

Феномен современного граффити с трудом поддается теоретическому осмыслению ввиду своего сложного, комплексного характера. В статье предложено рассматривать граффити как синтетическое явление, объединяющее художественные задачи трансляции эмоциональных состояний с задачами выражения социальных идей (включая протестные и даже революционные), а также задачи общения между различными культурами – культурами различных эпох, локальными культурами и субкультурами горожан. Данный подход показан на историческом примере мексиканского мурализма. На основе предлагаемого подхода рассмотрены современные арабские граффити, получившие сильный импульс к развитию после событий Арабской весны.

Ключевые слова: граффити; архитектура; история; Арабская весна; арабский мир. /

The phenomenon of modern graffiti is difficult to theorise due to its complex and comprehensive nature. The article proposes to consider graffiti as a synthetic phenomenon that combines the artistic tasks of transmitting emotional states with the tasks of expressing social ideas (including protest and even revolutionary ones), as well as the tasks of communicating between different cultures – both cultures of different epochs and local cultures and subcultures of city dwellers. This approach is shown through the historical example of Mexican muralism. Based on the proposed approach, contemporary Arab graffiti, which received a strong impetus of development after the events of the Arab Spring, is considered.

Keywords: graffiti; architecture; history; Arab Spring; Arab world.

Граффити, революция и городская среда / Graffiti, revolution and urban environment

текст

Джехад Хасан Аль-Амери
Университет Иордании
Хайфаа Бани Исмаиля
Университет Иордании

text

Jehad Hasan AlAmeri
University of Jordan
Haifaa Bani Ismaila
University of Jordan

1. Проблема граффити

Во многих крупных современных городах граффити являются мощным фактором, влияющим на характер городской среды. Иногда граффити настолько изменяют облик городской ткани, что архитектура города отстает на второй план подобно тому, как реальные черты лица скрываются под толстым слоем косметики [1]. Но до сих пор в урбанистике нет теории, которая позволяла бы понять, классифицировать и главное – управлять развитием феномена граффити. Среди множества разновидностей изобразительного искусства граффити является той сферой, где слабость теории перед лицом практики особенно очевидна [2].

Существует несколько подходов к исследованию современных граффити. Традиционное искусствоведение ставит этот феномен в один ряд с множеством других техник и течений стенописи. В этом случае оказывается, что граффити является самым древним видом изобразительных искусств, ведущим свой род от палеолитических наскальных рисунков. В этом же ряду оказываются и росписи египетских храмов, и нацарапанные на стенах греческих храмов карикатуры. Иногда исторический подход к изучению граффити дает удивительные и уникальные результаты. Так, например, целая группа древнеарабских языков (сафатические языки) известна только

по надписям, нацарапанным еще до нашей эры древними «граффитистами» на скалах в пустыне Ас-Саф на границе Сирии и Иордании (рис. 1) [3].

К сожалению, данный подход не дает никаких практических рекомендаций по самой глущей проблеме современных граффити: как относиться к этому явлению? Что есть граффити сегодня – вандализм, преступление против «права на город»? Или напротив – способ реализации этого самого права? Искусствоведы говорят: «Пройдет всего одна-две тысячи лет, и современные граффити станут предметом исследований и музейными экспонатами. Надо просто подождать, и время расставит все по своим местам». Но для нас, живущих здесь и сейчас и желающих сделать городскую среду более комфортной и здоровой, такие рекомендации никак не помогают.

Социологи и социальные психологи рассматривают граффити как выражение проблем общества. Дискриминированная, бунтующая часть городского населения выражает через граффити свое стремление к изменениям, свой протест против сложившегося образа жизни. Однако и этот подход не снимает противоречия в отношении к феномену граффити. Да, каждый горожанин имеет право быть несогласным с тем или иным аспектом жизни города. Но граффити – это именно та область, в которой личная свобода каждого легко превращается в ущемление свободы других. Подобно авангардным течениям станковой живописи, граффити могут (и даже должны) выражать революционные и новаторские тенденции. В то же время граффити, подобно архитектуре, являются объектом «насильственной демонстрации». Если кому-то не нравится современная живопись, никто не заставит этого человека любоваться картинами неоэкспрессионистов. Но «наскальные росписи» современных граффитистов неизбежно попадают в поле зрения множества горожан, которые становятся невольными зрителями независимо от их личных вкусов и реакций. Насколько оправдано подобное визуальное насилие, какова его мера и возможно ли удержать его в разумных пределах [4]?

