художник играет с городом и зрителем: стрит-арт появляется в неожиданных местах и заставляет задуматься.

Особенно интересны работы зарубежных художников, оценивающих нас со стороны – с позиции наблюдателя, вовлеченного в ситуацию на уровне различных международных фестивалей. Такой ракурс восприятия и оценки позволяет авторам работ погрузиться в местную атмосферу, ощутить городскую среду, чтобы отождествить себя с ней или добиться эффекта остранения. Для художников мирового уровня – таких, как итальянец Франческо Камилло Джорджино (Millo), автор работ с изображением гигантского черно-белого мальчика в Риме, Турине, Барселоне, Касабланке и пр. – важно создавать образы не по предварительно заготовленному эскизу, а во время пребывания в стране, где он рисует. Художнику необходимо приехать заранее, чтобы понаблюдать за местом, улицами и людьми, постараться понять их. Только после того, как он посвятит какое-то время наблюдениям, он начинает работать над созданием мурала. В результате создаются рисунки, которые имеют не просто художественную ценность, но затрагивают и социально значимые темы, – например, этнокультурной идентичности белорусов.

Одна из самых нашумевших работ такого рода – «Человек без лица» греческого художника iNO, которую он сделал осенью 2015 года в рамках фестиваля «Urban Myths». «После фестиваля работа вызвала дискуссию в обществе: о ней писали в прессе, люди создавали петиции в поддержку и против мурала. Зато в ноябре этого же года роспись вошла в десятку лучших мировых стрит-арт-работ за октябрь. Еще более неоднозначную реакцию вызвал огромный рисунок, символизирующий дружбу Москвы и Минска. Он появился в июне 2016 года на жилом доме по улице Могилевской. Автор, российский художник Артур Кашак, создал ее как подарок российской столицы Минску. Но подарок не всем пришелся по вкусу, и в октябре неизвестный художник дорисовал на работе колючую проволоку» [*«Дружба с проволокой»...* 2016].

В указанных случаях весьма остро актуализируется проблема коллективной идентичности жителей Минска как столицы независимого государства. Она связана с идентификацией как перманентным процессом поиска своей уникальности для сравнения с другими на основе различия национального и этнического, локального и глобального, гражданского и общественного и т. п. Как видят нас со стороны, как осознаем себя мы сами, в чем особенности белорусской ментальности и самосознания? Ответы на эти вопросы могут быть подсказаны участниками проекта «Urban Myths». Изображения, лежащие в основе некоторых созданных ими муралов, становятся материалом для конструирования коллективной идентичности жителей города не только в масштабах столицы, но и всей страны – в рамках белорусского этноса как единой социокультурной

общности.

Специфика этого процесса заключена в том, что в нем стираются различия между «я», «мы» и «они», когда происходит идентификация с местом представления [Хойслинг 2003]. Это означает, что идентификация происходит («случается») именно там, где случается («происходит») репрезентация. Поэтому мы можем осознать себя коллективным целым/телом только там и тогда («здесь и теперь»), где нам представлено конкретное изображение – образ коллективной идентичности. И в данном случае это происходит после завершения работы над рисунком и представления мурала широкой общественности, например – в видеороликах. Однако когда «я» смотрю коллекцию всех муралов города в одном видеоклипе или каждое отдельное изображение, где «они» представлены в изображениях на фасадах зданий, то все «мы» еще не становимся единой общностью, поскольку «я» осознаю если не дистанцию, то хотя бы различие между «собой» как зрителем и «другими» как моделями, с которыми нам предлагают отождествить себя. Различия в масштабах, видовых и классовых отличиях становятся очевидны, особенно когда авторский стиль рисования не стремится к реалистическому правдоподобию. Тем не менее, восприятие гигантского образа человека или любой антропоморфной фигуры на стене многоэтажного дома невольно предполагает занятие позиции жителя города, даже не считая себя таковым – как это и делали художники. За счет этого происходит приобщение к перформативной коллективности народа или нации, ее виртуальной и симулятивной целостности непосредственно в момент восприятия, вхождения в образ. «Моя» автономная идентичность похищена изображением и присвоена коллективным носителем национальной «автохтонности» посредством символической проекции в виде «картинки» на стене. В итоге позиция «взгляда извне» (зрителя как стороннего наблюдателя, безучастного к происходящему) подменяется/отождествляется с позицией «взгляда изнутри» (непосредственного участника в качестве жителя города) и может расцениваться как идеологическое принуждение к фиксированной идентичности.

