

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Філософський факультет

Кафедра етики, естетики та культурології

**ГРАФІТІ ТА МУРАЛИ У МІСЬКОМУ ПРОСТОРИ:  
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Кваліфікаційна робота за спеціальністю 034 «Культурологія»  
на здобуття освітнього ступеня магістра культурології

Студентка-виконавиця:

Батенко А. О.

II курс,

спеціальність 034 "Культурологія"

ОНП "Культурологія"

Науковий керівник:

к.філос.н., доцент кафедри

етики, естетики та

культурології

Тормахова А. М.



Допущено до захисту:

Зав. кафедри \_\_\_\_\_

Київ–2022

## **ЗМІСТ**

<b>ВСТУП .....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ І. НАСТІННІ ЗОБРАЖЕННЯ В МІСЬКОМУ ПРОСТОРИ .....</b>	<b>6</b>
1.1. Поняття міського простору.....	6
1.2. Історія появи та трансформації настінних зображень .....	8
<b>РОЗДІЛ ІІ. НЕЛЕГАЛЬНЕ І ЗАКОННЕ У ВУЛИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ.....</b>	<b>13</b>
2.1. Графіті та мурал як візуальні практики urban space .....	13
2.2. Значення законних і нелегальних стінописів та їхній вплив на містян .....	18
2.3. Тематика та смисли робіт сучасних вуличних художників.....	25
<b>РОЗДІЛ ІІІ. ГРАФІТІ ТА МУРАЛИ В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ.....</b>	<b>32</b>
3.1. Поява та розвиток стінописів в Україні.....	32
3.2. Українські вуличні художники та тематика їхніх робіт .....	36
3.3. Роль графіті і муралів у війні 2022 року.....	42
<b>ВИСНОВОК .....</b>	<b>48</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>51</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>58</b>

## ВСТУП

Вуличне мистецтво віддзеркалює настрої суспільства, зокрема через нього реагують на будь-які соціально-політичні зміни, висловлюють незгоду чи спонукають до дії. Одним із нових та поки малодосліджених прикладів є бум стріарту, спричинений нападом російських військових на Україну.

У світі впродовж кінця зими та всієї весни 2022 року почали з'являтися графіті, мурали на підтримку українців. Окрім того, численні митці організують акції, перформанси, виставки, благодійні заходи, аби привернути увагу до долі біженців та постраждалих через зухвалі дії країни-агресорки. У Росії ж так само активно використовують стріарт, але як засіб поширення пропаганди та культу війни. Свідомі громадяни країни за допомогою стінописів та партизанського мистецтва намагаються донести власну позицію, часто вступаючи в протистояння із представниками влади, які систематично знищують будь-який прояв нескорення. Зважаючи на реалії окремої країни та власні мотиви, художники малюють на вулицях легально та незаконно, об'єднуються у групи за тематикою та метою творчості (комерція, благодійність, популяризація мистецтва тощо).

Загалом нині можна говорити про зміну ставлення до стінописів завдяки діяльності меценатів, експертів і медіа – тепер їх сприймають здебільшого як культурне явище, а не вандалізм чи кітч. Утім, досі трапляється значна кількість написів, які викликають у художників і дослідників суперечки, чи відносити такий прояв вуличної діяльності до мистецтва або ж радше вважати його візуальними практиками. Особливо часто подібні дискусії спалахують на теренах пострадянських країн. До того ж не всі розуміють доцільності будь-яких настінних малюнків у контексті міського простору. Тому спроба дослідити й уніфікувати зразки стріарту, створені на підтримку України в період війни 2022 року, підкреслює **актуальність** обраної теми. До того ж значення мураларту та графіті у межах міста, їхньої трансформації залежно від причин і місця

створення та видозміни у сприйнятті реципієнта потребує детальнішого дослідження.

**Аналіз наукових праць.** Міський простір розглядали такі дослідники: Зіммель Г. [38], Тищенко М. [23], Тормахова А. [24], Міхеєва К. [20], Фесенко Г. [32]. Вуличне мистецтво у міському просторі досліджували Івашко І. [7], Мусієнко Ю. [16], Нікітенко А. [8], Шило О. [34]. Графіті та мураларт як течії стрітарту аналізували Гаврилаш І. [4], Думасенко С. [5], Кайс З. [9], Колісник О. [11], Парфан Н. [48].

**Об’єктом** дослідження є настінні зображення у місті.

**Предмет** – мураларт і графіті як візуальні практики в контексті урбан-простору.

**Метою** роботи є визначення ролі легальних і незаконних стінописів у місті, окреслення їхніх характерних аспектів та виявлення соціального значення.

Для реалізації поставленої мети слід виконати такі завдання:

- окреслити основні особливості міського простору;
- дослідити історію та значення графіті і муралів у межах міста;
- визначити різницю між легальними та незаконними вуличними малюнками;
- охарактеризувати найбільш популярних вуличних художників за кордоном та в Україні і виявити тематику, мотиви їхньої творчості;
- уніфікувати особливості стінописів, створених з метою підтримати Україну через напад путінського режиму в 2022 році.

**Методика** дослідження передбачає залучення міждисциплінарного підходу, який передбачає аналіз наукових робіт культурологічного та мистецтвознавчого спрямування, огляд тематичних медіа та творчого доробку вуличних художників задля визначення характерних рис і мети їхньої діяльності. Під час роботи були залучені праці сучасних українських та іноземних дослідників, які вивчають питання міського простору та вуличного мистецтва.

Наукова **новизна** полягає у аналізі впливу нелегального вуличного мистецтва та замовних робіт на сучасний міський простір. До того ж стрітарт як

спосіб впливу на інформаційному фронті під час війни 2022 року досліджено вперше.

**Практичне значення** дослідження полягає в тому, що робота може знайти застосування в практичній діяльності культуролога, автора, журналіста, експерта, художника. Також праця може бути корисною для нефахівців, зацікавлених в обраній темі. Для візуального засвоєння та кращого сприйняття рекомендовано використовувати разом із довідковим альбомом "Мураларт". Це науково-популярне видання, укладене автором кваліфікаційної роботи, мета якого розтлумачити поняття, пов'язані з вуличним мистецтвом; виокремити основні події з історії виникнення та розвитку муралів; подати біографії визначних митців у стислих довідкових статтях; продемонструвати різноманіття стінописів за допомогою фотографій.

**Структура** роботи складається зі вступу, трьох розділів, підрозділів, висновків, списку використаних джерел (58), додатків. Загальний обсяг роботи становить 73 сторінки, з них основного тексту 47.

## РОЗДІЛ І. НАСТІННІ ЗОБРАЖЕННЯ В МІСЬКОМУ ПРОСТОРИ

### 1.1. Поняття міського простору

Місто має не лише геопросторовий контекст – це своєрідний соціальний організм. Ще за античності Арістотель виокремлював особливу політичну та культурну взаємодію, що утворювалась довкола полісів [36, с. 379]. Вона формувала спільноту – основу міського простору. Можливо, саме тому греки вели активну діяльність саме в межах населеного пункту: збирались на збори, відвідували театральні постановки, ораторські змагання тощо.

Мешканець античного міста належав до відокремленої групи, мав захист і прихисток – таким чином був вищим від варварів, яких греки перетворювали на рабів і змушували працювати задля свого інтересу. Натомість корінний містянин повинен був активно взаємодіяти в соціальному просторі: відвідувати загальні збори, голосування, брати участь в поліпшенні полісу, що безпосередньо впливало на подальший розвиток демократії.

Ще навіть за античності комунікація жителів міста розділялась на, власне, вербальну та невербальну – за допомогою спеціальних кодів. Аби витлумачити це, слід звернутись до соціології простору німецького філософа Г. Зіммеля. Він вважав, що місто складається із різних символів, знаків, моделей, покажчиків. Дослідник зауважував, що основні якості простору – це форми, а різномірне комунікація людей наповнює місто [38]. Без взаємодії соціальних груп та індивідів міський простір пустий і беззмістовний.

Слід згадати і про комунікативний аспект міського простору. У його межах варто розглядати наповненість знаками та кодами, себто місто треба тлумачити як соціальну інформацію (цінності, стереотипи, приховані значення чи вподобання) про і для його мешканців. Як слушно зазначає А. Тормахова: "Це своєрідний текст, який у візуальній формі віддзеркалює зміну смаків, культурних, політико-ідеологічних, економічних чинників" [27, с. 96].

Соціальний текст міста найяскравіше втілюється у публічних просторах – громадських місцях, де люди можуть вільно комунікувати та самовиражатись. За

переконанням М. Тищенка, "використання публічних просторів для повсякденної соціальної активності абсолютно необхідне для існування й життєздатності як окремих спільнот, так і міст у цілому" [23, с. 29].

Тлумачення ж самого поняття "місто" може різнитись: для одних це офіційно визнані території, уніфіковані зони, ділянки на карті; для інших – природні межі, усталені умовні кордони [20, с. 93]. Наприклад, мешканці можуть змінювати розміри населеного пункту, перейменовувати його частини або що. Офіційно це фіксовано, звісно, не буде, та різні соціальні групи нерідко вдаються до подібних "простонародних" варіацій. Це ще одне свідчення про існування специфічного міського простору не тільки на картах, а й в уявленнях його жителів.

Поки Захід формувався здебільшого в умовах домінування капіталістичних відносин, в СРСР панував тоталітарний комунізм. Помітною особливістю останнього було те, що деяким робітникам роздавали безкоштовні помешкання. Для цього швидкими темпами зводили дешеві та неякісні будинки, які прозвали "хрущовками". Як наслідок, в новоствореному міському просторі опинялись групи абсолютно різних людей, які часто не мали спільного принципу проживання. Себто їх не пов'язували ні сфера роботи, ні захоплення, ні вік, ні рівень достатку, ні походження або що. Таке стрімке розширення житлових масивів спричинило хаос у зонуванні, що відобразилось уже на устрої пострадянських міст України. Наприклад, чергування помешкань сільського типу та багатоповерхівок, промислові та рекреаційні зони у середмістях.

Нині існує тенденція до стійкої урбанізації – населення мегаполісів стрімко зростає у всьому світі. Місто буквально стає багатофункціональним щодо комфорту, екологічності, зручності в розташуванні, естетичності. Виникає конкуренція за найліпший благоустрій. Тому люди тяжіють до нових можливостей, кращого рівня життя, які легше отримати саме там. Це спричинило появу сотень легальних і нелегальних забудов, що часто проникають у міський простір через небажання та супротив жителів.

Хоча містяни мають, з одного боку, високий рівень індивідуальної свободи та варіації нестандартних взаємодій, з іншого – вони перевантажені знаками та кодами, це тисне на індивіда, спричиняє у нього перенасиченість. Через це людина дистанціюється, відчужується та інколи втрачає емпатію. Змінити це може відкриття публічних просторів для творчості та самовираження містян. Чимало хто вбачає вирішення проблеми у спеціальних міських оупенспейсах. ""Відкритий" простір, у якому об'єднуються культурні інститути (музеї, концертні зали, бібліотеки) та культурні проєкти, має великий культуротворчий потенціал, що сприяє зростанню зацікавленості як культурним надбанням давнини, так і мистецькими відкриттями сьогодення" [26, с. 13].

Особливо по-новому проєктувати обіцяють міста, частково або повністю зруйновані унаслідок російської агресії. Значних пошкоджень зазнав Чернігів, Харків, Маріуполь, Суми тощо. Під час відновлення хочуть приділяти окрему увагу не тільки якості житлових будинків, але і наявності зелених зон, публічних майданчиків та громадських просторів.

Отже, місто – має і просторове, і соціальне значення. Урбан-простір наповнений кодами та символами, які є основою комунікації його жителів. Через історико-соціальний контекст різні зони міст мають різноманітне значення, як і сприйняття жителів. Негативно впливає на культурну складову швидке розширення населених пунктів унаслідок урбанізаційних процесів або руйнування міст через бойові дії (напад путінського режиму на Україну). Як висновок, відбувається домінування житлових зон, а вкрай важливими публічними просторами міста під час добудови чи відбудови можуть нехтувати.

## **1.2. Історія появи та трансформації настінних зображень**

Для ліпшого розуміння ролі стінописів у просторі міста необхідно зацентуватись на історії цього різновиду вуличного мистецтва. Це допоможе зрозуміти передумови його виникнення, тенденції розвитку та впливу на культуру

людини. Поява настінних малюнків розпочалась із діяльністю перших людей. Подібні протозразки знайдено у Франції в печері Chauvet (Додаток А). Їхнє створення датують від 33 до 30 тисяч років тому. Тоді малювали тварин, сцени з побутового життя та сюжети полювань. Нерідко такі зображення наділяли магічним значенням, утім, насправді вони не мали самостійної естетико–мистецької природи. Та все ж зіграли не останню роль у формуванні перших релігій і вірувань.

Стінописи були поширені й у єгипетській культурі. Жителі берегів Нілу розмальовували стіни палаців та гробниць. Ці зображення мали священний і магічний характер, тому малюнки на пірамідах були обов'язковим елементом церемоній поховання фараонів.