Теория и практика архитектуры вообще игнорирует феномен граффити. Архитектурные проекты практиче-

в Рис. 1. Изображение верблюда и надпись сафатическим письмом. Иордания. I в. до н. э. – IV в. / Fig. 1. Image of a camel and inscription in Saphatic script. Jordan, 1st century BC – 4th century AD



1. The problem of graffiti

In many large modern cities, graffiti is a powerful factor influencing the character of the urban environment. Sometimes graffiti so changes the appearance of the urban fabric that the architecture of the city recedes into the background like real facial features are hidden under a thick layer of make-up (Gastman, 2016). But until now, urban studies lack a theory that would allow us to understand, categorise and, most importantly, manage the development of the graffiti phenomenon. Among the many varieties of visual arts, graffiti is the sphere where the weakness of theory in the face of practice is especially obvious (McCormick, 2010).

There are several approaches to the study of contemporary graffiti. Traditional art criticism puts this phenomenon on a par with many other techniques and trends of mural painting. In this case it turns out that graffiti is the most ancient type of fine arts, leading its lineage from Palaeolithic rock paintings. In the same row are the paintings of Egyptian temples and caricatures scratched on the walls of Greek temples. Sometimes the historical approach to the study of graffiti gives surprising and unique results. For example, a whole group of ancient Arabic languages (Safatic languages) is

ски никогда не включают возможности того, что после постройки фасады здания покроются росписями. В свою очередь, большинство граффитистов не обращают внимания на образ, который уже несет архитектурный объект, подвергаемый росписям. Конфликт архитекторов с граффитистами приобретает все более напряженный характер по мере того, как совершенствуются технологии изменения облика фасадов. Классическая техника муральной живописи требует многомесячного труда. Баллончики с краской позволяют за несколько часов покрывать росписями десятки квадратных метров стены. Заряженный краской огнетушитель (такая техника получила самостоятельное название «писсинг» («pissing»)) дает возможность за несколько минут раскрасить сотни квадратных метров. Лазерный проектор мгновенно покрывает изображением любой, сколь угодно масштабный фасад или целый архитектурный ансамбль. Необходимость осмысления растущего влияния граффити на визуальные свойства городской среды становится все более актуальной.

2. Мексиканский мурализм – величайшее граффити в истории

В поисках аналогии для современного граффити мы обратились к явлению, известному под именем мексиканского мурализма. Этот феномен, уже хорошо изученный и рассмотренный с самых разных сторон, возник около ста лет назад (в 1920-х) и впитал в себя сразу несколько актуальных тенденций своего времени и места.

«Трое великих» ("los tres grandes") лидеров мексиканского мурализма были пламенными революционерами-марксистами, а именно марксисты и анархисты составляли наиболее организованный и боеспособный отряд в борьбе против диктатуры Порфирио Диаса. Гражданская война в Мексике, продолжавшаяся семь лет, стала серьезной проверкой для убеждений и веры революционеров в свою страну. Диего Ривера, Хосе Клементе Ороско и Давид Альфаро Сикейрос (Diego Rivera, José Clemente Orozco and David Alfaro Siqueiros) были людьми, глубоко и искренне впитавшими ту странную смесь коммунизма, анархизма, католицизма и культа смерти американских индейцев, которую представлял собой мек-

known only from the inscriptions scratched before Christ by ancient "graffitists" on the rocks in the desert of As-Saf on the border of Syria and Jordan (Fig.1), (al-Jallad, 2015).

Unfortunately, this approach does not provide any practical recommendations on the most burning problem of modern graffiti, namely: how to treat this phenomenon? What is graffiti today – vandalism, an offence against the "right to the city"? Or, on the contrary, a way of realising this very right? Art historians say: "In just one to two thousand years, modern graffiti will become a subject of research and museum exhibits. We just have to wait, and time will put everything in its place". But for us, who live here and now and want to make the urban environment more comfortable and healthier, such recommendations do not help.

Sociologists and social psychologists see graffiti as an expression of society's problems. The discriminated, rebellious part of the urban population expresses through graffiti its desire for change, its protest against the existing way of life. However, this approach does not remove the contradiction in the attitude to the phenomenon of graffiti. Yes, every citizen has the right to disagree with this or that aspect of city life. But graffiti is precisely the area in



< Рис. 2. Фрески в храме Бонампак. Мексика, вблизи границы с Гватемалой. VIII в. / Fig. 2. Frescoes in the Temple of Bonampaka (8th century AD, Mexico, near the border with Guatemala)

сиканский социализм. Реформаторский огонь, горящий в их душах, дал им доступ к сильным эмоциям и позволил достичь высочайших вершин экспрессии [5].

