



ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК 73+75/76].038:7.022.81

М. Э. Вільчынская-Бутэнка

Праблемы дакументавання і атрыбутавання вулічнага мастацтва

Актуалізуюцца праблемы неабходнасці і мэтазгоднасці захавання вулічнага мастацтва, асабліва нелегітымнага, выкарыстання адметных ад музеефікацыі тэхналогій яго дакументавання. На аснове статыстычных даных (публікацыі 2004–2019 гг.) аўтар выяўляе суб'ектаў адбору арт-аб'ектаў, сродкі і практыкі дакументавання, падкрэслівае стылістычную і тэматычную іх разнастайнасць па мастацкім увасабленні.

Разуменне сутнасці і форм вулічнага мастацтва разглядаецца ў кантэксце сучаснай візуальнай культуры.

Тысячы гадоў таму першабытныя людзі пакідалі на сценах пячор свае малюнкi, часта – даволі таленавітыя, як, напрыклад, наскальны жывапіс у Шове, Альтаміры. Сёння гэтыя шэдэўры, створаныя прыкладна 33–35 тысяч гадоў назад, уваходзяць у спіс Сусветнай культурнай спадчыны і ахоўваюцца ЮНЕСКА. Сучаснае вулічнае мастацтва як кірунак выяўленчага мастацтва мае ярка выражаны ўрбаністычны характар і ўключае такія формы, як графіці, трафарэты, постэры, скульптурныя інсталяцыі, «гарадскія інтэрвенцыі», перформансы, вулічны оп-арт і іншыя яго віды [3, с. 66]. У многіх краінах свету апрыёры яны лічацца вандалізмам і гэтак жа вандальна знішчаюцца камунальнымі службамі незалежна ад мастацкай каштоўнасці. У канцы ХХ – пачатку ХХІ ст. вулічнае мастацтва заняло ў грамадстве стойкія пазіцыі як адна з яркіх з'яў у мастацтве.

У сілу інерцыйнасці нашага мыслення творы вулічнага мастацтва як музейныя аб'екты пакуль сур'ёзна не ўспрымаюцца. І з мастацтвазнаўчага, і з юрыдычнага пункту гледжання яны не атрымалі належнага прызнання як аб'екты культурнай спадчыны. У параўнанне прывядзём прыклад: такія аб'екты нерухамай маёмасці, як помнікі культуры, уяўляюць сабой мастацкую, эстэтычную і сацыяльна-культурную каштоўнасць.

Эфемернасць – адна з вызначальных рыс вулічнага мастацтва. Стрыт-арт у сілу сваёй нелегітымнасці адрозніваецца ананімнасцю, добраахвотнасцю, перфарматыўнасцю, адсутнасцю інстытуцыяналізацыі.

Вулічнае мастацтва, інтэграванае ў гарадское асяроддзе, накіравана на камунікацыю з гараджанамі. Яно не атрыбутавана, таму што знаходзіцца за межамі музея, па гэтай прычыне ўспрымаецца нашай свядомасцю не як аб'ект мастацтва (мастацтва ў разуменні многіх жыве толькі ў музеях, выставачных прасторах і прыватных калекцыях).

На шчасце, у нашу эру дзейнымі спосабамі захавання інфармацыі аб вулічным мастацтве стаў Інтэрнэт. Фатаграфіі арт-аб'ектаў не толькі знаходзяць прызнанне ў людзей, якія жывуць на розных кантынентах, але спрыяюць прасоўванню стрыт-арта і асобных яго прадстаўнікоў. Нагадаем аб сусветна вядомых мастаках, якія пачыналі сваю творчасць на вуліцах (Бэнкі, Жан-Мішэль Баскія, Кіт Харынг, Шэпарт Фэйры і інш.). Сёння іх работы запатрабаваныя на аукцыёнах Крысці і Сотбіс, высока ацэненыя калекцыянерамі і музеямі.

Варта адзначыць, што ў наш час у еўрапейскіх, амерыканскіх, аўстралійскіх гарадах арганізуюцца туры, якія знаёмяць турыстаў з аб'ектамі мясцовага вулічнага мастацтва. Штогод у многіх краінах на розных кантынентах праходзяць фестывалі стрыт-арта (напрыклад, беларускі Urban Myths, бразільска-беларускі Vulica Brasil [2]), выстаўкі стрыт-арта, працуюць музеі вулічнага мастацтва ў Берліне, Хельсінкі, Санкт-Пецярбургу і іншых гарадах.

Па меры назапашвання матэрыялу патрабуецца асэнсаванне гэтага напрамку ў кантэксце гісторыі мастацтва. *Мэта артыкула* – прааналізаваць магчымасці дакументавання стрыт-арта для яго атрыбутавання.