У руїнах давньоримського міста Помпеї археологи також знайшли багато стінописів і протографіті. Там вони слугували радше задля естетики та оздоблення, аніж носили релігійний характер. У середньовіччі фрески були характерною рисою інтер'єрів та екстер'єрів храмів, палаців, публічних і приватних будівель. Порівняно із художніми досягненнями античності, християнські середні віки тяжіють до аскетизму та примітивізму у творчості. Тільки у періоди Просвітництва та Реформації художники відходять від суворих канонів мистецтва. Одними з відомих муралістів на той час були італійці Леонардо да Вінчі та Мікеланджело Буонарроті.

У 1920-х роках після революції 1910–1917 рр. на теренах Мексики виникає поняття "муралізм" [2, с. 14]. Поява стінописів стала значною подією, адже в країні раніше не існувало сталої традиції монументального живопису, взірцевих малюнків впродовж XIX та на початку XX ст. не було. Несподівано настінні картини стали символом свободи, революції та народного волевиявлення. Першими поширили мурали мексиканці Дієго Рівера (Додаток Б), Давид Альфаро Сікейрос і Хосе Клементе Ороско, які поєднали класичну монументальність європейських фресок з народними елементами та революційним змістом.

Дещо пізніше в США значної популярності здобув напис "Кілрой був тут" (Додаток В), створений моряком і поширений солдатами під час Другої світової війни. Популяризація графіті відбулася в 60–70-х роках ХХ ст. саме завдяки американцям. У 1960-ті осередком першого масового руху графіті стала Філадельфія, але справжній бум трапився в Нью-Йорку 70-х років.

Революцію у стрітарті 1980-х здійснили Кіт Харінг (Додаток Г), Жан-Мішель Баскія (Додаток Г) та Рене Монкада (Додаток Д). Через швидке розповсюдження графіті серед молоді одразу у кількох країнах влада вирішила криміналізувати будь-який прояв стихійних візуальних практик вулиць. Однак це не завадило комерціалізувати частину стрітарту і вже з 90-х та на початку 2000-х успішні бренди залучали до своєї реклами вуличних художників.

Важливим символом в історії популяризації вуличного мистецтва була Берлінська стіна. Одне з найвідоміших зображень на ній – поцілунок Брежнєва та Хонеккера (Додаток Е), з написом "Господи помоги мне выжить среди этой смертной любви" (автор Дмитро Врубель). Треба вказати, що сюжет зображення досі дублюють у нових версіях з іншими героями на стінах будинків у різних країнах світу.

У кінці ХХ століття інструментів і способів створення муралів стає більше: постери, наклейки, трафарети, валики, маркери або що. Саме тоді поняття "стрітарт" набуває нового сенсу, розширюється. Спочатку його асоціювали з невеликими зображеннями – трафаретними малюнками чи графіті, проте поступово множились нові види вуличного мистецтва, ба більше – масштабні художні архітектурні рішення.

"Творець постає... не лише як певна натхненна персона, а як проєктувальник з наявними інженерними навичками", – мова йде про експерименти з оживлення машинної техніки, прискорення чи сповільнення руху певних об'єктів, впровадження практик для використання світла та тіні, практикою вироблення скульптур з нетрадиційних матеріалів тощо [24, с. 40].

Слід підкреслити різницю між графіті та муралом, адже нині нерідко трапляється плутанина щодо їхніх тлумачень. Поняття "графіті" (італ. *graffito* – "вишкрябаний") є дуже давнім – це написи, числові або текстові повідомлення на стінах, парканах, дорогах тощо, створені тепер зазвичай за допомогою аерозольної фарби. Натомість мурали (ісп. *muro* – "стіна") – це зображення на зовнішніх стінах будівель і споруд, створені за допомогою різних матеріалів у різних техніках (малювання, свердління, наклеювання паперу тощо) [5, с. 45]. Себто мурали створюють тільки на стінах, у той час як графіті – на різних поверхнях. Графіті здебільшого малюють стихійно художники-аматори, часто такі зображення не несуть естетичної чи пізнавальної функції. Та все ж вони стали невід'ємною складовою міського простору та навіть закріпили негативний емоційний окрас до стріарту – де-не-де таке ставлення домінує нині.

Мурали ще називають стінописами, утім, до цієї категорії слід відносити лише зображення, написані на стінах фарбою. Тобто, мураларт – це не графіті, а окрема, самостійна течія. Разом вони входять до широкого поняття стріарт (англ. *street-art*). Це – вільне, часто нелегальне вуличне мистецтво у місті, що включає багато напрямків: графіті, настінний живопис, трафарети, плакати, скульптуру, інсталяцію, перформанс тощо.

У пострадянських країнах поняття "вуличне мистецтво" розширили – з'являється політичний активізм, реклама, народний "ЖЕК-арт" та паблікарт (дозволені замовні роботи у міському просторі, найчастіше комерційного характеру). Окремо виділяють термін постграфіті – мистецтво на межі стріт-і паблікарту, що має риси і незаконного, і легального. Дехто вбачає в цьому не розвиток вуличного мистецтва, а його деградацію, комерціалізацію та втрату сенсів, хтось – лише синонім стріарту, однак із більшою рисою стихійності [41, с. 6].

Отже, історія настінних зображень розпочалась разом із діяльністю перших людей. Стародавні графіті та мурали мали здебільшого або естетичну, або сакральну функції. Бум у стріарті стався впродовж ХХ століття, коли чітко

виокремилась муралістика, а графіті отримали значну популярність серед молоді. Як наслідок, вуличне мистецтво трансформувалось та розпочало шлях переходу від нелегального до законного, від вандалізму до замовного арту.

## **РОЗДІЛ II. НЕЛЕГАЛЬНЕ І ЗАКОННЕ У ВУЛИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

### **2.1. Графіті та мурал як візуальні практики urban space**

Настінний живопис як приклад революційної зміни та наслідок когнітивної революції символізує перший синойкізм – стан, що виникає в результаті одночасного ефективного та творчого проживання в одомашненому місці чи просторі [40, с. 135]. На малюнку в Чатал-Гьоці (Додаток Є), якому понад 8 тисяч років, зображене міське поселення біля активного вулкану. Археологічні відкриття підтверджують, що саме там з'явилися перші у світі протоміста. Існує теза, що подібних зображень, доказів чогось схожого, не траплялось упродовж наступних кількох тисяч років.

Як же настінні зображення переродилися із печерних малюнків, пізніше елементів інтер'єрного оздоблення, на вулиці та набули рис стихійності? У ХХ столітті вперше відбувається художня інтервенція міського простору. Активну участь у її формуванні беруть футуристи, які вважали, що мистецтво має бути доступним для кожного, а не задовольняти лише відвідувачів галерей і музеїв. Та по-перше, мистецтво на вулиці не може бути довговічним, що вже вносить розлад до їхньої концепції. А по-друге, слід не забувати, що мистецтво є кодами та символами, які можуть стати потужною зброєю (як ідеологізована культура радянських часів). Тому те, що раніше перебувало в закритих просторах, може стати проявом специфічної влади вже на вулицях міста. Та і те, що для одного є художньою цінністю, – для іншого може бути лише візуальною практикою. Попри деякі розбіжності теорії з практикою, слід сказати про вагомую роль футуристів на подальший розвиток вуличного мистецтва.

Настінні зображення варто розглядати як кодовані послання в межах міського простору. Залежно від району чи приналежності автора малюнку, сенси таких візій можуть різнитись. Завдяки роботі Чиказької школи соціології (особливо Ернсту Берджессу) з'являється модель концентричних зон міста. Її

формують 5 основних аспектів, в межах яких доречно дослідити і частоту появи настінних зображень в містах:

1) старе місто – адміністративна та ділова зони. Стінописів тут трапляється чимало, утім, нині їх все складніше створити. Нелегальні – через посилену охорону, замовні – здебільшого через значну концентрацію історичних та адміністративних будівель, поява муралів на яких спровокує суперечливе ставлення;

2) "перехідна зона" – між бізнес-центром і житловими кварталами. Зазвичай перебуває у незадовільному стані через масив колишніх промислових будівель і старих будинків. Тут найчастіше можна натрапити на незаконні малюнки, адже їх легше створити, ніж у центрі, та такі зображення помітять більше реципієнтів, на відміну від периферії;

3) житлова зона – територія, де частішають багатоповерхівки і новобудови. Тут значно більше зразків публікарту, адже сірі стіни хмарочосів – найбільш улюблене полотно для муралів. Так само часто трапляються і незаконні графіті, чи реклама заборонених речовин, чи своєрідний спосіб самовисловлення ("Котику, я тебе кохаю", "Школа №15 найкраща");

4) зона комфортабельного житла для заможних соціальних верств. На цих територіях настінні малюнки з'являються вкрай рідко;

5) зона передмістя. Нині є тенденція прикрашати ЖК чи окремі новобудови, якими рясніють околиці міст, муралами задля підвищення рівня привабливості помешкань у потенційних покупців [13].

Якщо говорити про ставлення людини до твору мистецтва в контексті сприйняття графіті, то його можна розділити на три групи [3]:

- Реактивний або суб'єктивний тип реагування, який можна охарактеризувати емоційним переживанням.
- Об'єктивний тип – коли міркування над особливостями організації твору мистецтва міцніше, ніж емоційний чинник.

- Об'єктивно-суб'єктивний тип реагування – емоційне співпереживання твору, який виокремлюють як, власне, естетичне.

Також на рівень та вид сприйняття мистецтва в межах міста впливають такі чинники:

- 1) природний;
- 2) естетично-художній;
- 3) за сферами діяльності населення;
- 4) архітектурний.

Окремо слід виділити критерії, які відіграли значну роль в розвитку стрітарту в урбан-спейсі та сформували неоднозначне ставлення до нього:

**Історичні** – залежно від подій, що відбувались в тому чи іншому місті, розвивалось і вуличне мистецтво. Протести, мітинги, нестабільна ситуація у суспільстві, низький рівень життя якраз і слугували рушієм поширення графіті. Унаслідок суб'єктивного досвіду індивід чи група людей можуть по-різному тлумачити знаки та символи у його просторі. До прикладу, у Львові реагуватимуть на появу муралу із зображенням Шухевича інакше, ніж, наприклад, на Кубані. Тому і розглядати конкретний міський простір треба залежно від його історико-соціального підґрунтя.

**Ідеологічні** – під ідеологічним впливом формувалось настінне мистецтво здебільшого в країнах з тоталітарним режимом. Актуально під час аналізу конкретного українського міста згадати про вплив, який лишили радянські часи або РФ. У тисячах пам'ятників Леніну, діячам СРСР, пропагандистських плакатах, монументальному мистецтві чи настінних зображеннях тодішня номенклатура і нинішній диктатор країни-терористки Путін кодують ідеологічні смисли.

За радянщини фрески та мозаїки були своєрідним проявом мураларту та мали політизоване забарвлення. Наприклад, космонавти із гордо піднятими головами, Вітчизна-матір, солдати, слухняні піонери абощо. Скрізь помітне особливе тяжіння до гігантоманії – навіть в зразках стінописів. Таким чином влада

демонструвала велич, героїзм, успіхи. Нелегальні настінні малюнки на вулицях часто використовували як анонімний намір кинути виклик системі. Та все ж здебільшого художники-аматори лише намагались заявити про власне "Я" чи висловити ставлення до певного суб'єкта чи предмета.

Цікаво, що поширення графіті активно підтримував Мао Цзедун – у 1920-х роках на вулицях китайських міст почали з'являтися пропагандистські заклики та малюнки, які проголошували комуністичну революцію в країні. Дослідниця А. Нікітенко зауважує, що саме Мао створив найдовше графіті на 4000 знаків, де критикують китайське суспільство [18].

**Політичні** – політика в країні, безперечно, має значний вплив на стрітарт. У деяких державах влада намагається контролювати прояви вуличного мистецтва шляхом впровадження немалих штрафів, посиленням адміністративної відповідальності за подібні порушення, відкриттям спеціальних зон для творчості художників-аматорів.

До слова, у 1976 році російські митці Юлій Рібаков та Олег Волков створили графіті, яке стало однією з перших політичних акцій у СРСР. Вони написали 42-метрове речення "Вы распинаете свободу, но душа человека не знает оков!" на стіні Петропавлівської фортеці – колишньої в'язниці у Санкт-Петербурзі. Це стало реакцією на смерть художника Євгена Рухіна, який загинув унаслідок пожежі, що сталась за загадкових обставин. За це авторів графіті ув'язнили, а сам напис зафарбували. Через 40 років таку ж фразу наніс Тимофій Радя з Єкатеринбурга на Пироговську набережну – за кілька годин представники комунальних служб зафарбували і її [18].

**Естетичні** – настінне мистецтво, як варіант, можна розглядати лише в контексті естетичної складової – способу візуально прикрасити міський простір. Переважно завдяки цьому чиннику сформувалась така течія як паблік-арт, де за художником завжди стоїть замовник.