В движении мексиканских муралистов участвовали не только пламенные революционеры, но также и люди глубоко образованные, такие, как Герардо Мурильо Коронадо, известный под псевдонимом «Доктор Атли», (Gerardo Murillo Coronado, "Dr. Atl"), Ксавьер Герреро (Xavier Guerrero), Фернандо Леаль (Fernando Leal) и другие. Движение муралистов разнообразно и по национальному составу: в нем нашлось место и для гватемальца Карлоса Мерида (Carlos Mérida), и для индейца-сапотек Руфино Тамайо (Rufino del Carmen Arellanes Tamayo). Эти художники хорошо знали и понимали искусство коренных народов Америки и ощущали себя «народом метисов», наследниками сразу нескольких великих культур. В результате стилистика мексиканского мурализма изначально приобрела синтетический, интегральный характер. Некоторые элементы фресок, написанных мексиканскими муралистами, настойчиво отсылают нас к плоскостным фигурам из кодексов ацтеков и росписям майя в храме Бонампак. Эти фигуры, условные, почти превратившиеся в знаки, тем не менее полны динамики и сильных переживаний. Они играют на музыкальных инструментах, пируют, танцуют, воюют, мучают и убивают друг друга – в общем, живут полной, насыщенной жизнью (рис. 2) [6].

which the personal freedom of each individual easily turns into an infringement of the freedom of others. Like the avant-garde movements of easel painting, graffiti can (and even should) express revolutionary and innovative tendencies. But at the same time, graffiti, like architecture, is an object of “violent demonstration”. If someone does not like modern painting, no one will force that person to admire the paintings of the Neo-Expressionists. But the “rock paintings” of contemporary graffiti artists inevitably come into the field of vision of many citizens, who become unwilling spectators, regardless of their personal tastes and reactions. How justified is such visual violence, what is its measure and is it possible to keep it within reasonable limits (Paknite et al., 2019)?

The theory and practice of architecture generally ignores the phenomenon of graffiti. Architectural projects almost never include the possibility that after construction the façades of a building will be covered with murals. In turn, most graffiti artists do not pay attention to the image that is already carried by the architectural object being painted. The conflict between architects and graffiti artists is becoming more and more intense as the techniques of façade modification become more sophisticated. The classic

technique of mural painting requires months of labour. Paint cans can cover dozens of square metres of wall in a few hours. A fire extinguisher loaded with paint (this technique has been given the name “pissing”) makes it possible to paint hundreds of square metres in a few minutes. A laser projector instantly covers any large-scale facade or entire architectural ensemble with an image. The need to understand the growing influence of graffiti on the visual properties of the urban environment is becoming more and more urgent (Paknite et al., 2019).

2. Mexican Muralism – the greatest graffiti in history

In search of an analogy for modern graffiti, we turned to the phenomenon known as Mexican Muralism. This phenomenon, already well studied and examined from many different angles, emerged about a hundred years ago (in the 1920s) and absorbed several current trends of its time and place.

“The three great” (“los tres grandes”) leaders of Mexican Muralism were fiery Marxist revolutionaries, and it was the Marxists and anarchists who constituted the most organised and capable unit in the struggle against the dictatorship of Porfirio Diaz. The

В работах многих муралистов экспрессия дополнительно усилена за счет композиционных приемов, сходных с классическим барокко. Вихреобразные, сложные композиционные построения плотно заполняют плоскость фрески, не оставляя пустот и нагружая каждый фрагмент стены динамичными цветовыми акцентами.

Наконец, сюжеты многих работ мексиканских муралистов проникнуты дерзкой иронией и сарказмом, которые роднят их с творчеством русских авангардистов и движением «дада». Вот, например, знаменитый фрагмент из фрески Ороско «Американская цивилизация» (Дартмутский колледж, 1932–1934): трупы в академических мантиях и шапочках принимают роды у скелета. Мертворожденная книжная премудрость наполняет университеты, а настоящая жизненная правда – в простых до примитивизма фигурах крестьян и рабочих.

Удивительный сплав разнородных элементов мировой изобразительной культуры, объединенный страстью и революционным энтузиазмом, возник как нельзя более кстати. Период после Первой мировой войны – это время, когда североамериканские государства почувствовали настоятельную необходимость преодолеть культурную зависимость от Европы. Разбитые вдребезги европейские державы, разваливающиеся одна за другой великие империи – все это создало мощный импульс к поискам своей, самобытной американской культуры. Мексиканский мурализм стал первым из явлений, присущих только американским народам и не имеющим прямых аналогов в Европе, так что мексиканские художники внезапно оказались востребованы и популярны, в том числе у богатых заказчиков из соседних США. Американские миллионеры щедро оплачивали огромные фрески муралистов, несмотря на коммунистические идеи и ненависть к богатым.