При этом возможность идеологического конструирования четко фокусируемой «точки зрения», присущей той или иной социальной позиции, обеспечивается тем, что «в определенном смысле мир социального раскрывается как мир представлений. Представление есть образ чего-либо в сочетании с кредитом общественного доверия к этому образу; признание образа равносильно признанию обозначаемого. Как представление можно описать: (1) отражение в сознании людей дифференциаций общества, в котором они живут; подобные представления организуют схемы восприятия, оценки, принятия решения, иначе говоря,

не только отражают социальные отношения, но и структурируют социальную практику этих людей; они «функционально задействованы»; (2) символическое – через те же образы – предъявление обществу своей социальной позиции, борьба за «свой образ» и, значит, за признание своего общественного положения; такое представление можно назвать «созданием образа»; (3) «вхождение в образ», в «уже созданный» образ, то есть институционализированные формы представления в индивиде признаваемого обществом социального качества; это то, что делает его «представителем». В такой несколько неожиданной перспективе социальную позицию допустимо рассматривать как непосредственный продукт борьбы представлений – представлений тех, кто представляет свое социальное качество, и представлений тех, кто имеет власть квалифицировать, верить или не верить. В таком случае социальная позиция предстает как объективизация общественного доверия к навязываемым обществу представлениям» [Шартье 1996: 77].

Данный проект перформативного конституирования коллективной идентичности посредством муралов предполагает возможность артикулировать связь с многообразными воображаемыми сигнификациями, реализованными в различных визуальных образах. Этот аспект воображаемых значений, приписываемых членам группы или любой другой социальной общности, особенно важен в ситуации мультимедийной и мультисенсорной информационной среды, каковой является пространство современного крупного города. Такого рода интермедийная констелляция образов приводит, скорее, к сингулярному эффекту восприятия всего происходящего вокруг как некоей симуляции. Идентичность становится всегда принципиально незавершенной и начинает приобретать характер случайной и непредсказуемой «перманентной» идентификации, что совершенно недопустимо с точки зрения идеологии, предпринимающей все возможные усилия для замены процессов констелляции как «(взаимо)сочетаемости» на интерпелляцию, понимаемой в данном случае как «взаимозависимость» [Касториадис 2003]. Однако предоставленных от лица организаторов проекта «Urban Myths» и приглашенных участников в распоряжение аудитории символических ресурсов для опознания себя в качестве единой общности – как жителя данного квартала, города или района, республики в целом уже как представителя белорусского народа или нации – оказывается все же явно недостаточно для эффективного завершения процесса коллективной идентификации.

В итоге «мы имеем дело с разрывом между несколькими уровнями и

типами идентификации, поведения, коммуникаций. По крайней мере, между двумя: инструментально-адаптивным повседневным поведением в малых сообществах (семья, друзья, соседи, товарищи по работе) и демонстративно-символическим – применительно к воображаемому большому целому, «обществу», нации или по отношению к фигурам, представляющим это целое, высший авторитет, более высокую норму. Это означает, что в качестве наиболее обобщенных и базовых в структуре общества здесь институционализируются (универсализируются, рафинируются и проч.) не практические значения индивидуального действия, самостоятельного достижения как основополагающего социального качества, формы социальности, основания социальных связей и оценок, а символические значения общей и повсеместной (тотальной) солидарности, принадлежности к аскриптивному или квазиаскриптивному целому – территориальному, родовому, кровному, требующие в ответ демонстративной лояльности подчеркнута правильного поведения. В любом случае, эти последние отношения, их символы, воплощающие их фигуры (например, старшего по возрасту или отца-вождя), жестко отмечены как приоритетные, более высокие, сильные» [Дубин 2004: 228-229].

Такие фигуры Вождя, Лидера нации, Отца народа были репрезентированы в советской традиции монументальной пропаганды коммунистических идей. В виде агитационных плакатов и памятников они занимали самые значимые места в общественном пространстве – на фасадах зданий, центральных площадях, в парках и скверах. В Минске эти образы представляли модель коллективной идентичности белорусов как народа-труженика, борца за мир, наследника славного партизанского прошлого времен борьбы с немецкими оккупантами [Юдина 2017]. Учитывая влияние этих образов на постсоветскую коллективную идентичность – пусть и в фантазматическом виде, лежащем в основе исторической памяти о «светлом прошлом» советского периода – даже в ситуации изменений, происходящих в общественном пространстве любого постсоветского города (и Минска прежде всего), нужно понимать, что муралы воспринимаются как наследники предыдущей традиции. Фактически, то место, которое отводится под настенные росписи и муралы сейчас, могло бы принадлежать портретам советских и нынешних вождей, поэтому образы, предлагаемые вместо них в качестве альтернативы и не предлагающие сколь-нибудь значимой позитивной идентификации, воспринимаются достаточно болезненно.

