

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

Філософський факультет

Кафедра етики, естетики та культурології

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

**СТРИТ-АРТ В КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЙ:
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ**

Студентка-виконавиця:

Гріненко Анна Анатоліївна

IV курс

спеціальність 034 «Культурологія»

(підпис)

Науковий керівник:

Живоглядова Ірина Вікторівна

кандидат філософських наук, доцент

(підпис)

Допущено до захисту

Зав. кафедри _____

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. СТРИТ-АРТ ЯК ПОНЯТТЯ І ЯВИЩЕ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	8
1.1. Стрит-арт як соціокультурне явище: проблема визначення.....	8
1.2. Виникнення стрит-арту в соціально-історичному контексті, його культурно-психологічні передумови.....	12
1.3. Авторські інтерпретації поняття «графіті», їх значення для культурологічного вчення.....	16
РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ НАПРЯМКИ В СТРИТ-АРТІ. СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ.....	21
2.1. Графіті (тегинг, трафаретинг) як різновид стрит-арту, засіб культурної комунікації в українському та світовому урбаністичному просторах.....	21
2.2. Мурал-арт як один із різновидів стрит-арту, засіб культурної комунікації в українському та світовому урбаністичному просторах.....	26
2.3. Стикер-арт як форма культурного діалогу в сучасному вуличному мистецтві України та світу.....	29
РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДЖЕННЯ СТАВЛЕННЯ ДО ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА У СУСПІЛЬСТВІ: ЕМПІРИЧНІ РОЗВІДКИ СТРИТ-АРТУ.....	34
РОЗДІЛ 4. РОЗКОДУВАННЯ СИМВОЛІВ ТА СЕНСІВ У ПРАЦЯХ ВСЕСВІТНЬО ВІДОМИХ СТРИТ-АРТ МИТЦІВ У ПЕРІОД ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РФ В УКРАЇНУ.....	40
4.1. Вуличний арт-митець Banksy: спостережний аналіз продуктів творчої діяльності.....	40

4.2. Вуличний арт-митець TVBOY: спостережний аналіз продуктів творчої діяльності.....	46
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	58
ДОДАТКИ.....	70

ВСТУП

У своїй кваліфікаційній роботі ми плануємо підійти до феномену стріт-арту як до явища, що має значний комунікативний вплив як на окремого споглядача, так і відіграє надзвичайно важливу роль у взаємодіях різних соціумів та культур. Ми хочемо охарактеризувати стріт-арт як особливий вид мистецтва, що являє собою сучасну мову урбаністичної культури.

Актуальність кваліфікаційної роботи зумовлена гострою суспільною зацікавленістю до вуличного мистецтва як до провідного способу здійснення незалежної художньої практики, що являє собою дещо епатажну, перформативну форму вираження власних поглядів з натяком на протест. Прикладами таких форм вираження можуть бути й хаотичні розмальовування парканів, і неймовірні за розмірами мурали, і теги-знаки, зрозумілі далеко не всім, але широко розповсюджені в урбаністичних просторах України та світу. Стріт-арт художники влаштовують виставки, вирушають у різноманітні куточки світу задля створення своїх задумів; вони мають своїх послідовників, які відправляються в цілі тури для того щоб побачити оригінали робіт митців.

Доступність також робить стріт-арт актуальним у контексті сьогодення. Усе, що потрібно творцеві – це вулиця; далеко не обов'язково бути залученим до вузьких художніх кіл або ж мати контакт з тими чи іншими галереями чи музеями. У свою чергу доступність вуличного мистецтва дає можливість охопити широку аудиторію, таким чином, із допомогою використання яскравого способу передачі образу, привернувши її увагу до того чи іншого стріт-арт-об'єкту та транслювати повідомлення, пов'язане з різного роду соціальною проблематикою. Специфічна форма втілення стріт-арту дає свій відбиток і на сприйнятті його аудиторією, яка ділиться на прихильників (високопоціновувачів, натхненних аматорів та безпосередньо самих авторів) та противників, так звану «опозицію» (власників

майнової власності, влади, осіб, що критикують чи-то навіть притягають митців до цивільно-правової відповідальності за їх арт-діяльність). Проте станом на сьогодні прихильників усе ж більше, адже на рівні муніципалітетів у багатьох містах відводяться спеціальні місця для створення робіт в громадських просторах.

Варто також зазначити, що стріт-арт за рахунок своєї доступності та показовості, а згодом – упізнаваності здатний доволі легко зробити митця популярним у межах міста, країни чи навіть світу (залежно від різноманітності, напрямків та поширення діяльності самого художника). Так, наприклад, такі стріт-арт діячі, як Banksy та TVBOY, зараз є всесвітньо відомими особами, якими надихається багато початківців. Визнання незалежно від анонімності також нерідко штовхає індивідів до заглиблення у вуличне мистецтво. Окрім того, популярність стріт-арт митців часто спонукає прихильників такого виду мистецтва до спеціальних замовлень, як-то, наприклад, прикрашання занедбаних ділянок, створення масштабних фресок та інсталяцій.

Не останню роль у популяризації стріт-арту зіграла й мережа Інтернет: найрізноманітніші форуми та вебсайти наразі допомагають початківцям набратися теоретичних відомостей щодо цього мистецького жанру, а також встановити контакт як з окремими митцями, так і з цілими спільнотами з їхніх міст. Окрім того, мережа Інтернет спонукає до особистого знайомства з роботами відомих художників, заохочує до осягнення їхніх творів вже на власні очі.

Стріт-арт вабить сучасний світ своєю унікальністю у зв'язку з тим, що часто вважається чимось середнім між мистецьким актом і проявом вандалізму, тобто, власне кажучи, поєднує в собі прагнення до рефлексії та девіантність. Дивлячись на витвори в стилі стріт-арту, суб'єкт часто мовби підсвідомо асоціює їх із чимось напівзаконним, уявляє художників вільними, непідвладними нікому людьми; і саме це відчуття його закохує в себе.

Саме тому відносно багато сучасних науковців і дослідників із суспільних, гуманітарних, мистецьких сфер цікавляться тематикою вуличного мистецтва. На мою думку, це є досить справедливим, адже стріт-арт оточує нас усюди: у його мотивах відображаються інтереси та настрої соціуму, а також рівень місцевої культури. Та найголовніше – цей вид мистецтва має значний вплив на зовнішній вигляд міста, часто наділяючи, наприклад, об'єкти архітектури своєю особливою енергетикою. Очевидно, це викликає в реципієнта відповідну емоційну реакцію на прикрашення чи-то спалювання урбаністичного простору, із якою хочеться поділитися та проаналізувати.

Під час проведення даного дослідження нами були застосовані такі методи, як аналіз на основі існуючих джерел, систематизація та анкетування.

Мета кваліфікаційної роботи – дослідження стріт-арту як явища, спрямованого на розвиток міжособистісних, міжпоколінних та міжкультурних комунікацій у довгостроковій перспективі; аналіз різноманітних процесів та аспектів стріт-арту з точки зору культурологічної позиції.

Об'єкт дослідження – стріт-арт як культурний феномен.

Предмет дослідження – специфіка та функціонування стріт-арту в контексті соціокультурних комунікацій.

Для досягнення необхідної мети кваліфікаційної роботи варто вирішити такі завдання, як:

- 1) Розглянути стріт-арт як поняття і явище в культурологічному дискурсі;
- 2) Дослідити основні напрямки в стріт-арті, специфіку їх утілення в Україні та світі;
- 3) Репрезентувати авторські емпіричні дослідження стріт-арту на основі опитування представників українського суспільства;

- 4) Проаналізувати розкодування символів та сенсів у працях всесвітньо відомих стріт-арт митців у період повномасштабного вторгнення в Україну.

Структура кваліфікаційної роботи складається зі вступу, чотирьох розділів, дев'яти підрозділів, висновків, списку використаної літератури. Окрім того, у розділі «Додатки» ми репрезентували свої дослідження у вигляді діаграм. Перші два розділи кваліфікаційної роботи присвячені розкриттю обраної нами теми з теоретичного боку, два останні – з практичного. Основний зміст роботи викладений на 51 сторінці. Загальний обсяг роботи – 88 сторінок.

РОЗДІЛ 1. СТРИТ-АРТ ЯК ПОНЯТТЯ І ЯВИЩЕ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

1.1. Стріт-арт як соціокультурне явище: проблема визначення

Як термін вуличне мистецтво бере свій початок з англійської мови, перекладаючись як «street art». Більшість пов'язує визначення стріт-арту винятково з графіті, але насправді даний вид мистецтва охоплює собою сукупність напрямів, таких як мурал-арт, спреї-арт, настінний живопис, теггинг, візуальне програмування, постер-арт, в'язане графіті та багато інших [1, с. 65].

Що ж являє собою стріт-арт? У першу чергу, це масовий рух, спрямований на висвітлення власних поглядів та роздумів на тему актуальних гостросоціальних проблем, що мають політичний, морально-етичний, духовно-релігійний характер, а також стосуються теми екології, рівноправ'я, спонукають до боротьби з насильством, дискримінацією та несправедливістю в усіх її проявах. Стріт-арт – один із наймолодших видів образотворчого мистецтва, місцем реалізації якого є місто, основною ознакою – помітність, а аудиторією – масовий глядач [37, с. 317]. Помітність у свою чергу утворює комунікаційний зв'язок із аудиторією. Взагалі, головна перевага стріт-арту полягає в тому, що цей мистецький жанр здатний на формування й реалізацію водночас спонтанних та повноцінних комунікативних ланцюгів з усіма й кожним у межах міського середовища [25, с. 49].

Говорячи про поняття стріт-артерів, варто зазначити, що це – люди, які переважно творять анонімно у вільний від основної діяльності час та ті, хто вже не уявляє свого життя без міського мистецтва. Це – індивіди, що хочуть достукатися до найрізноманітнішої аудиторії, бути нею почутими – і частіше за все отримують бажаний відповідний зворотній відгук. Вулиця є безперечним джерелом натхнення для стріт-артера; невід'ємною частиною як тренування, так і безпосередньо його творчої діяльності [26, с. 32]. Для арт-художників передусім є важливим

збереження саме урбаністичного дискурсу в контексті їхнього мистецтва, а жодна галерея чи музей не є достатньо просторими та відкритими для публічного зчитування такою мірою, якою це робить вулиця. Та й сам по собі стріт-арт, який є мистецтвом неофіційним, не зовсім просто доречно достатньою мірою вписати в будь-який інший мистецький контекст.

Загалом, далеко не обов'язково бути професійним та затребуваним художником заради того, аби складати цікаві настінні композиції: достатньо мати бажання малювати з допомогою виплеску всього свого емоційного калейдоскопу. Але у свою чергу художник-професіонал ніколи не має на меті навмисне зіпсувати навколишній міський простір: натомість такі зображення робляться з метою прорекламувати себе або ж заради самовираження, показу власного світобачення, чого не скажеш про початківців і аматорів [39, с. 113].

Проявлятися стріт-арт може не обов'язково в живописній чи-то графічній манері: скульптури, інсталяції, театральні вистави також використовуються митцями як спосіб перетворити вуличний простір на полотно або ж просунути в маси доволі важливу ідею [13, с. 82]. Наприклад, у Нью-Йорку існує скульптура, створена шведом Карлом Фредріком Рутерсвардом; називається вона «The Knotted Gun» («Зав'язаний вузлом пістолет») або «Non-Violence» («Ненасильство» або «Ні насильству»). Скульптура є реакцією на вбивство Джона Леннона в 1980 р. Труба пістолета спрямована догори та має форму вузла як символ протесту проти несправедливості [87].

Також стріт-арт добре виконує медійну функцію, виступає незалежним джерелом інформації для найрізноманітніших верств населення, починаючи з тих, що не мають доступу до традиційних художніх просторів: із його допомогою легко транслявати актуальні новини, займатися аналізом або критикою цих новин та навіть просувати певні ідеологічні концепції [12, с. 18]. У зв'язку зі своєю

візуальною складовою стріт-арт здатен до заохочення індивідів до боротьби з каталізаторами їхнього невдоволення шляхом об'єднання в протестні групи заради висловлення особистих поглядів та міркувань [25, с. 51]. Але такі об'єднання можуть носити не лише агітаційний характер, а й впливати на появу взаєморозуміння в групах населення, що напередодні могли мати незгоду щодо певних соціально-політичних питань. У свою чергу така роль стріт-арту, безумовно, спонукає до позитивних змін у суспільстві, штовхаючи кожну соціальну одиницю до гармонійного співіснування з іншою.

Окрім того, стріт-арт може виконувати й винятково прикрашальну, декоративну функцію, суть якої – у наданні урбаністичному простору (зокрема неосяжному в рамках мистецьких форматів) кольорів, заповненні його особливою енергетикою [7, с. 70]. А також стріт-арт може стати засобом збереження культурної спадщини, ідентичності різних етнічних груп та спільнот [3, с. 26].

Стріт-арт є багатою, потужною на символи знаковою системою. Проглядається це зокрема в тому, що сама по собі аудиторія, самі містяни є семіотичним наповненням міста, а не тільки являють собою сукупність взаємозв'язків та соціальних норм, які, по суті, визначають організацію суспільства [34, с. 96]. Урбаністичний світ включає в себе як об'єктивні матеріальні характеристики міського простору, так і суб'єктивні образи цього середовища, які формуються через взаємодію містянина з міською дійсністю. А так звана соціальна семантика урбаністичного світу визначається з допомогою трансляції та розуміння знакових повідомлень в міській комунікативній системі, а також розглядається як пошук спільних сенсів [14, с. 11]. Стріт-арт допомагає зробити індивідуально взятий сенс соціально усвідомленим, адже містянин, розшифровуючи символічний зміст того чи іншого мистецького твору, урешті-решт опиняється під його впливом. Унікальний фігуративний шрифт перетворюється на яскравий образ, що легко запам'ятовується сприймачем [62].

Найчастіше витвори стріт-арту закладають у собі доволі очевидні, прозорі послання для широких мас, які не потребують ретельного декодування. Згадується приклад із відомою фразою «Make art, not war» (автор – Шепард Фейрі). Вислів бере свій початок із популярної в 1960-х рр. фрази «Займайтеся коханням, а не війною» та відповідно апелює до важливості розвитку творчого потенціалу людини, її мистецькому началу, а не починанню війн та будь-яких інших насильницьких дій у бік інших індивідів. Що стосується самого витвору, то варто зазначити, що на принті зображена жінка із завітчаними у волоссі трояндами. Два пензлики в рамці її портрету – референс до використання саме мистецтва як зброї [67].

Стріт-арт не можливо не вважати складним художнім жанром, адже його закони диктують поєднання в собі найрізноманітніших технік. Наприклад, муралізм (техніка створення масштабних робіт на стінах будівель) може поєднувати в собі графіті (техніка створення надписів на будь-яких поверхнях), стенсілізм (техніка використання шаблонів для утворення зображень на поверхнях) та постер-арт (техніка роздрукування зображень на постерах із метою їх розміщення на поверхнях) [5, с. 134]. Тож можна стверджувати, що стріт-арту не властиві рамки; натомість для нього, як і для будь-яких проявів нетрадиційного сучасного мистецтва, є властивим змішування стилів заради відтворення концептуальної ідеї.

Стріт-арт є специфічним напрямом мистецтва за рахунок того, що для його розуміння не обов'язково бути підготовленим глядачем – достатньо базових знань із політики чи екології. Доволі часто досить простого впізнавання об'єкта твору, а не його вичерпної оцінки. Навіть ті категорії аудиторії, художні смаки яких не можна назвати сталими, а вміння розбиратися в мистецтві – досконалим, найчастіше досить-таки лояльно налаштовані по відношенню до стріт-арту та легко зчитують усі закладені в його витворах сенси.

1.2. Виникнення стріт-арту в соціально-історичному контексті, його культурно-психологічні передумови

Уперше стріт-арт як явище почав зароджуватися в 1960-х роках на території США під впливом багатьох соціально-політичних чинників. Причинами для його появи став широкий політичний активізм, спрямований проти війни у В'єтнамі, відповідний післявоєнний високий рівень безробіття, а також феміністський рух другої хвилі [54]. Окрім того, молодь 1960-х років була залучена до різних контркультурних рухів, таких як хіпі та панк; а оскільки ці рухи підтримували самовираження та непокірність, то й знайшли своє втілення в стріт-арті. Нью-Йорк у Сполучених Штатах взагалі, можна сказати, став центром урбаністичного мистецтва. Пасажирські й вантажні потяги стали основними його «жертвами», але згодом художники почали розписувати і стіни міст, переважно залишаючи на них свої псевдоніми. Таким чином, великі міста стали центрами культурного розмаїття, де люди з різних соціальних груп зустрічалися і взаємодіяли [46, с.51-53].

Стріт-арт-тенденції зазвичай спостерігаються в містах під час подій, що здатні докорінно змінити суспільно-політичний лад. Наприклад, під час розділення Німеччини після Другої Світової війни малюнки ширилися двома частинами країни. У Греції криза 2011 р. також викликала значну незадоволеність серед населення та художників загалом, де стріт-арт відповідно став важливим засобом вираження соціального протесту, стимулюючи до громадського діалогу [54].