**Культурні** – від рівня культурного розвитку міста залежить і стан вуличного мистецтва в урбан-просторі. Себто у містах, де рівень життя мешканців

здебільшого низький, можна спостерігати засилля спонтанних візуальних написів, графіті та малюнків сумнівної якості. У населених пунктах із вищим рівнем благоустрою мистецтво більш контрольоване – роботи виконують у спеціально відведених місцях, художника та тематику його малюнків попередньо узгоджують на кількох рівнях. Та і серед самих містян трапляється здебільшого позитивне ставлення до вуличного мистецтва.

Хоча багато хто не вбачає у стихійних візуальних практиках на вулицях міста мистецтва, необхідно зазначити, що вони однозначно мають комунікативну цінність завдяки демонстрації реального стану, потреби чи думки соціуму. До того ж навіть найпростіші графіті, намальовані в центрі міста, мають більше шансів на медійність, ніж робота, виставлена у приміщенні галереї. Стихійні візуальні практики здійснюють інтервенцію не тільки у міський простір, а й у свідомість його мешканців. Натомість до виставкової зали піде мізерний відсоток від тих, хто випадково побачив графіті на вулиці. Тому міський простір є своєрідним простором для передавання сенсів закодованих та прихованих повідомлень. Реципієнт, тобто аудиторія, за допомогою урбан-спейсу може комунікувати, перебуваючи в альтернативному діалозі індивідуальних посилів. Варто вказати, що настінні зображення мають власну унікальну знакову систему та код. Тому вуличні малюнки і слід розглядати як невід'ємну частину міської комунікації [9].

Серед науковців-дослідників трапляється думка, що настінне мистецтво активно розвиватиметься надалі. За однією із версій, це станеться, адже під час епохи постмодернізму людина видозмінює світогляд та самосприйняття, а за допомогою мистецтва відбувається втілення цих змін. До того ж нинішні реалії можна охарактеризувати як час нестабільності та різноманіття, а, як відомо, художники – перші, хто гостро реагують на неоднозначні події.

Утім, погодитись можна частково, адже варто зважати на ріст діджиталізації, що зменшує інтерес багатьох верств населення до міського простору. Тим паче рушієм розвитку вуличного мистецтва часто були протестні

настрої, як в СРСР та нинішній Росії; гостросоціальні події, які виводили сотні тисяч людей на вулиці – як революції у Мексиці, ЛГБТ-паради в США чи війна в Україні. В умовах комфорту та постійної зайнятості капіталістичного міста люди все рідше заявляють про себе за допомогою стрітарту, адже швидше і менш проблемно зробити це в соціальній мережі.

Та повернути людей на вулиці може тільки мистецтво, вважає французький філософ М. Фуко, який зазначав, що саме воно має значну об'єднальну силу. Вуличне мистецтво не слід розглядати лише з боку авторського замислу та мотивів, адже без взаємодії із соціумом стрітарт не наділений жодним значенням. Хоч і настінні малюнки статичні та не мають динаміки, як перформанс чи хеппенінг (основа яких процес взаємодії творця та аудиторії), однак вирізняються найбільш доступним та помітним способом лишити меседж. У метафізичному контексті ж настінне мистецтво дозволяє індивіду своє невидиме зробити явним, у прямому сенсі втілити душевне у матеріальне за допомогою рухів [39, с. 33].

Отже, настінні зображення є важливим елементом міського простору. Вони не виникли окремо, а поступово розвивались залежно від різних чинників (історичних, політичних, ідеологічних, культурних тощо). Такі зображення є специфічними кодами – візуальним способом передавати повідомлення у межах міста. Якість та частота появи стінописів залежать також від зони міста та потреб людей. Подальший стрімкий розвиток мураларту і графіті викликає сумніви через трансформацію звичних способів самовисловлення індивіда унаслідок діджиталізації та домінування віртуального над реальним (популяризація Метавсесвіту).

## **2.2. Значення законних і нелегальних стінописів та їхній вплив на містян**

Місто для митця – це вільне середовище, місце для експериментів. Як зазначає Г. Фесенко: "Необхідною умовою для проєктування міського

простору, здатного відтворювати "якісний спосіб життя", стає культура творчості". Тому креативний клас скеровує подальший розвиток міста [32, с. 259]. А настінні малюнки як частина вуличного мистецтва та прояв візуальних практик належать до креативної діяльності, тож теж беруть участь у формуванні простору міста. Зважаючи на це, поряд із тенденціями до урбанізації поки все ж зберігається попит на вуличне мистецтво. У світі організують фестивалі та виставки стрітарту, до участі в яких запрошують відомих митців та аматорів. До слова, в Україні також є подібні фестивалі (Mural Social Club, НЕБО.Fest, RESPUBLICA тощо).

Завдяки сприянню медіа з'явилась як і тенденція до популяризації стрітарту, так і нарікання на нього. Наслідком стало розділення вуличного мистецтва на незаконне, стихійне та легальне, замовне – графіті та мураларт. Самі графіті можна розокремити на субкультурні (самовираження маргінальних верств суспільства) та постграфіті (вуличні малюнки, орієнтовані на глядача як безпосереднього споживача). За ще однією версією, графіті можна розділити на постграфіті, елементи якого зрозумілі масовій аудиторії, та на тегінг – повідомлення для внутрішньої субкультури.

Незаконні візуальні практики наповнюють міський простір витісненими кодами, які суперечать сталим нормам. У цьому плані графіті можна розглядати як своєрідне медіа, яке має адресувати повідомлення певним групам, утім, його реципієнтом стає кожен очевидець. Інформація в ньому, як і саме явище, неконтрольована, анонімна та хаотична. Графіті як втілення суб'єктивного елементу художника сприймають за прояв маргінальності, що властивий неблагополучним районам міста, часто асоціюють із небезпекою. Цей вид стрітарту належить до контркультури навіть не через свій часто протестний характер, а завдяки самому існуванню.

3. Кайс виділяє функції, якими наділені графіті [9]:

- 1) комунікативна;
- 2) маркування території;

- 3) репрезентаційна;
- 4) екзистенціальна;
- 5) позиціонування групи;
- 6) продукування сенсів; н
- 7) експресивна;
- 8) естетична.

Малюнки вуличних художників-аматорів – це здебільшого текстові чи числові написи, реклама, підписи, які називають "тегами". Усередині самих графіті існують розмежування на бомбінг, райтинг, тегінг абощо. Та не всі, хто створюють незаконні малюнки, розуміють, що це, навіть якщо вважають себе причетними до цієї субкультури. Деякі ж вуличні художники не відносять стихійні написи до вуличного мистецтва, вважаючи їх просто візуальною інформацією у міському просторі. Такі візії, на їхню думку, слід радше сприймати як кітч, а не вандалізм, адже друге – це спонтанний, часто безглуздий прояв агресії, чого не скажеш про анонімний райтинг.

Таким чином автор самоідентифікується, демонструє своє "Я" або власність на маркований об'єкт. Окрім цього, ці "теги" можуть означати суспільно-політичну позицію творця. Через це (і побоювання нести адміністративну відповідальність) з'являється тяжіння до анонімності. Інколи вуличні художники користуються псевдонімами не через небажання бути публічним, а через кодекс честі групи, членом якої є автор. Майже у всіх країнах незаконні малюнки караються щонайменше штрафом – тому така обережність. Наприклад, К. Латиш вважає, що "виконання художніх зображень на стінах будівель або парканах, написання пристойних, без ненормативної лексики, віршів, оповідань, висловів, патріотичних лозунгів" не має кваліфікуватись як злочин. Тому дослідниця пропонує за наявності заподіяної внаслідок цього шкоди застосовувати адміністративну або матеріальну відповідальність [12].

Та мистецтво не завжди функціональне і має глибокі смисли, а вандалізм є його антитезою. На радянських мозаїках, до прикладу, можна помітити написи,

зроблені вже сучасниками. Це явище трапляється розглядають не як форму паплюження, а – як взаємодію візуального синтезу минулого та сьогодення. У таких візії майже завжди бракує кінцевої мети. Натомість автор графіті завжди присутній, навіть попри анонімність, яку теж слід розглядати як форму взаємодії з глядачем. Вона може з'являтися не тільки за бажання автора, а й мимовільно. Коли творець не вважає себе художником ("ЖЕК-арт") або створює комерційні роботи (реклама для білбордів).

Хоча художники "тегами" часто згадують свою персоналію, утім, справжньої знаваності їхні роботи набувають рідко. На відміну від них, художники, що створюють мурали, не приховуються та монетизують власну творчість. Ба більше, в сучасному публікарті ім'я автора нерідко домінує над його творами. Приклад – вуличний художник Бенксі, особиста інформація про якого достеменно невідома. Однак його популярність і влучні картини привертають увагу мільйонів людей та викликають неймовірний ажіотаж на мистецьких аукціонах. Цікаво, що самі глядачі не завжди прагнуть викрити автора, попри розслідування та увагу медіа. У Лондоні здійснили аналіз робіт Бенксі, аби дізнатись, хто криється за цим псевдонімом. Опісля з'явився шквал критики – люди висловили гостре невдоволення, адже "весь сенс творчості Бенксі в його анонімності, то навіщо це руйнувати?". Роботи популярного митця слід розглядати і під кутом зору етики, адже увага глядача не тільки на тому, що художник порушив закон чи зіпсував будівлю, а на сенсах та темах, які він порушує у своїх малюнках.

Випробування славою називають найбільшою етичною дилемою анонімного вуличного художника, який творить нелегально. Адже оприлюднення особистих даних призведе до нівелювання сенсів вуличного мистецтва та подальшої (навіть небажаної) комерціалізації авторської творчості. Це може привабити ще більше аудиторії та водночас викликати зневагу у вузьких колах художників, як із кампанією OBEY Шепарда Фейрі. Нерідко лунає теза, що в епоху постмодерну творець або стає відомою і впливовою фігурою, або взагалі не

має звання "сучасний художник". Чи коректно це? Адже популярність – ще не ознака таланту, базисом якого мають бути унікальний стиль, техніка, тематика та задуми автора.

Легальному мураларту немало вуличних художників закидають рекламність, залежність від замовника, схильність до пропаганди. Тому нерідко трапляється й неоднозначне ставлення до нього. Графіті ж приваблюють свободою, безконтрольністю, відсутністю жанрових рамок. Французький філософ Жан Бодріяр стверджував, що мурали мають мало спільного зі справжніми графіті. Вони можуть бути елементом декору, оздоблювати міський простір, утім, є продуктом влади. А стихійні ж графіті – продукт самих містян. Мураліст сприймає стіну як мольберт, а творця графіті зовсім не турбує архітектура чи візуальна складова [37]. Ім'я райтера у прямому сенсі стає мистецтвом.

Вуличне мистецтво у втіленні графіті можна назвати fast art, адже художник має створити малюнок за вкрай короткий проміжок часу. І сама робота часто довго не існує, адже незабаром її можуть зафарбувати чи змити комунальні служби. Б. Гройс констатує, що нині художник перебуває у повному рівноправ'ї разом із глядачем. Адже раніше останній дивився на твір образотворчого мистецтва лічені секунди, у той час як сам митець міг створювати свою роботу роками. Тепер же реципієнт може витратити час на сприйняття твору, тотожний до зусиль, які художник витратив на його виготовлення. Ця теза теж наштовхує до поняття швидке мистецтво. На його появу вплинув стрімкий плін і швидкий ритм життя, водночас воно знівелювало глибину, символізм, змістовність та щирість витворів мистецтва [22].

Більшість муралів у сучасному місті – все ж паблікарт. Адже щоби створити великий стінопис, спершу слід погодити його реалізацію, обрати місце, сюжет та отримати не один дозвіл. Мурали з'являються, аби прикрасити бетонну буденність, артикулювати соціально-побутові теми, порушити актуальні політико-економічні питання. О. Колісник зауважує, що муралістику можна розділити на американську традицію та на європейську, які різняться тематикою,

сюжетами та авторським виконанням, на що вплинули різні культурні контексти та історико-політичні реалії [11].

Ю. Мусієнко поділяє настінні картини за сюжетним принципом на меморіальні, субкультурні та тематичні [16, с. 108].

О. Шило пропонує класифікацію за стилістикою:

- 1) зображення у стилі фото- та гіперреалізм;
- 2) мурали на основі стилістики минулих епох із впізнаваними елементами прообразу;
- 3) стінописи з абстрактними чи геометричними елементами;
- 4) символічні, сюрреалістичні, казкові сюжети;
- 5) об'ємні зображення з 3D-ефектом.

Кількість та якість муралів у міському просторі впливає на його репутацію, культуру, тенденції до розвитку та туристичну привабливість. Стінописи в урбан-контексті можуть виконувати такі функції:

- творча – слугують способом самовираження для вуличних художників,
- реабілітаційна – покращують міське середовище [7, с. 85],
- рекламна – піар товарів чи послуг [33],
- туристична – приваблюють туристів. Через це часто інформацію про мурали вміщують у путівниках містами [19].

У найближчому майбутньому треба говорити про послаблення піку муралізації, адже паблікарт не має таких характеристик, як субкультурні графіті, що можуть з'являться за будь-яких умов і перепон. Вільний стрітарт – це невід'ємна риса урбаністичної реальності, важливий спосіб самовираження соціальних верств у контексті міського простору. Це адреналін, свобода та постійний конфлікт між містянами і художниками. Автор графіті малює заради самого процесу, адже він починає роботу вже із розумінням того, що вона, ймовірно, буде знищена. Творці проводять години, навіть дні, а їхню роботу змивають за лічені хвилини (видалення графіті називають "бафом").