Паняцце дакументавання ў музейнай практыцы, на погляд Г. І. Баншчыкавай, абазначае адну з функцый музея і навуковую аснову камплектавання музейнага збору [1, с. 77]. Адною з першых спроб дакументавання вулічнага мастацтва была калекцыя амерыканскага фатографа і відэааператара Генры Чалфанта, які ў 1970–1980-я гг. захаваў на фотаздымках і відэа сотні твораў нью-ёркскага графіці. Фатограф з'яўляецца аўтарам шэрага кніг на гэтую тэму, у тым ліку «Subway Art» (у суаўтарстве з М. Купер) [7] і «Spraycan Art» (у суаўтарстве з Дж. Прыгафам) [6]. У 2012 г. выйшла серыя яго інтэрактыўных іBooks, вядомая як «Вялікі архіў метро Генры Чалфанта», перайменаваная ў 2013 г. у «Архіў графіці Генры Чалфанта: мастацтва і мастакі Нью-Ёрка», якая ўключае фотаздымкі графіці ў метро, эсэ, відэаінтэрв'ю з мастакамі. Рэтраспектыва Г. Чалфанта лічыцца адной з лепшых у адлюстраванні мастацтва «падземкі».

Адштурхваючыся ад мэты дадзенага артыкула, паспрабуем знайсці адказы на пытанні: хто ажыццяўляе адбор арт-аб'ектаў?, як адбіраюцца арт-аб'екты для наступнага дакументавання?, ці могуць існуючыя метады дакументавання прадухіліць страту арт-аб'ектаў і служыць надзейнай базай для атрыбутавання вулічнага мастацтва?

Сітуацыя са стрыт-артам, як і з манументальна-дэкаратыўным мастацтвам савецкага перыяду, ускладненая адсутнасцю інстытуцый, якія маглі б займацца зборам і фіксацыяй інфармацыі аб арт-аб'ектах вулічнага мастацтва. Усё, што існуе на сённяшні дзень – гэта друкаваныя, электронныя выданні і інтэрнэт-сайты. Для сістэматызацыі масіву інфармацыі аб вулічным мастацтве аўтарам былі адабраныя больш за 60 выданняў (выйшлі ў 2004–2019 гг.), прысвечаных мастацтву графіці і стрыт-арту.

У выніку аналізу дакументальных крыніц аб вулічным мастацтве аўтар прышоў да высновы, што сфарміраваліся тры спосабы дакументавання: друкаваныя выданні аб калекцыях і творчасці вулічных мастакоў; каталогі выставак і фестывалю стрыт-арта; інтэрнэт-сайты.

Сярод друкаваных выданняў пераважаюць публікацыі навукова-папулярнага характару, якія нельга аднесці да тыпу інфармацыйных, паколькі прадстаўленыя ў іх звесткі носяць несістэматызаваны характар, а даныя часта неўпарадкаваныя і не правераныя. Асноўная маса выданняў уяўляе сабою найбольш вядомыя задакументаваныя калекцыі, падрыхтаваныя і выпушчаныя фатографамі. Выданні ў некаторых выпадках утрымліваюць каментарыі ці анатацыі, але асноўная іх задача – зафіксаваць арт-аб'екты, выкананыя ў пэўны перыяд часу аўтарамі розных краін свету. У рэдкіх выпадках выданні анталогіі змяшчаюць не столькі калекцыю арт-аб'ектаў, колькі падборку работ канкрэтнага фатографа-складальніка, а аўтарства захаваных работ падлягае сумненню, асабліва калі яны не пазначаныя мастаком. Як адзначыў Ульрых Бланшэ, «фатаграфія стрыт-арт-аб'ектаў ставіць пад сумненне аўтарства; заўсёды ёсць два творцы, якія могуць перасякацца: фатограф і вулічны мастак» (пераклад наш. – М. В.-Б.) [4].

Не менш істотную частку задакументаванай інфармацыі складаюць выданні, прысвечаныя творчасці асобнага мастака. Дадзены тып выданняў змяшчае, як правіла, інфармацыю пра жыццё, творчасць і работы мастака, падрыхтаваныя ім самім або ў суаўтарстве. Іх аўтарства не падвяргаецца сумненню. Калекцыі звычайна ўтрымліваюць фатаграфіі работ мастака, адабраныя ім жа для публікацыі. Паколькі выданні арыентаваны на камерцыйны поспех, іх загаловак самі па сабе рэалізуюць PR-функцыі: інфармаванне, актуалізацыя ідэй аўтара, яго пазнавальнасць («Брыдкі жудасны T-Kid 170», «BANKSY. Узровень пагрозы дапушчальны. Калі не, вы хутка пра гэта даведаецеся», «Ці можа мастацтва змяніць свет?» і інш.).