Проте, тим не менш, сам термін «графіті» (із якого стріт-арт, власне, і почався) існує ще з давніх-давен. Історичні графіті, по суті, являють собою сенсові послідовності букв та слів, які виражаються за допомогою лінгвістичних і геометричних образів (так звані «стародавні теги») [30]. За часів античності, уже постфактум, під час археологічних розкопок, одні з таких графіті були виявлені в місті Помпеї. Тематика мала приблизну подібність з тематикою, що висвітлюється в сучасних

урбаністичних надписах: вираження симпатій та антипатій по відношенню до певних людей, щирі зізнання, політичні переконання, графіті, що мають любовний підтекст. Часто містяни навіть використовували непристойну лексику, залишаючи свої імена на стінах. Наприклад, «Приберіть хтиві вирази обличчя та кокетливі ніжні очі з дружини іншого чоловіка; нехай у вашому вираженні буде скромність», «Жорстокий Лалагус, чому ти мене не любиш?», «Амітус зробив мене вагітною» [66]. Тогочасні графіті являють собою важливі свідчення про мислення тодішніх людей, їхні побутові справи. Загалом, переважно, в часи античності графіті слугували засобом самовираження для людей, що мали бажання кудись висловити свої почуття чи послати громадськості ідею для подальшої дискусії. У якійсь мірі такі практики навіть нагадували блоги та соціальні мережі: опинившись перед тим чи іншим графіті, будь-хто міг відповісти на нього або щось доповнити.

Із прикладів графіті в епоху Середньовіччя можна навести надписи часів Київської Русі, зокрема у Києві в Софійському Соборі [3]. До таких можна навести різноманітні емблеми, монограми, молитовні написи, зображення хрестів, окремі літери т. ін. Їхній зміст (тих графіті, що вдалося повністю зберегти) – у проханнях, звертаннях (переважно до Бога), також це окремі зв'язні словосполучення. Наприклад, «Свята Текля», «Господи, допоможи рабу своєму», «У Божу милість бачення нам у владі пом'яни у Царстві небесному» [19, с. 32]. Тобто, графіті в основному набули релігійного характеру як способу візуального вираження своєї віри, прихильності до Бога. Більш того, слід зазначити, що ці графіті свідчать про тисячолітню давність української мови.

Підкреслюючи все вищесказане, вважаємо необхідним зазначити, що сам процес дослідження стародавніх графіті проводиться в кілька етапів. Для початку варто обстежити стіну, аби виявити всі наявні графіті. Потім, використовуючи бічне освітлення, сфотографувати кожне з них. Фотографії друкуються, а згодом виконується промальовка кожного графіті на друкованому фото. Цей процес

проводиться під час вивчення епіграфічної пам'ятки в оригіналі. Такий підхід дозволяє врахувати різноманітні фактори, які могли вплинути на вигляд прорізів графіті, наприклад, форму інструменту, стан вологості, структуру поверхні, руйнування у зв'язку з зовнішніми чинниками тощо. У процесі дослідження консультуються з реставраторами – монументалістом і художником. Після врахування всіх особливостей відбувається наведення прорізів на фотографії з допомогою туші та їх перенесення на папір. Опісля відбувається сканування та інвертування фото з метою підкреслення форми прорізів, і відповідно – з'єднання з фотографією в електронному вигляді [3, с. 101].

У часи просвітництва з'являються нові форми виразності, такі як малюнки, гравюри, картини, скульптури та літературні твори, які підкреслюють пріоритет мистецтва, заснованого на естетичних та інтелектуальних цінностях. У цей час графіті втрачають свою популярність, не відповідаючи новому світогляду та ідеям раціоналізму, як самостійна форма мистецтва практично виходячи з вжитку. Однак, іноді на стінах або інших поверхнях можна було знайти прості надписи або підписи, що залишилися від попередніх епох [54].

Тим не менш, уже в період романтизму, згадуючи його характерність, можна припустити, що художники, висловлюючи власні почуття та переживання, відновили графіті як засіб візуальної раптової експресії. Художники реалістичного напрямку зосереджувалися на зображеннях повсякденного життя, соціальних проблем та інших аспектів реального світу. Модернізм також міг потенційно стати каталізатором розвитку графіті-руху чи, можливо, навіть стріт-арту, будучи рушійною силою для таких мистецьких напрямів, як кубізм, футуризм, сюрреалізм т. ін. як експериментальна течія в сенсі форми, кольору та перспективи. Проте популярність графіті вже не набуває такого масштабного поширення, як у античність, аж до середини ХХ ст.

Незважаючи на те, що Новий час – час розвитку масового медіа, логічно було б припустити, що саме вони стануть тією самою «точкою неповернення» графіті. Але, на диво, стіни перетворилися на своєрідний контррух: їхня доступність дозволила стати місцем, де збирається все, що виключено з «поважних медіа» через обмеження [31, с. 116]. Таким чином, графіті стали грати роль передавача ідей, що становили опозицію по відношенню до основних інформаційних джерел. Сьогоднішні ж графіті є частиною вуличного мистецтва – розмаїтого й еkleктичного.

Виникнення стріт-арту мало й свої культурно-психологічні передумови. Замислюючись над тим, чому саме за часів античності були створені надписи «Ми, двоє чоловіків, друзів назавжди, були тут. Якщо ви хочете знати наші імена, це Гай і Авл» [66], перше, про що можна подумати – це самовираження. Адже для багатьох митців результати того чи іншого акту творчості – саме про визнання, показ здібностей для якомога ширшої аудиторії. Саме можливість бути поміченими та обговореними штовхає індивідів до занять вуличним мистецтвом [45].

Окрім того, ще один привабливий фактор, що став причиною виникнення стріт-арту – так зване завоювання території. Першопочатково залишення власних нікнеймів на стінах розглядалося не лише в якості засобу ідентифікації, так званого «сліду свого існування», але й способом вказати свою присутність у конкретному місці [38, с. 24]. За великим рахунком, це була форма територіального позначення, спосіб заявити про себе та зробити вплив на публічний простір. Відповідно з часом ці ідеї розвинулися в складніші, виразніші мистецькі форми, що в сукупності й утворили таке явище, як стріт-арт.

Зараз ми можемо визначати стріт-арт у якості «соціальної зброї», що закликає до негайних змін, візуально відповідає наявному соціокультурному середовищу, є органічно «вписаною» в простір міста. Людство змінило своє ставлення до ролі

мистецтва для суспільства, почало використовувати його як інструмент взаємодії з громадськістю. Окрім того, стріт-арт перетворився на важливу складову урбаністичного ландшафту, що надав йому індивідуальності та культурної цінності, трансформувалася сірий та одноманітний простір на місце, що збагачує духовний та естетичний досвід мешканців. І хоч думки щодо доречності вуличного мистецтва як явища можуть бути різними, він до сих пір є та ще протягом довгого часу буде предметом залучення навколишньої уваги та каталізатором дискусій.

1.1.3. Авторські інтерпретації поняття «графіті», їх значення для культурологічного вчення

Інтерпретація терміну «графіті», його розуміння розрізняються в залежності від контексту, авторської позиції та культурологічного підходу. Даний підпункт буде присвячено розмаїттю поглядів кількох українських та зарубіжних дослідників на феномен графіті як важливий першопочатковий елемент, що вплинув на розвиток та становлення стріт-арту як самостійного мистецького жанру, що у свою чергу підсилює роль вуличного мистецтва для соціокультурного простору.

Наприклад, українська науковиця Зося Кайс бачить графіті у якості символу «прогресивності», «молодіжності» та «маргінальності» [16, с. 124], наводячи приклад із кліпом музичного гурту «Бумбокс» на композицію «Супер-пупер» [14, с. 34], де у відео на другорядному плані можна спостерігати, як графітісти наносять різні зображення на порожнє біле полотно [68]. Окрім того, за словами дослідниці, вивчення графіті та його символіки дає змогу зайнятися вивченням знакової системи, що у свою чергу дозволяє розкрити специфічну знакову систему, яка поєднує особисті історії окремих людей з історією спільноти, створюючи єдиний простір у місті [14, с. 36].

Українська дослідниця Є. Родічева також розглядає графіті в контексті знакової системи, що містить у собі семіотичний ряд. У цьому ряду, на її переконання, зберігається закодована інформація не тільки про самі зображення або написи, але й про історію та традиції соціумів, в яких ці графіті існують. Знаки і символи, запозичені з інших культур, змінюються в новому контексті, втрачаючи свої первинні значення та набуваючи нових [29, с. 116]. Із цієї причини, на її думку, важливо практикувати вивчення своїх знань про походження, символізм та особливості життя своєї культури та культури інших народів у музичному, духовному та соціальному сенсах. Таким чином, можна отримати більш повну картину про характер взаємозв'язків, що відбуваються у сфері графіті.

З. В. Красовська у своїх працях наводить цілі класифікації графіті. Одна з таких – про сюжетні та шрифтові графіті, що використовуються винятково заради локальних цілей, а відрізняються своїми символічними формами вираження. Також у її статтях ідеться про так звані «молодіжні графіті» – еротичні, гумористичні, поп-культурні [18, с. 126], а також «latrinalia» (графіті в громадських вбиральнях, означення виду яких були запропоновані американцем Аланом Дандезом та яким присвячена його книга «Here I Sit – A Study of American Latrinalia», де він говорить, що бруд – то частина нашої культури, ним цікавиться культурна антропологія [41, с. 93]). Окрім того, записки на рекламних поверхнях, доповнення до деталей інтер'єрів або надписи над попередніми графіті – це спонтанний і анонімний, а отже, відносно безпечний спосіб вираження власних поглядів, на думку авторки, де немає місця засобам масової інформації [18, с. 127].

Одна з українських дослідниць, що вивчає графіті на фундаментальному рівні, а саме Інна Головаха зазначає, що графіті на стінах будівель спостерігається у різних культурах та країнах, що зазвичай починається з простих діалогів на стінах культових споруд і закінчується відповідно сучасними складними малюнками, виконаними за допомогою різноманітних матеріалів [7, с. 66]. Відповідно, вивчення

графіті як соціокультурного явища не є можливим без знання історичного контексту та культурних традицій країни, де ці графіті були створені, адже саме контекст виявляє сутність кожного графіті, підкреслюючи його зв'язок з загальною традицією.

Науковиця Олена Червонюк має, на мій погляд, неординарну думку щодо іншого виду вуличного мистецтва: мурал-арту. Її «лякає масовість появи муралів на міських стінах», вона говорить, що «центральна частина міста використовується або як рекламна площа, або ж для висловлення амбіцій художників. Порушується поняття архітектурного ансамблю чи промислового дизайну» [33, с. 133]. Тобто, на думку дослідниці, сучасні тенденції, що стосуються мурал-арту, є надто поширеними, за рахунок чого архітектурна цілісність, гармонія в міському середовищі порушуються.

Рональд Врест, американський дослідник, називає графіті «актом непокори», унаслідок чого даний мистецький рух, на його погляд, «не має правил», адже це в певній мірі «лицемірство» – застосовувати правила по відношенню до таких практик супротиву. Окрім того, Врест називає графіті «міською каліграфією пригноблених» [53, с. 32], оскільки, за його словами, невдоволення наявним політико-економічним режимом може призвести до виливу обурення серед населення у такого роду вербальну форму звернення. Особливість цієї «каліграфії» додатково в тому, що за її витвір індивід не очікує грошової винагороди. Також він зазначає, що графіті можна знищити, замалювати, але проігнорувати – ніколи [53, с. 38]. Це – один із небагатьох голосів, який здатний достукатися до всіх. Це – не про красу, це про просування: «Незалежно від мети, митці користуються громадським простором, забираючи його в інших, стверджуючи, що цей простір є їхнім» [53, с. 36].

Мені також подобається визначення французького філософа Жана Бодрійяра. Згідно з його тлумаченням, графіті – феномен, що вплинув на формування гіперреальностей, згідно з його концепцією про симулякри [2, с. 163]. Сам по собі термін «гіперреальність» означає явище, під час якого те чи інше зображення набуває настільки інтенсивної реалістичності, що перестає відрізнятися від об'єктів у реальному світі, що справді існують, стаючи майже нерозрізними від нього. Проблема гіперреальності – у тому, що зіткані з неї зображення, хоч і спрямовані на реформування міського середовища шляхом взаємодії мистецтва та міста, можуть бути елементами декору в архітектурному середовищі, змінити візуальний вигляд міста, приховати або прикрасити які-небудь дефекти, та вони не змінюють систему кодів, самі по собі залишаючись симуляцією на оригінали, тобто є подібними до вже існуючих образів, не вносять в суспільний дискурс нових оригінальних ідей [2, с. 37]. Стріт-арт також може зробити власний внесок у систему знаків, він буде лише копією, а не чимось унікальним, проте відмінність стріт-арту в тому, що він мовби бореться з фікцією гіперреальності, будучи бунтівним за своєю природою. Про зміну сприйняття міста він зазначає: «Місто перестало бути політико-індустріальним полігоном, яким він був в ХІХ ст., тепер це полігон знаків, ЗМІ, кодів. Тим самим суть його більше не зосереджена в будь-якому географічному місці, будь то завод або навіть традиційне гетто. Його суть – ув'язнення в формі/знаку – всюди» [22, с. 18].

Варто також сказати, що в культурологічну термінологію завдяки дослідникам графіті ввійшли такі терміни, як, наприклад, візуальна комунікація – використання візуальної символіки у форматі, доступному для читання або сприйняття шляхом огляду, декриміналізація – зміна ставлення та відповідно правових норм, що якимось чином могли обмежувати виконання графіті, позначати його в якості злочину; а також європеїзація та б'ютифікація (про які, зокрема, пише українська дослідниця Наталія Провотар [27, с. 217]) – вплив європейських тенденцій, стилів

та підходів на розвиток графіті; процес прикрашання міських просторів з метою їхнього оновлення.

Отже, можна зробити висновок, що культурологічне вчення розширюється за рахунок полізначності розуміння терміну «графіті». У свою чергу, в такий спосіб спектр досліджень культурологів у контексті як самого графіті, так і стріт-арту в цілому розширюється, що дає змогу розкрити глибинний зміст та вагоме значення графіті для суспільства.

РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ МИСТЕЦЬКІ НАПРЯМКИ В СТРИТ-АРТІ. СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ

2.1. Графіті (тегинг, трафаретинг) як різновид стріт-арту, засіб культурної комунікації в українському та світовому урбаністичному просторах

Графіті – це надписи, малюнки або рисунки, які наносяться фарбою, чорнилами або вирізуються на фасадах будівель, парканах або інших поверхнях. Це форма вуличного «мистецтва», яка охоплює будь-які варіації створення образів, картин і написів. Сам по собі термін “графіті” (від італ. “grafficare” – дряпати, або “graffito” – напис) був уперше застосований в археології як слово, яким у сукупності позначалися всі випадкові незрозумілі начерки або малюнки [21, с. 200].

Варто зазначити, що поняття «графіті» має комунікативне значення незалежно від того, чи знайде закладене в ньому послання свого адресата, оскільки передбачається, що існує потенційний адресат, навіть якщо графіті є просто виявом емоцій або самовираженням.

Передусім слід згадати про різницю між графіті й стріт-артом, адже ці поняття не можна ототожнювати: у той час як стріт-арт є загальним позначенням для мистецтва урбаністики, графіті є першовитоком для самого стріт-арту, жанром-родоначальником, який наразі у вигляді тегинга використовується райтерами. Райтерами називають графіті-артистів, що, використовуючи власні унікальні елементи, створюють «теги» – один з ключових символів графіті, ім'я або псевдонім художника, яке він виконує каліграфічно і використовує як свого роду «відмітку» території [18, с. 125]. Окрім тегинга, графіті охоплює такі поняття, як шаблонне графіті та спреї-арт. Поговоримо про перші два.

Тегинг – це один з різновидів графіті та стріт-арту загалом, що включає в себе написи та малюнки, виконані без використання шаблонів чи трафаретів. Теги зазвичай мають найпростішу форму, яку можна виконати швидко та ефективно, що

робить їх дуже популярними серед художників-графітістів та інших вуличних художників [52].

Тегинг може мати різні значення та виконувати різні функції. Деякі художники використовують теги, щоб позначити свою присутність в певному місці або для того, щоб продемонструвати свій рівень креативності. Інші використовують теги для виклику дискусії або висловлення політичних або соціальних поглядів. Загалом, теги можна знайти на будь-яких поверхнях: стінах будівель, залізничних вагонах, автомобілях, автобусах та інших об'єктах вуличного середовища. Зазвичай теги – це орієнтація на кількість, а не на якість робіт.

Тегинг вважається одним із видів стріт-арту, згідно з яким, як і у випадку зі стикер-бомбінгом, починається шлях вуличного митця. Д. Ван Лун стверджує, що з переходом у тегинг відбувається «удосконалення навичок та подальша діяльність у сфері монументального мистецтва», а потім «зміна світогляду, перехід до легальних графіті та / або комерційних / художніх проєктів» [9, с. 31]. Так, варто зазначити, що графіті у свою чергу поділяються на легальні й нелегальні [8]; очевидно, різниця в тому, що графіті в недозволених місцях вважається нелегальним, і зіпсування майна малюнками карається законом. Звичайно, усе залежить від законодавства, але переважно багато художників віддають перевагу виконанню своїх робіт на легальних місцях, таких як вуличні фестивалі та спеціально призначені стіни для графіті. У Франції, наприклад, якщо малюнок був створений нелегально, без згоди власника будівлі, то автор не отримує майнових або авторських прав на нього. В Іспанії графіті сприймається переважно як відповідь художника на ту чи іншу проблему в соціумі, іноді – як вандалізм. У Швеції натомість існують спеціальні місця, виділені для вуличного мистецтва, що дозволяє художникам вільно виразити свої ідеї та творити в рамках закону. Такий підхід сприяє розвитку творчості та спільноти художників, а також допомагає зменшити кількість незаконного графіті

на інших об'єктах [15, с. 35]. А К. Заславська та А. Бучковський, українські правники, вважають, що стріт-арт повинен бути захищений авторським правом, оскільки він майже завжди відповідає мінімальним вимогам охороноздатності, має конкретну матеріальну форму і є результатом творчої діяльності [8].