Влада намагається боротись і регулювати прояви стихійної діяльності за допомогою тематичних фестивалів, розвитку паблікарту, виділення спеціальних зон для картин вуличних художників. Цікаво, що для США під час буму стрітарту шляхом вирішення проблеми стала "філадельфійська модель". У 80-х роках ХХ століття влада створила організацію Philadelphia Anti-Graffiti Network, яка займалась знищенням графіті та пошуком художників за допомогою бази тегів і малюнків. До того ж запровадили заборону продавати фарбу неповнолітнім чи тим, кого раніше ловили за незаконним малюванням. Утім, аби уникнути шквалу критики від мистецької спільноти, паралельно відкрили програму Mural Arts Program, завдяки якій художники могли створювати узгоджені мурали поверх графіті на найбільш проблемних будівлях. Тобто така акція стала однією із перших спроб "приручити" стихійне вуличне мистецтво. Нині ж, до прикладу, у Чехії вирішили піти назустріч вуличним митцям за подібною моделлю. Їм запропонували кілька місць, де ті можуть легально розмальовувати стіни та демонструвати свої роботи.

Та не всі і серед художників, і серед містян до цієї спроби поставились зі схваленням. Такий контроль субкультурних графіті може сприяти нівелюванню його сенсів, імпульсивності та стихійності. Можна заборонити графіті, та все одно не вдасться стерти риси спонтанності у творчості міського простору.

Однак, є твердження, що стрітарт і графіті – це взагалі окремі течії. Частина "арт" означає мистецтво, те, що має сенс, естетику, в той же час графіті, на його думку, це пусті написи, реклама наркотиків, нецензурні вислови абощо. Чи можна такі форми вважати своєрідною трансформацією міського мистецтва? Можливо, адже це є специфічною творчістю, кодом, що продукує субкультура заради неї самої – себто правильно ідентифікувати настінне послання можуть тільки її члени. Усі ж графіті не слід сприймати як кітч, варто розглядати їх як прояв взаємодії соціальних верств з інформаційним простором міста. Французький філософ Ж. Бодрійяр зауважував, що автори графіті не мають турбуватись про архітектуру, навпаки – бруднити та зневажати її. А мурали хоч і змінюють візуальний образ

міста та можуть естетизувати його, утім, вони ніяк не трансформують систему кодів, тому і є симуляцією [37].

Справжнє вуличне мистецтво – це безперервнi боротьба та змагання між художниками, муніципальними службами та містянами. Тобто конфлікт між представниками стрітарту та мешканцями міст не треба вирішувати, навпаки – для коректного функціонування культури вільних візуальних практик має бути умовна війна різних соціальних груп. Американський вуличний художник А-One слушно зауважив: "Вандал – це той, хто кидає цеглину у вікно. Художник – той, хто малює картину на вікні. Великий художник – той, хто малює картину на вікні, а потім кидає в нього цеглину".

### **2.3. Тематика та смисли робіт сучасних вуличних художників**

У ХХІ столітті відкривають мистецькі центри, організують фестивалі, також не один відомий художник хоч раз малював на вулиці. Графіті та мурали – не лише спосіб прикрасити простір міста, адже візуальна складова може і приваблювати, і відштовхувати. "Міський простір поєднує у собі надзвичайно суперечливі тенденції, які, попри все своє багатоманіття, все одно співіснують" [25, с. 71].

На зарубіжному ринку, на відміну від вітчизняного, представлена значна кількість видань про вуличне мистецтво, які можна залучити для опису робіт сучасних художників. Ресурси можна поділити на 3 групи:

- 1) про вуличне мистецтво (муралістика розглядається як невід'ємна частина стрітарту);
- 2) про мураларт;
- 3) про вуличних художників (з біографічними чи автобіографічними відомостями).

Доцільно коротко описати деякі з них:

- "Wall and Piece", Banksy (2005) – повне зібрання муралів Бенксі до 2005 року. Вуличний художник додав власні коментарі та історії з життя.
- "Mural Art: Large Scale Art from Walls Around the World", K. Iosifidis (2008) – подано перелік видатних муралістів; історію еволюції настінних зображень "від старовинних фресок до сучасного трафаретного малюнку".
- "The Street Art Book: 60 Artists In Their Own Words", R. Blackshaw, L. Farrelly (2009) – подано відомості з перших уст художників про їхні техніки, інструменти та матеріали створення графіті і муралів. Герої книги розповідають про недоліки та переваги кар'єри вуличного художника.
- "Tresspass: A history of uncommissioned urban art", C. McCormick (2010) – у книзі аргументовано ріст глобальної популярності вуличного мистецтва й урбанарту як його компонента; описано становлення ключових фігур в історії стрітарту (140 художників); охарактеризовано перехід стрітарту від незаконної діяльності до легального мистецького напрямку; опубліковано раніше невідомі фото муралів і графіті. Видання розроблялося разом із вуличними художниками.
- "Stuart Mackenzie. Beyond Street Leading Figures", P. Nguyen (2010) – автор зібрав інтерв'ю з сотнею найвпливовіших вуличних митців, художніх критиків, колекціонерів. Кожен із героїв висловився щодо стану, розвитку і перспектив вуличного мистецтва, що сформувало колективне тлумачення поняття "стрітарт".
- "The World Atlas of Street Art and Graffiti", R. Schacter (2013) – подано опис еволюції та тенденцій сучасного світового вуличного мистецтва; особливу увагу звернено на роботи ста найпопулярніших митців. Композиційну будову автор організував за географічним принципом – за країнами і найбільшими містами.

- "Global Street Art: The Street Artists and Trends Taking Over the World", L. Bofkin (2014) – колекція фото муралів найкращих світових вуличних художників; дослідження матеріалів, місць для малювання, які обирають митці; теми, які вони порушують; галереї, в яких демонструють їхні роботи. Книга має кілька рубрик: коротка історія стрітарту, вуличне мистецтво в різних країнах, методи, простори, стилі, поверхні, тематика.

- "Street Art Today: The 50 Most Influential Street Artists Today", B. Van Poucke, E. Luong (2016) – біографічні есе, інтерв'ю та фото робіт п'ятдесяти найвпливовіших вуличних художників сьогодення.

- "Urban Art Legends", KET (2016) – книга написана відомим вуличним художником, який на свій розсуд обрав 38 митців з новаторськими техніками чи тематиками. До кожної персоналії автор подав фото, біографію та свій коментар.

- "Walled City: The Art of the Mural" (2017) – подано найкращі, на думку видавництва Sandu Publishing, фото муралів у міських середовищах; довідки про сорок авторів цих муралів; інформацію про інструменти та техніки муралістики.

Відбір художників для власного аналізу здійснено за такими базовими критеріями:

- вплив на розвиток вуличного мистецтва;
- наявність здобутків і досягнень;
- новизна стилю;
- його мета та мотиви;
- кількість та якість згадувань про художника в медіа;
- цінність муралів.

Слід додати, що на формування списку вуличних художників частково впливало те, чи малювали вони в Україні. Увагу акцентовано здебільшого на техніці, стилістиці, тематиці, мотивах і здобутках – фактах, які мають прямий стосунок до творчої діяльності.

Для добору відомостей про персоналії було використано офіційні сайти художників, дані з їхніх сторінок і спільнот у соціальних мережах Facebook, Tumblr, Flickr тощо, проаналізовано новини на інформаційних ресурсах. Для підтвердження достовірності було порівняно по кілька різних інтерв'ю з кожним художником на тематичних онлайн-ресурсах.

Одним із найбільш нині згаданих вуличних митців, які порушують важливі соціальні питання, мотивують глядача до роздумів, є уже раніше згаданий Бенксі [43]. Кожен новий прояв творчості митця супроводжується згадками у медіа та жвавим обговоренням. Він піднімає у культурному просторі міста соціально-політичні (Брекзит (Додаток Ж), політичний популізм, расизм), військові (бойові дії у країнах Близького Сходу), споживацькі (засилля масової культури) проблеми.

Стиль американця Юрато (Додаток З) порівнюють з Бенксі, однак перший не є політичним активістом. Юрато хоче, аби його зображення допомагали зрозуміти найважливіші цінності в житті; показали шлях від дитинства до зрілості, кумедні ситуації, які трапляються під час дорослішання.

Стіни є тлом для порушення важливих соціальних тем і для бельгійця ROA (Додаток І), який створює чорно-білі образи тварин – їхні скелети чи тіла без шкіри. Він актуалізує проблему насилля над тваринами заради людських потреб. Своїми роботами художник підкреслює песимістичне ставлення до суспільства. ROA вважає, що тільки завдяки вуличному мистецтву можна вільно висловити власні задуми, адже це не піддається тиску та доступне загалу.

Медійна відомість допомагає й одній із найбільш впливових вуличних художниць Faith47 зачіпати теми порушення прав жінок, складнощів життя у країнах третього світу, вимирання тварин (Додаток Ї). Швейцарці із дуету Nevercrew своїми зображеннями тварин також прагнуть привернути увагу до глобальних екологічних проблем, споживацьких інтересів суспільства (Додаток Й). Вони поєднують реалізм і деталізовані елементи на різних

просторових рівнях. Свої роботи створюють на основі спогадів, емоційних вражень.

Італієць BLU малює мурали у мінімалістичному стилі – за допомогою спрощених образів він красномовно демонструє злободенні проблеми, наприклад, легковажність політиків щодо оголошення війни чи постійне бездумне забруднення водойм, унаслідок чого гинуть тварини (Додаток К).

Гурт Voа Mistura акцентує увагу на проблемі бідності. Митці працюють здебільшого у занедбаних районах Латинської Америки та малюють різнобарвні геометричні стінописи, аби прикрасити міський простір незаможних людей. Колумбієць Stinkfish теж для свої робіт обирає бідні квартали, уникає елітних і дорогих районів. Він критикує споживацькі інтереси та художників, які займаються комерційним стінописом [43]. На його думку, такі мурали не мають значної цінності.

Stinkfish вважає вуличне мистецтво спонтанним вираженням емоцій і мотивів, вільною комунікацією між глядачем та художником. Він носить із собою фотоапарат і фільмує незнайомих, потім на основі відібраних кадрів створює на стінах барвисті портрети людей (Додаток Л). Таким чином автор може наголошувати, що будь-яка історія важлива і кожен може стати героєм художньої роботи.

Таку думку підтримує австралієць Гвідо ван Хелтен, який переносить на стіни будинків історії звичайних містян. Для своїх робіт він обирає жителів місцевості, в якій збирається створити нову картину. У 2016 році митець приїжджав до України та намалював кілька муралів. Перший стінопис присвятив вчительці, долю якої змінили військові дії на Донбасі (Додаток М). Малюнок знаходиться в прифронтовій Авдіївці, що в Донецькій області. Інший – ліквідаторам пожежі на Чорнобильській атомній електростанції в Київській області.

Француз JR свої роботи не малює – це великі роздруковані портретні фотографії, розміщені у міському просторі. Художник наклеює ці зображення на

стіни. Таким чином і він привертає увагу до звичайної людини, її проблем у контексті реальності (Додаток Н).

Британець Дін Стоктон створює роботи в стилі попарт, якими змушує людей не тільки бачити та сліпо поглинати інформацію, а й обдумувати, критично сприймати все, що популяризують медіа. Escif, митець із Іспанії, також прагне, аби муралами не тільки милувались. Його ціль – вразити глядача, донести сенс своїх картин. Роботи художника прості та лаконічні – він обирає чорно-білий мінімалістичний дизайн (Додаток О). Часто малює на пошкоджених фасадах і майстерно підкреслює тріщини чи розвалини. Іспанець піддає жорсткій критиці політику, капіталізм, соціальні проблеми. Escif вважає, що переносити стінописи з вулиці в музеї чи виставкові центри неприпустимо, адже тоді це вже не буде мистецтвом для всіх, а лише для обраних.

Італієць Millo стверджує, що його ціль – прикрашати муралами сірість міст, викликати емоції сюжетами та історіями головних героїв. Його картини не порушують глобальних питань і проблем, утім, мотивують задуматись про, на перший погляд, незначні події в житті, побутові ситуації, те, на що ми зазвичай не звертаємо уваги, але стикаємось із цим кожен день.

Варто згадати про вуличних митців, які задля привернення суспільної уваги до важливих тем вдаються до використання різних технік чи матеріалів [2, с. 11]. Наприклад, колектив Neozone створює картини з хутра, яке тварини втратили під час линяння (Додаток П). Таким чином художники зачіпають проблему вбивства звірів заради виробництва хутряного одягу. Португалець Bordalo II створює об'ємні настінні зображення тварин із брухту (Додаток Р). Такі роботи він об'єднав у проєкт Big Trash Animals. Як матеріали використовує сміття, що знаходить на звалищах, покинутих фабриках і заводах. Ціль проєкту – привернути увагу до забруднення природи, зацентувати на екологічному аспекті сучасного міста, проблемі сортування, утилізації сміття та наслідках, до яких призводить байдужість людей.