Трэці блок выданняў змяшчае вынікі мастацтвазнаўчых і міждысцыплінарных даследаванняў. Яны суправаджаюцца няпоўнымі калекцыямі работ розных аўтараў, звычайна найбольш вядомых, якія раней атрымалі прызнанне публікі непасрэдна праз публікацыі ў часопісах

або на сайтах Інтэрнэту. У падобных выданнях аўтарства апісаных работ, як правіла, старанна выяўраецца.

У сучаснай практыцы сустракаецца і спосаб дакументавання вулічнага мастацтва праз выпуск выставачных каталогаў. Напрыклад, Музей стрыт-арта ў Санкт-Пецярбургу па выніках выставак выпусціў каталогі ў 2014, 2016 і 2018 гг. На думку арт-дырэктара музея А. Зайцава, пачаўшы «паказваць работы вулічных мастакоў у абмежаванай, хоць і адкрытай прасторы завода, мы стварылі новы фармат існавання стрыт-арта. Тут, напрыклад, яго не зафарбоўваюць улады – аднак пасля часовых выставак мы бязлітасна зафарбоўваем усе муралы самі, каб яны далі месца новым работам» (пераклад наш. – М. В.-Б.) [8]. Пры гэтым Музей старанна захоўвае ўсе дакументальныя сведчанні існавання аўтарскіх работ (у друкаваных каталогах, анлайн-выстаўках, здымках відэапрацэсу стварэння гэтых твораў). Такім чынам, захоўваецца статус Музея як пляцоўкі для выставак, стварджаецца яго імідж як аўтарытэтнай культурнай інстытуцыі ў сферы вулічнага мастацтва. Аналагічнымі прыкладамі могуць служыць «Cusus Pacis» (выстаўка пецярбургскага Музея вулічнага мастацтва, мэта якой – заклік да міру), «Wynwood Walls book» (каталог праекта 2012 г. і стварэнне музея ў стылі лофт у Маямі ў раёне Уінвуд, які стаў цэнтрам культурных даследаванняў і наватарскай творчасці вулічных мастакоў), фотаархіў «Backjumps – The Live Issue #3» (захоўвае 320 старонак работ удзельнікаў фестывалю, які прайшоў у 2007 г. у Берліне), «Os Gemeos» (каталог работ братоў Атавія і Густава Пандольфа з выстаўкі 2012 г. у Бостанскім інстытуце сучаснага мастацтва).

Дзякуючы каталогам музеяў, галерэй, фестывалюў стрыт-арта дакументаваны культурны пласт не будзе страчаны.

У наш час распаўсюджаным спосабам дакументавання вулічнага мастацтва з'яўляюцца інтэрнэт-сайты мастакоў, акаўнты ў сацыяльных сетках, дзе аўтары выкладваюць свае працы (<https://ru-ru.facebook.com/>; <https://vk.com/> і інш.), анлайн-часопісы (Vltramarine, CODE RED і інш.) і інтэрнэт-сэрвісы (<https://www.pinterest.com/> і інш.). Аднак, як адзначыў Браян Браўн, з аднаго боку, лічбавыя тэхналогіі – адзін з найважнейшых інструментаў змены культурнага ландшафту, яны прапануюць новыя спосабы вытворчасці, захоўвання і абмену культурнымі каштоўнасцямі; з другога – інтэрнэт-рэсурсы маюць найбольшы аб'ём інфармацыі і найменшую структураванасць [5]. Акрэсленая метадалогія адносна ўзаемадзеяння музеяў і іншых арганізацый з гэтымі рэсурсамі адсутнічае. Яшчэ больш ускладняюць сітуацыю прававыя пратаколы і працэдуры, не адаптаваныя да рэальнага часу, якія часта служаць перашкодай для новай вулічнай практыкі. Пытанні стварэння лічбавых копіяў работ пры іх дакументаванні, асабліва там, дзе творы мастацтва

аказваюцца пад пагрозай разбурэння або знішчэння, прапануецца вырашаць з дапамогай сучасных лічбавых тэхналогій: трохмернага друку, стварэння малюнкаў ультравысокага дазволу, віртуальнай рэальнасці, распрацоўкі платформ тыпу Google, Wikimedia і інш.