Одним із родоначальників тегинга вважається н'ю-йоркець ТАКІ 183. Тег, яким він позначав свої роботи, складався з його справжнього імені Такі (яке є скороченням від імені Деметріус) та номера вулиці, де він мешкав, а саме 183-й [38, с. 2].

Трафаретинг – це техніка виконання графіті та стріт-арту, в якій художник використовує шаблони (трафарети), щоб створювати повторювані елементи на різних поверхнях, наносячи фарбу або аерозольний спрей на поверхню, створюючи графічні зображення або написи, іншими словами – графіті за допомогою трафаретів, що дозволяє отримати чіткі, рівномірні лінії та форми у графіті-роботах. Самі по собі шаблони виготовляються з різних матеріалів, таких як пластик, картон або метал; художник може вирізати з них потрібні форми або малювати їх за допомогою комп'ютерної програми. Ще трафаретинг називають шаблонним або трафаретним графіті [40, с. 137].

Трафаретинг є незамінним інструментом для революціонерів, які не мають багато грошей, але мають багато новаторських ідей. Перші трафарети з'явилися у Франції під час політичних збурень у 1870-х роках. Цей недорогий, але ефективний метод пропаганди був прийнятий до уваги італійськими фашистами. Вони, разом з борцями за свободу, використовували трафарети для малювання портретів Муссоліні на стінах у середині 20-го століття [31, с. 130].

Француз Блек Ле Рат (справжнє ім'я – Ксав'є Пру) вважається одним із засновників трафаретного графіті. Його спеціалізація та фішка – зображення щурів, що є символами стріт-арту як вільні тварини, які з'являються скрізь, так само як і вуличне

мистецтво. До речі, сам псевдонім Блека Ле Рата походить від англійського слова «rat» (щур). Найвідоміший анонімний стріт-арт-художник Banksy (також один із «батьків» трафаретингу) навіть згадує Блека Ле Рата у своїх інтерв'ю, кажучи, що він його ідеї часто випереджають ідеї Banksy, адже щурі – часті персонажі і в його творчості; це у свою чергу свідчить про певну конкуренцію між ними [64].

Варто зазначити, що в 2019 році Блек відвідав Львів під час «Lviv Art Days» і виступив з публічною лекцією, підкресливши, що вибір місць для своїх зображень вимагає обережності, оскільки силуети повинні гармоніювати з оточенням і атмосферою. Він зазначив, що часто працює виключно у чорно-білих кольорах, оскільки ті найкраще передають вуличну атмосферу. Композиції створюються з огляду на людський зріст, щоб можна було зручно сприймати їх під час спостереження. Також у Львові художник створив чудове графіті біля галереї «Дзига» [57].

Що стосується графіті-руху в Україні загалом, то слід сказати, що художники-урбаністи часто наносять свої малюнки на занедбаних об'єктах або будівлях, що знаходяться у поганому стані, щоб привернути увагу до безладдя навколо. Очевидно, художникам та художнім колективам важко вдається отримати фінансування або дозвіл від місцевих органів влади, тому використання шаблонного графіті стає ідеальним засобом для вираження власної думки щодо тієї чи іншої проблеми [51]. З українських дослідників можна згадати Інну Головаху, філологиню, яка у своїй статті «Соціальне значення асоціальних графіті» вказує, що графіті (як тегинг, так і трафаретинг), так би мовити, має свій термін придатності: «Тільки в контексті політичних та соціальних змін останнього десятиліття можна розуміти написи: «Мороз – убивця Гонгадзе і Чорновола», «Симоненко – організатор трагедії у Львові, вибухів на шахтах і розстрілів літаків у Криму». Такі написи відображають реакцію на події не тільки на місцевому рівні, але й у

контексті глобальних подій, наприклад, війни в Іраку (реакція «Христос Акбар») [7, с. 65]. Але деякі українські художники використовують трафарети й у цілях простого створення повторюваних малюнків або написів, які можуть бути легко впізнавані та асоційовані з їхнім брендом.

В Україні час від часу в різних містах проводяться фестивалі графіті. Можна навести такі приклади, як фестиваль вуличного мистецтва «Об'єднані перемогами» (м. Львів) або стріт-арт фестиваль «Lutsk Wallking» (м. Луцьк). Варто зазначити більш детально, що перший із фестивалів є благодійним та створений у 2022 році з метою зібрання коштів для потреб Збройних Сил України [55].

Серед фестивалів стріт-арту у світі можна згадати Upfest (Велика Британія), Míau (Іспанія), Stockholm Urban Art (Швеція), iBug (Німеччина). Ці фестивалі тримають за мету перетворення індустриальних міських районів на галереї, дають можливість зацікавленим стріт-артом попрацювати з матеріалами, займаються благодійництвом [70].

Можна зробити висновок, що графіті виконує важливу роль у контексті комунікації для митців, особливо революціонерів, у яких є бажання передачі своїх повідомлень широкій громадськості. Воно стає мовою вулиць, символом політичних та соціальних змін, способом активного викривання недоліків суспільства тощо, а також надає голос тим, хто не має можливості висловитися в інший спосіб, створюючи простір для дискусій та змін.

Важливо пам'ятати, що виконання трафаретів та інших форм стріт-арту має бути здійснене відповідально та в межах закону, з урахуванням прав та інтересів тієї чи іншої громади. Тому фестивалі вуличного мистецтва грають важливу роль у популяризації та визнанні цієї форми мистецтва.

2.1.2. Мурал-арт як один із різновидів стріт-арту, засіб культурної комунікації в українському та світовому урбаністичному просторах

Мурал (стінопис) є поворотним моментом у стріт-арт-культурі, що вже став окремою формою в мистецтві. Він є відобразником не лише суспільної свідомості на певному етапі культурного розвитку, але й активно впливає на трансформацію соціокультурного простору. Муралом називають вид вуличного мистецтва великого масштабу, що являє собою велику картину, нанесену на поверхню стіни як правило житлових висотних будинків [4, с. 205]. Художники-бунтівники, такі як Дієго Ривера та Давид Альфаро Сикейрос, створювали великі мурали на стінах, в яких вони виражали свій соціальний протест [6, с. 242]. Саме вони можуть вважатися засновниками поняття «муралізм», що перекладається з іспанської як «стіна».

Перш за все, варто зазначити, що «мурал» і «графіті» як поняття ніколи не можна вживати в якості синонімів, і не тільки з точки зору техніки виконання, але й з огляду на різну спрямованість і сприйняття цих мистецьких форм, адже деякі міські ініціативи, пов'язані з мурал-артом, які запроваджені в різних країнах, були спрямовані на боротьбу з графіті, що в уявленні багатьох мешканцями міст асоціюються з відсутністю порядку в урбаністичному просторі.

Із технічної точки зору, перший етап створення муралів виконується з допомогою «розмітки» – нанесення контурів муралу на фасад. Щоб не допустити помилок під час процесу, художники використовують висотні люльки. Спочатку митець проектує на фасад власний ескіз, опісля накреслюються контури самої роботи. Але є випадки, коли розмітка робиться без використання спеціальної техніки. Все залежить від вміння та впевненості митця у своїх здібностях [43, с. 101].

Український мурал-арт почав з'являтися на початку 2010-х років, і з тих пір він став невід'ємною частиною культурного життя багатьох міст. Одним із провідних команд в українському муралізмі є «Інтересні казки» [6, 247]. Двоє чоловіків – Олексій Бордусов і Володимира Манжос – майстри своєї справи, роботи яких – на релігійні та міфологічні теми, що зрозумілі для різної аудиторії. Інспіруючись мистецтвом Далі, вони поєднують у своїх роботах символізм та сюрреалізм; після того, як художниками осмислилася Помаранчева революція – творять в тому числі в тематиці українського народного фольклору. Окрім того, можна додатково згадати таких українських муралістів, як Сергій Радкевич (мурали, натхненні технікою іконопису), групу «Kailas-V» з Харкова, що займалася створенням величезних робіт, присвячених Т. Шевченку, М. Грушевському [5, с. 134].

Серед українських мурал-фестивалів можна згадати «Перший міжнародний фестиваль сучасного мистецтва у громадському просторі Mural Social Club». Його особливість полягає в прикрашанні муралами саме спальних районів міст [69]. Також можна згадати «Mural Fest Dnipro 2018», де тематику робіт характеризували як «нейтральну, не політизовану» [61], додатково – «Art United Us» (мета – привернення уваги до проблеми військової агресії).

Відомими на весь світ митцями-муралістами вважаються австралійці Фінтан Маги й Гвідо ван Гелтен, португалець Vhils, іспанець Okuda, мистецькі техніки яких відповідно являють собою фантастичні елементи з реальними ландшафтами, реалістичні портрети людей, вражаючі рельєфні портрети та різнокольорові, складені з геометричних фігур, різноманітні предмети та істоти [17, с. 68].

Приклади фестивалів мурал-арту у світі – «MURAL Festival» з метою зробити вуличне мистецтво більш доступним; Art Basel Miami – один із найвідоміших фестивалів у світі, що проходить, окрім флоридського Маямі, в Гонконзі та швейцарському Базелі; HUE Mural Festival – фестиваль, де з допомогою

використання різноманітних матеріалів та технік, таких як наклеювання пшениці чи аерографія, протягом ста дев'яноста годин створюються мурали [70]. Щодо самих по собі творчих ініціатив слід сказати, що фестивалі та проекти, що мають безпосереднє відношення до мурал-арту, можуть сприяти розвитку туризму, культурної індустрії, а також сприяти формуванню позитивного іміджу міста на міжнародній арені [28]. Адже мурали дозволяють туристам поглибитися в автентичну атмосферу міста, відчутти його особливий характер, перетворити безжиттєві простори на привітні та привабливі місця.

Сучасні тенденції у масовому мистецтві значно розширили сферу вуличного мистецтва. З одного боку, так, ці практики тісно пов'язані з тим чи іншим матеріальним вуличним простором та моментом у часі. З іншого – завдяки Інтернету, мурал-арт також існує у віртуальному просторі. Тож, можна стверджувати, що в глобальному сенсі мурал-арт має непохитний вплив на аудиторію у зв'язку з можливістю розповсюджувати ідеї і повідомлення художників на всесвітньому рівні, створюючи необмежений простір впливу та сприяючи безпосередній популяризації мурал-арту. Із допомогою мурал-арту митці мають можливість презентувати свої твори перед широкою аудиторією, яка може оцінити мистецтво поза традиційними галереями або музеями, адже мурали є ефективним інструментом для створення діалогу [17].

Отже, творчість художників-муралістів має значний вплив на суспільство, допомагаючи усвідомити й переосмислити актуальні проблеми та розробити стратегії для позитивних змін, що стосуються як окремих осіб, так і всієї світової спільноти. Адже радикальне донесення різноманітних суспільних, екологічних, політичних ідей, що приховують у собі живописні образи та колоритні композиції, підвищує освіченість соціуму в цих контекстах, можуть впливати на настрої та погляди індивідів (або ж підтримувати вже сформовані цінності та переконання) та

навіть сприяти формуванню толерантного та рівноправного суспільства, штовхаючи до переосмислення стереотипів.

2.1.3. Стикер-арт як форма культурного діалогу в сучасному вуличному мистецтві України та світу

Стикер-арт є останньою з тих форм вуличного мистецтва, які ми розглядаємо та які набувають усе більшої популярності в Україні та світі. Цей вид мистецтва полягає у створенні та розміщенні невеликих наклейок на поверхнях громадських будівель, вуличних знаках та інших об'єктах у публічному урбаністичному просторі з метою створити певні малюнки, написи або комбінації [31, с. 129]. Переважно стикер-арт використовується для передачі культурних повідомлень або ж просто для художнього задоволення. Та головна перевага стикер-арту (стикерингу, стикер-бомбингу), на нашу думку, полягає в тому, що з його допомогою можна висловлювати власні соціально-політичні погляди доступно й недорого. Це, вочевидь, дає можливість митцям проявити себе, не роблячи при тому великих матеріальних вкладень.

Стикер-арт як напрямок зародився в середині 80-х років у Японії. Цей напрямок був започаткований вуличними художниками, відомими як «бомбери», які прикрашали стіни вулиць своїми творіннями, переносячи свої графічні зображення на клейкий папір, що призвело до появи наклейок. Зокрема він використовувався з метою нанесення наклейок з різними персонажами, логотипами та назвами, щоб перетворити автомобілі на витвори мистецтва [38, с. 55].

Більшість художників, які займаються створенням мистецтва на вулицях, мають досвід у графіті та інших видах вуличного мистецтва. Проте, тим не менш,

сприйняття популярності в наклейкерів, наприклад, відрізняється від поширеного серед інших стріт-арт-художників, адже незважаючи на те що стикер-бомбери часто залишають свої псевдоніми на створених ними наклейках, вони розуміють, що своїм мистецтвом вони задіюють менш широку аудиторію, а отже, їхню діяльність більше можна охарактеризувати як «мистецтво підпілля», що прагне до збереження «підземності» й незалежності, але всередині стикер-спільнот спостерігається доволі активне спілкування між художниками щодо стилів і технік виконання, матеріалів та витрат на них, а також безпосереднього обміну досвідом [39]. Окрім того, обширність аудиторії у тому числі може бути не такою великою через те, що наклейки живуть, як правило, не зовсім довго, адже погодні умови, власники майна або захисники правопорядку, працівники комунальних служб можуть легко відліпити стикер. Це недовговічне мистецтво, що, на відміну від графіті, не зберігається роками, демонструє у короткочасності свою цінність. Взагалі, слід додатково зазначити, що не потрібно мати певні спеціальні знання чи-то технічні навички для того щоб займатися стикерингом; достатньо лише бажання, у той час як графітерам необхідно вчитися та відпрацьовувати свої мистецькі вміння, мати спеціальні засоби та приладдя. Також у наклейкерів рідко виникають суперечки щодо «бомбардування» тієї чи іншої локації, оскільки розмір стикерів зазвичай невеликий, а будь-який міський простір, який може бути монотонним та сірим, для творчості підійде безперечно [23]. Більш того, регулярна робота з наклейками дозволяє розвивати хист до бачення сучасного мистецтва, що у свою чергу дає змогу вдосконалювати свою майстерність. Причому слово “майстерність” може набувати найрізноманітніших значень; українська дослідниця Марія Чікарькова в цьому контексті зокрема пише: «Бомбинг як вид графіті орієнтований на заповнення певного простору малюнками, при цьому на перший план виступає не якість, а швидкість та заповнення якомога більшої площини» [34, с. 93].

Стікер-арт, або використання наклейок для мистецького вираження, має кілька мотивів. По-перше, художники використовують наклейки, щоб відзначитися і привернути увагу до своєї особистості. Це схоже на напис "Я був тут", який дозволяє заявити про свою індивідуальність. У такий спосіб насправді можна отримати визнання та комерційний успіх, якщо перетворити своє хобі на популярний і визнаний відомий бренд [56]. Для досягнення цього митці повинні створювати якісні та цікаві зображення, які зможуть затримати увагу аудиторії через створення яскравих та привабливих дизайнів з використанням власної логотипіки. Хорошим прикладом такого перетворення на бренд є відомий художник Шепард Фейрі (Shepard Fairey), що набув завдяки своїм візуальним роботам, зокрема знаменитим образом "НОРЕ" (Надія), який став символом виборної кампанії Барака Обами і справді вплинув на настрої виборців [47, с. 20]. Загалом, саме Шепарда вважають засновником стікер-арту. Його роботи, виконані в стилі поп-арт, стали дуже відомими і грали на знайомих багатьом медійних образах. Зокрема, портрет французького боксера Андре-Велетня Руссимоффа з написом "OBEY" («Корися»), який посилається на фільм Джона Карпентера "Чужі серед нас", є відомим художнім псевдонімом Фейрі. Трафарети, постери, а згодом і стікери з обличчям загадкового гіганта, що, повторюючись, ширилися містом Провіденс, швидко знайшли свою аудиторію, адже людське око не могло залишити такий образ непоміченим [48, р. 22].

В основному різноманіття стікерів являє собою лого, гасла, репліки. Наклейкери можуть об'єднуватися в групи та утворювати колаборації, спільно розміщуючи авторські наклейки. Зображення здебільшого наносяться хаотично. Повністю намальованими від руки стікерами є крафтові, що переважно являють собою мистецькі образи. Кав'ярні або магазини також можуть розміщувати свої наклейки – але вже з ціллю комерції. Усе це – про важливий момент візуальної комунікації. Але, окрім того, стікер-арт є однією з форм самовираження в цифровому світі, де

культурний діалог відіграє все більш значущу роль, сприяючи розвитку культури інтернет-спільнот та формуванню й поширенню нових трендів, мемів та культурних норм [60].