«Трое великих» также оказали огромное влияние на зарождение первого самостоятельного течения в искусстве США – абстрактного экспрессионизма. Известно, что Джексон Поллок, будучи студентом Лиги искусств (Art Students League) в классе Томаса Харта Бентона, в начале 1930-х годов знакомился с работами Хосе Ороско и Диего Риверы и проникался патриотическим пафосом и духом американского регионализма. Позже, став иконой и «величайшим из американских художников», Поллок в своих

работах использовал и образы, и технические приемы своих мексиканских предшественников [7].

Таким образом, можно выделить составляющие мощного, плодотворного подъема мексиканской (а затем и общеамериканской) изобразительной культуры:

- широкая образованность и эрудиция, которая служит основой для синтеза традиционных элементов местной региональной культуры с высокими достижениями различных европейских стилей, от барокко до авангарда;
- искренняя и глубокая приверженность идее преобразования мира, ненависть к прошлому и вера в идеалы социальной справедливости, что позволяет художникам погружаться в предельные по интенсивности эмоциональные переживания (то, что А. Маслоу называл «пик-переживаниями»);
- удачное «попадание» в момент, когда локальные культурные течения востребованы, так что поиски художников резонируют с поисками культурной идентичности страны, народа и правящих элит.

3. Граффити в арабском мире: день сегодняшний

В странах арабского мира граффити стремительно развивалось в период бурных социальных движений, известных под общим названием «Арабская весна». В начале 2010-х годов арабский мир, включающий 23 страны Ближнего Востока и Северной Африки, потрясла серия революций и гражданских войн. В 20 арабских странах эти потрясения привели к смене правительств и даже форм правления. Треть миллиарда человек, составляющие население арабского мира, пережили глубокие социальные перемены [8].

Граффити сыграли заметную роль в событиях Арабской весны. Информационная война с консервативными силами развернулась на стенах арабских городов. Лозунги, политические карикатуры, плакаты, нанесенные прямо по штукатурке и бетону, стали «голосом» реформаторов наряду с социальными сетями интернета. Традиционные способы влияния на сознание людей – газеты, листовки, радио и телевидение – явно уступили место средствам массовой коммуникации нового типа.

Когда закончился революционный порыв и пафос разрушения старого сменился строительством новой

Mexican Civil War, which lasted seven years, was a serious test of the revolutionaries' convictions and faith in their country. Diego Rivera, José Clemente Orozco, and David Alfaró Siqueiros were men deeply and sincerely imbued with that strange mixture of communism, anarchism, Catholicism, and the American Indian death cult that Mexican socialism represented. The reformatory fire burning in their souls gave them access to strong emotions and allowed them to reach the highest peaks of expression (Anreus et al., 2012).

The Mexican muralist movement included not only fiery revolutionaries but also deeply educated people, such as Gerardo Murillo Coronado, known as "Dr Atl", Xavier Guerrero, Fernando Leal and others. The muralist movement was also diverse in terms of nationality, with a place for the Guatemalan Carlos Mérida and the Native American Rufino del Carmen Arellanes Tamayo. These artists knew and understood Native American art well and felt themselves to be "mestizo people", heirs to several great cultures at once. As a result, the style of Mexican muralism initially took on a synthetic, integral character. Some elements of frescoes painted by Mexican muralists insistently refer us to planar figures from the Aztec codices and Maya temple paintings in the temple of Bonampaca. These

реальности, движение граффити разделилось на несколько направлений. Часть художников продолжила работать в стилистике политического плаката. Наиболее яркие примеры этого направления покрывают бетонную Стену Западного берега. Это сооружение высотой восемь метров на берегу реки Иордан отделяет палестинские территории и является символом борьбы палестинцев за свои права. Почти вся поверхность Стены покрыта граффити, часть из которых демонстрирует высокий художественный уровень (в частности, один из фрагментов нарисован знаменитым Бэнкси), а часть выглядит как неумелые каракули, но все они проникнуты сильными эмоциями гнева и горя (рис. 3).

С другой стороны, нередко яркие примеры граффити, направленных на более спокойные и глубокие поиски смыслов.