Такім чынам, праведзены аўтарам аналіз практык дакументавання вулічнага мастацтва паказаў:

1) суб'ектамі адбору арт-аб'ектаў для наступнага захавання з'яўляюцца фатаграфы, аўтары твораў, прадстаўнікі навукавай або журналісцкай супольнасці, куратары выставак, арганізатары фестываляў;

2) аб'ектамі дакументавання выступаюць асобныя арт-аб'екты, якія адбіраюцца пэўнымі суб'ектамі ў адпаведнасці з іх асабістымі перавагамі або шырокай публікай;

3) сродкамі дакументавання становяцца фатаграфіі ў ілюстраваных выданнях навуковага і навукова-публіцыстычнага характару, каталогах выставак, інтэрнэт-рэсурсах;

4) у працэсе дакументавання высвятляюцца наступныя праблемы:

– прадузятасць суб'екта адбору;

– магчымасць свядомага або міжвольнага скажэння інфармацыі ў дачыненні да аўтарства твора, месцазнаходжання аб'екта і яго памераў;

– бессістэмнасць, спантаннасць і адсутнасць навуковых распрацовак па метадалогіі і методыцы адбору, атрыбутавання і дакументавання арт-аб'екта робяць немагчымым прадухіленне страты твораў вулічнага мастацтва;

5) у сілу нелегітымнасці вулічнага мастацтва ўскладняюцца ўстанаўленне аўтарства, часу стварэння і месцазнаходжання арт-аб'ектаў, якія выкарыстоўваліся матэрыялы і тэхнікі; аўтарамі не заўсёды забяспечваецца дакладнасць атрыбуцы, магчыма, па той прычыне, што творы вулічнага мастацтва жывуць непрацяглы перыяд часу;

6) пераўтварэнне арт-аб'ектаў вулічнага мастацтва ў аб'екты музейнага паказу ўскладняецца ў сувязі з адсутнасцю метадалогіі дакументавання і атрыбутавання.

Падагульняючы вышэйсказанае, адзначым, што тэматычна разнастайнае па мастацкім увасабленні вулічнае мастацтва патрабуе адметнай ад музефікацыі тэхналогіі дакументавання.

1. Банщикова, Г. И. Документирование урбанистического искусства: постановка проблемы / Г. И. Банщикова // Эстетика стрит-арта : сб. ст. – СПб., 2018. – С. 76–82.

2. Гончарова, С. А. Граффити в Беларуси: легальный стрит-арт [Электронный ресурс] / С. А. Гончарова // Образование. Наука. Культура : материалы Междунар. науч.-практ. конф., Гжель, 21 нояб. 2018 г. / Гжельский гос. ун-т. – Гжель, 2019. – Режим доступа: http://www.art-gzhel.ru/download/obr_nauk_kult_2018+.pdf. – Дата доступа: 11.12.2020.

3. Гончарова, С. А. Уличное искусство в Беларуси / С. А. Гончарова // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навук. канф. прафесарска-

выклад. складу Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў, Мінск, 22 лістап. 2018 г. і 21 лістап. 2019 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2020. – С. 66–70.

4. *Blanché, U.* Street Art and Photography: Documentation, Representation, Interpretation [Electronic resource] // *Nuart Journal*. – 2018. – Vol. 1, Numb. 1. – P. 23–29. – Mode of access: https://nuartjournal.com/wp-content/uploads/2018/09/05_Blanche_Nuart-Journal-1-1-2018.pdf. – Date of access: 19.09.2020.

5. *Brown, B. A.* Digitized Street Art / Brian A. Brown, F. T. Marchese (eds) // *Media Art and the Urban Environment. Future City*. – Cham : Springer, 2015. – Vol. 5. – P. 267–284.

6. *Chalfant, H.* *Spraycan Art* / Henry Chalfant, James Prigoff. – London : Thames & Hudson, 1987. – 96 p.

7. *Cooper, M.* *Subway Art* / Martha Cooper, Henry Chalfant. – London : Thames & Hudson, 1984. – 104 p.

8. Street Art Museum. Первый в мире Музей уличного искусства [Электронный ресурс] // *Artifex.ru*. – Режим доступа: <https://artifex.ru/стрит-арт/street-art-museum-музей-уличного-искусства/>. – Дата доступа: 29.09.2020.

M. Vilchinskaya-Butenko

Problems of documentation and attribution of the street art

The problems of necessity and expediency of preservation of the street art, especially the illegitimate one, and the use of technologies for documenting it, that are different from museumification, are actualized. On the basis of statistical data (publications of 2004–2019), the author identifies the subjects of the selection of the art objects, means and practices of documentation, emphasizes their stylistic and thematic diversity by artistic implementation.

Understanding the essence and forms of the street art in the context of contemporary visual culture is considered.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 31.12.2020.