Цілком зрозумілими є підстави для сприйняття стикер-арту в якості вандалізму, адже незважаючи на благий намір митців зробити вуличний пейзаж більш цікавим та наповненим сенсами, його незаконне або несанкціоноване розміщення на чужому майні, таких як приватна власність, інтерпретується соціумом негативно, адже дозвіл власників не є врахований. Проте, як і у випадку з іншими видами стріт-арту, місцеві влади або власники нерухомості можуть надавати дозволи на розміщення стікерів-арт на конкретних майданчиках або стінах, як, наприклад, це може статися в рамках міського проекту стріт-арту чи ініціативи сприяння культурному розвитку міста. Важливо буде зазначити, що існують місця, табуовані для вуличних наклейкерів з очевидних причин, такі як музеї, церкви та інші культурно-історичні пам'ятки [10, с. 109].

В Україні практика поширення стікерів розповсюджується на підземні переходи, громадський транспорт та інші загальнодоступні місця, що мають дах (це дозволяє захистити стікер від погодних умов і забезпечити йому контакт з громадськістю). Також поширене використання стікерів на дорожніх знаках, поручнях і стінах (для стін зазвичай використовується клей, а не просто клейкий папір, як у інших випадках). Окрім того, варто зазначити, що стікери особливо популярні серед футбольних ультрас, які використовують їх, щоб підтвердити своє відвідування конкретного міста або стадіону [13, с. 83].

Існує думка про те, що найчастіше стикер-бомбінгом займаються в підлітковому або юному віці, а опісля вже кожен художник обирає більш зрілий напрям. Це мовби тимчасова, перехідна ера в житті митця, із якої ти береш досвід для занять більш серйозною творчістю [50, с. 25]. Як би там не було, наклейки привертають

увагу людей, що не є стикер-бомберами, відволікаючи їх від атмосфери міста, до якої вони вже звикли. А от художники в такий спосіб транслюють на все місто власний внутрішній світ. Загалом, стикер-арт дає можливість виражати свою індивідуальність, культурну приналежність та ідентичність через використання стікерів, які відображають власні цінності, переконання, інтереси.

РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДЖЕННЯ СТАВЛЕННЯ ДО ВУЛИЧНОГО МИСТЕЦТВА У СУСПІЛЬСТВІ: ЕМПІРИЧНІ РОЗВІДКИ СТРИТ-АРТУ

Нам вдалося провести опитування стосовно ставлення до стріт-арту в суспільстві. Ідея натхненна зацікавленістю стріт-арт-образами та пошуку відповіді на запитання щодо значення суспільної ролі вуличного мистецтва, його вплив на мислення та сприйняття урбаністичного простору українцями. Окрім того, наш тест був

створений із метою розвінчання міфів навколо стріт-арт-митців, створення закріпленого в суспільстві міні-уявлення про них та їхню діяльність.

Переходячи до суті, слід сказати наступне:

Участь в опитуванні взяло 56 осіб віком 13-76 років. Було запропоновано дати відповіді на питання, що стосувалися: ставлення до вуличного мистецтва (*позитивне/негативне/нейтральне/інше*), чинників проявів інтересу індивіда до стріт-арту (*спільні політичні інтереси/потреба в експериментах із новими стилями/потреба в нових знайомствах/бажання самореалізуватися, знайти своє місце в суспільстві/прагнення до трансформації міського простору/потреба у вираженні протесту/прагнення до наслідування/доступність до широкої аудиторії/особливості підліткового періоду*). Були представлені питання на виявлення стереотипного ставлення суспільства до вуличних художників, що стосувалися, наприклад, небезпеки стріт-арт-об'єднань для суспільства, тривалості захоплення стріт-артом у житті людини, розгляду стріт-арту в контексті вандалізму. Щодо останнього зокрема запитувалася думка щодо доречності конкретних видів вуличного мистецтва (графіті (тегінг), мурал-арт, стикер-арт, трафаретинг) як потенційних проявів вандалізму. Окрім того, учасники опитування відповіли на запитання про те, чи привертає стріт-арт увагу до важливих проблем у суспільстві, наскільки змінюється їхній психоемоційний стан при спогляданні об'єктів вуличного мистецтва, які види стріт-арту є найбільш розповсюдженим у межах їхніх рідних міст та чи підтримуються ними ініціативи (у тому числі потенційно), спрямовані на сприяння розвитку стріт-арту в їхніх рідних містах.

На мій погляд, опитування показало здебільшого очікувані результати. Найбільша кількість респондентів — особи віком 20-23 років, мої ровесники; справедливо буде вважати, що статистика свідчить про актуальність питання зацікавленості вуличним мистецтвом саме в цьому віковому сегменті (*рис. 1*). Суспільне ставлення

до самого стріт-арту в основному позитивно (60,7%), як показує діаграма на *рис. 2*, проте все ж значний відсоток людей, а саме 25%, ставиться до субкультури нейтрально. Окрім того, 5,4% респондентів негативно ставиться до стріт-арту; учасники, що обрали варіант «Інше», надали переважно такі відповіді: «В залежності від тематики самого стріт-арту», «Позитивно в контрольованому сенсі, тобто коли цей стріт-арт є доречним», «Позитивно, якщо це в доречному місці і виконано професійно». Тобто, для учасників опитування є важливими додатково сам по собі образ та локація, що в сукупності формує собою доцільність розміщення мистецького твору; його винятковий факт не обов'язково є привабливим.

На думку опитаних, в основному, до становлення одним із урбаністичних митців індивіда штовхає прагнення до самореалізації, знаходження власного місця в суспільстві (за цей варіант проголосували 64,3%) (*рис. 3*). Також велику роль у цьому, як вважають учасники опитування, грає прагнення до трансформації міського простору (62,5%). Потреба у вираженні протесту має теж не останнє значення (51,8%). Дехто з опитаних зазначив у варіанті «Інше» зазначив, що «висловлення своєї думки» може призвести людину до стріт-арту; дехто зауважив, що «потяг до творення власної картини, як і у випадку з іншими художниками, є вирішальним». Тобто основою формування вуличного художника становить певна кількість найрізноманітніших факторів.

Рис. 4 демонструє нам думки опитаних стосовно вандалістичних намірів митців. Як уже було зазначено вище, у тесті було продемонстровано чотири зображення творів стріт-арт-художників в стилях «мурал-арт», «спільний стикер-арт», «тегинг» та «трафаретинг». У даному випадку думки учасників переважно розділилися навпіл: 50% вважають, що лише деякі зображені на картинці об'єкти – прояви вандалізму, у той час як 48,2% опитаних вважає, що жоден зображений авторський твір – не про вандалізм. Що стосується «деяких об'єктів», то маються на увазі саме тегинг (цифра

3) та стикер-арт (цифра 4), причому за «тегинг» проголосували 50% респондентів, що свідчить про певну «нелюбов» по відношенню до цього виду стріт-арту, у той час як за «стикер-арт» – 25% (рис. 5). Можна здогадатися, чому саме так виглядає даний рейтинг: по всій видимості, тегинг у багатьох викликає не найприємніші асоціації у зв'язку з його частим непрофесіоналізмом та відносно частим розміщенням як на об'єктах приватного майна, так і на пам'ятках історико-культурної спадщини міст (про частоту, зокрема, можна зробити висновок із рейтингу на рис. 9, де опитувані відзначають тегинг у якості виду стріт-арту, спостережуваного ними найчастіше). До стикер-арту приблизно таке ж ставлення через, знову-таки, «бомбардування» наклейкерами дорожніх знаків, поштових скриньок, кондиціонерів для дому та інших не зовсім примітних на перший погляд для соціуму поверхнях, але доволі важливим для безпосередньо причетних до вищеназваних об'єктів, любителів деталей та тих, хто «у контексті». У той час як трафаретинг та мурал-арт досить часто кардинально відрізняються за технікою, передаючи в собі знайомі образи, та найчастіше несуть у собі конкретне послання, що легко зчитується суспільством.

Окрім того, вандалізмом, на думку 76,8% опитаних, можна вважати пошкодження історично-культурних пам'яток (рис. 6), але в тому числі й створення малюнку без дозволу власника майна (50%) та використання шкідливих для довкілля матеріалів (39,3%) буде вважатися актом пошкодження громадських об'єктів. У варіанті «Інше» пропонувалися такі думки: «У більшості своїй означення слова «вандалізм» залежить від законодавства країни», «стріт-арт як вандалізм визначає легальність малюнку, але Banksy, наприклад, рідко малює за попередньою згодою з власниками, хоча його визнають художником, а не вандалом». На відповідь про те, чи повинні вуличні художники суворо каратися законом, значна більшість опитаних (57,1% + 16,1% + 1,8%) зазначають: «Так, але лише за малювання на пам'ятках історично-культурної спадщини» (рис. 12). При цьому 12,5%

респондентів вважають, що це не є правильним, адже при застосуванні законів творчість арт-художників обмежується. Не буде зайвим у тому числі просто «дати гроші і простір для творчості», як вважає один з анкетованих.

Значна частка відповідачів (48%) не є впевненою в тому, що інтерес до стріт-арту є тимчасовим захопленням у людському житті (*рис. 11*). Дехто з них (32%) вважає це неможливим (на мою особисту думку, посилаючись на переконання про так звану «підлітковість» стріт-арту, що загалом вважається характерною для всіх протестних рухів). Але мені сподобалася відповідь одного з учасників опитування, де описується в тому числі його уявлення про тимчасовість стріт-арту як соціокультурного явища: «Здебільшого, художники дійсно ідуть далі, з часом обираючи інші напрямки. Але якщо брати стріт-арт як явище, то можемо згадати приклади графіті з середньовіччя у Софії Київській – звідси бачимо, що стріт-арт з'явився давно, хоча сучасне становище – результат останніх 50-ти років. Тому можна очікувати як занепаду стріт-арту, так і його подальшого тривалого існування».

На *рис. 13* показано діаграму з відповідями на питання про соціальну небезпечність стріт-арту. Спостерігається така закономірність: 85,7% респондентів не підтримують думку про можливі негативні наслідки вулично-мистецької діяльності. Як сказав один із відповідачів: «Гадаю, що тут немає кореляції з насиллям. Люди, які починають займатись стріт-артом, можуть бути хуліганамі першопочатково, але малювання на парканах не зробить з когось небезпечну особу ☺». Натомість на *рис. 7* 48,2% учасників мого опитування зазначають, що стріт-арт, на їх думку, привертає увагу до важливих проблем у суспільстві. 26,8% анкетованих не впевнені в цій ідеї; також відповідачі вважають, що іноді привернення уваги з допомогою вуличного мистецтва як засобу стимулювання громадського діалогу дає свої плоди. Як більш детально зазначив один із них: «Іноді, коли автор ставить собі

за мету привернення уваги до певної проблеми – це можуть зрозуміти люди, які також про неї думали / чисто на несвідомому рівні, будучи навіть не обізнаними щодо тематики зображуваного».

Стріт-арт як явище може, на думку 41% респондентів, у тому числі впливати на емоційний стан (*рис. 8*), але й 26,8% жодних змін у цьому сенсі не спостерігають. Дехто у варіанті «Інше» відповідав, що «радість чи сум викликається залежно від послання», «залежить від побаченого», «якщо це невдалий і неякісний малюнок – то ближче до гірших змін у настрої». Тобто інколи учасники не можуть сказати однозначно; проте, як каже один із них, «підземний перехід відчувається живішим з якимись творами, аніж з голими стінами».

Також учасниками опитування підтримуються ініціативи, спрямовані на розвиток стріт-арту в українських містах (53,6%) (*рис. 10*). Не зазначили про це в опитуванні, але під словом «ініціативи» нами малися на увазі легальні майданчики і стіни для стріт-арту, організація стріт-арт фестивалів, гранти та стипендії для стріт-арт художників тощо. 28,6% респондентів виступають проти таких ініціатив; є індивіди, що нейтрально ставляться до подібного (1,8% + 1,8%), є й ті, що підтримують такі проєкти лише у випадку з муралами (1,8% + 1,8%).

На *рис. 14* вказано, що 44,6% опитаних ніколи не мріяли стати одним із творців стріт-арт-культури, у той час як інші 8,9% в тій чи іншій мірі прагнули до цього. Невеликий відсоток — усього 5,4% + 1,8% респондентів — мають бажання й на даний час стати одними з урбаністичних художників. Велику кількість анкетованих також на практиці цікавлять матеріали, із якими працюють митці (30,4%). Але найбільше, очевидно, мене цікавлять аноніми-опитувані, що досі займаються вуличним мистецтвом – таких 3,6%. Є й відповідачі, що зізналися у своїй попередній пристрасті до стріт-арту та навіть дали свої контакти (1,8% + 1,8%).

Можна зробити висновок про те, що суспільство адекватно оцінює та сприймає стріт-арт-художників, переважно поважаючи їхню творчість, розуміючи її мотиви, підтримуючи її в якості засобу публічної артистичної експресії, що стимулює до обговорення, відображає насущні суспільні проблеми, піднімає моральний дух. І незважаючи на те що деякі аспекти стріт-арт-діяльності можуть здатися незаконними, вандалістичними, усе ж вуличне мистецтво для нас – першочергово мистецтво, а толерантність до різноманітних творчих ініціатив у нашому соціумі в основному, як показує опитування — понад усе.

Усі діаграми з відповідями респондентів знаходяться в розділі «Додатки».

Посилання на безпосереднє опитування: <https://forms.gle/3kej34gCskpyJkPj9>

РОЗДІЛ 4. РОЗКОДУВАННЯ СИМВОЛІВ ТА СЕНСІВ У ПРАЦЯХ ВСЕСВІТНЬО ВІДОМИХ СТРИТ-АРТ МИТЦІВ У ПЕРІОД ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РФ В УКРАЇНУ

4.1. Вуличний арт-митець Banksy: спостережний аналіз продуктів творчої діяльності

Першим із розглянутих нами художників, якого ми збираємося проаналізувати, є **Banksy** – відомий на увесь світ англійський митець, одна з ключових фігур у світовому вуличному мистецтві, ім'я якого, незважаючи на популярність та тривалу творчу активність, досі не є відомим широким суспільним масам (існує лише непідтверджена інформація про те, що художника звати Робін Бенкс) [64, с. 13].

У цьому пункті своєї дипломної роботи ми розглянемо роботи Banksy, виконані ним в Україні після початку російського повномасштабного вторгнення.

Але передусім розповімо про самого художника.

Banksy відомий своєю скандальністю у зв'язку з так званим «пропагуванням вандалізму». Про це, зокрема, стверджує «Keep Britain Tidy» – організація, що проводить кампанії зі зменшення утворення відходів. Окрім того, безперечно, митець має свій унікальний стиль – саме тому він настільки впізнаваний. Що стосується самої по собі техніки, яку використовує Banksy у своїх роботах, то варто сказати, що переважно художник використовує три кольори: білий, червоний та чорний. Роботи переважно створюються в майстерні задля того, щоб у ході процесу швидко перебити їх на поверхню з допомогою трафаретів та втекти, адже збереження анонімності потребує певних жертв. Контекст творів Banksy – переважно на соціально-політичну тематику, із присмаком драми або сатири. Вартість графіті вуличного художника за різними оцінками – від \$1 млн до \$10 млн [49, с. 36].

Також за творчістю художника знятий документальний фільм «Вихід через сувенірну крамницю» (режисер – сам Banksy) та написана автобіографічна книга «Wall and Piece» («Шматок стіни») [44, с.21].

Отже, зберігаючи анонімність, у листопаді 2022 року Banksy приїхав до України, а саме відвідав столицю України та населені пункти Київської області, у яких проходив основний маршрут російської агресії на Київ. Усього арт-митцем було створено сім робіт, присвячених війні росії проти України. Його малюнки можна розкодувати по-різному; ми ж намагатимемося поглянути на їхню суть із різних боків.

У цілому, роботи Banksy в різних куточках області можна розглядати в якості певної сюжетної лінії. Можна сказати, що український цикл починається із так званого дідуся, що приймає ванну (*рис. 15*). Старий виглядає доволі безтурботним; виникає відчуття, мовби він іще навіть не підозрює про те, що скоро почнеться російське вторгнення і його будинок буде зруйнований. На мою думку, досить характерним є те, що ванна має чорний колір; вона мовби наповнюється

передчуттям горя, лиха, почуттями, що породжує війна. Також виникає враження, мовби ці почуття найближчим часом поглинуть і самого по собі дідуся, який ще ні про що не підозрює. З іншого боку, не відомо, як саме можна розцінювати дідусевий погляд; можливо, про розслабленість свідчить винятково його поза, у той час як в очах криється передчування найстрашнішого.

Наступна робота – «Жінка в протигазі з вогнегасником» (рис. 16). Ця робота демонструє одягнену в халат жінку з протигазом на обличчі, що відповідно тримає в руках вогнегасник. Пожежа в будинку, як, власне, і війна, застала її зненацька, і саме тому її вбрання виглядає таким чином. Banksy зобразив персонажку над фізичним стільцем, що є приставленим до стіни; справа поруч жінки знаходиться вікно спаленої домівки. Сенс, вірогідно, полягає в тому, щоб якнайшвидше загасити пожежу, тобто ліквідувати перші наслідки російської агресії. Окрім того, суть роботи можна протрактувати як щире бажання допомогти ближньому, спричинене небайдужістю до чужої біди, а також як виявлення достатньої сміливості в контексті перебування «тут-і-зараз», що вже стала загальновідомою рисою українців часів війни, адже жінка робить вибір урятувати життя своє або своєї родини, або, наприклад, життя своїх сусідів (чи просто чужих людей), замість того щоб злякатися та втекти. Жінка знає наслідки такого вибору, але здаватися не збирається.