Начиная с 2018 года в городах Касабланка, Марракеш и Рабат (Марокко) проходят международные фестивали граффити. Главными среди этих мероприятий являются JIDAR – Toiles de rue, ежегодное собрание дюжины международных и марокканских художников в Рабате и фестиваль уличного искусства Sbagha Bagha Casablanca, организованные одной и той же некоммерческой организацией EAC-L'BOULVART, которая поддерживает современную музыку и городскую культуру Марокко. Развитие этих и других фестивалей финансируется правительством Марокко в сотрудничестве с такими учреждениями как Maroc Telecom, Академия изящных искусств Касабланки и Марракешская биеннале. Вслед за крупными туристическими центрами даже небольшие города – Сафи и Эс-Сувейра предоставили свои городские пространства и финансовую поддержку граффити-стам. Большинство работ этого направления находится на высоком уровне профессионального мастерства. Художники ставят и решают сложнейшие, уникальные технические задачи. Например, для Марракешской биеннале 2016 года итальянский художник Джакомо Буффарини (он же RUN) нарисовал гигантскую фреску площадью 6400 квадратных метров, на которой изображены две фигуры на противоположных берегах узкой реки, которые, по-видимому, пытаются общаться. Фреска

figures, conventional, almost turned into signs, are nevertheless full of dynamics and strong emotions. They play musical instruments, feast, dance, fight, torture and kill each other – in general, they live a full, rich life (Fig. 2), (Miller, 2023).

In the works of many muralists, expression is further enhanced by compositional techniques similar to those of the classical Baroque. Swirling, complex compositional structures densely fill the fresco plane, leaving no voids and loading each fragment of the wall with dynamic colour accents.

Finally, the plots of many works by Mexican muralists are imbued with daring irony and sarcasm, which liken them to the work of Russian avant-garde artists and the Dada movement. Here, for example, is a famous fragment from Orozco's mural "American Civilisation" (Dartmouth College, 1932-34): corpses in academic robes and caps presiding over the birth of a skeleton baby. Stillborn bookish wisdom fills the universities, and the real truth of life is in the simple and even primitive figures of peasants and workers.

A remarkable fusion of disparate elements of world visual culture, united by passion and revolutionary enthusiasm, emerged at the right time. The period after World War I was a time when



< Рис. 3. Граффити Бэнкси возле пропускного пункта Рамаллах / Fig. 3. Banksy graffiti near the Ramallah checkpoint

покрывает не стену, а всю площадь Мулая Хасана в прибрежном городе Эс-Сувейра (рис. 4).

Хотя это направление уличного искусства теряет свой исходный потенциал борьбы и сопротивления из-за привязки к федеральным и корпоративным структурам, оно также позволяет создавать гигантские, сложные и дорогостоящие фрески.

Каир (Египет) демонстрирует яркие примеры работы в стиле «каллиграфити». Надо заметить, что арабская каллиграфия представляет собой выдающееся явление



< Рис. 4. Фреска Джакомо Буффарини (Giacomo Bufarini, aka RUN) для Марракешского биеннале 2016 / Fig. 4. Fresco by Giacomo Bufarini (aka RUN) for the 2016 Marrakesh Biennale

North American nations felt the urgent need to overcome their cultural dependence on Europe. The shattered European powers, the collapse of one great empire after another – all this created a powerful impulse to search for their own, distinctive American culture. Mexican muralism became the first of the phenomena unique to the American peoples and having no direct analogues in Europe, so that Mexican artists suddenly found themselves in demand and popular – including with wealthy clients from the neighbouring USA. American millionaires generously paid for the Muralists' huge murals, despite their communist ideas and hatred of the rich. "The Three Greats" also had a huge influence on the birth of the first independent current in US art – Abstract Expressionism. It is known that Jackson Pollock, as a student of the Art Students League (Art Students League) in the class of Thomas Hart Benton, in the early 1930s familiarised himself with the works of Jose Orozco and Diego Rivera and was imbued with patriotic pathos and the spirit of American regionalism. Later, becoming an icon and "the greatest of American artists", Pollock used both images and technical methods of his Mexican predecessors in his works (Campbell, 2003).

Thus, it is possible to identify the components of the powerful, prolific rise of Mexican (and then all-American) visual culture:

- broad education and erudition that serves as a basis for synthesising traditional elements of local regional culture with the high achievements of various European styles, from the Baroque to the avant-garde;
- sincere and deep commitment to the idea of transforming the world, hatred of the past and belief in the ideals of social justice, which allows artists to immerse themselves in the extreme intensity of emotional experiences (what A. Maslow called "peak experiences");
- successful "hit" at a time when local cultural currents are in demand, so that the artists' search resonates with the search for the cultural identity of the country, the people and the ruling elites.