Португалець Vhils теж створює мурали не аерозольними фарбами чи пензлями, а вирізає, свердлить, видряпує та вибиває малюнки. Найчастіше зображує портрети шляхом часткового руйнування стін за допомогою контрольованих вибухів і буріння. Його мета – показати, що руйнування може бути мистецтвом; звеличити звичайного громадянина, його вклад у розвиток міста. Саме Vhils створив мурал із героєм Революції гідності Сергієм Нігояном у Києві (Додаток С).

Отже, сюжети робіт вуличних художників по всьому світу залежить від їхнього мотиву – здебільшого можемо виокремити акцент на соціально-політичних питаннях, екологічній тематиці, кліматичних проблемах, історіях особистостей. Серед головних героїв переважають люди, тварини, казкові персонажі. Абстракції теж є популярним сегментом, утім, варто зазначити, що такі настінні картини трапляються рідше. Як інструменти митці використовують не тільки аерозольні фарби, а й, наприклад, плитку, хутро, брухт тощо.

## **РОЗДІЛ III. ГРАФІТІ ТА МУРАЛИ В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ**

### **3.1. Поява та розвиток стінописів в Україні**

Історія графіті на території України сягає щонайменше часів Київської Русі. Деякі зразки вдалось зберегти донині, як наприклад, написи та підписи на стінах Собору святої Софії у столиці. Найбільш давні з них датують початком XI століття.

Муралі ж існували у вигляді фресок і настінних зображень, особливо як елемент оздоблення у храмах і церквах. Інколи їх використовували для інтер'єрних рішень у житлових приміщеннях. До слова, можна натрапити на роздуми, чи коректно відносити розмалювання фасадів та внутрішніх стін в традиційних українських хатах до мураларту. Адже орнаментами кодували символи та обереги, що мали допомагати родині. Тобто такі малюнки мали не лише естетичний характер, а й глибокий сакральний. Звичай декорувати оселі за допомогою характерних для певної місцини розписів подекуди зберігся навіть в сучасних селах.

За періоду СРСР вуличне мистецтво в Україні набуло таких самих рис, описаних у розділах вище, а саме чітко розділилось на легальне та стихійне. До першого слід відносити ідеологічні стінописи, які здійснювали пропагандистський вплив. До других – часто партизанські акції незгодних сміливців із тоталітарним режимом.

Із проголошенням незалежності починає формуватися стійка спільнота українських вуличних митців. У 1999 році в Харкові організували перший всеукраїнський фестиваль графіті X spray. Це стало рушієм популяризації стрітарту у молоді, яка самоорганізувалась і проводила численні локальні тематичні події. А завдяки міжнародним подіям, до яких активно залучалась Україна уже в 2000-х роках, тутешні діячі мали змогу переймати досвід безпосередньо від іноземних колег, дізнаватись нові техніки та тренди. Тому слід

зауважити про важливий вплив фестивалів, обмінів та зустрічей на подальший розвиток вуличного мистецтва вільної України.

Дослідниця Надія Парфан в роботі *Kyiv Graffiti: Production of Space in Post-Soviet* розглядає феномен графіті на пострадянських просторах. Авторка приписує стінописи здебільшого спальним районам та розмірковує, чи можна їх вписати у середмістя [48]. Тут слід зауважити про тісний і нерозривний зв'язок стрітарту та архітектури – важливі складники урбан-простору. Наприклад, одноманіття так званих спальників стало рушієм до створення муралів, аби хоч якось надати індивідуальності однаковим будинкам.

Бум муралізації стався після 2014 року, коли піднявся рівень патріотизму, про Україну стали говорити у світі, у тому числі і в іноземних мистецьких колах. Тому виникає різноманіття стінописів не тільки від вітчизняних художників, а й від запрошених з-за кордону митців у рамках тематичних подій. Також слід говорити про взаємозв'язок стилів та видів стріарту, що переплелись між собою унаслідок популяризації цього виду мистецтва та постійним експериментам, яким посприяла глобалізація і доступність інформації.

Журналіст та дослідник Дмитро Десятерик відносить українські мурали та графіті до постграфіті, називаючи їх *high graffiti* (аналогія до епохи Відродження). Сюди, на його переконання, належать роботи, які "виходять на якісно інший рівень ціннісно-сміслового наповнення, що позначається змінами мистецьких стилів, а також змінами в світогляді" [10]. Такі зразки мистецтва мають неодмінний вплив на візуальний образ міста. З іншого боку, можна натрапити на думку, що українські стінописи – це не спосіб обмінюватись символічними знаками в межах міста, а якраз наслідок глобалізації культури та впливу західних трендів на розвиток мистецтва та культури країни. Це впливає з того, що вітчизняні художники прагнуть отримати більшої медійності та впізнаваності.

С. Гаврилаш стверджує, що важливими роботами сучасного мураларту є твори українських художників О. Родняк (портрет українки, вул. Борисоглібська, 10А), С. Корбана (дівчина з птахами, вул. Антоновича, 138), А. Прута

(пров. Лабораторний, 4), А. Максимова (мурал із зображенням птаха, вул. Академіка Булаховського, 40), О. Гребенюка (вул. О. Гончара, 24А), О. Бордусова та В. Манжоса (патріотичний мурал "Український святий Георгій", вул. Велика Житомирська, 38), В. Манжоса ("Час змін", вул. Стрілецька, 4–6) [4].

3. Кайс окремо виділяє проєкт City Art, у рамках якого створили портрети Лесі Українки (вул. Стрілецька), гімнастки Анни Різатдінової (перетин вул. Стрілецької та Стрітенської), "дівчини у вишиванці" (бул. Л. Українки), Михайла Грушевського (вул. Артема) та гетьмана Павла Скоропадського (вул. Старовокзальна) [10].

Варто згадати й про скандали, пов'язані з урбанартом. Наприклад, палкі обговорення та дискусії щодо розтрати бюджетних коштів довкола проєкту *More than us*, під час якого вісім художників створили мурал на станції столичного метро Осокорки. Або невдоволення частини киян 15-метровим муралом "Відродження", створеним у 2014 році Жульєном Малланом та Олексієм Кісловим.

Можна сміливо стверджувати, що саме в столиці намалювали найбільше стінописів в Україні. І саме тут найгостріше помітний брак діалогу між архітекторами та вуличними художниками. Чимала кількість містотворців не підтримують стихійний характер діяльності митців. До прикладу, архітекторка Kate Ro говорить: "Що ж, якщо не діють закони і неможливо покарати виконавця за подібні акти вандалізму, тоді нам, проєктувальникам, слід замислитися: а чи не всі поверхні мають стати стійкими до фарби?" [8]. Є думка, що якісна архітектура зупинить прояви стихійного мистецтва та нелегальні пориви художників. Адже чим більш розвинена культура певної спільноти та чим вагомішу цінність має архітектурний об'єкт, тим менша ймовірність стихійної інтервенції.

Окрім того, вуличні художники протистоять не тільки архітекторам чи комунальним службам. Часто відбувається внутрішня конфронтація між фахівцями та аматорами. Наприклад, одна з подібних суперечок посприяла появі *Xuj Art Foundation* – спільноти, яка наносить на зразки публікарту нецензурні

написи, аби таким чином повернути "давні традиції" настінного розпису у міських просторах. У справді художників, а не вандалів, відповідно до слів активіста Віталія Онопрієнка, який бореться із несанкціонованими написами на вулицях міста, існують домовленості не псувати пам'ятки архітектури. Віталій говорить: "Жодному стрітарттеру, розумному, талановитому, безталанному, дурному, не спаде на думку розмальовувати Андріївську церкву. А покинуті простори, навпаки, приваблюють. І оскільки зараз талановиті митці у меншості, то занедбані простори і виглядають маргінально". З. Кайс також згадує про негласний кодекс честі для учасників субкультури графіті, які на відміну від творців візуальних зразків діяльності не псують пам'ятки культури та архітектури [9].

Олексій Бордусов (Аес із Interesni Kazki) підкреслює, що нині щирість в сучасному стрітарт-середовищі або не є головною, або ж її немає взагалі. Тож вплив на міський простір шляхом створення графіті чи муралів залежить тільки від внутрішніх мотивів художника чи смаків замовника його роботи. А мотивацією можуть виступати гроші, амбіції, бажання внести вклад у розвиток міста, мрія отримати публічність, готовність донести важливий меседж до реципієнтів тощо. Цим користуються недобросовісні замовники та художники. Аес підсумовує запитанням, чи може, до прикладу, забудовник чи міський голова ставати замовником муралу, якщо вони не мають потрібної освіти, обізнаності чи навіть інтересу у мистецтві: "Відбір у 90% випадків виконують такі самі, ніяк не пов'язані з мистецтвом куратори стрітарт-фестивалів чи проєктів. З особистого досвіду можу сказати, що організатори чи куратори стрітартпроєктів частіше за все були громадськими активістами чи соціальними, державними працівниками або ж узагалі підприємцями, що ніяк не пов'язані ні з образотворчим мистецтвом, ні галереями, ані з культурою. Найбільш яскраво це проявилось в Києві на прикладі проєкту Art United Us, куратором якого був усім відомий політичний авантюрист разом зі своїми такими ж колегами-помічниками, які від початку заявили про план виконати 100 муралів в Україні та 100 муралів в усьому світі,

причому про якість і зваженість щодо середовища та соціального сприйняття ніхто з них не думав" [8].

До слова, Україна досі приваблива для іноземних вуличних художників. Порівняно із Заходом, тут багато вільних місць для малювання та незначні покарання за нелегальну творчість. Як наслідок, художники, що діють нелегально за кордоном, приїжджають на запрошення сюди, аби створювати правомірно замовні мурали. Виходить своєрідний перехід від стихійного до законного у гео- та соціоконтекстах міських просторів. Хоча художник Dilk зауважує, що графіті поступово втрачають актуальність: "Практики урбанарту, котрі раніше надавали перевагу класичному графіті, реалізуються у сфері мураларту – абстрактного розпису й ілюстративності, творчо експериментуючи в межах експозиційного простору українських міст" [21].

Отже, поява стінописів в Україні датована давніми часами, а її стрімкий розвиток відбувся уже у період незалежності. Однак він приніс суперечки щодо доцільності значної кількості узгоджених муралів та стихійних графіті, творці яких часто вступають у конфлікт із містотворцями, комунальними службами, містянами, ба навіть між самими собою. На бум створення стінописів вплинули вуличні фестивалі, взаємодія вітчизняних художників із закордонними митцями, історико-соціальні події та політична ситуація. Також важливим фактором є усвідомлення культурної цінності, національної самобутності України та зацікавлення історією державності.

### **3.2. Українські вуличні художники та тематика їхніх робіт**

В Україні значна кількість талановитих муралістів – здебільшого у міському просторі вони намагаються популяризувати мистецтво та естетизувати буденність. Утім, усе частіше художники порушують теми, які стосуються кожного українця, – національна свідомість, військові дії, вплив соціально-

політичних реалій на культуру людини (О. Бритцев, О. Гребенюк, О. Корбан, Ю. Пітчук, С. Радкевич) [1, с. 67].

Окремо слід розглянути декілька найбільш знаних художників, дуетів та колективів вуличних митців:

### **Interesni Kazki**

Місто: Київ.

Рік створення: 2001.

Період активності: 2001—2016.

Тематика: сюрреалістичні казкові персонажі.

Мета: спонукати людей до роздумів про сенс життя, Всесвіт, Бога, добро і зло.

Учасники: Олексій Бордусов (Aes) і Володимир Манжос (Waone).

У своїх картинах поєднують парадоксальні ситуації, сюрреалістичність з точною деталізацією. Найчастіше зображають казкових персонажів, застиглих, немов уві сні. На створення муралу йде від 3 днів до двох тижнів. Сюжет обговорюють раніше, проте під час малювання можуть змінити його.

Художники зустрілися в 1999 році. На початку кар'єри входили у команду Ingenious Kids. Вигадали назву творчому дуету в 2004 році, коли остаточно сформували стиль малювання.

Шукають натхнення у віруваннях різних народів та в самому процесі створення муралів. Захоплюються бразильськими вуличними художниками Os Gemeos, Nunca, Nina, Zezao тощо. У 2016 році дует розпався – тепер Waone й Aes малюють окремо.

### **Kickit Art Studio**

Міста: Львів, Івано-Франківськ, Дрогобич, Моршин.

Рік створення: 2012.

Період активності: від 2005—донині.

Тематика: птахи; яскраві геометричні мурали; написи.

Мета: популяризувати мистецтво.

Група Kickit Art Studio складається з чотирьох вуличних художників, які працюють під ніками Dilk, Feros, Arm та Keno. У кожного різний стиль і техніка, але їх об'єднує спільне бажання створювати мистецькі та соціальні проекти, виставки, фестивалі тощо.

Головне для художників – командна робота та креативний підхід. Живуть у різних містах: Arm у Львові, Keno у Моршині, Dilk у Івано-Франківську, Feros у Дрогобичі. Захопилися графіті на початку 2000-х. Малювали на закинутих будівлях, промислових зонах. Однією з перших робіт команди стала відкрита "Львівська вулична галерея" та графіті-фестиваль "Алярм".