Ще одна робота – «Гімнастка зі стрічкою» (рис. 17). Вона являє собою дівчинку-підлітку, що тримає в руках гімнастичну стрічку; її постать при цьому знаходиться над проломом у стіні будинку. Що це може означати? Загалом, загальновідомим є той факт, що наша країна була і є лідером у світовій художній гімнастиці. Перші олімпійські медалі були здобуті українцями на Літніх Олімпійських іграх ще в 1996 році в Атланті. Взагалі, зокрема, можна навести як приклад Ганну Безсонову, що з 2007 р. є абсолютною світовою чемпіонкою та багаторазовою призеркою чемпіонатів Європи і світу. Твір Banksy відповідно можна трактувати як образ

сильної, незламної жінки, що не тільки не опинилася в прірві, а й знайшла спосіб вивищитися над нею, перемогти її. Жінка для українців – мати, берегиня; сама по собі держава Україна – жіночого роду. Сенс роботи можна розцінювати як здобуття певного воєнного успіху в боротьбі з російськими окупантами. Варто звернути також увагу на те, що в дівчинки мовби переламані хребці на шиї, унаслідок чого на шию накладений певний компрес, що у свою чергу може свідчити про те, що наші випробування є надто складними і ми не завжди можемо впоратися з ними без фізичних ушкоджень; проте при цьому морально ми будемо непохитними, ми можемо вистояти.

Ще одне графіті – «Гімнастка робить стійку на руках» (рис. 18). На ньому відповідно зображена розташована посеред двох бетонних стін дівчинка, що виконує гімнастичну вправу, стоячи на руках. Але її руки стоять не м'якому гімнастичному килимку, а на твердому камені, що відповідно потребує немалих зусиль. А також таке виконання є небезпечним, адже один неправильний рух (дія у воєнному дискурсі) може коштувати життя (життів держави та самих українців). Незважаючи на складність цієї позиції, а також на те, що стіни мовби «розколюють» тіло дівчинки в різні боки, борючись за різні частини її тіла, у такий спосіб, очевидно, ускладнюючи виконання стійки, героїня твору впевнено стоїть. Сенс у тому, що українці не втрачають гідності та сили духу навіть у найскладніших ситуаціях. Окрім того, цю роботу можна розтлумачити як Україну, яка не скорилася перед росією та тримає оборону; тяжко, напружено, з останніх сил, адже за її землі (тіло) постійно борються, але тримає.

Наступний малюнок – «Діти на гойдалках із протитанкової рогатки» (рис. 19). Основою для виконання роботи стали бетонні блоки та, власне, протитанкова рогатка. Локація – вулиця Хрещатик у Києві. На рогатці мовби «гойдаються», мов на гойдалці, хлопчик і дівчинка, для яких дитинство, увірвавшись, трансформувалося в так звану «гру на руїнах»: діти, незважаючи ні на що,

продовжують бути дітьми та знаходять розваги навіть в умовах, у яких, здавалося б, ніяк не можна вести життя, не те щоб гратися. Ця робота передусім – про наслідки жорстокої війни, що забирає право на щасливе, здорове майбутнє, на яке заслуговують усі діти та яке є основою для добробуту прийдешніх поколінь. Дивлячись на графіті, виникає відчуття, ніби дитинство цих дітей обмежується цією «гойдалкою війни», створюється окремою просторово-часовою капсулою. Окрім того, постаті самих по собі героїв нагадують тіні чи-то силуети, що може свідчити про те, що на цих бетонних блоках мовби залишилися лише сліди від маленьких душ. А також ця робота про те, що війна зачепила всіх незалежно від статі.

Ще одне графіті Banksy – «Знущальне зображення члена на ракетній установці» (рис. 20). Це однозначно найепатажніша робота арт-художника з тих, що зроблені в Україні. Малюнок являє собою зображення російської військової машини (ракетної установки) з літерою «Z» на ній. Проте нюанс полягає в тому, що замість самих ракет установка «везе на собі» рисунок статевого члена (виходячи зі стилю зображення, вірогідно, автором рисунка є не Banksy). Сенс даного твору, вірогідно, полягає в тому, що росія разом зі своєю військовою технікою має піти за так званим «російським кораблем». Banksy своєю роботою в яскравій формі показує: той, хто почав війну, має її й програти; у того, хто почав війну, успіху з затії не вийде. Адже початок загарбницької війни для загарбника часто означає його занепад за рахунок економічної виснаженості (інфляції, зниження життєвого рівня), втрати довіри населення до влади та розчарування нею за рахунок продовжуваних людських втрат, а також призводить до труднощів в управлінні територіями та етнічно-культурних конфліктів усередині країни. Тож росіяни в даному контексті стовідсотково втрачають шанси на непокараність, оскільки своїми діями тільки погіршують своє становище. Так би мовити, правило бумеранга працює. Тим не менш, окрім того, можна повважати дану роботу надто вульгарною для оприлюднення, розміщення її в громадському просторі.

І остання робота – «Хлопчик-дзюдоїст кинув дорослого спортсмена» (рис. 21). На малюнку зображені два дзюдоїсти – малий та великий, дитина та чоловік. Вік у даному випадку мав би вимірюватися досвідченістю, проте чомусь, на перший погляд, досвідченіший (бо старший) персонаж графіті програє за рахунок маленького хлопчика, який, незважаючи на свій дрібний зріст, упевнено стоїть на ногах та мовби вдаряє своїм дорослим противником об підлогу, що ніби аж хапається від хиткості свого положення та несподіванки за повітря. Перше трактування, яке спадає на думку, засновується на загальнодоступному факті: відомо, що президент росії путін захоплюється дзюдо. Відповідно, алегорія наступна: путін мав би бути майстром своєї справи, досвідченим гравцем на політичній арені за рахунок свого тривалого двадцятирічного правління, проте графіті демонструє нам, що знайшовся хлопчик, який кидає так званого «майстра» на землю в запеклому поєдинку. І перемагає. Цей хлопчик – Володимир Зеленський, який у політику прийшов нещодавно та ще не повинен був вивчити правила гри. Але вивчив і переміг. Оскільки путін та Зеленський є президентами росії й України, можна сказати, що вони є фігурами, які уособлюють боротьбу двох народів відповідно. Таким чином, Banksy мовби запевняє, що Україна обов'язково переможе, у тому числі шляхом розвал «великої російської імперії» на шматки. Який можна зробити висновок? Роботи британського арт-художника Banksy є важливим інструментом розповсюдження інформації про російсько-українську війну у світі, адже, приїхавши до України у кінці 2022 року, популярний художник ніби нагадав світові про те, що війна досі триває. Його арт-історія є лаконічною розповіддю про те, що приніс «рузкій мір» на українські землі й до чого це призведе для росіян у висновку. Серед українців візит митця до України сприйнявся позитивно, про що, зокрема, свідчать коментарі під дописом Banksy в Instagram [58].

Проте, тим не менш, візит Banksy до України можна сприйняти й у протилежному, негативному контексті. У той час, як росія чинить жахливі злочини проти всього людства, художник мовби не бере до уваги всю справжність трагічності та спекулює на темі війни, іще не загоєних людських ран за рахунок того, що малює на місцях трагедії роботи, тим самим ніби естетизуючи зруйнованість будівель та самих по собі людських доль. Адже надзвичайно легко знаходитися в безпечному британському контексті, а згодом приїхати до раніше окупованого місця в Україні та почати використовувати його руїни як полотно для своїх робіт, тим самим намагаючись творчо осмислити немислиму для нього трагедію як людині, яка особисто не була свідком подій. Як мінімум із точки зору етики це не є припустимим. Окрім того, такі міста й селища, як Ірпінь, Горенка, Бородянка та Київ завдяки Banksy мовби стають «музеями» для любителів вуличного мистецтва, які можуть приїздити до цих відомих на весь світ трагічних місць не з метою надання, наприклад, гуманітарної допомоги потерпілим, а винятково маючи бажання особисто оглянути роботи відомого арт-митця. Але, можливо, і навпаки – дані графіті виконують корисну функцію, адже привертають увагу більшої громадськості (зокрема з-за кордону) до злочинів, скоєних росією в Україні, тим самим допомагаючи іноземцям усвідомити, що росія є державою-терористом.

4.1.2. Вуличний арт-митець TVBOY: спостережний аналіз продуктів творчої діяльності

Ще один художник, якого ми розглянемо – TVBOY, італійський арт-митець на ім'я Сальваторе Бенінтенде. Переважно його роботи присвячені висвітленню останніх спортивних та політичних подій, що відбуваються у світі; також він відомий своїми провокаційними та іронічними роботами, які часто зображують поцілунки між двома протилежними персонажами, наприклад Папою Франциском і Дональдом

Трампом або Роналду і Мессі [79]. Стил ь художника перегукується зі стилем Banksy, проте їх різниця, зокрема, в тому, що TVBOY використовує для своїх робіт різноманітні яскраві кольори, не приховує власної персони, творить прями́сінько на вулиці (якщо можна так сказати, «у прямому ефірі»). Окрім того, посил у роботах TVBOY є більш прямолінійним, відвертим, легше розкодовується суспільством.

У цьому пункті своєї дипломної роботи ми детально розглянемо твори TVBOY, виконані ним в Україні та світі після початку російського повномасштабного вторгнення. Усього на території України митець створив близько десяти робіт, присвячені переважно темам почуттів дітей, що переживають війну, а також закликам до миру. Створені TVBOY роботи на тему російсько-української війни за межами України є також в Італії й Іспанії.

Перш за все, варто зазначити, що TVBOY у своєму Twitter [84] підтримує Україну з самого початку повномасштабного вторгнення. Напередодні він розміщує у своєму профілі роботу володимира путіна з надписом «Наймерзенніший лиходій усіх часів готує свої сили до Третьої світової війни» [75] (рис. 22), у день самого вторгнення викладає арт із зображенням хлопчика, одягненого у військову форму, що мочиться на мініатюру палаючого танка й іншого озброєння з надписом «Пожежа, яку потрібно загасити» [72] (рис. 23), а згодом публікує зображення Володимира Зеленського, який тримає в руках розстріляний дорожній знак із надписом «STOP» [81] (рис. 24). В іспанській Барселоні TVBOY малює трьох дітей, що гуртом прикріплюють на російський танк білий прапор із надписом «Peace» (рис. 25), назвавши його «Діти сподіваються» [77] та зображує володимира путіна за ґратами, підписуючи роботу «Мрія» [83] (рис. 26). Згодом, знову-таки, у Барселоні з'являється яскравий мурал художника із зображенням маленької дівчинки, яка поверх намальованого нею з допомогою синьо-жовтих балонів українського прапора пише білою фарбою надпис «NOPE», використовуючи літеру «O» у якості основи для відомого на весь світ символу пацифізму [85].

Що можуть означати всі ці роботи та яку роль вони виконують за кордоном? На мою думку, їхнє значення уособлює в собі середньостатистичне ставлення західного світу до війни. Перед початком повномасштабного вторгнення загальні настрої цивілізованого світу сконцентровувалися на напрузі навколо Третьої світової війни, згодом, зрозумівши, що українці можуть самі захистити свою землю, європейці та американці почали бажати нам якнайшвидшого визволення нашої території. Багатьом людям насправді й досі здається, що сам «путін» веде проти нас війну, що за всі скоєні росією злочини відповідають лише певні прошки її населення, що це аж ніяк не колективна справа. А також у західному світі через відсутність розуміння ведення війни люди найчастіше не уявляють, якою ціною дається нам визволення кожного метру нашої землі. Це у свою чергу дає викривлене уявлення, що породжує наративи про так звану «війну двох президентів» та «гру в політику», що засновується на переконанні про те, що «гроші все вирішують» та «населення тримають у пішаках». Також, на превеликий жаль, за рахунок цього в західному суспільстві поширені думки про «непотрібність передачі зброї для українців». Але війна – це не просто «пожежа, яку потрібно загасити», і загасити комусь, це – потенційне пожарище, яке потребує колективного, цілеспрямованого гасіння, про раціональне ставлення до часу, допоки вогонь ще не розрісся до масштабних розмірів. Робота TVBOY про хлопчика, який мочиться на танк – якраз про заклик до допомоги, про те, що води для гасіння пожежі потрібно більше, аби подбати не просто про ліквідацію вогню, а й про наслідки ліквідації.

У той же час зображення арт-художником президента росії путіна слід сприймати як в індивідуальному, так і в колективному сенсах. Сенс індивідуальний полягає, очевидно, в тому, що путіна дійсно варто посадити за ґрати як військового злочинця-президента, але символічно ця робота ще й про ізоляцію, відірваність російського народу, який представляє путін, від глобального світового контексту. Відповідно й Володимир Зеленський з розстріляним дорожнім знаком «STOP»

уособлює собою також і народ України, який мовби в перші дні війни (коли, власне, і створений сам арт) звертається до росіян із закликом до переосмислення своїх дій, щиро сподіваючись на їхню здатність до повстання. Але також ця робота й про прохання до Заходу про допомогу, про об'єднання спільних дій заради повалення російського режиму та викорінення російського фашизму.

Усі ці роботи мали важливе значення для України, адже на початку повномасштабного вторгнення сприяли активізації зацікавленості людей Заходу щодо російсько-української війни.

Діти, що сподіваються на мир – окрема тема в творчості TVBOY. Його маленькі герої – це невинні жертви жахливої реальності, у яку їх заринула росія. Єдине, за що вони тримаються – це надія на світле майбутнє, виборена дорослішими поколіннями. І ми маємо бути цими людьми, забезпечення миру для них, миру українського – наш суспільний обов'язок.

Щоправда, щодо символу пацифістів, що використовується, наприклад, у роботі «НОРЕ» (рис. 27), можна мати різні, дещо полярні думки. З одного боку, він є універсальним символом протесту проти насильства та агресії, знаменує собою тотальний осуд стосовно будь-якої війни – і в такому контексті його значення можна сприйняти позитивно, але лише як заклик, а не у випадку війни на виживання, ініційованою терористами. З іншого боку, він використовується як знак, що закликає до вирішення війни мирним шляхом, що, очевидно, не є можливим у контексті російсько-української війни, де росія виступає агресором. Таким чином, благати про мир росію є як мінімум ірраціональною дією, як максимум – безглуздою.

Тепер перейду до аналізу робіт TVBOY, виконаних в Україні. Рис. 28 – про продовження теми дітей, що хочуть миру для України. Локація – місто Буча [59]. На ньому намальована подібна до зображеної в Барселоні дівчинка, що тримає в

руці відерце з фарбою та малює, знову-таки, пацифістичний символ, проте цього разу в синьо-жовтих кольорах. Сенс, очевидно, залишається вище нами описаним; варто лише додати, що на обох варіантах героїня рисунка використовує драбинку з метою зображення символу. Можливо, це всього лиш оригінальний прийом TVBOY, а можливо – це ніби уособлення шляху, яке має пройти Україна на шляху до перемоги, до встановлення українського миру на всій її землі. У своєму профілі в Twitter TVBOY написав: «Я знайшов у Бучі стіну й прийнявся до роботи. Ставало темно, я мав поспішати. Почавши роботу, я усвідомив, що не встигаю закінчити символ миру. Дві жінки йшли повз мене. Вони принесли мені драбину. Це виглядає як красива метафора для даної ситуації: лише командна робота допоможе нам досягти миру» [76].

Наступна робота TVBOY (*рис. 29*) – про дітей, зображених на зруйнованому футбольному полі в Ірпіні. У своєму Twitter художник запитує: «По ньому вдарили помилково чи це був акт тероризму з метою деморалізації населення країни?» [82]. Уже за рік, упевнені, на це питання можна відповісти чітко.

Сама по собі робота являє собою двох маленьких хлопчиків, одягнених у футбольні костюми синього та жовтого кольорів. На їхніх футболках – надписи «Peace» та «Норе». Один із них тримає в руці футбольний м'яч, інший – дружно приобіймає свого товариша. Разом вони мовби скеровують погляд, власне, на сам стадіон, згадуючи, як весело грали на ньому за мирних часів. Або ж, можливо, їхній погляд спрямований якраз-таки у вільне від війни майбутнє, сповнене миру та надії – уже не просто слова, закарбованих на їхніх футболках. Варто також звернути увагу на ще один елемент, захований на хлоп'ячих футболках: цифрах «20» та «23», що вкупі відповідно формують рік, у який, як вірить митець, нарешті можна буде сподіватися на краще. Окрім того, враховуючи пристрась TVBOY до футболу, власне, можна припустити, чому ця робота взагалі з'явилася. Цей арт – символ того, що дитячий спорт продовжує жити, незважаючи на те що стадіон постраждав від російського

нападу на Україну. Загалом, графіті висловлює надію на відновлення миру та нормального життя для української молоді.