Рассмотрим особенности этой ситуации на примере реакции жителей Минска на появление двух муралов, которые выявили реальные противоречия в умонастроениях и взаимоотношениях горожан. Первый из них – работа «Человек без лица» на многоэтажном жилом доме по адресу улица Воронянского, 13 в Минске представляет собой огромную фигуру человека, у которого вместо лица под капюшоном горит свеча. Мурал был признан мировым сообществом одним из лучших в 2015 году, однако вызвал противоречивые отклики и неоднозначную реакцию самих минчан. Он сработал как катализатор активности прежде всего местных жителей, недовольных тем, что из окон их домов открылась масштабная картина достаточно грозной фигуры в готическом стиле, навевающая мрачные мысли.

Столь пугающая трансформация местного ландшафта потребовала от жителей решительных действий и вынудила обратиться их в городскую администрацию с требованием удалить или хотя бы изменить мурал. В ответ представители районной администрации высказали мнение, что такие работы не нужно специально изменять или закрасивать: «Пусть они уходят как-то постепенно, по мере развития города. Практика показывает, что поддерживать муралы в хорошем виде нелегко. Если росписи не исчезают со сносом или реконструкцией здания, их надо подкрашивать и освежать, что не всегда удобно. Чаще под новые муралы отдают стены с уже приевшимися росписями и новый художник рисует что-то свое» [*Дружба с проволокой*]... 2016].

Пользуясь тем, что власть отстранилась от решения этой проблемы, экспертное сообщество художников, а также интернет-пользователи развернули целую информационную кампанию в сети, суть которой заключалась в отстаивании самой идеи художественного оформления города, значимости любой работы, созданной в рамках проекта «Urban Myths», не говоря уже о данном мурале, признанном на мировом уровне. Однако местных жителей не интересовали эстетические достоинства и художественная ценность работы греческого автора, поскольку забота о собственном благополучии и душевном спокойствии перевешивали все прочие аргументы. В итоге их позиция оказалась решающей в заочном споре между представителями разных групп горожан, когда местные власти без особых препятствий решили эту проблему, в июле 2018 года устроив ремонтные работы по утеплению фасада дома и уничтожив мурал. Тем самым рисунок, вызывающий тревожные мысли и ассоциации, провоцирующий публичные дискуссии, послужил катализатором социальных взаимодействий между различными стейкхолдерами, которые

неожиданно для себя оказались в ситуации выбора – принимать все как есть или требовать изменений.

Рассмотрим также случай с муралом о дружбе Минска и Москвы на фасаде дома по улице Могилевской, 32, на котором изображены мальчик с букетом цветов в руках и девочка с флаконом для мыльных пузырей, одетых в костюмы с национальной символикой Беларуси и России [Кохно 2016]. Здесь мы также имеем дело с резким неприятием и отторжением результатов работы зарубежного художника, но уже российского, хотя решающую роль в данном случае играло не мнение жителей района, а пользователей интернета и представителей политической оппозиции, усмотревшей в мурале средство влияния Москвы в пропаганде идей «русского мира». Произошла консолидация в противодействии, когда появление мурала в каком-то смысле сплотило сообщество в его активном высказывании своей позиции, что позволило сформировать не целостную, но ситуативную «негативную идентичность», которую Л. Гудков определял как «самоконституцию от противного» – «в виде отрицания чужого, отвратительного, пугающего, угрожающего, персонифицирующего все, что неприемлемо для членов группы или сообщества в качестве антипода» [Гудков 2004].