### **Олександр Бритцев**

Місто: Донецьк.

Рік народження: 1984.

Період активності: від 2010—донині.

Тематика: різноманітна, залежить від майбутнього місцезнаходження муралу.

Мета: популяризувати мистецтво.

Олександр Бритцев спочатку робить ескіз на полотні чи папері. Потім за допомогою графічних редакторів переносить його на фото потрібної будівлі. Це допомагає визначити, чи пасуватиме мурал міському середовищу.

У роботі використовує олійні, акрилові, аерозольні фарби. У 2010 став учасником харківської молодіжної організації Спільки художників України. Від 2014 – член Національної спілки художників України. Учасник художніх груп "ДеГраж", "Добрі Люди".

Надихають італійський художник та скульптор Мікеланджело Буонарроті, вуличні художники Aruz, Nunca та Interesni Kazki.

### **Олександр Гребенюк**

Місто: Донецьк. Живе та працює в Харкові.

Рік народження: прибіл. 1980-ті.

Період активності: від 2004—донині.

Тематика: казкові персонажі; тварини; символічні сюжети.

Мета: зачепити глядачів сюжетом стінопису.

Олександр Гребенюк обирає сюжети та образи муралів залежно від локацій. У кожного зображення є свою концепція, задум. Ідея з'являється в художника по-різному, але найчастіше він розробляє повноцінний сюжет з певної деталі. Використовує аерозольні й акрилові фарби. На вісімнадцятиліття друзі подарували художнику аерозольну фарбу. Саме тоді він отримав перший досвід малювання на стіні.

Був членом команди "Джа-піпл". Пізніше до них приєднався Олександр Бритцев. У 2011 році ініціював створення творчого колективу "Добрі Люди". У Донецьку вони встигли створити малюнки на п'яти фасадах міста, а з початком воєнних дій були вимушені переїхати до інших українських міст.

### **Канунніков Олексій (Kislow)**

Місто: Севастополь. Живе та працює у Харкові.

Рік народження: з'ясувати не вдалось.

Період активності: від 2000-х—донині.

Тематика: сюрреалістичні персонажі.

Мета: не протестувати чи закликати до чогось, а вести розмову з глядачем, спонукати поглянути на світ без нав'язаних стереотипів і штампів.

Kislow малює на занедбаних і покинутих будівлях, напівзруйнованих об'єктах. Надає перевагу метафоричним образам з алюзіями на радянське минуле і стереотипи українського суспільства. Часто порівнюють з дуєтом Interesni Kazki.

Називає свій стиль символізмом – роздумами з використанням сюрреалістичних образів. Малює фантастичних тварин з людськими рисами, морських мешканців, казкові дерева.

Займатися графіті почав у підлітковому віці. Розробляв написання свого імені – тегу. Був у складі графіті-команди Art Crimes. Розмалював стіни в США, Франції та Росії, брав участь у престижних фестивалях стрітарту, працював із

відомими зарубіжними муралістами. Останнім часом займався дизайном інтер'єрів.

### **Корбан Олександр**

Місто: Кіровськ, Донецька область. Від 2014 року живе та працює в Києві.

Рік народження: 1987.

Період активності: від 2013—донині.

Тематика: реалістичні портрети.

Мета: популяризувати вуличне мистецтво.

Надає перевагу портретам у стилях реалізм, фотореалізм і попарт. Використовує олійні, акрилові й аерозольні фарби. У дитинстві малював на стінах власний нікнейм. Витрачав гроші на фарбу замість шкільних обідів.

З 2006 до 2011 року працював на шахті "Комсомолець Донбасу". Згодом захопився створенням портретів аерозольними фарбами на полотні, а також оформленням інтер'єрів та екстер'єрів. Перший мурал намалював у 2013 році.

Надихає митця зовнішність знайомих людей. Створює збірні образи у власних роботах.

### **Микитенко Дмитро**

Місто: Луцьк.

Рік народження: 1987.

Період активності: 2000-ні.

Тематика: абстракція.

Мета: демонструвати своє бачення мистецтва.

Малює за принципом "живої геометрії", коли форми і лінії створюють "живим" людським рухом. У муралах уникає слів, упізнаваних знаків, тому що пріоритетним для нього є живопис, а не інформаційний потік.

Створює абстракцію, розробляє форму, візуальну поетику. Для нього важливо, як форми між собою поєднуються, взаємозалежать. Надає перевагу аерозольній фарбі.

Рідко працює в містах, йому більше імпонують об'єкти у природних умовах (ліс, село). У 2014 році отримав стипендію Gaude Polonia від Міністерства культури Польщі. У 2015 став переможцем міжнародного конкурсу "UK/RAINE". Співзасновник міжнародного стрітарт фестивалю "Black Circle".

Надихають близькість з природою, оточення, подорожі.

### **Пітчук Юрій**

Місто: Івано-Франківськ.

Рік народження: 1988.

Період активності: від 2013—донині.

Тематика: люди; етнічні мотиви.

Мета: вивести український монументальний живопис на світовий рівень.

Пітчуку імпонує зображати людей у різних образах і ракурсах. Намагається зачепити глядача за живе, проте не залишити надто негативного враження від побаченого.

Більшість муралів розташовані в Івано-Франківську. Часто малює на покинутих будівлях. Створювати стінописи допомагає дружина Марта Пітчук. У підлітковому віці захоплювався графіті: копіював малюнки в зошит, потім переносив їх на стіни.

Має унікальну колекцію фотографій івано-франківських графіті. Уперше створив мурал в автомайстерні друга. Створює інтер'єрні розписи. Надихають традиційні старовинні національні традиції.

### **Радкевич Сергій**

Місто: Луцьк. Живе та працює у Львові.

Рік народження: 1987.

Період активності: від 2004—донині.

Тематика: релігійні образи та мотиви.

Мета: перетворити занедбані місця в духовно значущі, відродити їх.

Основа творчості Радкевича – це елементи східно-християнської іконографії. Об'єднує мінімалістичні символи з геометричними формами.

У муралах художника характерне переплетення стилів і різних технік (фотореалізм, попарт, декоративний живопис, експресивний концептуалізм).

Як матеріали використовує аерозольні, олійні, акрилові фарби. Надає перевагу закинутим будинкам, а не відкритим публічним локаціям.

Лауреат другої премії PinchukArtCentre 2011 року. Потрапив у документальний фільм французького вуличного художника Жюльєна Маланда "The New Explorers" для CANAL+. Один із засновників фестивалю "Black Circle". Захоплюється живописом, графікою й інсталяцією.

Отже, українські вуличні художники малюють не тільки з метою естетизувати міський простір чи комерціалізувати власну творчість. Автори порушують гострі та болючі для соціуму теми, спонукають задуматись і звернути увагу на незначні, на перший погляд, але важливі речі. Хоча на вулицях вітчизняних міст досі помітні здебільшого лише написи кирилицею та латиницею, різноманітні гасла, жарти і реклама, митці прагнуть наповнити міський простір муралами із зашифрованими глибокими сенси.

### **3.3. Роль графіті і муралів у війні 2022 року**

Вуличне мистецтво стало одним зі способів підтримати Україну у війні, яку розв'язав російський диктатор. Зокрема, у різних містах світу почали з'являтися мурали на патріотичну тематику, графіті із закликами припинити бойові та допомогти нашій державі здолати країну-агресорку.

Український культурний фонд створив ресурс, де зібрані зображення, присвячені мужній боротьбі українців із агресором. Усі стінописи розділені на дві групи: ті, що створені в Україні, та ті, які намалювали за кордоном. До фото робіт доданий автор, назва, місце розташування, короткий опис та посилання. Слід зауважити, що відомості наявні не до всіх опублікованих зразків мистецтва. Задля власного аналізу було використано цей ресурс, а також здійснено глибший

моніторинг соцмереж, українських та іноземних медіа для пошуку муралів і графіті.

Загалом настінні малюнки можна розділити на кілька груп за сюжетом, а саме:

- зображення ключових політичних діячів;
- заклики до миру;
- тематика, пов'язана із культурою, національними символами України.

Якщо детальніше розглянути кожен із груп, то можна виділити такі основні сюжетні мотиви:

Зображення політичних діячів – це мурали, присвячені Зеленському (мають позитивний акцент) та стінописи з Путіним (з негативним відтінком). До прикладу, у польському місті Познань вуличний художник Kawi створив мурал, у якому зобразив президента України у вигляді Гаррі Поттера – чарівника із популярної серії книг, що написала відома письменниця Джоан Роулінг (яка, до речі, неодноразово заявляла про підтримку України та за допомогою свого фонду збирала кошти для постраждалих унаслідок війни). А Путін на цій же картині постав злодієм Волдемортом, якого зненавидів увесь світ (Додаток Т). Також окрему увагу треба звернути на тло, перед яким стоять персонажі: за Зеленським – блакитне небо, що символізує мир та спокій, а за російським диктатором полум'я, яке, очевидно, означає пекло [6].

В іншому польському місті Краків за сприяння Good Looking Studios намалювали величезний мурал із портретом українського президента у синьо-жовтих тонах. Значна частина містян, за повідомленням польської мережі радіостанцій Radio Eska, підтримують появу зображення та висловлення таким чином солідарності з нашою країною [57].

Також Зеленського у Барселоні намалював італійський митець TvBoy. Він зобразив політичного лідера у футболці кольору хакі та зі знаком Stop, забарвленим у синьо-жовті кольори [50]. Такий посил ілюструє постійні заклики Зеленського до того, аби Захід допоміг відновити мир та зупинити збройну

агресію. На іншому стінописі художника Путін перебуває за ґратами (Додаток Ф). Робота має лаконічну, але красномовну назву: "Мрія" [42].

У Лос-Анджелесі вуличний художник 1GoodHombre також створив малюнок із Володимиром Зеленським у синьо-жовтих тонах [50]. Утім, на відміну від польського муралу, де президент усміхнений, цей варіант має агресивний характер: головний герой тримає в обох руках зброю, на якій написано Fuck Putin (Додаток У). Ідею митець запозичив із кадрів серіалу "Слуга народу", де свого часу знімався Зеленський. Тут варто згадати й про інший мурал від 1GoodHombre в Лос-Анджелесі. На сюжет художника надихнув ляпас від актора Вілла Сміта коміку Крісу Року на цьогорічній церемонії вручення "Оскара". Тільки замість коміка удар отримав російський вождь, якому наказали узагалі не вимовляти слово Україна [56].

Путін став героєм ще одного муралу в польському Гданську – вуличний митець Tuse зобразив його разом із двома іншими диктаторами: Йосипом Сталіним та Адольфом Гітлером. На очах в усіх персонажів написи англійською "No more time". Зокрема, слово "more" забарвлене кольорами українського стяга та розташоване на очах у Путіна [29].

Очільника країни-агресорки намалював й норвезький архітектор та вуличний художник NIMI. У своїй роботі "Peace Off" він зобразив голуба з гілкою – символ миру, який нагадив прями́сінько на лоб Путіну [4].

У столиці Болгарії Софії з'явилося зображення диктатора, який несе своє власне тіло, а у французькому Парижі президент РФ зображений із відром фарби біля фрази "Make love, not war" (це антивоєнний лозунг, приурочений до війни у В'єтнамі). На гаслі червона табличка "Cancelled" як відсилка до "скасування" якогось процесу чи особистості у світовій культурі чи на міжнародному медіаполі [44]. У Римі біля Колізею Гаррі Греб створив роботу "Вандал", на якій бункерний правитель малює ракети на символі миру. В іспанській Валенсії в роботі художника Варкса очільник країни-терористки постає дияволом, який перебуває серед квітів України [45]. Мурал із зображенням російського вождя зі

зброєю верхи на бурому ведмеді, що розриває Україну, з'явився навіть на руїнах у Сирії.

До другої групи – заклики до миру – можна віднести зображення білого голуба із блакитно-жовтою гілкою в лапках на чорному тлі (Додаток X). Зображення створив Justus Becker у німецькому Франкфурті. Подібного голуба намалювали також у канадському Торонто. Крім того, автор малюнку додав ще одну птаху, забарвлену в кольори українського прапора [44]. Також голуб миру з'явився на одному з будинків Одеси – його частина за формою нагадує карту України.

У Парижі вуличний митець Gregos наніс на стіну червоний знак миру, з якого стікає фарба, що нагадує потоки крові. Також автор додав елемент інсталяції – синьо-жовте обличчя постаті зі сльозами на очах, яке цей знак тримає [44]. Там же художник jm knudsen намалював голуба на блакитному тлі, який замість гілки тримає автомат [17]. Митець натякає, що інколи мир можна повернути надскладними зусиллями, зокрема, як показують нинішні події, – лише завдяки зброї, що Україні надають західні партнери.

У польському Гданську за сприяння WakeUpTime створили мурал у вигляді жовтого тризуба, що нагадує голуба миру, розташованого на блакитному тлі [47]. Варто вказати, що деякі малюнки, які можна віднести до другої групи, мають в собі й елемент третьої, а саме патріотичні мотиви, національні чи державні символи України.