3. Graffiti in the Arab world: The present day

In the Arab world, graffiti developed rapidly during the period of violent social movements collectively known as the Arab Spring. In the early 2010s, the Arab world, comprising 23 countries in the Middle East and North Africa, was rocked by a series of revolutions



^ Рис. 5. Фреска тунисского художника Эла Сида (El Sid) в районе Забалин в Каире / Fig. 5. Mural by Tunisian artist El Sid in the Zabaleen area of Cairo

в мировом изобразительном искусстве. Классический арабский язык во многих регионах с огромным уважением воспринимается как сакральный язык Корана, и это стимулировало развитие каллиграфии на протяжении многих веков. Изящество, разнообразие и гармонию арабских шрифтов можно сравнить разве что с китайской иероглифической каллиграфией. Но здесь, как и во многих других направлениях, сказывается двойственность и противоречивость контекста современной арабской культуры. Многовековая история арабской каллиграфии, тесно связанная с исламом, придает ей некий оттенок консервативной религиозности. Например, работа тунисского художника Эла Сида в районе Забалин в Каире. Произведение называется «Восприятие» и представляет собой фрагменты арабской каллиграфической надписи, изображенные на нескольких зданиях так, что надпись в целом можно увидеть только с одной точки на соседнем холме. Надпись цитирует слова христианской святой Афанасии: «Если кто-то хочет ясно видеть солнечный свет, нужно сначала протереть глаза» (рис. 5).

Хашимитское королевство Иордания входит в число стран, переживших Арабскую весну без смены формы правления. Тем не менее искусство граффити в Аммане, столице Иордании, переживает расцвет и приносит прекрасные плоды. Надо заметить, что уличное искусство в Иордании находится под более строгим контролем правительства, чем в других арабских странах, но парадоксальным образом это не угнетает, а скорее стимулирует своеобразие граффити. В Аммане несколько лет проходит фестиваль уличных и городских искусств Baladk, организованный театром Al Balad в партнерстве с Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ). Первый раз фестиваль состоялся в 2012 году. В 2019–2020 годах он проходил в два этапа: первый этап онлайн (в связи с коронавирусной пандемией), но позже лучшие работы были реализованы на улицах Аммана при поддержке Британского культурного консульства и мэрии Большого Аммана [9].

Фестивальные работы, как и произведения марокканского фестиваля, выглядят очень спокойными. Это не бурные выплески эмоций, а, скорее, размышления над актуальными проблемами общества – массовой миграцией, экологическим кризисом, поисками национальной идентичности и так далее. Практически все работы опираются на те или иные западные стили прошлого, XX века – от сюрреализма до поп-арта и гиперреализма. В результате возникает впечатление отстраненности: художники как будто занимают позицию наблюдателя, не включенного в поток актуальных событий, а созерцающего этот поток откуда-то извне реального времени и пространства.

Впрочем, среди граффитистов Аммана можно обнаружить и таких авторов, которые ищут синтез актуальности и мастерства, традиций и новаторства, культурной идентичности и общечеловеческого звучания. Например, фреска граффитиста Ранды Абу Раме отсылает к борьбе палестинцев за право на возвращение. Реалистичное изображение золотого ключа сочетается с каллиграфией палестинского поэта Махмуда Дарвиша «Я родом отсюда, и воспоминания принадлежат мне», а орнамент по краям фрески вдохновлен палестинской вышивкой «татриз» (рис. 6).

and civil wars. In 20 Arab countries, these upheavals led to changes in governments and even forms of governance. The one-third of a billion people who make up the population of the Arab world have experienced profound social change (Siobhán, 2021).

Graffiti played a prominent role in the events of the Arab Spring. The information war against conservative forces unfolded on the walls of Arab cities. Slogans, political cartoons and posters painted directly on plaster and concrete became the “voice” of reformers along with the social media of the Internet. The traditional ways of influencing people’s consciousness – newspapers, leaflets, radio and television – clearly gave way to a new type of mass communication media.

When the revolutionary impulse ended and the pathos of destroying the old was replaced by the construction of a new reality, the graffiti movement split into several directions. Some artists continued to work in the style of political posters. The most striking examples of this direction cover the concrete West Bank Wall. This eight-metre-high structure on the bank of the Jordan River separates the Palestinian territories and is a symbol of the Palestinian struggle for their rights. Almost the entire surface of the Wall is

covered with graffiti, some of which demonstrates a high artistic level (in particular, one of the fragments painted by the famous Banksy), and some of which looks like inept scribbles, but all of them are imbued with strong emotions of anger and grief (Fig. 3).

On the other hand, vivid examples of graffiti aimed at a quieter and deeper search for meaning are not uncommon.