Однако, в отличие от предыдущего случая, где местные жители не решились закрашивать мурал, здесь произошла катализация сопротивления и противодействия со стороны гражданских активистов, выступивших в данном случае на стороне политических оппонентов власти и занявших радикальную позицию – не удовлетворяясь спорами и протестами, осуществить акцию по изменению мурала. Речь при этом не идет об уничтожении или грубой порче изображения, поскольку это было бы воспринято как вандализм и дискредитировало бы все попытки переиграть ситуацию, но об изменении рисунка, внесении в него тонких и точных штрихов, которые иронично обыгрывают исходный вариант мурала и вносят в него коррективы на соответствующем ему художественном уровне. Так, неизвестный художник в октябре 2016 года с помощью специальной техники смог подняться на высоту мурала и подрисовать колючую проволоку в букет мальчика и венки девочки, причем все было сделано в том же лубочно-комиксовом стиле, не внося диссонанс в целостность образа. Сторонний наблюдатель, не слишком вникающий в отличия между первым и вторым вариантами, мог бы даже и не сразу заметить изменения, так что без участия СМИ, которые оперативно отреагировали на произошедшее, масштабного воздействия на массовую аудиторию бы не произошло [«*Это хамство*»... 2016].

Итак, подводя итоги, можно отметить, что в коллекции фасадных росписей-муралов, появившихся за последние годы в Минске, наиболее яркими стали именно рассмотренные работы, поскольку именно они вызвали не только отклики в СМИ, привлекли внимание общественности, но и спровоцировали острую дискуссию и последующие реакции через акции – действия, направленные на коррекцию и даже полное уничтожение рисунка. Неприятие и отторжение картины, предложенной зарубежными художниками, стали причиной своего рода социального протеста, который не мог быть удовлетворен лишь дискуссиями и компромиссами, сохраняющими статус-кво, но требовал решительных действий по ликвидации самих росписей на фасадах зданий. Но, как ни странно, противодействие внешнему раздражителю не сыграло сколь-нибудь заметной роли в сплочении сообщества и формировании его идентичности, поскольку кризис разрешился как бы сам собой и не требовал значительных социально-политических изменений.

Таким образом, креативный и аттрактивный потенциал «настенной живописи» раскрылся в полной мере и, несмотря на печальный для самой работы итог, продемонстрировал всем мобилизационные гражданские возможности стрит-арта. В любом случае, создание таких масштабных творений, как муралы на жилых домах, требует предварительного согласования не только в органах власти и с экспертным сообществом, но и с местными жителями, которые могут предъявить вполне обоснованные претензии в связи с тем, что их мнение не принималось в расчет при принятии решения о появлении рисунка.

Мурал в данном случае выступает как «точка сборки» (К. Кастанеда) и создает особое место – локацию в городской среде, привлекая внимание общественности, притягивая к себе взгляды, обеспечивая их фокусировку на виртуальном/воображаемом объекте, который, тем не менее, вполне реален в форме своей визуальной репрезентации. Он позволяет сконцентрироваться на некоторых аспектах поиска идентичности и выбрать те из авторских версий, представленных в конкретных работах разных художников, которые считаются наиболее интересными и способны вызвать общественный резонанс. Так осуществляется переход от стратегии территориального брендинга к общенациональной идеологии и культурной политике как основе публичных коммуникаций, где мурал выступает как весьма эффективный инструмент воздействия на массовую аудиторию, выявляющий проблемные темы и наиболее актуальные вопросы для развития гражданского общества.

Список использованной литературы

- Гудков, Л. Г. (2004) *Негативная идентичность. Статьи 1997–2002 годов*, Москва: Новое литературное обозрение, «ВЦИОМ-А».
- «Дружба с проволокой» и «Человек без лица». Как уличные художники меняют Минск (2017) [онлайн] TUT.BY. Дата звернення: 17.04.19. Режим доступу: <https://news.tut.by/culture/541480.html>.
- Дубин, Б. В. (2004) *Интеллектуальные группы и символические формы: Очерки социологии современной культуры*, Москва: Новое издательство.
- Касториадис, К. (2003) *Воображаемое установление общества*, Москва.
- Кохно, М. (2016) «Хороший подарок» или «Какая-то пропаганда»? В столице открыли граффити про дружбу Минска и Москвы. [онлайн] TUT.BY. Дата звернення: 17.04.19. Режим доступу: <https://news.tut.by/society/499743.html>.
- Хойслинг, Р. (2003) *Социальные процессы как сетевые игры. Социологические эссе по основным аспектам сетевой теории*. Москва: Логос-Альтера.
- Шартъе, Р. (1996) *Мир как представление* (реферат И. Дубровского), в: *История ментальностей, историческая антропология*, Москва, сс. 74–78.
- «Это хамство». Горисполком предлагает художнику вернуть прежний вид граффити о дружбе Москвы и Минска (2016) [онлайн] TUT.BY. Дата звернення: 17.04.19. Режим доступу: <http://news.tut.by/society/517219.html>.
- Юдина, И. (2017) «Все может оказаться однодневкой». Путеводитель по советскому стрит-арту [онлайн] TUT.BY. Дата звернення: 17.04.19. Режим доступу: <https://news.tut.by/culture/550896.html>.