Для ілюстрування останньої групи можна віднести серію муралів французького вуличного художника C215. Він на початку війни побував у кількох містах України та створив там низку портретів дітей у блакитно-жовтих кольорах, аби привернути увагу до долі малюків під час бойових дій [44].

Головним персонажем малюнка обрав дитину і Дмитро Проскін, що зобразив у Чехії дівчинку, яка сидить під українським стягом (Додаток Ц). Дитина укриває іграшки – вони символізують різні країни, наприклад, Міккі Маус – США, Обелікс – Францію, Кріт – Чехію тощо. Таким чином художник прагнув донести

меседж, що Україна захищає увесь світ від катастрофи, яку несе Росія [55]. Давид Садковскі у польському Губіні намалював на чорному тлі дівчинку з блакитно-жовтими елементами та додав напис "Вільна Україна" [46]. Американський художник Сеф створив роботу "STOP WAR" в Остіні, що у штаті Техас, де хлопчик закликає зупинити війну [45]. Вуличний митець Seth намалював у Парижі дівчинку з прапором України, яка крокує по танках [44]. Там же невідомий митець створив зображення дитини у світлих тонах із українським стягом [16].

Махіміліано Вагнаско намалював у Буенос Айресі обличчя Олени Курило (Додаток Ч). Фото з пораненою у Чугуєві жінкою облетіли значну кількість іноземних медіа – її називали "Перше обличчя війни". Біля портрету українки митець розмістив відоме фото "Napalm Girl", на якому обпечена дитина рятується від обстрілів під час війни у В'єтнамі [44]. Портрет Курило також використав за натхнення португальський вуличний художник Джон Віана у Лісабоні [51].

У Ризі намалювали мурал "Разом ми сила" на підтримку України (Додаток Ш). На ньому зображена дівчина у кольорах стягу Латвії, яка обіймає подругу, що має синьо-жовте вбрання [30].

Біля Національного центру мистецтва й культури імені Жоржа Помпіду в Парижі Микита Кравцов створив стінопис "Хай живе український спротив!" (Додаток Щ), який перегукується із мотивом французької революції [15].

AleXsandro Palumbo в італійському Мілані зобразив Анну Франк із синьо-жовтою стрічкою, яка підпалює аркуш із літерою Z, що стала символом російської війни та пропаганди [44].

MyDogSighs намалював велике око в кольорах патріотичного стягу у британському Уельсі та назвав роботу "Війна в Україні віддзеркалилась в очах її мешканців" [45].

Треба вказати, що значної популярності набув образ трактора, що тягне російську військову техніку [52]. До прикладу, мурал на таку тематику з'явився в Амстердамі (Додаток Ю). Його присвятили фермерам, які беруть участь у боротьбі з російським окупантом.

Український художник Саша Корбан створив стінопис в Києві, на якому руки військового зшивають стяг України. Зображення митець намалював кілька днів потому, коли неподалік столиці відбувались бої за звільнення Ірпеня та Бучі (Додаток Я).

У Рівному художник Костянтин Качановський намалював мурал ""Красавица" терпіти не буде!" як відповідь на заяву Путіна про Україну "Нравится не нравится – терпи моя красавица" [31].

Також слід згадати про графіті, які наносять аби підтримати Україну. Це здебільшого аматорські роботи, створені незаконно та без узгодження. До слова, у збірці Мінкульту переважають саме такі зразки вуличного мистецтва. Окремо слід згадати про незвичні акції, як наприклад стихійні написи "Убивця!", що з'явилися на території вілли російського пропагандиста Соловйова в італійському Комо [35]. А також про заклик "Слава Україні" на тротуарі біля посольства Росії у Варшаві та напис "Путін, на тебе чекає Гаага" біля посольства РФ у Вільнюсі [14, 28]. Цікаво, що появі останніх сприяла навіть місцева влада, хоча зазвичай перешкоджала б створенню таких візій.

Варто зазначити, що Росія використовує графіті та мурали як засіб пропаганди та підтримки війни проти України. А стихійні написи, які лишають небайдужі аматори, висловлюють позицію свідомої частини росіян, яких ще не вразила пропаганда. Тому тут варто підкреслити роль фактору анонімності нелегального художника, яка сприяє безпечній комунікації в межах міста і висловленню власної думки в умовах цензури та тоталітарного режиму.

Отже, у під час буму вуличного мистецтва у світі на підтримку України з'явилася значна кількість муралів та графіті, які можна розділити на три групи: із зображенням політичних лідерів; заклики до миру; мурали із використанням українських національних символів. Це підтверджує думку, що стрітарт – це спосіб суспільства реагувати на гострі політико-соціальні події.

## ВИСНОВОК

Міський простір – це особлива різнорівнева взаємодія його мешканців, система символів і знаків, які виступають невербальним способом комунікації. Завдяки цьому різні соціальні групи передають і отримують кодовані повідомлення, а індивіди мають способи для самовисловлення.

Вагому роль у міському просторі відіграє мистецька діяльність на вулицях, зокрема, настінні зображення – мурали та графіті. Історія виникнення стінописів почалась із розвитком первісних людей – далі впродовж довгого існування ці малюнки слугували для різних цілей (естетичне оздоблення, релігійний мотив, спосіб висловити протест чи спроба заявити про себе).

Мета вуличних художників формується під впливом певних чинників: історичні події, політичні реалії, ідеологічний тиск, культурний аспект тощо. Здебільшого вони продукують нелегальну діяльність авторів – і стрітарт ділиться на законний та незаконний. До першого переважно відносять мураларт, який перейшов у площину паблікарту, до другого – стихійні графіті. Самі графіті ще поділяють на субкультурні арти та візуальні написи, мистецька цінність яких сумнівна, утім, роль як засобів специфічного спілкування у міському просторі значна.

Важливими рисами графіті є стихійність, анонімність, свобода у вираженні та тематиці робіт, групування художників. Мураларт характеризується масштабністю, легальністю, комерціалізацією та медійністю творців. Окрім мети естетизувати міський простір, мураларт де-не-де трансформувався у спробу влади знівелювати неконтрольовану появу графіті. Тому для настінних малюнків обирають місця, тематику, влаштовують публічні обговорення та навіть голосування. Варто згадати про дискусії щодо значення стихійних та замовних стінописів в межах міського простору. Адже досі точаться суперечки не тільки між дослідниками мистецтва та культурологами, а й між самими художниками та учасниками мистецьких спільнот щодо уніфікації та сприйняття таких

візуальних практик в урбан-просторах. Тому сталою, єдиною розуміння щодо основної термінології та понять досі не встановлено.

Чимало вуличних художників зачіпають гострі суспільні та політичні теми у своїх роботах (і законних, і нелегальних). Наприклад, питання війни, соціальної нерівності, глобальних та екологічних проблем, убивства тварин, егоїзму людини абощо. Таким чином автори хочуть звернути увагу реципієнтів на важливі речі, спонукати їх до роздумів і дій. В актуальному подієвому контексті варто говорити про війну, яку розпочав путінський режим на території України. На це одразу відреагували сотні вуличних художників по всьому світу і присвятили мурали та графіті мужній боротьбі українців з країною-агресоркою. Усі тематичні стінописи можна розділити на три групи:

- 1) зображення політичних лідерів;
- 2) заклики до миру;
- 3) малюнки із використанням національних чи культурних символів України.

Бум стрітарту, викликаний війною, підтверджує тезу, що вуличне мистецтво – спосіб реагувати на політико-соціальні реалії та висловлювати свою думку. Останнє особливо помітно в самій Росії, де митці різними способами, серед іншого і муралами та графіті, намагаються протистояти путінському режиму.

Зважаючи на тенденції до діджиталізації та віртуалізації, можна спрогнозувати надалі повільний спад популяризації вуличного мистецтва.

Призводить до цього також і розширення міст, стрімкий ріст мегаполісів, унаслідок чого відбувається домінування житлових зон над публічними просторами для творчості та самовисловлення містян. Чим вищий благоустрій та чим кращий рівень життя, тим менше людей вабить діяльність на вулицях міста.

Отже, в урбан-просторі є важливою наявність і стихійних графіті, і легального мураларту. Без умовного суперництва художників і влади, конкуренції серед авторів, споглядальної участі аудиторії та палких дискусій не

існує вуличного мистецтва. Від початку воно різнилось від художніх робіт галерейного формату своєю хаотичністю, неконтрольованістю, провокативністю та часто протестним характером. Тому будь-яке намагання регулювати появу візуальних практик у міському просторі стирає первинні риси стрітарту.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батенко А. Мураларт як складова культурного простору міста // Українські культурологічні студії: зб. наук. праць / за заг. ред. А. Конверського — Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. — № 2(7)/2020 — ВПЦ "Київський університет", 2020. — С. 65—68.
2. Батенко А. Мураларт / Анна Батенко. — Київ: Галуша, 2018. — С. 272 — Режим доступу: <https://cutt.ly/VbUL3Js>.
3. Вороніна Г. Г. Дослідження психологічного впливу мистецтва на особистість через структури самосвідомості (самоактуалізації) людини / Г. Г. Вороніна // Духовність особистості: методологія, теорія і практика. — 2013. — Вип. 1. — С. 41—52. — Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp\\_2013\\_1\\_](http://nbuv.gov.ua/UJRN/domtp_2013_1_)
4. Гаврилаш І. С. Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності / І. С. Гаврилаш // Культура України. Серія: Культурологія. — 2018. — Вип. 62. — С. 235—244. — Режим доступу: <https://cutt.ly/dGAu2Xt>.
5. Думасенко С. Мураларт у контексті мистецтвознавчої теорії / С. Думасенко, І. Татарова // Аркадія : [наук. зб.] — 2016. — № 1. — С. 44—48.
6. Зеленський – Поттер, Путін – Волдеморт: у Польщі з'явилися мурали на підтримку України (фото) Зеленський – Поттер, Путін – Волдеморт: у Польщі з'явилися мурали на підтримку України [Електронний ресурс] // ТСН. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/aGAiUI8>.
7. Івашко О. Реабілітація міського середовища засобами стрітарту / О. Івашко // Сучасні проблеми архітектури та містобудування : [наук. зб.] — 2015. — Вип. 41. — С. 81—85.
8. Ісаченко І. Право на стіни. Графіті й мурали як маркер (не)благополуччя [Електронний ресурс] / Ірина Ісаченко // PRAGMATIKA.MEDIA. — 2021. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/5GAiS9c>.

9. Кайс З. В. Суперечливість і неоднозначність графіті (репрезентація смислу та руйнація урбаністичного простору) // Вісник Дніпропетровського ун-ту. Сер. Філософія, соціологія, політологія. — Дніпро: ДНУ, 2012. — Т. 20, № 9/2. — Вип. 22, ч. 2. — С. 156—161.
10. Кайс. З. В. Як вироджується графіті (трансформація культури аерозольного балону) / ФіП. — 2017. — Випуск 2. — С. 123—130.
11. Колісник О. В. Мурали як засіб соціальних комунікацій. Порівняння світового досвіду [Текст] / О. В. Колісник, Н. С. Пономарьова // Art and Design. — 2019. — № 2 (06). — С. 62—73.
12. Латиш К. В. Дискусійні питання щодо визначення способів учинення вандалізму / К. В. Латиш. // Теорія і практика правознавства. — 2013. — Вип. 2. — Режим доступу: <https://cutt.ly/BGAuMre>.
13. Максюк Н. Біля "Харківської" з'явився новий мурал. Художники називають його найвищим в Європі [Електронний ресурс] / Наталія Максюк // БЖ. — 2020. — Режим доступу: <https://cutt.ly/2bULp9c>.
14. Мер Вільнюса написав перед посольством РФ — "Путін, на тебе чекає Гаага" [Електронний ресурс] // Європейська правда. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/eG9H1vf>.
15. Микита Кравцов створив мурал у центрі Парижа [Електронний ресурс] // Your Art. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/3GAiXwV>.
16. Мусієнко Ю. Паблікарт в міському просторі / Ю. Мусієнко, О. Трошкіна // Міське середовище — XXI сторіччя: Архітектура. Будівництво. Дизайн. — Київ, 2016. — С. 107—108.
17. Не дають забути про війну. 15 потужних графіті на підтримку України [Електронний ресурс] // НВ. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/mGAoiCM>.
18. Нікітенко А. С. Використання потенціалу стрітарт у політичному процесі: аналіз зарубіжного досвіду // Актуальні дослідження суспільних наук :

- збірник наукових праць / За наук. ред. проф. Карасевич А.О. — Умань: ВПЦ "Візаві", 2018. — С. 26—31.
- 19.Редько В. Використання об'єктів графіті в туризмі / В. Редько, М. Герасько. // Економіка. Управління. Інновації. Серія: Економічні науки : [наук. зб.] — 2016. — № 4. — Режим доступу: <https://cutt.ly/ObOILsT>.
- 20.Соціологія міста / за заг. ред. К. Міхеєвої. — Донецьк: Ноулідж, 2010. — 463 с.
- 21.Стрітарт в Україні, вандалізм та авторське право на графіті: художник Віталій Dilk Грех про вуличне мистецтво [Електронний ресурс] // Chernozem.info. — 2018. — Режим доступу до ресурсу: <https://chernozem.info/journal/strit-art-v-ukrayini/>.
- 22.Стоян С. П. "Швидкість" сучасного мистецтва як втрата символічної цінності твору / С. П. Стоян // Вісник ДАКККіМ. — Київ, 2012. — № 1 — С. 24—28.
- 23.Тищенко М. Міський публічний простір: підходи до визначення / М. Тищенко // Магістеріум. Культурологія. — 2015. — Вип. 59. — С. 26—33.
- 24.Тормахова А. Взаємодія міста і візуальних медіа-технологій крізь призму urban studies / А. Тормахова // Культура і сучасність. — 2019. — № 1. — С. 37—42.
- 25.Тормахова А. Вплив креативних індустрій на візуальний образ міста // Українські культурологічні студії: зб. наук. праць / за заг. ред. А. Конверського — Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. — Київ, 2019. — № 1 (4). — С. 70—72.
- 26.Тормахова А. Специфіка взаємодії культурних інститутів та проєктів в сучасному українському просторі / А. Тормахова // Університетська кафедра. — 2016. — № 5. — С. 7—14.