Since 2018, the cities of Casablanca, Marrakech and Rabat (Morocco) have hosted international graffiti festivals. Chief among these events are Jidar - Toiles de rue, an annual gathering of a dozen international and Moroccan artists in Rabat, and the Sbagha Bagha Casablanca street art festival organised by the same non-profit organisation EAC – L’Boulevard, which supports contemporary music and urban culture in Morocco. The development of these and other festivals is funded by the Moroccan government in co-operation with institutions such as Maroc Telecom, the Casablanca Academy of Fine Arts and the Marrakech Biennale. Following the major tourist centres, even smaller cities such as Safi and Essaouira have given their urban spaces and financial support to graffiti artists. Most of the works in this field are at a high level of professionalism, with artists setting and solving complex, unique

в Рис. 6. Фреска иорданского граффитиста Ранда Абу Раме (Randa Abu Rahmeh) / Fig. 6. Fresco by Jordanian graffiti artist Randa Abu Rahmeh



Другая работа художника под ником waw19_1, небольшая по размеру (роспись нанесена на корпус уличного электрического трансформатора), изображает знак покойного британско-американского рэпера MF Doom. Другая половина росписи содержит строчку палестинского рэпера Мукатаа: «Заправь рубашку в штаны» (палестинцы, пересекающие линию разделения, должны это делать, чтобы показать, что они не прячут оружие). Надпись сделана старинным «куфическим» шрифтом, который прекрасно гармонирует с прямоугольным форматом основы (рис. 7).

К сожалению, значительная доля традиционного арабского наследия в области изобразительных искусств все еще не используется современными граффитистами, хотя некоторые значительные явления этого наследия паразитально созвучны ироничной мультикультурности, присущей граффити. Например, арабская книжная миниатюра домонгольского периода – работы Яхья аль-Васати и других иллюстраторов «Макамат» Аль-Харири в высокой степени созвучны настроениям современного уличного искусства (рис. 8).

Завершая это небольшое исследование, мы хотели бы выразить надежду, что в развитии арабского граффити мы вскоре увидим пример того, как теория, история культуры и практика социальной борьбы найдут способы для плодотворного сотрудничества.

в Рис. 7. Фреска иорданского граффитиста Вави_9 (Wawi_9) / Fig. 7. Fresco by Jordanian graffiti artist Wawi_9 (Wawi_9)



в Рис. 8. Фрески участников фестиваля Баладк / Fig. 8. Frescoes of participants of the Baladk festival



Литература

1. Gastman R. (2016) *Wall Writers: Graffiti in Its Innocence*. Berkeley, CA: Gingko Press Inc.
2. McCormick C. (2010) *Trespass: A History of Uncommissioned Urban Art*. Cologne: Taschen.
3. al-Jallad A. (2015). *An Outline of the Grammar of the Safaitic Inscriptions*. Leiden: Brill.
4. Пакните, М., Поносов, И., Величко, Н. и др. Энциклопедия российского уличного искусства. – Москва : ОМК-Участие, 2019. – 311 с. : ил.
5. Alejandro A. (Editor), Robin Adele Greeley (Editor), Leonard Folgarait (Editor) (2012) *Mexican Muralism. A Critical History*. Berkeley, CA: University of California Press.
6. Miller M. (2023). The Maya Battle, 786–1519. *Ancient Mesoamerica*, 34(1), 241-248.
7. Campbell B. (2003) *Mexican Murals in Times of Crisis*. Tucson: University of Arizona Press.
8. Siobhán S. (2021) *Art and the Arab Spring: aesthetics of revolution and resistance in Tunisia and beyond*. Cambridge, Cambridge University Press.
9. Gröndahl M. (2013) *Revolution Graffiti: Street Art of the New Egypt*. Cairo: The American University in Cairo Press.

References

- al-Jallad, A. (2015). *An Outline of the Grammar of the Safaitic Inscriptions*. Leiden: Brill.
- Anreus, A., Greeley, R. A., & Folgarait, L. (Eds.) (2012). *Mexican Muralism. A Critical History*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Campbell, B. (2003). *Mexican Murals in Times of Crisis*. Tucson: University of Arizona Press.
- Gastman, R. (2016). *Wall Writers: Graffiti in Its Innocence*. Berkeley, CA: Gingko Press Inc.
- Gröndahl, M. (2013). *Revolution Graffiti: Street Art of the New Egypt*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- McCormick, C. (2010). *Trespass: A History of Uncommissioned Urban Art*. Cologne: Taschen.
- Miller, M. (2023). The Maya Battle, 786–1519. *Ancient Mesoamerica*, 34(1), 241-248.
- Paknite, M., Ponomov, I., Velichko, N. et al. (2019). *Encyklopedia rossijskogo ulichnogo iskusstva [Encyclopedia of Russian street art]*. Moscow: OML-Uchastije.
- Siobhán, S. (2021). *Art and the Arab Spring: aesthetics of revolution and resistance in Tunisia and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.