Олександр Сарна

МУРАЛИ ЯК «ТОЧКА СКЛАДАННЯ» КОЛЕКТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ГОРОДЯН: ВИПАДОК МІНСЬКА

У статті показана значимість арт-проектів по створенню муралів при декоруванні фасадів міських будівель та їх використання для формування і просування територіального бренду. На матеріалі кейсів про мінські мурали показана значимість робіт закордонних митців у сприйнятті, оцінці і візуальної репрезентації колективної ідентичності городян, реакція на яку може стати основою для поляризації громадської думки і стимуляції громадянської активності мешканців Мінська.

Ключові слова: міські мурали; територіальний брендинг; колективна

ідентичність; цивільний активізм; візуальна репрезентація.

Aleksandr Sarna

MURALS AS A «POINT OF ASSEMBLY» OF COLLECTIVE IDENTITY OF CITIZENS: CASE OF MINSK

The article shows the importance of art projects for creating murals when decorating the facades of city buildings and using them to form and promote a territorial brand. The case studies of the Minsk Murals show the significance of the works of foreign artists in the perception, assessment and visual representation of the collective identity of citizens, the reaction to which can become the basis for polarizing public opinion and stimulating civic activity of Minsk residents.

Keywords: urban murals; territorial branding; collective identity; civic activism; visual representation.

References

- Gudkov, L.G. (2004) *Negativnaia identichnost. Stati 1997-2002 godov* [Negative identity Articles 1997-2002]. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, «VTsIOM-A».
- «Druzhba s provolokoi' i «Chelovek bez litsa'. Kak ulichnye khudozhniki meniaiut Minsk (2017) [«Friendship with the wire» and «Man without a face.» How street artists change Minsk]. [online] TUT.BY. Available from: <https://news.tut.by/culture/541480.html>. [Accessed 17 April 2019].
- Dubin, B. V. (2004) *Intellektualnye gruppy i simvolicheskie formy: Ocherki sotsiologii sovremennoi kultury* [Intellectual Groups and Symbolic Forms: Essays on the Sociology of Modern Culture]. Moskva: Novoe izdatelstvo.
- Castoriadis, C. *Voobrazhaemoe ustanovlenie obshchestva* (2003) [L'institution imaginaire de la societe, Imaginary establishment of society], Moskva: Gnosis Logos.
- Kokhno, M. (2016) «Khoroshii podarok' ili «Kakaia-to propaganda'? V stolitse otkryli graffiti pro druzhbu Minska i Moskvy [«A good gift» or «Some kind of propaganda»? In the capital, they opened graffiti about the friendship of Minsk and Moscow]. [online] TUT.BY. Available from: <https://news.tut.by/society/499743.html>. [Accessed 17 April 2019].
- Haussling, R. *Sotsialnye protsessy kak setevye igry. Sotsiologicheskie esse po osnovnym aspektam setevoi teorii* [Soziale Prozesse als Netzwerkspiele. Soziologische Essays zu Leitaspekten der Netzwerktheorie, Social processes as Network Games. Sociological Essays on the Main Aspects of Network

theory]. Moskva: Logos-Altera, 2003.

Chartier, R. *Mir kak predstavlenie* (referat I. Dubrovskogo) [World as a representation], in: *Istoriia mental'nostei, istoricheskaiia antropologiiia* [The history of mentalities, historical anthropology], Moskva: RGGU, 1996, pp. 74–78.

«Eto khamstvo». *Gorispolkom predlagaet khudozhniku vernut' prezhnii vid graffiti o druzhbe Moskvy i Minska* (2016) [«This is rudeness.» The city executive committee invites the artist to return the old look of graffiti about the friendship of Moscow and Minsk]. [online] TUT.BY. Available from: <http://news.tut.by/society/517219.html>. [Accessed 17 April 2019].

Yudina I. (2017) «*Vse mozhet okazat'sia odnodnevnoi*». *Putevoditel' po sovetskomu strit-artu* [“Everything can turn out to be an ephemeral”. Guide to Soviet street art]. [online] TUT.BY. Available from: <https://news.tut.by/culture/550896.html>. [Accessed 17 April 2019].

Стаття надійшла до редакції 8.05.2019

Стаття прийнята 23.05.2019

Розділ 4. ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ОДЕСИ