- 27.Тормахова А. Urban studies у контексті теорій візуальних практик // Українські культурологічні студії: зб. наук. праць / за заг. ред. А. Конверського — Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. — Київ, 2017. — № 1 (1). — С. 93—97.
- 28.У Варшаві навпроти посольства рф з'явився напис «Слава Україні!» [Електронний ресурс] // Укрінформ. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/dG9HIYh>.
- 29.У Гданську з'явився мурал з Путіним поміж Гітлером і Сталіним [Електронний ресурс] // Vector News. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/uGAixLW>.
- 30.У Ризі на одній зі стін будинку з'явився проникливий мурал на підтримку України [Електронний ресурс] // 24 канал. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/xGAiKur>.
- 31.У Рівному з'явився мурал ""Красавица" терпіти не буде" [Електронний ресурс] // Укрінформ. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/bGAoeFN>.
- 32.Фесенко Г. Культурний простір сучасного міста як цивілізаційний вибір / Г. Фесенко // Пространство литературы, искусства и образования — путь к миру, согласию и сотрудничеству между славянскими народами : сб. науч. тр. / ред. А. Романовский, Ю. Панфилов. — Харьков: НТУ "ХПИ", 2013. — С. 258—262.
- 33.Цуканова Г. Сучасне вуличне графіті як форма соціальної реклами / Г. Цуканова // Освіта регіону : [наук. жур.]. — 2013. — № 1. — Режим доступу: <https://cutt.ly/ybOxsfW>.
- 34.Шило О. Монументальне мистецтво і стрітарт в сучасному міському просторі / О. Шило, О. Івашко // Науковий вісник будівництва. — 2016. — № 2. — С. 74—78.
35. Як «розмалювали» віллу соловйова в Італії? [Електронний ресурс] // 2+2. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/SG9GFsG>.

36. Аристотель. Политика. Сочинения : в 4. т. / общ. ред. А. И. Доватура. — Москва: Мысль, 1983. — Т. 4. — 830 с.
37. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Жан Бодрийяр. — Москва: Добросвет, 2000. — 387 с. — Режим доступа: <https://cutt.ly/YbU98H6>.
38. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь / Г. Зиммель // Логос. — 2002. — № 3—4. — Режим доступа: <https://cutt.ly/qbUXrm8>.
39. Мальбранш К. Метафизика настенного искусства / Клоэ Мальбранш // Известия ВГПУ. — №3. — 2011. — С. 33—36.
40. Сойя Э. Как писать о городе с точки зрения пространства? // Логос. — 2008. — №3. — С. 130—140.
41. Чучук С. Стритарт как проекция социокультурных процессов городов Ивано-Франковской области / Соломия Чучук // *Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe (East European Scientific Journal)*. — № 12(64)/2020 — С. 4—8.
42. A portrait of Vladimir Putin behind the bars seen in Plaza de Sant Jaume [Электронный ресурс] // Alamy. — 2022. — Режим доступа до ресурсу: <https://cutt.ly/cGAirl1>.
43. Artists [Electronic resource] // WIDEWALLS — Mode of access: <https://cutt.ly/pbOv6wg>.
44. Artistic unity for Ukraine: Murals around the world show support amid Russian invasion [Электронный ресурс] // USA Today. — 2022. — Режим доступа до ресурсу: <https://cutt.ly/sGAotDU>.
45. Guerra in Ucraina, la street art nel mondo per dire "No" al conflitto [Электронный ресурс] // Sky tg24. — 2022. — Режим доступа до ресурсу: <https://tg24.sky.it/mondo/2022/03/09/murales-ucraina-street-art#00>.
46. Mural dla Ukrainy przy Grunwaldzkiej w Gubinie [Электронный ресурс] // Wiadomości Lubuskie. — 2022. — Режим доступа до ресурсу: <https://cutt.ly/GGAi5tb>.

47. Mural Solidarności z Ukrainą powstał na ścianie bloku w Gdańsku [Електронний ресурс] // whiteMAD. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/BGAiP60>.
48. Parfan N. Kyiv Graffiti: Production of Space in Post-Soviet City [Електронний ресурс] / N. Parfan. — 2010. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/jG2OAad>.
49. "Peace Off" by NIMI in Stavanger, Norway [Електронний ресурс] // StreetArtNews. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://streetartnews.net/2022/03/peace-off-by-nimi-in-stavanger-norway.html>.
50. Spray-painting for Ukraine: Street artists show support [Електронний ресурс] // ABC News. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/aGAiQZl>.
51. Stop Putin, No War [Електронний ресурс] // STREET ART UTOPIA. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/UGAiGYN>.
52. Street Art of Tractor pulling a tank in Putins war on Ukraine [Електронний ресурс] // STREET ART UTOPIA. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/YGAiVyX>.
53. Street Artist Interviews [Electronic resource] // Street Art Bio — Mode of access: <http://www.streetartbio.com/street-art-interviews>.
54. Street Artists Paint in Solidarity with Ukraine, Worldwide 2022 [Електронний ресурс] // GraffitiStreet. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/vGAiMBR>.
55. Ukraine Mural Strikes A Chord In The Czech Republic [Електронний ресурс] // Radio Free Europe / Radio Liberty. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/HGAi34Q>.
56. Will Smith Slaps Vladimir Putin Sideways In New Pro-Ukraine Street Art In LA [Електронний ресурс] // Huffington Post. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/jGAibBK>.

57. W Krakowie powstał mural z wizerunkiem Włodymyra Zeleńskiego [Електронний ресурс] // Radio Eska. — 2022. — Режим доступу до ресурсу: <https://cutt.ly/4GAiRYr>.
58. Women Street Artists [Electronic resource] — Mode of access: <https://womenstreetartists.com>.

## ДОДАТКИ

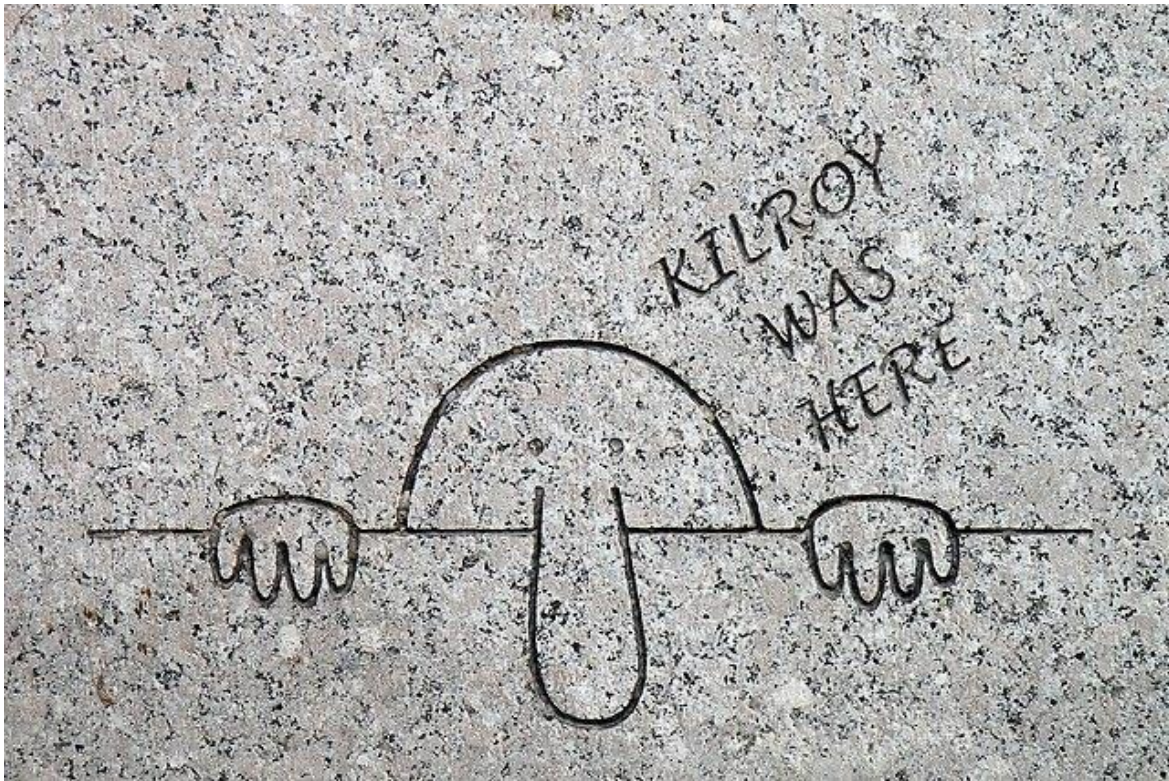
Додаток А



Додаток Б



Додаток В



Додаток Г



Додаток Г



Додаток Д



Додаток Е



Додаток Є



Додаток Ж



Додаток З



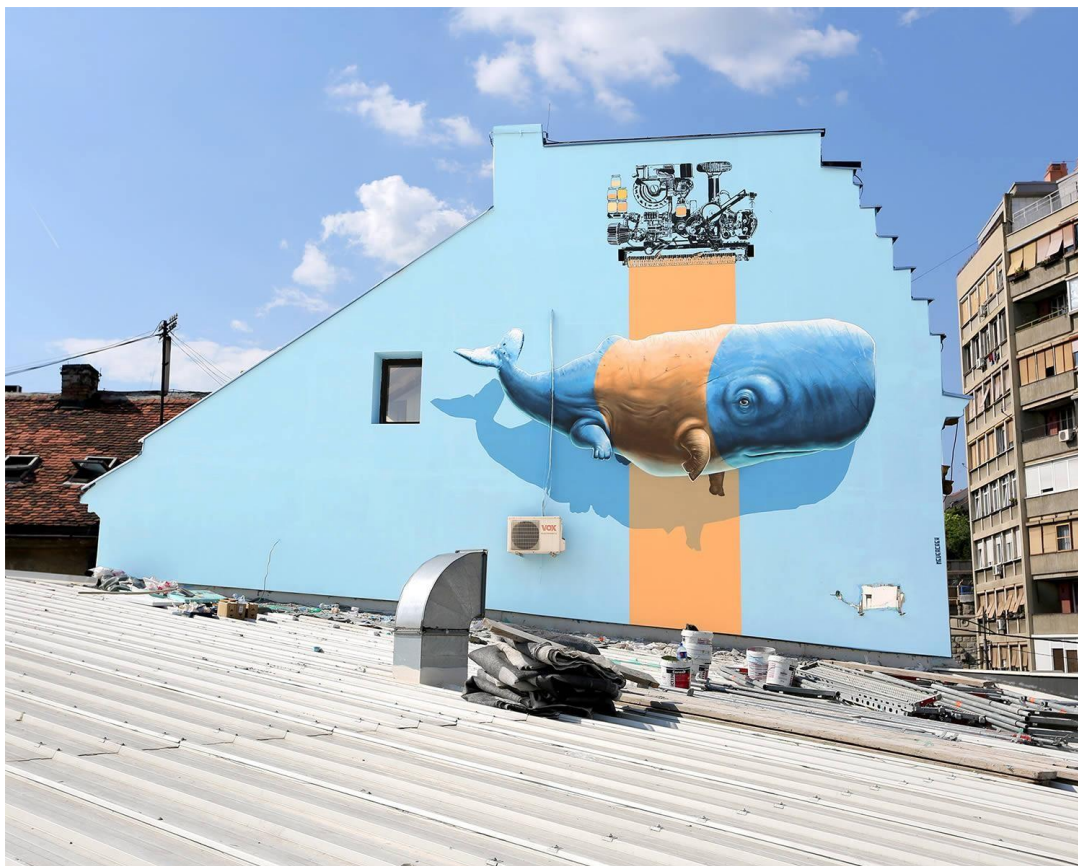
Додаток I



Додаток I



Додаток Й



Додаток К



Додаток Л



Додаток М



Додаток Н



Додаток О



Додаток П



Додаток Р



Додаток С



Додаток Т



Додаток У



Додаток Ф



Додаток Х



Додаток Ц



Додаток Ч



Додаток Ш



Додаток Ш



Додаток Ю



Додаток Я