Ще один малюнок – дівчинка, що робить надпис «Зупиніть війну» на дорожньому знаку (*рис. 30*) [86]. Слово «війна» в даній роботі – ніби нечітке, розпливчасте; на противагу йому «Зупиніть» має характерно яскраве забарвлення та на фоні «війни» здається менш масштабним, але упевненим у своєму посланні. Але знову-таки, саму по собі фразу «Зупиніть війну» можна трактувати по-різному: героїня твору може звертатися як до росіян, так і до Збройних Сил України або до влади своєї чи різних країн світу. Дівчинка є представницею нового покоління, яке виростає в умовах війни. Вона використовує свою творчість та невинність, щоб висловити своє бажання миру та кінця війни.

Наступний арт – «Смілива країна» (*рис. 31*), виконаний в Ірпіні на стіні понівеченого росіянами будинку [71]. Дана робота являє собою розмову дівчинки-українки з російським солдатом. Сама по собі розмова виглядає так, ніби дитина намагається вести діалог із солдатом незважаючи на те, що він є озброєним ворогом, який, окрім того, як ми знаємо з контексту російсько-української війни, розуміє тільки мову сили та зброї. Тим не менш, його полохає сміливість дівчинки, яка замість зброї тримає в руці іграшкового ведмедика та, більш того, погрожує росіянину пальцем. Очевидно, солдат не очікує подібної поведінки, адже в його картині бачення світу дитина мала б уже затремтіти перед ним та здатися. Тому він є зображеним перед нею в протигазі – ніби намагається не зустрітися поглядом вічно віч. Рушницю він тримає спрямованою в бік дитини, що є ознакою самозахисту та свідчить про певне відчуття слабкості перед дівчинкою, адже морально сильніші особистості для росіян є загрозою для досягнення своїх «стратегічних цілей». Ця маленька дівчинка відповідно є уособленням України як незалежної держави, яка виникла відносно нещодавно, проте наш історичний бекграунд із випробувань, війн, визвольних змагань навчив нас формувати власні принципи та дотримуватися

їх, а також прагнути до стійкої духовної витривалості. Завдяки цьому ми є мудрішими за росіян, що проявляється зокрема у прагненні бути вільними.

Наступне графіті TVBOY (*рис. 32*) зображує бабусю, яка зшиває прапори України та ЄС. Хоч бабуся є представницею старшого покоління, яке пережило радянську окупацію та революцію гідності, вона продовжує боротися за свободу та демократію своєї країни, використовуючи свої ремісничі навички. Прапори, які вона зшиває, є символами національного суверенітету та європейської інтеграції. Робота вшановує внесок старшого покоління в захист української державності.

Чергова робота TVBOY (*рис. 33*) зображує блакитно-жовтого голуба на пошкодженій обстрілами стіні. Голуб є традиційним символом миру та гармонії; блакитний та жовтий кольори є кольорами українського прапора, який у свою чергу є символом національної гордості та єдності. Пошкоджена стіна є свідком воєнних дій, що відбувалися на Київщині. Графіті висловлює бажання мирного співіснування та захисту територіальної цілісності країни.

Ще одна робота (*рис. 34*), яку TVBOY зображує дорогою з Києва до Бучі на корпусі розбитого російського танка – голуб миру у кольорах українського прапора [80]. Танк є символом російської агресії та насильства, яке було завдано Україні, голуб у свою чергу є символом миру та гармонії, до яких Україна прагне. Кольори українського прапора є символами національної гордості та єдності. Саме по собі графіті висловлює ідею про перемогу України над Росією та захист своєї незалежності.

Ще одне графіті, яке ми опишемо – із зображенням хлопчика, який гріє руки перед вогнищем та надписом «SOS» на бетонній стіні (*рис. 35*). Війна вводить людей в обставини холоду та небезпеки, позбавляє людей домівки, перетворюючи такі явища, як, наприклад, запалене багаття, на єдине джерело тепла та затишку. Знак SOS є міжнародним сигналом тривоги в радіокодї, що не є аббревіатурою, а це –

просто символ, який трактується як «надішліть допомогу». TVBOY використав цей знак на тлі рисунка, щоб показати, що діти, які живуть у воєнному становищі, потребують підтримки та співчуття від світу. Вогнище дає дітям фізичне відчуття світла та внутрішнє відчуття надії на краще майбутнє попри воєнну реальність, але також водночас нагадує про небезпеку пожеж та вибухів.

Окрім того, арт-митцем TVBOY в Україні створені такі роботи, як «Священні діти» (рис. 36), де зображена дівчинка з німбом навколо голови, що тримає в руках дорожній знак «STOP» у синьо-жовтих кольорах. Ця робота символізує беззахисність та невинність дітей, які страждають від російського вторгнення в Україну. Дівчинка з німбом навколо голови ніби є асоціацією з ангелом (або святою). Дорожній знак «STOP» є закликом до припинення російської агресії та захисту суверенітету України. TVBOY намалював цей мурал у Бучі, місті, де живе Ольга, жінка, яка втратила свою доньку через російські бомбардування і потім усиновила іншу дитину, яка також постраждала від війни [78]. Ця історія справила на художника велике враження і надихнула його на створення цього твору.

Графіті, створене художником у Києві на вулиці Жилянська, називається «Зламай стіну, щоб дихати». На ньому намальовано дитину, яка пробиває стіну, усередині якої – зображення жовтих соняшників на тлі блакитного неба. На мою думку, цей малюнок символізує бажання хлоп'яти вирватися з воєнного становища заради того щоб врешті побачити та досягнути красу життя. Окрім того, як відомо, соняшники є національною квіткою України, а також символом оптимізму, довголіття та миру [65]. У свою чергу, блакитне небо виступає контрастом до сірого бетону, містить у собі свободу та спокій. Варто також зазначити, що дитина пробиває стіну самотужки, що як багатоповторюваний наполегливий фізичний акт свідчить про її силу волі та незламність. TVBOY отримав повідомлення від українця, який сказав, що ця робота має дуже глибокий зміст: «Вона зображає саме те, як ми, українці,

бачимо цю війну. Ми повинні зламати стіну, яка нас затискає, щоб дихати вільно» [74].

Остання робота, опис якої ми наведемо – «Соняшник у гвинтівці». На ній зображено дитину, яка тримає у руках гвинтівку з соняшником на дулі (рис. 37). Гвинтівка є символом війни та насильства, які загрожують Україні. TVBOY хотів показати черговий контраст між миром і війною, а також бажання українського народу захистити нашу землю та свободу. У своєму Instagram митець написав: «Соняшник – символ життя. Він символізує силу та енергію сонця. На українських землях соняшники ростуть у великій кількості, тому ними прикрашають дороги і це все в сукупності символізує дух країни» [73].

Можна зробити висновок про те, що TVBOY є художником-урбаністом з Італії, що не є байдужим до російсько-української війни, створюючи арт-роботи, які відображають життя та емоції людей, що пережили наслідки воєнних злочинів російської армії. Його твори містять послання про відродження та надію, бажання, щоб війна якнайшвидше припинилася. TVBOY висловлює свою солідарність з українським народом у вербальній та невербальній манерах. Митець також віддає належне хоробрості українського народу, використовує символи, такі як соняшники, голуби, дитячі іграшки та тривожні знаки заради показу жорстокі полярності між миром і війною, насильством і красою, стражданнями і сподіваннями.

ВИСНОВКИ

У даному дослідженні нами було розглянуто явище стріт-арту як засобу комунікації в соціокультурному громадському просторі, що характеризується властивістю здійснювати потужний візуальний вплив на аудиторію, спонукаючи до взаємодії як із суспільством, так і з мистецтвом. Дане дослідження було здійснене нами з метою вивчення затребуваності стріт-арту в соціумі, основних напрямів діяльності стріт-арт-митців, подальших перспектив цього художнього напрямку, зокрема в культурологічному контексті.

Ми досягли поставлених перед нами завдань: розкрили стріт-арт як поняття і явище в культурологічному дискурсі; розглянули основні його напрямки, їх специфіку втілення в Україні та світі; проаналізували символи й сенси в працях відомих на весь світ стріт-арт митців та дослідили ставлення до стріт-арту в суспільстві. Адже в проведеному нами дослідженні зазначається наступне:

Стріт-арт є досить багатим на різні напрями відгалуженням у сучасному мистецтві, що включає в себе мурал-арт, тегинг, трафаретне графіті, стикер-бомбинг, в'язане графіті т.ін. Таке різноманіття дозволяє знайти прихильників на кожен із напрямів. Окрім того, певна характерна символіка, притаманна для того чи іншого актуального на даний період соціально-політичного часу, може вступати в діалог з окремими групами аудиторії, Локація мистецького твору також грає роль, впливаючи на ефективність комунікації, а мережа Інтернет з допомогою соціальних медіа може зробити цю комунікацію ще більш ефективною (пригадаємо соціальні мережі митця TVBOY). Стріт-арт носить іще й дискусійний характер, адже далеко не кожен індивід розцінює його як напрям у мистецтві; на стріт-арт можна поглянути як на рух, який у першу чергу завдає шкоди культурно-історичним

пам'яткам архітектури, таким чином несучи в собі характер вандалізму. Така позиція підтримується в деяких країнах світу, де стріт-арт є суворо регульованим законами (наприклад, Сингапур), тоді як в інших він може бути повністю легалізованим і навіть фінансово підтримуватись урядом або місцевими органами влади (Нідерланди, Бельгія, Австралія). Українське суспільство загалом також позитивно сприймає трансформації візуального обличчя своїх міст, про що зокрема свідчать наші соціальні опитування (рис. 1-14). Тим не менш, суть стріт-арту як соціокультурного феномену полягає у тому, що він використовує публічний простір вулиць та громадських місць як платформу для самовираження, трансформації міського простору, інструмент для активізму та соціальної критики, про що зокрема свідчать результати опитування на рис. Усе це в сукупності підкреслює силу зв'язку між образом та його культурним споживачем.

Стріт-арт також є частиною альтернативної культури, яка протиставляється офіційним, комерційним та інституційним формам мистецтва, таким як, наприклад, живопис або скульптура, що зазвичай виставляються в музеях і галереях; мистецтво рекламне або на замовлення; установи та академії, які визначають стандарти і норми мистецтва. Окремо слід зазначити, що стріт-арт – це універсальна знакова система, що, маючи мистецьке підґрунтя, транслює свої значення між культурами та поколіннями, сприяючи культурному обміну, а також формуванню відкритого та толерантного суспільства. У різних частинах світу протягом року створюються масштабні стріт-арт фестивалі та проекти, що часто супроводжуються виставками, майстер-класами, музичними виступами та іншими культурними заходами; широко практикується культурний туризм, що дозволяє проїнятися атмосферою міст, які заповнені величезними муралами, графіті, інсталяціями та іншими виявами вуличного мистецтва. Але слід окремо наголосити й на тому, що такі всесвітньо відомі художники, як Banksy й TVBOY, можуть вплинути на суспільне ставлення до стріт-арту за рахунок висвітлення у своїх роботах гостро актуальних тем,

наповнених символами й сенсами, як це відбулося під час їхніх візитів до України під впливом небайдужості до українців, що постраждали від військової агресії росіян. Використовуючи референси до «берегині-матері», «соняшників», «голубів» т. ін., що містять у собі надію на відродження та апелюють до хоробрості й незламності українців, митці посилюють відчуття симпатії в соціумі до своїх творів.

Варто також додати, що у сфері культурології явище стріт-арту створює сприятливий ґрунт для формування саме її прикладної частини: так, відвідуючи чи організовуючи ті чи інші мистецькі заходи, дискутуючи на тему теорії вуличного мистецтва із зацікавленими людьми та обговорюючи його в якості призми неповторного бачення світу, ми стаємо культурологічно підкованими.

Наостанок зазначимо, що ми спробували себе в ролі опитувальників з допомогою Google-форм, функціональні можливості яких дозволяють створювати тести, і таким чином дізналися про суспільні погляди стосовно вуличного мистецтва.

Підсумовуючи, підкреслимо, що, можливо, дане дослідження здасться корисним для персон, які тільки починають свій шлях ознайомлення з тематикою стріт-арту та не мають уявлення, із чого почати цей шлях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Батенко А. О. (2020). Мурал-арт як складова культурного простору міста. [Електронний ресурс] // Українські культурологічні студії 2(7), С. 65-67. Режим доступу: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1304221.pdf>
2. Бодрійяр Ж. Симулякри й симуляція. – Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. — 230 с.
3. Висоцький С. А. Середньовічні надписи Софії Київської (за матеріалами графіті XI-XVII століть). – Київ, 1976. – 455 с.
4. Вишеславський Г. Термінологія сучасного мистецтва: означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж-Київ : Terra Incognita, 2010. 413 с.
5. Гаврилаш І. (2018). МУРАЛ-АРТ У КОНТЕКСТІ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ XXI СТОЛІТТЯ. [Електронний ресурс] // *Питання культурології*, (34), 133–142. Режим доступу: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.34.2018.154059>
6. Гаврилюк Б. Український мурал-арт у контексті світового мистецтва. [Електронний ресурс] // Вісник Львівської національної академії мистецтв 2018. Вип. № 37. С. 241-254. Режим доступу: <https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://visnyk.lnam.edu.ua/system/files/201837/visnyk-lnam-no-37-2018-borys-gavrylyuk-241-254-stor.pdf>
7. Головаха І. Соціальне значення асоціальних графіті (Побутування й функції сучасних київських графіті) [Електронний ресурс] // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. — Київ, 2004. — №2. — С. 64-77. Режим доступу: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/90081/04-Golohakha.pdf?sequence=1>

8. Заславська К., Бучковський А. Бенксі, Гамлет та стріт-арт. Як правовласнику захистити мурал. ILF юридична компанія. 21.03.2019. Available at: <https://www.ilf-ua.com/uk/blog/benksi-gamlet-ta-strit-art-iaak-pravovlasniku-zakhistiti-mural/>
9. Жигайло М. О. Зарубіжний досвід комерціалізації графіті: від заперечення – до співпраці. [Електронний ресурс] // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 3. С. 29–34. Режим доступу: http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4479/Visnyk_3_2022-29-34.pdf?sequence=1&isAllowed=y
10. Єрмакова Т. Г. Феномен графіті: різновид девіантності чи норма повсякденності? // Науково-теоретичний і громадсько-політичний альманах «Грані». – Дніпропетровськ, 2010. – № 6 (74). – С. 108–110.
11. Єфімова А. В. Художні практики в урбаністичних просторах кінця ХХ – початку ХХІ століття (досвід Західної України): дис. ... канд. мист. : 17.00.05 / Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2017. 329 с.
12. Іванова О. І. Графіті як складова медіа: сучасні практики та інтерпретації (практичний проект): маг. роб. [Електронний ресурс] // Український католицький університет. Львів, 2020. 30 с. Режим доступу: <https://er.ucu.edu.ua/handle/1/2329>
13. Івашко О. Д. Реабілітація міського середовища засобами стрітарту / О. Д. Івашко [Електронний ресурс] // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: [наук. зб.]. – 2015. – Вип. 41. – С. 81–85. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spam_2015_41_15
14. Кайс З. В. Соціальна семантика урбаністичного світу: символіка графіті: автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.03; НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди. – Київ, 2015. – 20 с.