technical challenges. For example, for the 2016 Marrakech Biennale, Italian artist Giacomo Bufarini (aka RUN) painted a giant mural covering 6,400 square metres, depicting two figures on opposite banks of a narrow river, who appear to be trying to communicate. The mural covers not a wall but the entire Moulay Hassan Square in the coastal city of Essaouira (Fig. 4).

Although this street art trend loses its original potential for struggle and resistance due to its attachment to federal and corporate structures, it also allows for the creation of giant, complex and expensive murals.

Cairo, Egypt, shows striking examples of calligraphic work. It should be noted that Arabic calligraphy is an outstanding phenomenon in the world fine arts. The classical Arabic language in many regions is regarded with great respect as the sacred language of the Koran, and this has stimulated the development of calligraphy for many centuries. The elegance, variety and harmony of Arabic scripts can be compared only with Chinese hieroglyphic calligraphy. But here, as in many other directions, the duality and contradictory context of the modern Arabic culture is affected. The centuries-long history of Arabic calligraphy, which is closely connected with Islam, gives it a certain shade of conservative religiosity. For example, the work of Tunisian artist Ela Sid in the Zabalín neighbourhood of Cairo. The work is called “Perception” and features fragments of an Arabic calligraphic inscription on several buildings so that the inscription as a whole can only be seen from one point on a neighbouring hill. The inscription quotes the words of the Christian Saint Athanasius: “If one wants to see the sunlight clearly, one must first wipe one’s eyes” (Fig. 5).

The Hashemite Kingdom of Jordan is among the countries that survived the Arab Spring without a change in the form of government. Nevertheless, graffiti art in Amman, the capital of Jordan, is flourishing and bearing beautiful fruit. It should be noted that street art in Jordan is under stricter government control than in other Arab countries, but, paradoxically, this does not oppress, but rather stimulates the originality of graffiti. Amman has hosted the Baladk street and urban arts festival for several years, organised by Al Balad Theatre in partnership with Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ). The first edition of the festival took place in 2012. In 2019-2020, it was held in two phases – the first phase online (due to the coronavirus pandemic), but later the best works were realised on the streets of Amman with the support of the British Cultural Consulate and the Greater Amman Municipality (Gröndahl, 2013).

The festival works, like the works of the Moroccan festival, look very calm. They are not violent outbursts of emotion, but rather reflections on current problems of society – mass migration, environmental crisis, the search for national identity, and so on. Almost all the works are based on one or another of the Western styles of the past, the twentieth century – from surrealism to pop art and hyperrealism. As a result, there is an impression of detachment, the artists seem to take the position of an observer, not included in the flow of actual events, but contemplating this flow from somewhere outside of real time and space.

However, among Amman’s graffiti artists one can also find authors who seek a synthesis of relevance and craftsmanship, tradition and innovation, cultural identity and universal sound. For example, a mural by graffiti artist Randa Abu Rameh refers to the Palestinian struggle for the right of return. The realistic depiction of a golden key is combined with Palestinian poet Mahmoud Darwish’s calligraphy “I come from there and the memories belong to me”, while the ornamentation around the edges of the mural is inspired by Palestinian tatriz embroidery (Fig. 6).

Another work by an artist under the nickname wawi9_1, which is small in size (painted on the casing of a street electrical transformer), depicts the sign of the late British-American rapper MF Doom. The other half of the mural contains Palestinian rapper Mukataa’s line, “Tuck your shirt into your trousers” (Palestinians crossing the separation line are required to do so to show they are not hiding weapons). The inscription is in an ancient “Kufic” font, which harmonises perfectly with the rectangular format of the base (Fig. 7).

Unfortunately, much of the traditional Arab heritage in the visual arts is still not utilised by contemporary graffiti artists, although some significant phenomena of this heritage are strikingly in tune with the ironic multiculturalism inherent in graffiti. For example, Arabic book miniatures from the pre-Mongol period, the works of Yahya al-Wasati and other illustrators of Al-Hariri’s *Maqamat*, are highly in tune with the sentiments of contemporary street art (Fig. 8).

In concluding this short study, we would like to express the hope that in the development of Arab graffiti we will soon see an example of how theory, cultural history and the practice of social struggle will find ways to co-operate fruitfully.