15. Кайс З. В. Залучення соціальних інститутів до графіті-дискурсу як шлях подолання вандалізму // Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка: Зб. наук. праць. – Київ: ІВЦ «Політехніка», 2013. – №1. – С. 32–39.
16. Кайс З. В. Як вироджується графіті (Трансформація культури аерозольного балону) [Електронний ресурс] / Кафедра філософії КПІ ім. Ігоря Сікорського // Philosophy in KPI. Київ, 2017. С. 123-130. Режим доступу: <https://fip.dp.ua/index.php/FIP/article/view/885/1017>
17. Колісник О. В. Муралі як засіб соціальних комунікацій. Порівняння світового досвіду [Електронний ресурс] / О. В. Колісник, Н. С. Пономарьова // Art and Design. - 2019. - № 2. - С. 62-73. - Режим доступу: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/14674/1/artdes_2019_N2_P062-073.pdf
18. Красовська З. В. Символіка графіті як семантичний засіб міського життя [Електронний ресурс] / З. В. Красовська // Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка : збірник наукових праць. – 2007. – № 2(20). – Ч. 2. – С. 125–128. – Бібліогр.: 13 назв. Режим доступу: <https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/8690/1/30.pdf>
19. Корнієнко В. В. Графіті Софії Київської XI – початку XVIII ст.: інформаційний потенціал джерела: авто-реф. дис. ... канд. іст. наук. – К., 2015. – 41 с.
20. Куцепал, С. В. (2018). СОЦІОЛОГІЯ МІСТА: ВІДПОВІДІ НА ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ. [Електронний ресурс] // "Вісник НЮУ імені Ярослава Мудрого". Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія, 4(39), 45–52. Режим доступу: <https://doi.org/10.21564/2075-7190.39.151146>

21. Малиновська К., Чернюк С. Графіті як культурний феномен. Житомирські графіті. [Електронний ресурс] / С. Чернюк, К. Малиновська // Волинь - Житомирщина. - 2007. - № 16. - С. 200-207. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2007_16_18
22. Міхно Н. К. Елементи стріт-арту у семантико-синтагматичному просторі міста. [Електронний ресурс] // Науково-теоретичний альманах «Грані». 2019. Т. 22, № 12. С. 15-22. Режим доступу: <https://core.ac.uk/download/pdf/288295502.pdf>
23. Мусієнко Ю. О. Паблік-арт в міському просторі [Електронний ресурс] / Ю. О. Мусієнко, О. А. Трошкіна // Міське середовище – XXI сторіччя: Архітектура. Будівництво. Дизайн. – 2016. – Режим доступу: <https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/23776/1/2.pdf>
24. Новіков Б. В. Творчість як спосіб здійснення гуманізму : монографія – К.: НТУУ «КПІ», 2006. – 308 р.
25. Пандирєва Є. Візуальна комунікація між глядачем та рукотворним графічним написом у середовищі міста. [Електронний ресурс] // Харків : Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 47, том 2, 2022. С. 48-54. Режим доступу: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/47_2022/part_2/8.pdf
26. Препотенська М. П. Ното urbanus: феномен людини мегаполісу: монографія. – Дніпро: Вид. Середняк Т. К., 2014. – 420 р.
27. Провотар Н. І. Вуличне мистецтво у міському просторі: розміщення та сприйняття у містах України / Н. І. Провотар, Ю. А. Олішевська, К. В. Мезенцев, К. О. Кравченко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, серія «Геологія. Географія. Екологія», 2021. – Вип. 55. – С. 216-231. <https://doi.org/10.26565/2410-7360-2021-55-16>
28. Редько В. Є. Використання об'єктів графіті в туризмі [Електронний ресурс] / В. Є. Редько, М. Д. Герасько // Економіка. Управління. Інновації. Серія:

- Економічні науки [наук. зб.]. – 2016. – № 4. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eui_2016_4_15
29. Родічева Є. С. Кодування інформації у сучасних графіті [Електронний ресурс] / Є. С. Родічева // ОНУ ім. І.І. Мечникова, Іст. ф-т, Каф. археології та етнології України, Наукове етнологічне студентське т-во (НЕСТ); редкол.: В. А. Долгочуб [та ін.]. – Одеса : Одеський нац. ун-т, 2016. – Режим доступу: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/19117/1/115-119.pdf>
30. Сосюр Ф. Курс загальної лінгвістики / Ф д. Сосюр; Пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко. – Київ: Основи, 1998.
31. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія / Катерина Станіславська ; вид. друге, перероб. і доп. — К. : НАКККіМ, 2016. — 352 с. : іл.
32. Цуканова Г. О. Сучасне вуличне графіті як форма соціальної реклами / Г. О. Цуканова // Освіта регіону. – 2013. – № 1. – С. 193–198.
33. Червонюк О. А. Збереження графіті-мистецтва як національного надбання: питання та відповіді. [Електронний ресурс] // Культурологічна думка. 2017. №12. С. 131-137. Режим доступу: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD12_Chervoniuk.pdf
34. Чікарькова М. Ю. Графіті як знак: семіотичний підхід до вивчення феномену. [Електронний ресурс] // Вісник Маріупольського державного університету. Філософія, культурологія, соціологія. 2019. Вип. 18. С. 92–99. Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/grafiti-yak-znak-semiotichniy-pidhid-do-vivchennya-fenomeny/viewer>
35. Шактер Р. Світовий атлас вуличного мистецтва і графіті. Київ : Magenta Art Books, 2018. 408 с.
36. Шило О. В. Монументальне мистецтво і стріт-арт в сучасному міському просторі [Електронний ресурс] / О. В. Шило, О. Д. Івашко // Науковий вісник

будівництва. – 2016. – № 2. – С. 74–78. – Режим доступу:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvb_2016_2_18

37. Янкул, О. М. Масове мистецтво або мистецтво для мас: стріт-арт у Харкові [Електронний ресурс] / О. М. Янкул // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія»*, вип. 57, Жовтень 2020, с. 316–330. Режим доступу:
<https://periodicals.karazin.ua/history/article/view/16312/15168>
38. Bates, Lindsay (2014). *Bombing, Tagging, Writing: An Analysis of the Significance of Graffiti and Street Art*. (Masters Thesis). University of Pennsylvania, Philadelphia, PA. Available at:
https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1552&context=hp_theses
39. Borghini S., Visconti L. M., Anderson L., Sherry J. F. J. «Symbiotic Postures of Commercial Advertising and Street Art: Implications for Creativity» (2010). *Institute of Marketing and Communication Management (IMCA)*. 126 p. Available at: <https://www3.nd.edu/~jsherry/pdf/2010/Symbiotic%20Postures.pdf>
40. Chilvers I. *Dictionary of Modern and Contemporary Art* : Oxford : Oxford University Press, 2015. 245 p.
41. Dundes, A. Here I Sit: A Study of American Latrinalia. In *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Simon J. Bronner, ed. Pp. 360-374. Logan, Utah: Utah State University Press, 2007.
42. Eco, Umberto, «Trattato di Semiotica Generale» (1975). *Bompiani, Milano*. 420 p.
43. Kozub W. Mural – a contemporary architectural detail / W. Kozub // *Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (20 квітня 2018 р., м. Київ) : у 2-х т. – Київ : КНУТД, 2018. – Т. 2. – С. 100-102. Available at:*

https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/10571/1/APSD2018_V2_P100-102.pdf

44. Gleaton M. K., «Power to the People: Street Art as an Agency for Change» (2012). *University of Minnesota*. 62 p. Available at: <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/133428/Gleaton%252C%20Kristina%20MLS%20Thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
45. Gralińska-Toborek A. *Experience of Art in Urban Space : Lodz* : Biblioteka Publishing House, 2014. 293 s.
46. Macdonald, Nancy, «The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York». *Palgrave Macmillan UK.*, 2001. 269 p. Available at: <https://student.cc.uoc.gr/uploadFiles/181-ΠΟΓΚ329/graffiti%20subculture.pdf>
47. Hampson, Moira Fiona, "Rebranding Street Art: An Examination of Street Art and Evolution into Mainstream Advertising, Branding, and Propaganda" (2018). *University Honors Theses*. Paper 631. Available at: <https://doi.org/10.15760/honors.642>
48. Irvine, Martin (2012) «The Work on the Street: Street Art and Visual Culture». *London & New York: Georgetown University*. 235-278 p. Available at: <https://irvine.georgetown.domains/articles/Irvine-WorkontheStreet-1.pdf>
49. Powers, Stephen, «The art of getting over: graffiti at the millenium» (1999). *New York: St. Martin's Press* 159 p. Available at: <https://archive.org/details/artofgettingover0000powe/page/n7/mode/2up>
50. Stahl, Johannes, «Some Defining Aspects in Graffiti, Street Art and Urban Art» In: *Urban Art: Creating the Urban with Art. Proceedings of the International Conference at Humboldt-Universität zu Berlin*, hrsg. von Ulrich Blanché und Ilaria Hoppe, Lissabon 2018, P. 19-28. Available at: http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/urban_art_berlin_text4.pdf

51. Tunnacliffe, Claire (2016) "The power of urban street art in re-naturing urban imaginations and experiences", DPU Working Paper, № 182.
52. White, Ashanti (2018) "From Primitive to Integral: The Evolution of Graffiti Art," *Journal of Conscious Evolution*: Vol. 11 : Iss. 11, Article 1. Available at: <https://digitalcommons.ciis.edu/cejournal/vol11/iss11/1>
53. Wrest, Ronald (2012) "GRAFFITI AS VANDALISM: AN ANALYSIS OF THE INTENTIONS, INFLUENCE, AND GROWTH OF GRAFFITI", The College of Arts and Humanities California State University, Fresno. 92 p. Available at: <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/j96022244>

Інтернет-джерела:

54. Боднар Ю. Двір мистецтва: де з'явився, як розвивався і куди прийшов стріт-арт. / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://platfor.ma/magazine/text-sq/street-heroes/street-art-history/>
55. *Благодійний стріт-арт фестиваль "Об'єднані Перемогами"*. (б. д.). Новини Львова, афіша, довідник, карта онлайн - Львів - Vgorode.ua. <https://lviv.vgorode.ua/event/festyvaly/a1223945-blahodijnij-strit-art-festival-objednani-peremohami>
56. Данилюк Д. Бренди та мурали: креативна комунікація / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://bazilik.media/brendy-ta-muraly-kreatyvna-komunikatsiia/>
57. Дрозда А. Світова зірка вуличного графіті Блек Ле Рат намалював у Львові вуличного скрипаля. ZAXID.NET. 2019. Режим доступу: https://zaxid.net/u/lvovi-svitova-zirka-grafiti-blek-le-rat-namalyuvav-portret-svogo-sina_n1478054

58. "Дякуємо, що заїхав! Тепер, завітай в Херсон": малюнок Бенксі в Бородянці викликав хвилю емоцій в мережі. *UA Portal News*. Available at: <https://news.uaportal.com/ukr/section-telegram-news/news-spasibo-cto-zaehal-teper-poseti-herson-risunok-benksi-v-borodyanke-vyizval-volnu-emotsij-v-seti-12-11-2022.html> (дата звернення: 29.05.2023).
59. Італійський художник TVBoу створив графіті у Бучі та Ірпені: де їх шукати (фоторепортаж). Марина Григоренко. Дата публікації : 02.02.2023. Режим доступу: <https://www.unian.ua/tourism/newsphoto/grafiti-tvboy-v-buchi-ta-irpeni-de-jih-shukati-foto-novini-kiyeva-12130734.html>
60. Коротенко О. Як комунікує вуличне мистецтво / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://bazilik.media/iak-komunikuie-vulychne-mystetstvo/>
61. Свобода Р. У Дніпрі розпочався фестиваль вуличного живопису Mural Fest Dnipro. *Радіо Свобода*. Available at: <https://www.radiosvoboda.org/a/news/28571645.html> (дата звернення: 29.05.2023).
62. Соціальна семантика урбаністичного світу: пошук і кодування спільних смислів. *Простір*. Available at: <https://www.prostranstvo.media/uk/sotsialna-semantyka-urbanistychnoho/> (дата звернення: 29.05.2023).
63. Derry Jameson, Jesse Scott. Street Art, Advertising and Ethics. 2019. Available at: <https://www.streetartmuseumamsterdam.com/post/2019/03/14/street-art-advertising-and-ethics>
64. Dickens L. How did Banksy become the world's most famous vandal. 2014. Available at: <https://www.bbc.com/timelines/zytpn39>
65. Flowers of the Sun – Sunflower Symbolism and Ukraine. Wall Flower Studio, 2022. Available at: <https://wallflowerstudiogarden.com/2022/03/18/flowers-of-the-sun-sunflower-symbolism-and-ukraine-istandwithukraine/>

66. Graffiti from Pompeii. *Wayback Machine*. Available at: <https://web.archive.org/web/20160303184129/http://www.pompeiana.org/resources/ancient/graffiti%20from%20pompeii.htm> (date of access: 29.05.2023).
67. MAKE ART NOT WAR - Obey Giant. *Obey Giant*. Available at: <https://obeygiant.com/prints/make-art-not-war-2/> (date of access: 29.05.2023).
68. Moon Records. (2013, 20 лютого). *Бумбокс - Сунер-нунер* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-XJhghP7q7E>
69. Mural Social Club: фестиваль мистецтва у твоєму місті | Sky Art Foundation. *Sky Art Foundation* / Available at: <https://skyartfound.com/street-art/mural-social-club-festival-mistetstva-u-tvoemu-misti/> (дата звернення: 29.05.2023).
70. Top 10 U.S. Mural Festivals You Should Attend. *sprayplanet*. Available at: <https://www.sprayplanet.com/blogs/news/top-10-u-s-mural-festivals-you-should-attend> (date of access: 29.05.2023).
71. TVBOY. “A brave Country” [Електронний ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1621428244216963077> (date of access: 29.05.2023).
72. TVBOY. A fire to extinguish... [Електронний ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1496796282773454849> (date of access: 29.05.2023).
73. TVBOY. A Sunflower in the rifle. [Електронний ресурс] / TVBOY // Instagram. – Available at: https://www.instagram.com/p/CoUJF9pADCy/?utm_source=ig_embed&ig_rid=488b68f0-30f8-4796-a894-e5e8156e4dd9&ig_mid=A657C18F-2AA2-4E75-B69F-682E1E91E7CD (date of access: 29.05.2023).

74. TVBOY. Break the wall to breathe. [Электронный ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1621944887531737093> (date of access: 29.05.2023).
75. TVBOY. Il cattivo più spregevole di tutti i tempi mentre prepara le sue forze per la terza guerra mondiale... [Электронный ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1495089162441138180> (date of access: 29.05.2023).
76. TVBOY. I find a wall in Buča and I get to work. [Электронный ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1623985343434293248> (date of access: 29.05.2023).
77. TVBOY. Kids are hope. My last work in Barcelona, P. Sant Jaume / C. del Bisbe. [Электронный ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1502238940140609542> (date of access: 29.05.2023).
78. TVBOY. Kids are sacred. [Электронный ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1620393996156809216> (date of access: 29.05.2023).
79. Tvboy - Opere in Vendita Online con Prezzi e Quotazioni. Deodato Arte. Available at: https://www.deodato.com/deodato_arte_italy/artisti/tvboy.html (date of access: 29.05.2023).
80. TVBOY. Peace dove on a Russian tank. [Электронный ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1623598018770370560> (date of access: 29.05.2023).
81. TVBOY. Please stop this madness... [Электронный ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1499704805333389312> (date of access: 29.05.2023).

82. TVBOY. The bombed soccer field. Irpin. [Электронный ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1620697579326697474> (date of access: 29.05.2023).
83. TVBOY. “The Dream” my last installation in Barcellona C.del Bisbe / P. Sant Jaume [Электронный ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1507651698734645257> (date of access: 29.05.2023).
84. TVBOY. Twitter. Available at: <https://twitter.com/tvboy> (дата звернення: 29.05.2023).
85. TVBOY. We stand for HOPE! [Электронный ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1520337616486518784> (date of access: 29.05.2023).
86. TVBOY. While I am painting a lady stops by and asks me... [Электронный ресурс] / TVBOY // Twitter. – Available at: <https://twitter.com/tvboy/status/1621068150274932737> (date of access: 29.05.2023).
87. Welcome to The Knotted Gun - Non Violence Project Foundation. *The Knotted Gun*. Available at: <https://theknottedgun.com/>

ДОДАТКИ

Рисунок 1

Ваш вік:



56 відповідей

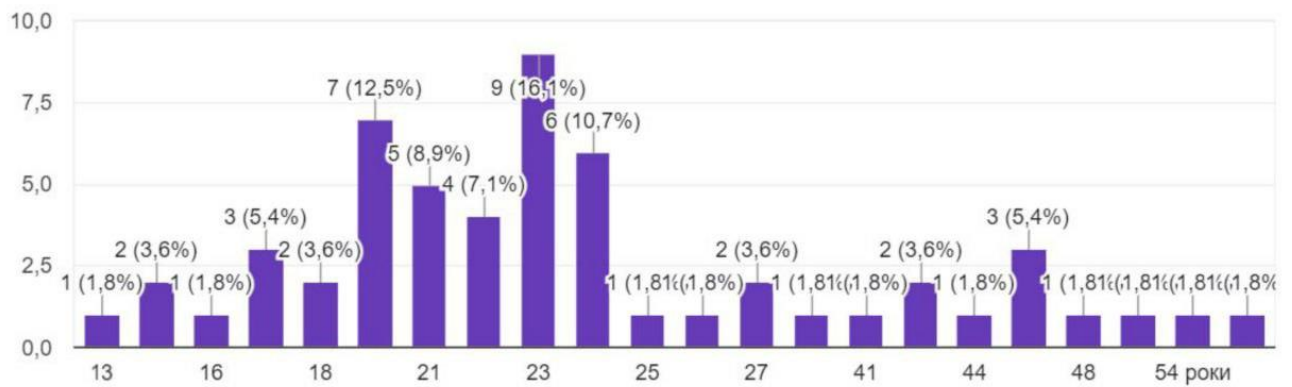


Рисунок 2

Ваше ставлення до стрит-арту?



56 відповідей



Рисунок 3

Що з перерахованого В ОСНОВНОМУ штовхає індивіда до створення об'єктів вуличного мистецтва?

 Копіювати

56 відповідей

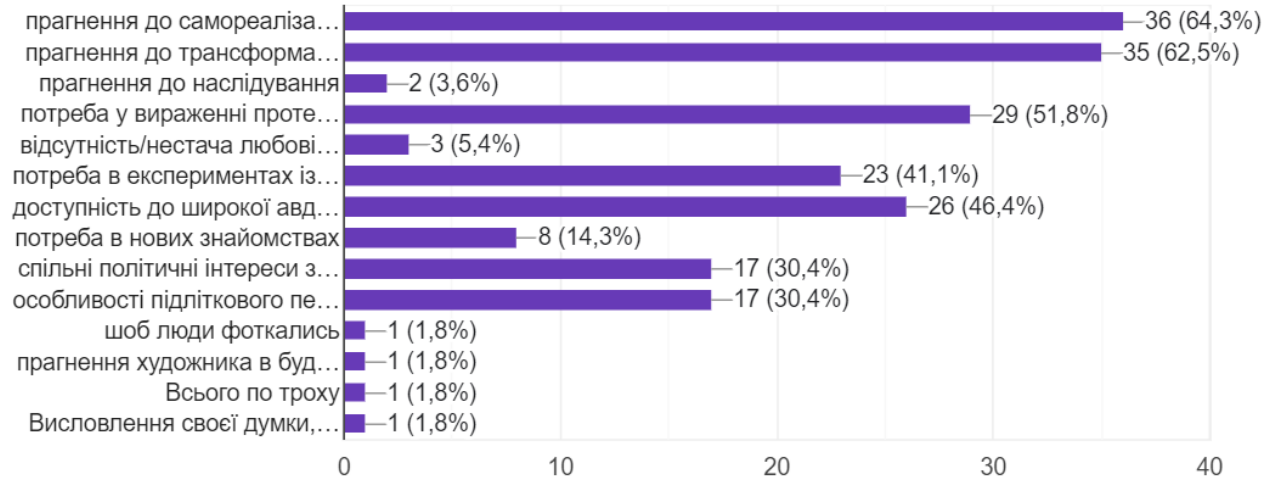


Рисунок 4

Усі зображені тут об'єкти - прояв вандалізму?

 Копіювати

56 відповідей

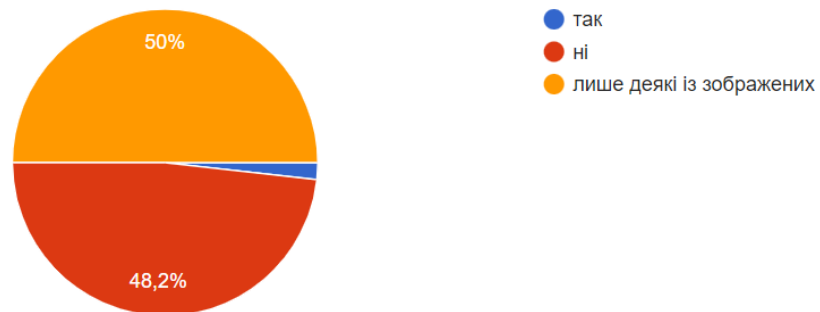


Рисунок 5

Які саме об'єкти на картинці вище, на Вашу думку, є проявами вандалізму?

[Копіювати](#)

56 відповідей

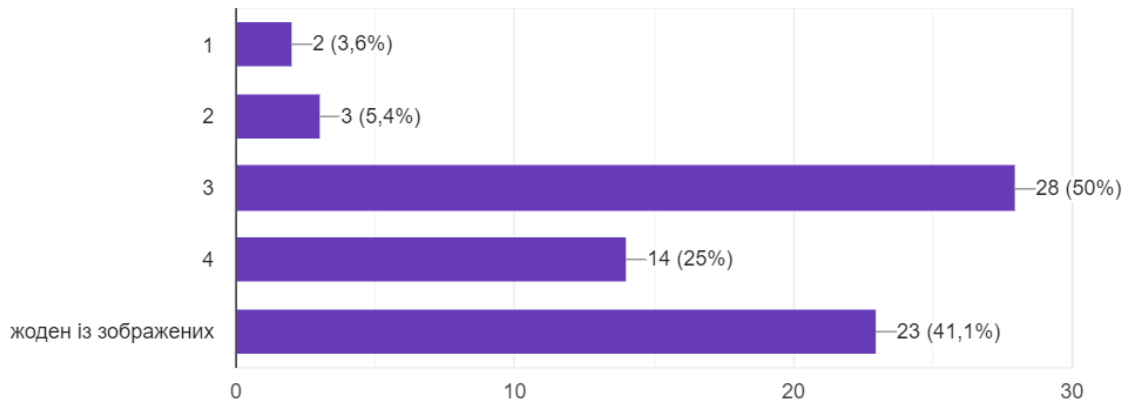


Рисунок 6

Коли саме стрит-арт можна вважати вандалізмом?

[Копіювати](#)

56 відповідей

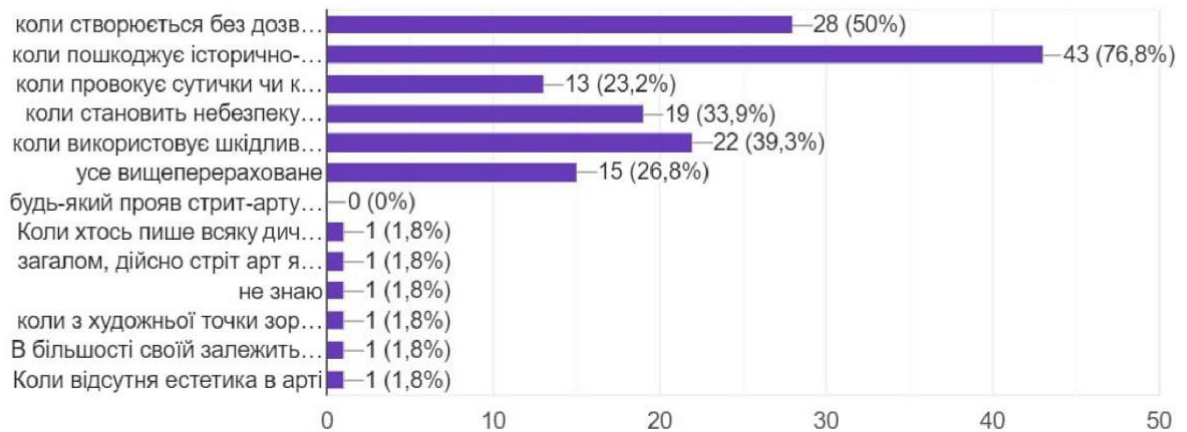
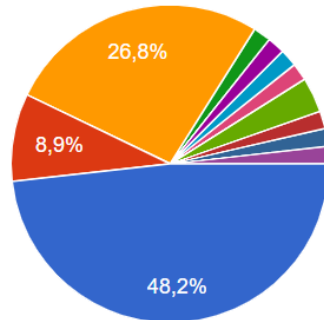


Рисунок 7

Стрит-арт привертає увагу до важливих проблем у суспільстві.

 Копіювати

56 відповідей



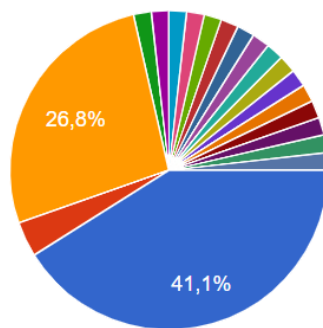
- так
 - ні
 - не впевнений(-а)
 - Іноді.
 - здебільшого прикладами стрит арту...
 - зазвичай так
 - Інколи
 - Не завжди
- ▲ 1/2 ▼

Рисунок 8

При спогляданні об'єктів стрит-арту мій емоційний стан може змінитися.

 Копіювати

56 відповідей



- так, на краще
 - так, у гірший бік
 - жодних змін не спостерігаю
 - Іноді.
 - на краще, але не сильно) так типу о...
 - по-різному
 - по всякому
 - Залежно від арту
- ▲ 1/3 ▼

Рисунок 9

У межах мого рідного міста найчастіше спостерігаю такі види стрит-арту, як:

 Копіювати

56 відповідей

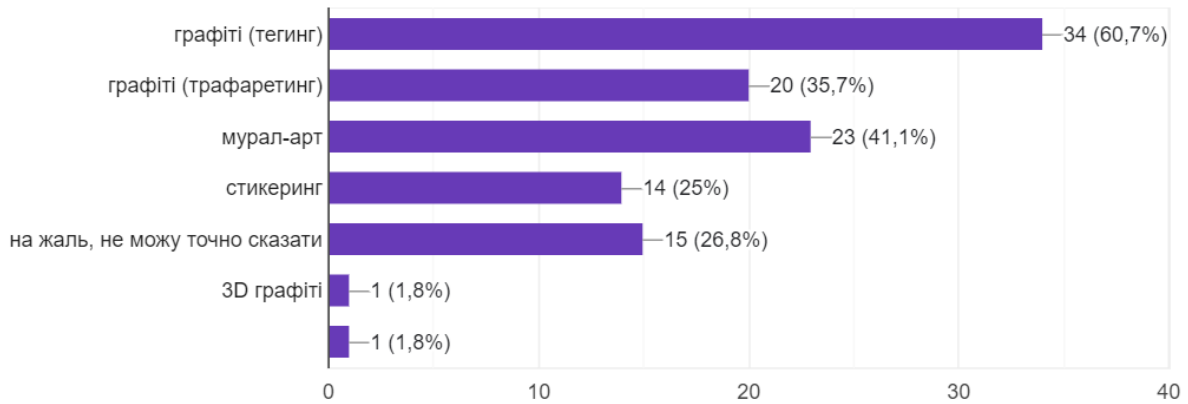


Рисунок 10

Я підтримую ініціативи, спрямовані на сприяння розвитку стрит-арту в моєму місті.

 Копіювати

56 відповідей



Рисунок 11

Інтерес до стрит-арту є тимчасовим захопленням у людському житті.

 Копіювати

56 відповідей



Рисунок 12

Вуличні художники повинні суворо каратися законом.

 Копіювати

56 відповідей

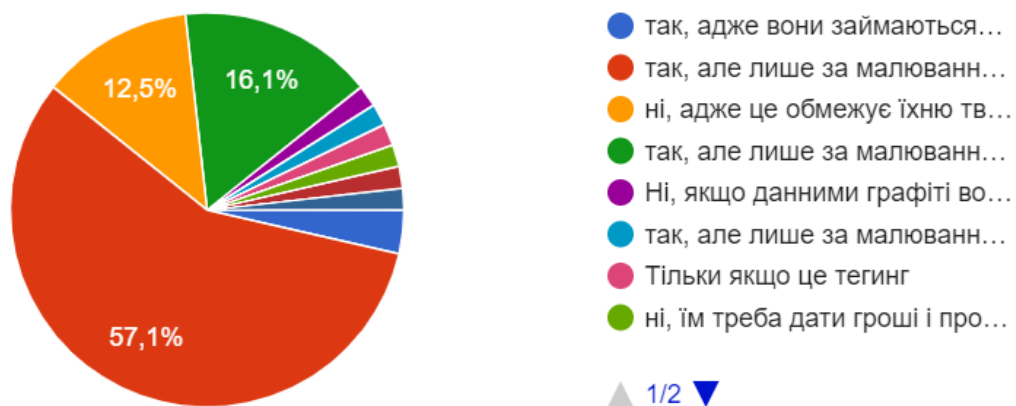


Рисунок 13

Вважаю, що стрит-арт-об'єднання є соціально небезпечними.



56 відповідей



Рисунок 14

У певний період свого життя я хотів(-ла) стати вуличним художником (-цею).



56 відповідей

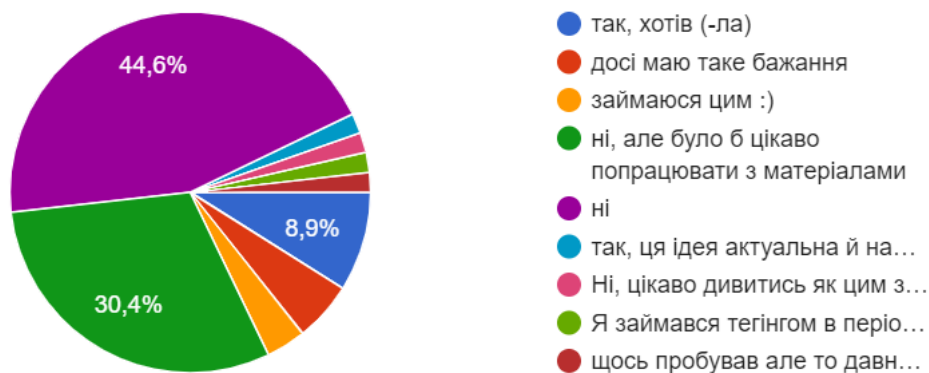


Рисунок 15



Рисунок 16



Рисунок 17



Рисунок 18



Рисунок 19



Рисунок 20



Рисунок 21



Рисунок 22

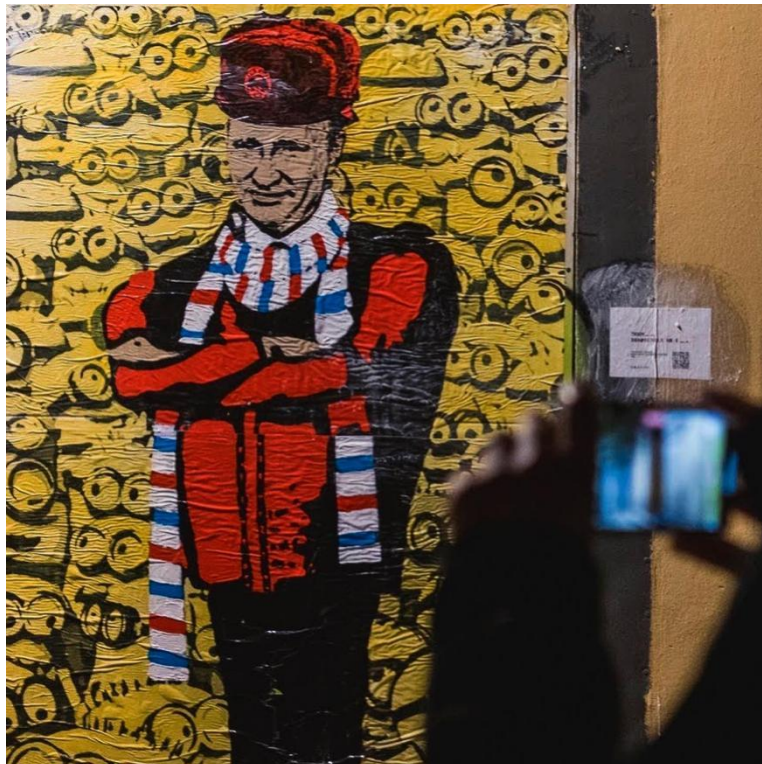


Рисунок 23



Рисунок 24



Рисунок 25



Рисунок 26

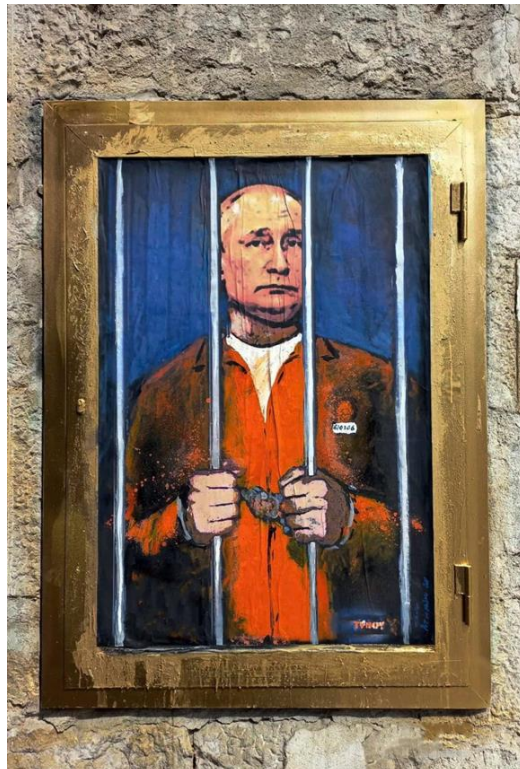


Рисунок 27



Рисунок 28



Рисунок 29



Рисунок 30



Рисунок 31



Рисунок 32



Рисунок 33



Рисунок 34



Рисунок 35



Рисунок 36



Рисунок 37

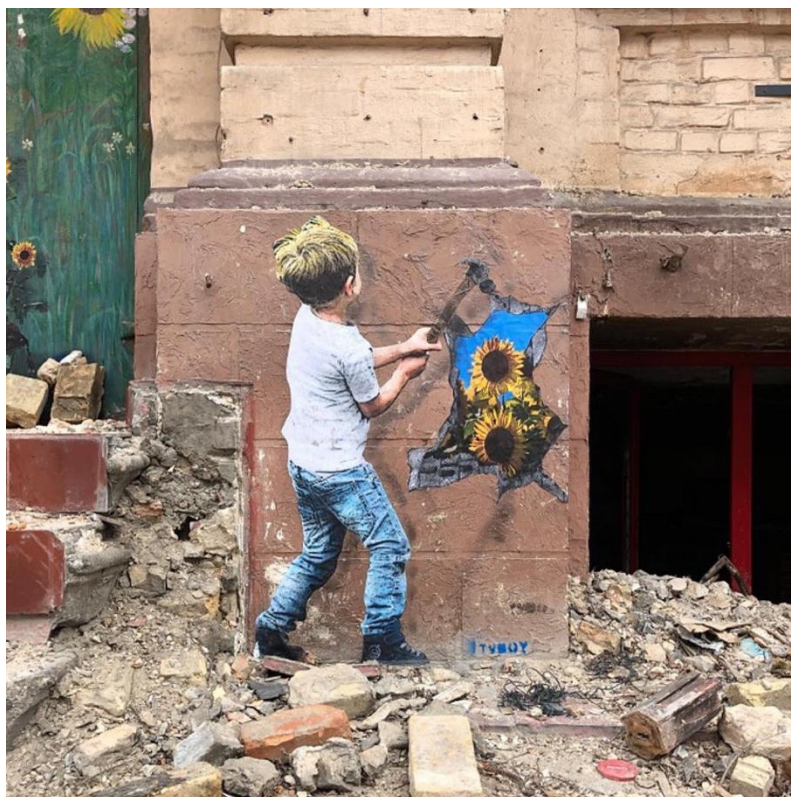


Рисунок 38

